

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

13 - 19 august 2003
(Anul XXXVI)

32



■ cultură

pag. 16-17-18

O întâlnire fastă:
GABRIELA MELINESCU
- **CIPRIAN FOIAȘ**



■ cultură

pag. 12-13

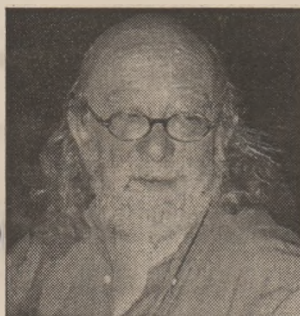
Dublă aniversare:
ALEXANDRU NICULESCU,
FLORICA DIMITRESCU



■ literatură

pag. 6

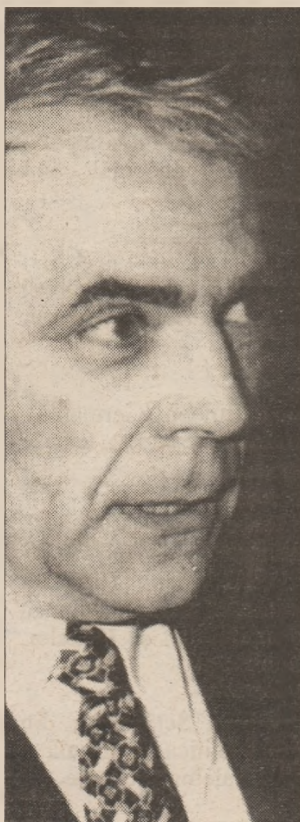
Clanul Caragiale
O cronică de
Tudorel Urian



■ meridiane

pag. 28-29

Interviu cu
ANDRÉS SOREL
Președintele Asociației
Scriitorilor din Spania

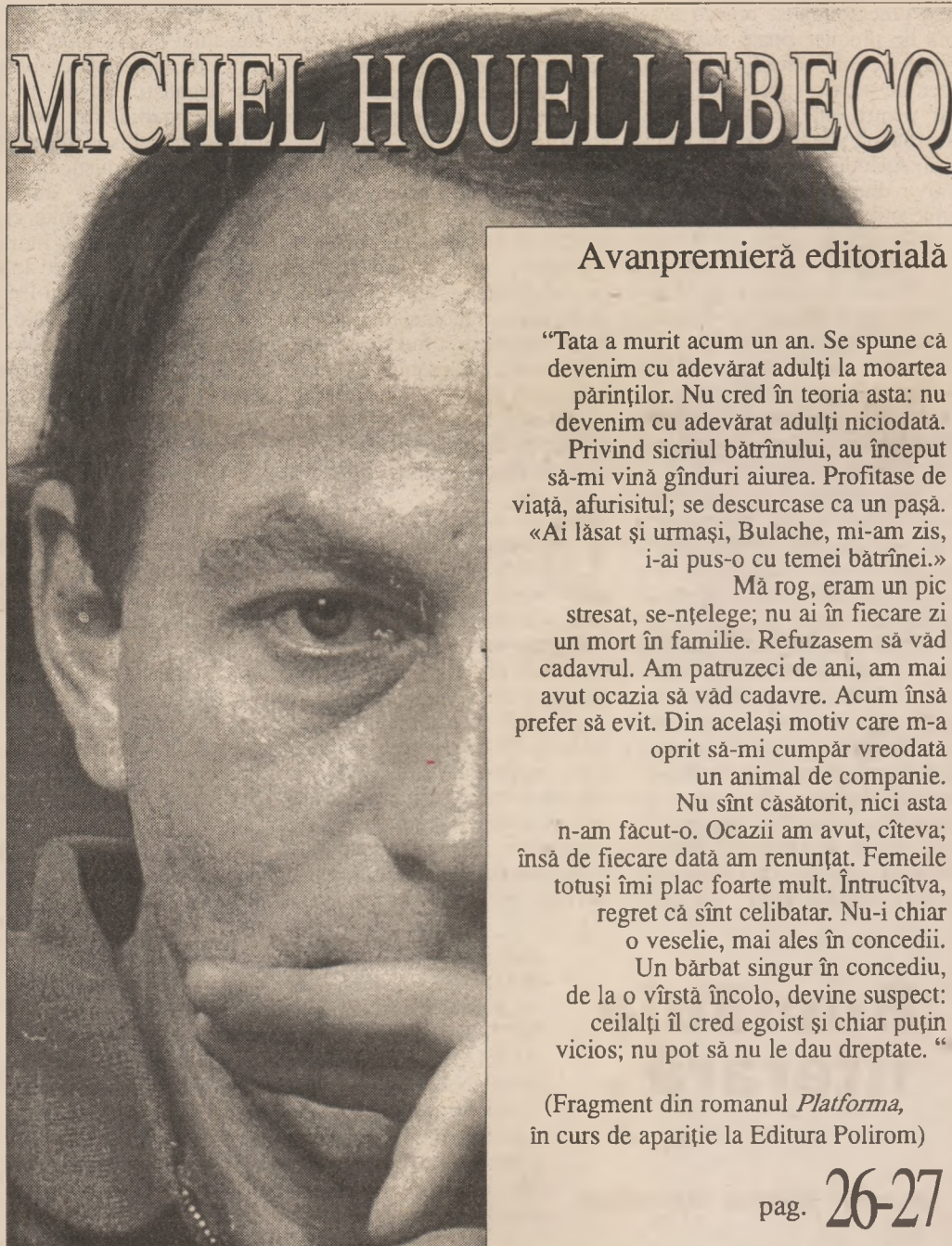


scrisori
cătrefe
editorialist

Stimate Domnule Profesor,

În republica noastră bananieră
cu două ortografii,
doar Dumneavoastră și
revista „România literară” ați mai
putea da semnalul pertinent
de intrare în normalitate,
măcar pe ogorul scrisului.
Reticențe orgolioase,
vag motivate „științifice”, întrețin
aberația unei ortografii duble de
peste un deceniu, deși Academia
este singura instituție
care are dreptul să legifereze în
privința ortografiei.

(continuare în pag. 30)



Avanpremieră editorială

“Tata a murit acum un an. Se spune că
devenim cu adevărat adulți la moartea
părinților. Nu cred în teoria asta: nu
devenim cu adevărat adulți niciodată.
Privind sicriul bătrânului, au început
să-mi vină gânduri aiurea. Profitase de
viață, afurisit!; se descurcase ca un pașă.
«Ai lăsat și urmași, Bulache, mi-am zis,
i-ai pus-o cu temei bătrânei.»
Mă rog, eram un pic
stresat, se-nțelege; nu ai în fiecare zi
un mort în familie. Refuzasem să văd
cadavrul. Am patruzeci de ani, am mai
avut ocazia să văd cadavre. Acum însă
prefer să evit. Din același motiv care m-a
oprit să-mi cumpăr vreodată
un animal de companie.
Nu sînt căsătorit, nici asta
n-am făcut-o. Ocazii am avut, cîteva;
însă de fiecare dată am renunțat. Femeile
totuși îmi plac foarte mult. Întrucîtva,
regret că sînt celibatar. Nu-i chiar
o veselie, mai ales în concedii.
Un bărbat singur în concediu,
de la o vîrstă încolo, devine suspect:
ceilalți îl cred egoist și chiar puțin
vicios; nu pot să nu le dau dreptate.”

(Fragment din romanul *Platforma*,
în curs de apariție la Editura Polirom)

pag. 26-27

Legile lui Murphy
la *România literară*

pag. 21



contrafort

de Mircea Mihăieș



Perimetru roșu cu antisemiți

TIROIDA (sperăm că vindecabilă) a premierului și limbarița (sigur incurabilă) a președintelui sunt polii sub care evoluează momentan politicul românesc. Două maladii, două motive de neliniște în sânul populației. Într-un partid competitiv cum e P.S.D.-ul (competitiv pentru ciolan, ca să fie clar!), orice slăbiciune e taxată fără milă. Cazul recent al lui Cosmin Gușa, incapabil să joace până la capăt rolul demagogului virulent și-al cinicului fără scrupule (dedulcit, probabil, la plăcerile nocturne ale vieții de play-boy, îi venea din ce în ce mai greu, dimineța, să îmbrace salopeta populismului agresiv) radiografiază starea de spirit din partid.

Vulnerabilitatea bruscă arătată de premier poate deschide în orice clipă seculul războiului dacă nu pentru succesiune, măcar pentru un plasament mai convenabil pe tabla de șah a puterii. Avându-i deja în coastă pe câțiva dintre fideli lui Iliescu (indescriptibilul Cozmâncă taie și spânzură în partid, iar guvernul e bine garnisit cu emanații ai... Emanatului, având și un redutabil vârf de lance, Mircea Geoană, mai imprezvizibil și mai domc de ascensiune decât însuși premierul), Adrian Năstase dansează pe un fir subțire-subțire, deasupra unei prăpăstii tot mai amenințătoare.

Spre deosebire de comentarii (zdrobitoarea majoritate) care l-au exonerat pe Ion Iliescu de acuza de antisemitism, nu sunt chiar atât de siguri că omul de la Cotroceni e un înger imaculat. Să nu uităm că în anii de când se afla la putere s-au produs o serie de lucruri inacceptabile față de care n-a spus nici păs. Botezarea în zeci de orașe a străzilor cu numele lui Ion Antonescu, înălțarea de statui în onoarea aceluiași odios personaj, ieșirile virulente anti-semite ale unor parteneri de pe vremea „patrulerului roșu” au fost

tratate, în cel mai bun caz, cu duhul blândeții, când nu s-au bucurat chiar de încuviințarea tacită a tătucului națiunii.

Pasivitatea lui Ion Iliescu față de astfel de fenomene nu înseamnă, firește, antisemitism deschis. Dar ea devine circumstanță agravantă când augusta gură ajunge să rostească tâmpeniile pe care le-a rostit în fața jurnaliștilor de la „Haaretz”. Programată pe vecie pe ideea luptei de clasă, mintea lui Ion Iliescu a intrat în alertă în clipa în care un termen, „moșier”, s-a suprapus – repet, doar în mintea lui – cu cel de „evreu”. Incapabil să depășească momentul urii față de „exploatare”, fiul ilegalistului Iliescu a scos sabia din teacă și a pornit la atac, fără să-și dea seama că genul de bătaie în care se aventurează nu se mai petrece decât în manualele de istorie.

DIN ACEST punct de vedere, susceptibilitățile evreilor au întâlnit un teren mănăs. Reprezentanți autorizați ai Israelului au reamintit că au mai existat momente discutabile și în activitatea trecută a lui Ion Iliescu. Legea 112, un instrument tipic de spoliere în favoarea profiturilor regimului comunist, i-a afectat pe zeci și chiar sute de mii de evrei, al căror drept de proprietate a fost șters cu buretele. Nu știu dacă Ion Iliescu a devenit *persona non grata* în

Israel, așa după cum titra un ziar, dar cu siguranță *decepția* provocată autorităților de la Tel Aviv nu se va șterge prea ușor.

Partea cu adevărat șocantă a ieșirii iresponsabile a lui Ion Iliescu vizează negarea Holocaustului prin compararea acestuia cu... suferințele comunistilor ilegaliști. Nu ale reprezentanților partidelor democratice trimiși în închisori și exterminați de către comuniști, ci ale bolșevicilor aflați în slujba unei puteri străine. Cu alte cuvinte, între un Iuliu Maniu, mort ca un martir în închisoarea de la Sigheț, și un Gheorghiu-Dej, condamnat pe bună dreptate pentru subminarea ordinii statale, demn de compătimire (și de omagiat!) a fost cel din urmă, și nu liderul țărănist! Comparați regimul de exterminare din anii '50 cu internarea în lagăre a căpeteniilor comuniste, unde li se acordau toate drepturile unui condamnat politic, și veți obține dimensiunea colosală a relei credințe care-l animă pe Ion Iliescu în momentele mult prea îndelungate sale cariere.

N-a trecut nici un trimestru de când pe *site-ul* Guvernului apăreau afirmații șocante privitoare la participarea țării noastre la Holocaust. Pentru a scoate basma curată o așa-zisă istorie imaculată, o cohortă de exhibiționiști cu pretenții de istorici și geografi au prezentat harta unei Românie de dimensiuni varia-

bile, pentru a dovedi că evreii au fost exterminați, dar în afara granițelor țării! Sigur că ideea de patrie e sfântă, dar la fel de sfânt trebuie să fie adevărul, pentru că altminteri, la cine știe ce colț al istoriei, o să ne trezim și fără țară, și fără posibilitatea să mai livrăm omenirii adevărurile noastre înlăcrimate.

AMBIȚIA de-a vedea alb acolo unde e negru, și invers, nu e chiar atât de lipsită de meschine interese pe cât pare. Dacă pentru naționaliști sălbatici și pentru xenofobii ce umplu foile destulor gazete românești nerecunoașterea participării la una din marile crime ale veacului trecut ține de irațional, pentru Puterea instaurată după 1990 motivația e cât se poate de precisă. Dacă am admite fără echivoc că-am greșit participând la o tragedie planetară, clasa politică dominantă n-ar mai avea aplombul să ducă cu preșul pe cei îndreptățiți să-și recupereze proprietățile confiscate de comuniști.

Problema României nu e și răcia, ci reaua credință. Poporul, excepțională masă de manevră în orice situații urâte mirositoare, nici nu va pierde, nici nu va câștiga dacă cetățenii Israelului vor intra în posesia a ceea ce li se cuvine. Singurii care vor avea de suferit sunt activiștii comuniști și securiștii care s-au îngheșuit să pună mâna pe proprie-

țările aflate în litigiu. Așa încât dl Iliescu ar face bine să-lase mai moale cu dragostea sufocantă pentru popor, pentru că singurii români pe care-i protejează sunt cei din cartierele de lux ale orașelor și vecinii săi de cartier din binecunoscutul „perimetru roșu” al Bucureștilor.

ÎN NUMELE unor astfel de interese ne aruncă președintele în situații intolerabile, și unul din cine știe ce considerente metafizice. Nimic mai străin de metafizică decât lăcomia ale cărei baiere au fost deschise în clipa în care Ion Iliescu a semnat pactul cu cele mai sinistre forțe ale societății românești. Îndatorat până peste cap celor care în decembrie 1989 l-au așezat în fruntea bucatelor, el ridică vioi scutul de fiecare dată când interesele acestora sunt amenințate. Că ieșirile sale – mult prea frecvente pentru a fi tolerate chiar de către o etnie care a dovedit adesea înțelegere pentru comunism – lasă amprente adânci în ce privește destinul țării nu pare să-l afecteze prea mult pe omul de la Cotroceni. Într-o încercare disperată de-a drege bușuiocul, el a dat iarăși vina pe ziariști. Pe cei evrei, de data aceasta, care au „răstălmăcit” blândețele sale vorbe despre frățietate, pace și progres...

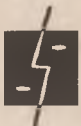
Ridicol până la capăt, văzând că se strânge lațul, Iliescu s-a grăbit să pluseze nevrotic, cam în stilul lui Ceaușescu de la balconul C.C.-ului: că vor veni istorici să cerceteze, că în școli se vor ține lecții despre Holocaust, că în calendarul evenimentelor politice va exista o zi dedicată acestei tragedii a omenirii, și altele și altele. De acord cu toate, și e păcat că Ion Iliescu s-a gândit la ele abia acum, când i-au trecut pe lângă urechi schije primejdioase ale furtunii pe care-a iscat-o din senin.

Și dacă tot e într-o pasă de generozitate, poate n-ar fi rău să susțină și ideea unor lecții în școli despre genocidul comunist. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *La o nouă lectură.*

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.

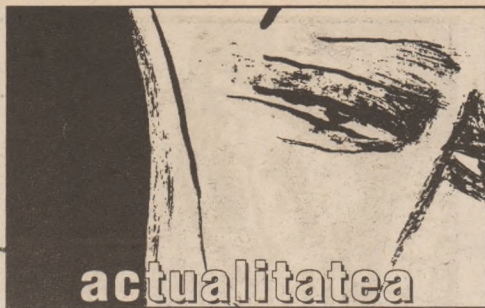
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.



actualitatea

Unele răspunsuri la câteva întrebări pe care nu mi le pune nimeni

DACĂ m-ar întreba cineva cu ce seamănă România politică a momentului, ce aş răspunde? Aş răspunde probabil ca seamana cu un ins care nu merge normal, ci merge sărind într-un picior, şi anume în piciorul stâng.

De aici, o avalanşă de consecinţe, previzibil, negative... dar cine e de vină că partea dreaptă nu funcţionează? Stângă, s-ar zice. (Ceea ce – până la un punct! – e în firea lucrurilor, face parte din regula jocului.) Da, stângă. Dar, mai ales, dreapta însăşi poartă responsabilitatea propriei sale anemii (o anemie accentuată, până spre starea de „Transparentă”, de inexistenţă). Să ne amintim simpatia, încrederea, entuziasmul pe care majoritatea românilor le investea în guvernarea Convenţiei Democratice din 1996. Şi apoi, uriaşa dezamăgire pe care aceeaşi Convenţie a provocat-o, prin diletantism, prin contra-performanţă. Iar dezamăgirea a distrus speranţa, ideea de alternativă, ideea că se poate construi ceva solid, că e posibilă o transformare în bine. Aşa s-a ajuns să trăim în ţara unde cei mai mulţi sunt aţipiţi, îngropaţi fără scăpare în grijile lor mărunte şi doar câţiva, o mână de „aleşi”, o mână de sechelarii, zburdă, dar ce spun eu zburdă, zboară cu aripi de şoim, umplu ţinutul de incredibile „palate agramate”, ţinutul acesta de veselă/tristă poveste suprarrealistă. Ținutul acesta unde nu se prea mai întâmplă nimic. Sau nu se prea mai întâmplă nimic la vedere. La vedere, doar butaforie: evenimente naţionale se fac din câţiva bieţi palmieri extravaganţi care se ofilesc sau nu, evenimente naţionale se fac din plecarea în masă la cules de căpsuni, evenimente naţionale se fac din deschiderea unui parc/bâlci acvatic pe un litoral kitsch, scump şi îmbătrânit. Autostrazi sau cartiere de locuinţe nu se inaugurează decât, repetat, la timpul viitor, decât pe planşe: ne sunt arătate ca la copii tîmпиţi cu beţişorul pe planşe frumos colorate şi unii dintre noi, probabil, chiar se încântă ieftin. Corupţia şi alte chestiuni grave par episoade dintr-un roman-foileton derulat pe o scenă: la sfârşit, actorii care jucau rolul judecătorilor şi cei

care jucau rolul pedepsitorilor îşi scot măştile, vezi că sângele ce părea să curgă şiroaie e suc de roşii, totul se dovedeşte o făcatură, cei care se confruntau pe scenă sunt buni amici, pleacă împreună de la reprezentaţie să bea o bere şi râd de noi, spectatori naivi ce urmăream totuşi cu sufletul la gură, gata să suferim un atac de inimă. Aşa se întâmplă când puterea se strânge toată în curtea unuia singur. El e pus în situaţia ireală (care se pare însă că-i convine de minune...) să dispute un meci straniu în care şi pasează, şi dă cu capul, şi faultează, şi apără, şi marchează, şi arbitrază etc.: nu se poate, iese o aiureală. Ba se poate, sunt contribuţii mioritice, originale, la redefinirea logicii.

SI DACĂ aş fi întrebat ce loc ocupă literatura într-un asemenea spaţiu, pe vremurile acestea („dürftiger Zeit”), ce aş răspunde? Aş fi tentat să răspund: un loc cu totul neînsemnat. Dar şi răspunsul *Nici un loc* n-ar fi departe de adevăr. Literatura nu mai interesează în sine. Despre cauzele acestei marginalităţi s-a tot vorbit; riscând să mi se reproşeze că bat apa în piua, enumăr totuşi în fugă vreo câteva: societatea devenind una deschisă, oferta informaţională şi, chiar, cea existenţială sunt incomparabil mai mari, cu tentaţii mai puter-

nice şi la îndemână, fără efort intelectual; apoi, lumea şi-a modificat să nu zicem scara de valori, ci priorităţile, vectorii de interes; apoi, codul dominant şi mijlocul dominant de comunicare par să se fi schimbat şi ele: în loc de frazele cărţii, limbajul computerului, în loc de cuvânt, imaginea, în loc de cartea însăşi, ecranul computerului sau al televizorului. Aceste mutaţii ţin de un anumit moment istoric şi sunt inevitabile. Evitabile însă pot fi urmările lor nefaste asupra literaturii unei ţări, evitabile dacă lucrurile acolo funcţionează corect, dacă se gândesc şi se practică măsuri de protecţie coerente şi fără *parti-pris*-uri jenante, aşezându-se cultura scrisă la locul cuvenit, sus (oricum, mai presus de taberele politice care se războiesc întotdeauna efemer). E şi cazul literaturii noastre de astăzi? E pusă ea la adăpost de intemperii pe criterii de valoare, prin programe bine gândite, prin reguli simple şi aplicate nepărtinitor? Evident, nu. E suficient să privim cum sunt atribuite acele sume (penibil de mici în cifre absolute) pentru revistele literare (revista care ne găzduieşte aici – în mod cert publicaţia săptămânală de literatură cea mai importantă de la noi, fie că asta convine, fie că nu – primeşte atât de puţin, mai puţin decât unele reviste lu-

nare!), e suficient să privim cum se repartizează fondurile pentru abonamente la publicaţii culturale, pentru achiziţii de carte, e suficient să privim nivelul onorariilor pentru colaborări la reviste ori pentru cărţi, nivel tinzând spre zero şi avem imaginea limpede: acum, la noi, meseria de scriitor aproape nu contează. (S-ar putea formula întrebarea: ce asemănare este între scriitorul contemporan şi un urs panda? Şi s-ar putea răspunde: şi unul şi altul sunt pe cale de dispariţie...). Şi când te gândeşti că doar o infimă parte din banii (bugetari, nu particulari!) azvârlîţi năucitor pe apa sămbetei (călătorii în străinătate ale noii nomenclaturi, falimente bancare suportate de noi toţi, exorbitante salarii, prime, vile de protocol la regiile de stat, reuniuni populiste gen „Cântarea României” unde „manifestarea” artistică diletantă este doar un pretext pentru lăbărate chermeze etc., etc.) ar putea asigura o funcţionare decentă a întregii culturi scrise. De parcă nu se doreşte o funcţionare decentă, parcă se doreşte, dimpotrivă, o punere la zid a scriitorului, o punere a sa (revanşă îndelung visată, victorie târzie, subtilă, nu prin foarfecele ideologice, ci prin sărăcie...) „cu botul pe labe”, o marginalizare a sa până la insignifiant, o scoatere a sa din câmpul vizual public.

S-a mai întâmplat şi cu alte în-deletniciri, ocupaţii să nu aibă căutare şi să fie ameninţate cu dispariţia: coşarul, cizmarul, cea-sornicarul, potcovarul... Asta îl aşteaptă şi pe scriitorul de azi? Şi ce facem, lăsăm manualele de literatură, de la un moment încolo, cu paginile albe? Totuşi, nu cred.

DESI nu fiinţează în limitele năzuite ale decen-tei, literatura română supravieţuieşte, îşi găseşte, îşi inventează adăposturi, căi sau măcar cărări, supape. Publicul i-a întors spatele (cum se pot reface punctele rupte cu publicul? – aceasta mi se pare cea mai dificilă problemă...), autorităţile, vedem, nu se tocesc de grija sa şi atunci literatura s-a retras într-o lume a ei. S-a retras într-o lume a ei, cam aşa cum se retrăgeau în păduri locuitorii medievali ai satelor când vremurile le deveneau ostile.

Şi cum se configurează ea, literatura română de azi, în această lume a sa de refugiu, în această „pădure” a sa? Sper să nu greşesc în aprecierile mele (să nu greşesc din partizanat, dintr-un ataşament prea accentuat), dar cred că, negreşit, cine urmăreşte atent ce se scrie şi în proza, şi în poezia, şi în critica literară, şi în eseu românesc va avea imaginea unei literaturi vii, care dovedeşte o considerabilă rezervă de talent, de prospeţime, se îndrăzneală. E regretabil de aceea că publicul are ochii îndreptaţi în altă parte. Eu unul, citind cele mai bune cărţi ale confrăţilor mei (vorbesc strict în calitate de cititor), am avut şi am sentimentul că actualmente literatura noastră este aidoma unui ban de aur de care oamenii nu se folosesc, fiindcă stă îngropat în pământ, undeva foarte aproape, la câţiva centimetri, toţi calcă pe el şi nu au răbdarea, nu au priceperea să-l descopere, deşi, dacă l-ar descoperi, le-ar fi de mare trebuinţă.

Dar cum se poate ieşi din impasul acesta? Mi-am dat cu părerea ce trebuie să facă autorităţile (programe coerente şi nepolitizate de protecţie, de încurajare a literaturii şi a scriitorului – subvenţii şi achiziţii de carte, burse, traduceri...) şi nu prea fac. Dar ce trebuie să facă scriitorul însuşi pentru ca lucrurile să meargă mai bine? Simplu, să scrie folosindu-şi *toată libertatea* şi, unde e cazul, să scrie căutând să se smulgă (ca un pui de vrabie din găoacea oului) din vechiul tipar mental al cărui prizonier va fi fost până în 1989. Numai atât? Cam atât şi să aibă răbdare (mai precis ar fi: Să rabde). Altfel, nimic concret nu are de întreprins?



Gabriel Chifu

România literară 3



lecturi la zi

de Marius Chivu

Tina cea de taină

DUPĂ ce a debutat în carnetul *carmen* (concept editorial underground aparținând energicului Un Cristian), iată-l pe Bogdan Iancu ieșind din underground-ul Literelor bucureștene și debutând curajos în fața celor mulți.



Bogdan Iancu – *Fata din lift*, Prefață de Mihai Iovănel, Editura Vinea, 2003, 52 p.

Volumașul lui de nici 50 de pagini adună 19 poeme care, deși vorbesc, în fond, despre iubire, sunt o colecție de nimici puse cap la cap. Prima impresie, trebuie să recunosc, nu e deloc grozavă. Aparent fără miză, cârtica lui Bogdan Iancu este precum recipientul minuscul care adăpostește însă o esență destul de tare: un personaj adevărat, Tina, fata din liftul blocului „Be-zero”.

Scenariul e banal și cumva clasic: 10 puști (pre)adolescenți o iubesc cu toții pe Tina, juna mai răsărită, cochetă și aflată la vârsta la care are toate atuurile pentru a intra în inimile, visele și imaginația înfierbântată a băieților ale căror preocupări încep, dintr-odată, să graviteze în jurul ei. Aici intervine liftul, acel „taxi cu cabluri”, un spațiu în care Tina respiră și în a cărui oglindă își aranjează coafura și machiajul de două ori pe zi, un loc în care băieții puștii se simt cel mai aproape de obiectul adorației lor și unde îi lasă tot soiul de mesaje de dragoste care mai de care mai naive. Mesaje pe care Tina nu are cum să le ignore.

Probabil s-ar fi putut face mai mult, important este însă că poemul e lipsit de gafe. Bogdan Iancu scrie prozaic, fără exagerări, firesc, fără fițele, teribilis-

mele și dorința de epatare și scandal specifice debutanților de azi. Scrisul lui place tocmai pentru că e simplu, sincer, direct și liric atât cât trebuie pentru a potența expresiv emoțiile, punctat ici-colo cu ironii soft care fac deliciul oricui. Cartea, cum spuneam, este un poem secvențial, se adună din fragmente și câteva perspective, discursul alternează de la dialogismul de persoana a II-a la referința indirectă, apar chiar fragmente din jurnalul unuia din cei zece „apostoli ai sentimentelor înalte”, jurnal scris într-un caiet dictând și ajuns prin hazard hârtie pentru avioane. Să luăm un foarte frumos Cadru, bine realizat, care dă, cred eu, măsura tonului și a farmecului cu care e scrisă *vânătoarea* Tinei de către cei zece: „în holul de la parter lumina întreruptă / a neonului fotografiază continuu / 10 chipuri ogindite convexe pe oja de pe unghiile tale. / de pe una din ele zâmbesc eu, aducându-mi aminte / toate astea și atâtea altele. / spuneai bună seara băieții, ce mai faceți? / târziu mi-am dat seama / că asta e o întrebare retorică [...] pentru că în câteva secunde pașii / te purtau până la ușa liftului. / nu se poate să nu amintesc aici / și mersul ei ușor, / abia atingea pământul / ca o umbră. umbra Tinei pe retina”.

Tina este o himeră în lentila puștilor care o iubesc confruntându-se pentru prima dată cu complexe, instincte, timidități. Un ideal suprem dorit eroic, dramatic, ridicol, în taină, dar intens. Până la urmă, cel care se apropie cel mai mult de ea este liftierul care o salvează dintr-un blocaj între etaje. Secvența e antologică ca și cea în care naratorul ar fi vrut să fie oglinjoara din poșeta fetei sau adevărata odă dedicată liftului, de ce scârțâie liftul: „Virgil presimțea ceva / (mai ales că orice liftier de elită are intuițiile lui): / Tina stătea blocată între etaje. / și sub arătătorul mâinii stângi scria *Alarmă!* / adică *Virgil*. / Virgil îmbrăcat într-un frac de închiriat / coboară încet. Cu un arcuș enorm / el cântă pe cablurile perfect acordate de greutatea Tinei / (52 kg) *Vara* lui Valdi. Un concert formidabil. / 10 perechi de palme au aplaudat frumos la final...” (*alarmă*).

Bogdan Iancu a absolvit și cursurile unui master de antropologie culturală și a făcut parte din colectivul cu care Irina Nicolau a strâns materiale pentru volumul *Arca lui Noe. De la*

neolitic la Coca-Cola. Această pasiune a tânărului scriitor se trădează și în acest poem prin atenția pe care o acordă detaliilor care se pot foarte ușor constitui în adevărate embleme culturale ale timpului în care trăim sau ale spațiului privat. Astfel apar în poem, conturând foarte sugestiv lumea blocului de cartier marginal, tot felul de semne culturale, în sensul larg al termenului, ce fac savoare atmosferei: guma Turbo, inscripțiile de pe pereți, poza din clasa întâi cu harta patriei în fundal, revistele „Nekerman”, serialul *Tânăr și neliniștit*, compilația *ROmanele*, definiții ale dragostei preluate de la copii ș.a.

Finalul poemului ascunde o surpriză. Vorbește însăși Tina. Blocați în ficțiunea în care își proiectaseră dorințele, băieții nu s-au apropiat de Tina, iar liftierul n-a rezistat succesului și, probabil, și-a pierdut mințile: „am trecut de mult de parter și de treizeci de ani și voi tot / n-ai ajuns” (*ce credeți voi*). Cusurul cărții: la final, ai senzația că povestea „scrisă cu oja” a fetei din lift s-a terminat prea repede, că acest roman *en croqui* ar fi putut continua cu noi istorisiri picante și/sau amuzante. Or el a ajuns la destinație cu parcursul scurt și lin al unui lift. În care ai fi vrut să mai rămâi puțin blocat. *Just for fun!*

Poezie pentru vulg

AL DOILEA volum de poezie al lui Adrian Urmanov, mult diferit de primul, *Cămurile cannonice*, se deschide cu un manifest poetic mai interesant decât poemele în sine și asupra căruia mă voi opri.

Problema pe care o ridică tânărul poet este, pe scurt, pierderea capacității poeziei de a mai transmite un mesaj. De vină ar fi neimplicarea receptorului în textul poetic, ignorarea lui de către poetul-dictator care, cu alte cuvinte, scrie doar cum vrea el. De aceea textul poetic ar trebui să se apropie de textul publicitar, să producă efect, să mobilizeze etc. Așadar, e nevoie de „coborârea la un nivel comun de așteptare”, la reformularea temelor, a modalităților poetice ș.c.l.

Nobil în scop, manifestul (scris într-un prețios limbaj de sociologie a receptării) este naiv și neavenit atâta timp cât pierde din vedere foarte multe aspecte, de fapt niște determinante absolut necunoscute. În primul rând, utilitar pentru cine? Cum arată cititorul standard de poezie? De ce nu citesc poezie cei care nu citesc poezie? Care e cea mai puternică motivație a lecturii: estetică,

ideologică, de divertisment? Adrian Urmanov afirmă, itos că poezia contemporană „nu schimbă nimic în nimeni”. Dar cum aflăm ce, cum, cât efect produce poezia? Cu ce criterii, cu ce parametri? Și, oricum, ce-ar trebui să schimbe? Ce înseamnă „sensibilitatea omului contemporan”? Poate fi judecată „sensibilitatea” atât de reductibil? Întrebări ale căror răspunsuri sunt imposibil de aflat.

Demersul poetului se vrea un soi de ecumenism poetic în care toată lumea citește poezie acasă, pe stradă, în metrou, o poezie coborâtă la nivel de chat, care să transmită mesajele terapeutice ale unui poet transformat în guru sufletesc, într-un fel de Big Brother liric care știe exact ce-ți trebuie pentru a supraviețui într-o societate alienantă în care cititorul de poezie a devenit *consumator* de poezie. Poezia ca fenomen de influență benefică în masă, un fel de bioenergie spirituală... Adrian Urmanov ignoră o întreagă categorie de cititori de poezie și face figura unui pocăit care merge din casă în casă să schimbe religia oamenilor, pe care fie nu-i interesează credința, fie nu au nici un interes să și-o schimbe. Ce e trist nu e faptul că ratează scopul de a face poezia accesibilă, dar că oferă o imagine și mai jalnică a ei.

De fapt, ce-ar mai rămâne din poezie? Nimic, zice poetul, căci poemul utilitar nu se mai vrea literatură pentru că nici nu mai poate fi: „poemul utilitar lucrează cu principii psihologice, teorii de advertising, cercetări de marketing”. Măi să fie! Până una alta, Adrian Urmanov publică în reviste literare și nu în tabloide de metrou, este activ prin cenacluri literare și nu lucrează part-time ca asistent social, lipește pe zidurile sediilor revistelor literare poemele sale, publică cărți în colecții de poezie și nu în cele gen „Cum să faci dragoste perfect”, cărți la care așteaptă, normal, cronici literare și nu întruniri în Cismigiu.

Trecând acum la poezie, din păcate, nu mai rămân multe de spus. Pe o sută de pagini, Adrian Urmanov scrie același plictisitor poem, reluându-l enervant în zeci de variante, niște texte subțiri de tot, cu un lexic redus, reluat *over and over*, mecanicist și tâmp. Mă gândesc nu fără umor la impresia pe care trebuie să o aibă poetul despre cei care-i citesc poezia. Mesajul lui, despre care vorbește atât în manifest, poate fi ceva de genul: „Dacă tot nu mai citiți poezie adevărată, iată, un jeg de poezie vă dau și vă și spun că vă iubesc în fiecare poem!”

Discursul lui imperativ e intolerant și reductiv, refuzând exact ceea ce poate face poezia



Adrian Urmanov – *Poeme utilitare*, Editura Pontica, 2003, 118 p.

să supraviețuiască, diversitatea, și denotă un orgoliu păgubos, chiar nociv. Acele numeroase îndemnuri care umplu paginile: „fă asta”, „hai cu mine”, „întoarce pagina”, „să citim împreună” ș.a.m.d. cu care poetul crede că-l ține în pagină pe *consumator* sună ca niște clișee terapeutice pentru bolnavii mintal care trebuie luați ușor și pe departe. Trebuia să prevadă Adrian Urmanov că textele lui riscă să insulte priceperea și inteligența unui segment de cititori mult mai numeros decât crede. Când cititorul e luat de prost și incapabil de un joc estetic serios, îl bănuiesc pe poet de ipocrizie! Volumul ar trebui altfel însoțit de o etichetă gen: „Atenție conține poeme stupide pentru *consumatori* care nu citesc poezie!” Să luăm un poem utilitar, aproape la întâmplare, care te face să regreți telecomanda: „te-ai plictisit nu-i așa deja și s-a luat / ai obosit de toată povestea mai rămâi o vreme mai / rămâi 5 minute / eu n-o să-ți recit un poem / pe bune asta nu e un poem dar trebuie să sune a poem / mai stai numai trei versuri: / 1. și mie mi-e frică o frică mare pentru noi toți / 2. eu te știu te știu știu ce faci știu că te ascunzi eu / îți sunt rudă / un tip aparte de rudă / 3. îmi ești drag atât de drag și așa avea răbdare cu tine / aș sta lângă tine te-aș aștepta” (*improvizatie*).

Deși în manifest vorbește despre atracția textului promoțional: gratuitate, joc, tehnică, imagine, toate mecanismele necesare transmiterii mesajului, nimic din acestea nu se găsesc în poeme. Acum, depinde și la ce texte promoționale s-a gândit Urmanov. Eu m-am gândit la unele inteligente, culturale, subtile, probabil poetul s-a referit la reclamele de detergenți.

Ca glumă, volumul lui Adrian Urmanov poate avea pe alocuri haz (primele zece pagini), numai că durează prea mult și atunci devine sinistru. Ca literatură, oricum nu și-a propus să fie. Scrie în manifest. ■



literatură



lecturi la zi

de Roxana Racaru

Stele pe dantura unui pian



APĂRUT la Editura Vinea prima ediție definitivă a operei lui Constant Tonegaru, poet făcând parte din generația războiului sau, cum i s-a mai spus, generația pierdută. Cu un singur volum publicat în timpul vieții (*Plantații*, 1945) și o existență curmată la 33 de ani (în urma unei detenții greu suportate, de 3 ani), poetul este și azi puțin cunoscut - cu excepția cercurilor literare, unde valul poetic optzecist și post-optzecist îl considera printre precursori alături de, din aceeași generație, Geo Dumitrescu, de pildă.

Volumul conține întreaga operă literară, antumă și postumă (volumele *Plantații*, *Steaua Venerei*, publicat postum, în 1969, precum și un ciclu nepublicat până acum în volum, *Steaua singurătății*). La acestea se adaugă articole (secțiunea *Publicistică*) și o scurtă profesiune de credință, *Introducere la poezia cuvintelor*.

Această ediție vine astfel să umple un gol, totodată în întîmpinarea unei regîndiri a canonului care așază direcția ne-

(sau tardo-) modernistă din anii '40, zădărnici de evoluția istorică, între formulele literare canonice. În același timp, ea încearcă o rectificare de imagine a figurii Tonegaru, într-un portret biografic alcătuit cu minuție de Barbu Cioculescu în studiul introductiv.

În ceea ce-l privește pe poetul Constant Tonegaru, sînt în principal două viziuni care îl dispută: una conform căreia poezia lui, tributară parțial avangardismelor (suprarealismului și stilului particular al lui Ion Vinea) nu poate eluda natura funciar romantică a poetului (considerat un sentimental disimulat, cu atît mai tragică fiind astfel meditația sa); iar cea de a doua, cu mult mai recentă, conform căreia Tonegaru pornește de la formulele modernității, dar amestecă voit trăsături incompatibile și le deconstruiește. Oricum l-am privi însă, măsurîndu-l cu valorile tari, eterate ale Poeziei, sau cu cele slabe, inconstante, ale poeziei, Tonegaru e greu de prins în formule, scriind simultan sau succesiv dinăuntru și împotriva uneia sau alteia din orientările poetice consacrate.

Poemul său cel mai cunos-

cut, publicat de altfel și în antologia literaturii române de avangardă, alături de colegii de generație (Geo Bogza, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, și alții), este *Plantația de cuie*, un cutremurător poem de război. Cităm cîteva versuri: "la zece pași de mine domnul caporal/ își clacsona prelung cu pompa biliară/ ce-i ațîma din pîntec, verde afară,/ patrula nimicită la asalt"; "privirea fantasmei Scilla lucea ca o lamă de sabie/ călită și ciocănită pe nicovalea./ Din orbite un ochi îi sări cît o portocală/ dar în loc s-o culeg îngropam în lut/ cuietele ce ridicau sîrma ghimpată pe pari/ să răsără în altă decadă, lungi, cu vîrfuri mari/ pentru Cetățeanul Necunoscut".

Oroarea din poemele lui - și multe din ele gravitează obstinat în jurul morții - cu rădăcini totuși în poemele avangardei, se amestecă, în mod curios, cu imagini ale unei vîrste naive: "mai de mult pe coada pianului din salon/ împărțeam soldații de plumb în două armate/ și topeam pe învinși la mașina de spirt/ lîngă oglinda cu îngeri dezolați deasupra apelor colorate".

Exotismul, temă recurentă mai ales în primul volum, *Plantații*, se resoarbe apoi, în celelalte culegeri. Lumea se citește însă prin istorie - văzută ca relatare de ziar, ca *fapt divers* (chit că e vorba de războaie sau revoluții de palat). "Carnavalesc, un joc secund devine, astfel, socialul, pe cînd istoria, un element de decor, un paravan colorat. De aici fan-tezismul geografic, cartografierea, redimensionarea, parada entităților: Orașul, Oceanul, Insula, Deșertul" (Barbu Cioculescu, în prefață).

S-a vorbit de altfel în cazul lui Tonegaru, de mască, de teatral, sub care s-ar ascunde sensibilitatea lui. Dar gesticulația sau decorul teatral nu sunt numai mască, așa cum nu este întotdeauna nici butaforia savantă din baladele unui Radu Stanca, de pildă, sau a celorlalți membri din Cercul Literar de la Sibiu. Lumea este cea care se de-fundamentalizează, dacă-mi este permis un asemenea termen: "pe Colorado am spus: «Pămîntul de pretutindeni nu priește oricui»; asta am spus/

E D I T Î I

SCRITORII ROMÂNI PATRIMONIUL

CONSTANT
TONEGARUPLANTAȚIA
DE CUIE

EDITURA VINEA

DEFINITIVE

Constant Tonegaru - *Plantația de cuie*, Colecția "Ediții definitive", Ediție îngrijită, studiu critic, note și variante de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea, București, 2003, 268p.

lîngă stîncile cu fruntea surpată în rugăciune inutilă spre cer/ și acum stînd poate ca gigantice teancuri de tomuri/ unde prin contabilitatea omenirii foșnitorii caută aurul clorotic ca Aerther"; "A rămas Marea cu limba înghețată pe dig/ cu moruni înăuntru ca într-o vitrină/ iar sufletul meu desfășurat spre larg/ e un bil-et de închiriat din hîrtie velină".

Cu împrumuturi certe din registrul de teme și motive avangardist (îndeosebi în ceea ce privește poezia descompunerilor, tratate șocant, ca pentru *deparazitarea* imaginilor glorioase ale războiului), poemele lui Tonegaru au fost apropiate de ale lui Ion Vinea. De pildă într-un poem ca *Fapt divers* - motoul poeziei este: "a murit în spital poetul Veniamin/ lovit de un cal de curse pensionar/ pe nume Mon Pompon vîndut/ pentru salam, dar în ultimă oră/ transporta căruțe cu var" - sau "poetul Veniamin era răsucit/ ca o rufă stoarsă de atîta venin./ Spălătoreasa strîngea în mînă o coasă/ și avea numai falca de sus/ cea de jos/ o avea dumnea-lui descleștată".

Tema morții, din ce în ce mai acaparatoare în poemele scrise după 1945, împrumută și tonuri pe care le putem identifica drept expresioniste sau chiar turnuri argheziene și bacoviene. Un poem în care putem descoperi similitudini cu un Emil Botta, tratează aceste afinități foarte personal, Acasă: "din sîngele meu cu rom/ mi-a răpit un atom/ orașul pal/ plutitor pe leșie/ în oul de cristal./ O să-l clocească la noapte/ un demon cu privirea sașie,/ o să-i dea să sugă/ din cucută lapte/ și cînd va crește secara/ neagră-l va astupa seara".

La prima vedere, poemele lui Tonegaru se așază la confluența mai multor formule contemporane lui (în același timp în aerul vremii), foarte diferite, dar unite în jurul unor forțe comune: poezia-obsesia morții, oroarea ei, indusă de război de pildă, senzualitate, exotism, chiar rugăciunea sau psalmul răzvrătit-reclamatoriu. Dar toate aceste elemente sînt discret deconstruite, răsucite unele împotriva altora într-un vers voit instabil, în care patetismul pe care toate aceste tratamente ale morții îl pot implica se anulează prin umorul negru infiltrat în poem sau prin autoironie și contrast.

Volumul de față ni-l arată pe Tonegaru ca poet modern, implicat în activitatea literară și intelectuală a epocii sale (și mărturie pentru preocupările poetului stau cele cîteva articole strînse în secțiunea *Publicistică*), dar un poet în care modernitatea degajată a scrisului nu exclude prezența Lunii, a stelelor, mării sau a Stăpînului, în care declarații aparținînd unei vîrste naive (cum ar fi aceea mult-citată cu "cavalerul ordinului «Lancea lui Don Șuijote»") coabitează cu cele ale unei vîrste sceptic-lucide: "poate în Lună sînt republici sincere fiindcă acolo trăiesc morții" (care trebuie interpretată ca ironie, inclusiv sintagma cu morții care... trăiesc), "spune-mi de unde ești/ și-ți spun unde greșit te duci" etc. ■

am primit la redacție

Cărți

- *Contribuții la istoria comunei Comloșu Mare și a Banatului*, ediție bibliofilă realizată de Walter Tonța și Traian Galetaru, Timișoara, Ed. Mirton, 2003. 108 pag.
- *Horea Popescu - creator de spectacole memorabile, reformator al teatrului românesc*, coordonatorul antologiei monografice: Amza Săceanu, București, Casa de Presă și Editură "Rampa și ecranul", 2002. 264 pag.
- Vasile Spiridon, *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, (dosar de) receptare critică, Brașov, Ed. Aula, 2003. 102 pag.
- Simion Bogdănescu, *Oracol scufundat*, Iași, Ed. Cronica, 2003 (versuri). 100 pag.

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:

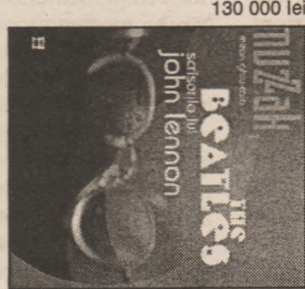
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

MIRON GHU-CAIA
IRIS
Spectacolul abia începe



115 000 lei

MIRON GHU-CAIA
THE BEATLES
Scrisorile lui John Lennon



130 000 lei

În colecția Muzzak

HUMANITAS
Cartea care dăruie

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Nenea Iancu & sons

ÎN prezența spiritului critic, fie în absența acestuia, circumscriind cultura și civilizația românească, ajungem inevitabil, în virtutea unei tradiții perimate, dar încă atât de persistente, să-l contrapunem pe Eminescu lui Caragiale și invers”, scrie Ion Vartic în volumul *Clanul Caragiale*. Încă din vremea sa Caragiale a fost perceput de unii, în opoziție cu Eminescu, drept versantul de superficialitate, neseriozitate, conjunctural, ludic, pitoresc balcanic, bășcălie și grosolanie duse uneori pînă în preajma trivialității, al literaturii române. Pentru generații întregi de români puri și duri, Caragiale a fost alogenul, berarul cu veleități de scriitor al cărui spirit histrionic putea trece drept talent și al cărui haz grobian ținea loc de cultură. Spiritul liber și zeflemeaua lui Caragiale au deranjat în egală măsură extremismele de dreapta și de stînga (de care zbuciumata istorie a secolului XX românesc nu a dus lipsă) și au produs fobii printre cei care, fără să glumească, își imaginau că România ar putea avea un destin cultural ca al Franței. Caragiale a fost însă productiv cultural chiar și prin animozitățile pe care le-a declanșat. Dovada, un filozof precum Constantin Noica a ajuns, la un moment dat, să recunoască (în *Jurnalul de la Păltiniș*) că atunci „cînd m-am aplecat asupra românescului am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale”.

Percepția lui Caragiale în cultura română nu s-a schimbat fundamental nici după „Anul

Caragiale”, în pofida numeroaselor manifestări publice, a articolelor și cărților publicate cu prilejul marcării a 150 de ani de la nașterea clasicului. I.L. Caragiale a rămas clasicul român cel mai citat și mai cunoscut la nivelul societății românești (fiecare dintre noi are în minte chipurile lui Birlic, Giugaru, Beligan, Marcel Anghelescu, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu și replicile celebre din dramatizările și ecranizările pieselor și momentelor), dar al cărui nume este privit cu ostilitate, dispreț sau, în cel mai fericit caz, condescendență, în anumite cercuri (pretins) elitiste ori doar intens politizate.

Prin studiile cuprinse în volumul *Clanul Caragiale*, profesorul clujean Ion Vartic încearcă să arunce o privire lucidă, neîntărită de ideile de-a gata și prejudecăților istorice asupra operei celui mai nedreptățit (de unii exegeți sau doar formatori de opinie) dintre marii noștri clasici. Mai mult decît atît, spiritul său justițiar îl transformă adesea într-un avocat al lui Caragiale împotriva detractorilor săi mai vechi sau mai noi. Scrise în mare parte în anii '80 (cînd ubuescul naționalism-comunismul promovat de Nicolae Ceaușescu ajunsese la apogeu, iar *O scrisoare pierdută* aproape că fusese pusă la index), studiile lui Ion Vartic au meritul de a revela un alt Caragiale, posesorul unei culturi impresionante (deși – sau, poate, tocmai pentru că – era autodidact), cu lecturi temeinice de filozofie și literatură universală. Analizat de Ion Vartic, scrisul lui Caragiale dobîndește o surprinzătoare consistență, iar tehnicile narrative ale

clasicului se caracterizează printr-o modernitate sensibil peste toate canoanele epocii. Profesorul clujean demonstrează că nimic din scrisul caragialian nu este întîmplător și că inclusiv un volum compozit precum *Momente* este alcătuit după reguli stricte. Logica internă a volumului nu a fost înțeleasă de editorii ulteriori care și-au permis să elimine din volum anumite texte sau să schimbe ordinea stabilită de autor pentru cele păstrate. Scrie Ion Vartic: „O privire, cît ar fi ea de rapidă, aruncată asupra sumarului e întru totul revelatoare: *Momentele* constituie un volum gîndit și construit de Caragiale conform tehnicii muzicale, în care cîte o temă anunțată și fixată de către o schiță se dezvoltă în diverse variațiuni prin intermediul schițelor subsecvente” (p. 91). Nici măcar titlul volumului *Momente* nu este întîmplător. El este rezultatul unei lungi căutări și se bazează pe o anumită ambiguitate, cuvîntul desemnînd o secvență temporală (clipă, ceas, minut, secundă), dar și o „situație de viață, circumstanță, împrejurare”. Or, *momentele* lui Caragiale sînt în egală măsură reprezentative pentru ambele sensuri ale termenului. Ilustrează simultan instantanee semnificative pentru România anului 1900, dar și situații de viață, circumstanțe generale valabile atemporal (fapt ce explică în bună măsură succesul lor indiferent de epocă). Mai interesant însă decît aspectele formale de construcție a volumului este, fără îndoială, conținutul propriu-zis al *momentelor* (firește demonstrația este valabilă și pentru dramaturgia lui Caragiale). Ion Vartic probează convingător că, în opera lui Caragiale, dincolo de „marea trîncăneală” se ascund trimiteri la marea filozofie, citate din scriitori ai epocii sau parodiarea stilului acestora (ceea ce astăzi numim intertextualitate), trimiteri livrese de proveniență antică. Jocurile intertextuale abundă la tot pasul în *Momente*, dar și în comedii (nu degeaba I.L. Caragiale este unul dintre patronii spirituali ai generației optzeci) și, chiar dacă astăzi ele nu mai pot fi deslușite decît de erudiți, cu siguranță, în epocă au făcut deliciul citito-

Ion Vartic

nul
giale

Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, 276 pag.

rilor. Asupra acestui aspect atrage atenția și profesorul clujean: „cine își mai dă seama astăzi, de pildă, că în volutele isterice ale discursului amoros al Miței Baston s-a încrustat și un celebru vers de odinioară al lui C.A. Rosetti („M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate”)”? Sau cine în afara de Ștefan Cazimir mai știe că venturianul «angel radios» îi aparține, de fapt, lui C. D. Aricescu? Alteori, însă, însăși metamorfoza grotescă a contextului e cea care șterge cifra, așa că nu ne mai trece prin minte ideea că Farfuridi, în imbecilitatea lui, cînd declară că «iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători», nu face, erudit cum e, decît să-l citeze pe Plutarh” (p. 118). Iar exemplele pot continua la nesfîrșit.

O consistentă secțiune a volumului este dedicată modului în care opera lui I.L. Caragiale a fost receptată în țară și pe plan internațional. Minimizat în țară ca om și ca scriitor, plagiat fără rușine la Paris, Caragiale a fost în epocă sa un autor evaluat mult sub valoarea reală a operei sale. De aici dezgustul din ultimii săi ani de viață și dorința de a migra spre Mitteleuropa. După ce a cochetat o vreme cu ideea de a se muta la Cluj (la vremea respectivă orașul transilvan făcea parte din Imperiul Austro-Ungar), Caragiale se stabilește la Berlin, unde moare în anul 1912.

Clanul Caragiale nu înseamnă însă doar I.L. Caragiale. Or, exceptîndu-l pe excentricul dandy, dar foarte valorosul scriitor, Mateiu Caragiale, puține lucruri se (mai) știu astăzi despre familia scriitorului. Pare aproape neverosimil faptul că fiica scriitorului Ecaterina I. Caragiale (Tușki) a trăit pînă în ultimii ani ai regimului comunist (a murit în aprilie 1987), în vreme ce mama sa, Alexandrina (soția lui I.L. Caragiale, con-

temporană cu Eminescu!), a apucat și ea să vadă moartea lui Stalin (s-a stins în anul 1954). Într-o confesiune tîrzie Tușki dezvăluie relația copiilor cu ilustrul lor tată. În calitate de tată, I.L. Caragiale nu mai are nimic în comun cu simpaticul nenea Iancu. Deși își iubește, fără îndoială, copiii, Caragiale se poartă cu ei mai degrabă distant. Este obsedat de ideea că aceștia s-ar putea îmbolnăvi și de aceea îi ținea permanent în casă. Fiica scriitorului își amintește că în primii ani Caragiale nu îi lăsa nici măcar să meargă la școală, preferînd să le aducă profesori particulari. Ajunsă septuagenară, Tușki poartă încă trauma terorii paterne. Într-un interviu din anul 1968, citat de Ion Vartic, se confesează „Pentru mine el era Atotputernicul... și acum cînd îmi amintesc de tata, simt fiorii de teamă și respect din vremea copilăriei” (p. 245).

Celălalt fiu al lui I.L. Caragiale, sensibilul și bolnaviciosul Luca Ion (Luki) a rămas o mare promisiune literară neîmplinită (era poet și eseist, în el întrezărea clasicul pe urmașul său literar), fiind răpus de o gripă transformată în pneumonie în anul 1921, la vîrsta de 28 de ani.

Pentru cineva care nu a urmărit consecvent tot ce s-a scris în ultimii ani despre viața și opera lui Caragiale (mai cu seamă în „Anul Caragiale”) este greu de spus dacă aceste studii (majoritatea scrise în anii '80) aduc foarte multe lucruri noi la nivelul informației. Încin să cred mai degrabă că nu. De altfel majoritatea informațiilor care stau la baza analizelor profesorului clujean provin din cărți memorialistice și studii ale altor exegeți sau din articole de presă, nu din eventuala studiere a arhivelor. Meritul cărții *Clanul Caragiale* stă în altă parte. Cu inteligența și acribia care îl caracterizează, profesorul Ion Vartic oferă o perspectivă coerentă și verosimilă asupra operei și vieții (de familie) ale lui I.L. Caragiale, în răspăr cu locurile comune care au marcat (mutilat?) imaginea în posteritate a scriitorului. Un Caragiale filozof și adept al intertextualității, care face în permanență cu ochiul cititorului cultivat (*postmodern avant la lettre*), mult mai profund și mai actual decît imaginea clasicizată a flecarului moftangiu care-și pierde vremea cu mușterii și-și scrie schițele pe un colț de masă de la berărie, între două halbe.

Clanul Caragiale este o carte care trebuie citită de cei care-l iubesc, dar și de cei care-l urăsc pe Caragiale. Ea demonstrează cu succes că sintagma „actualitatea clasicilor” nu e complet demonetizată. Cel puțin deocamdată. ■

am primit la redacție

Cărți

- George Genoiu, *Titircă, inimă-bună (palavre și adulter la domeniile Marvila)*, pamflet antioligarhic plănuț de I.L. Caragiale “Dă-dămuit... mai dă-dămuit”, din volumul în pregătire *Drame și comedii provinciale*, ediție de autor, prefată de Mircea Ghițulescu, București, Casa de Presă și Editură “Rampa și ecranul”, 2002. 112 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România*, schițe și povestiri, Botoșani, Ed. Axa, 2003. 130 pag.
- *Copilăria și adolescența de altădată*, volum îngrijit de Mirela-Luminița Murgescu și Silvana Rachieru, București, Ed. Domino, 2003 (antologie). 224 pag.



lecturi la zi

Lumea, scoica lui Matila Ghyka



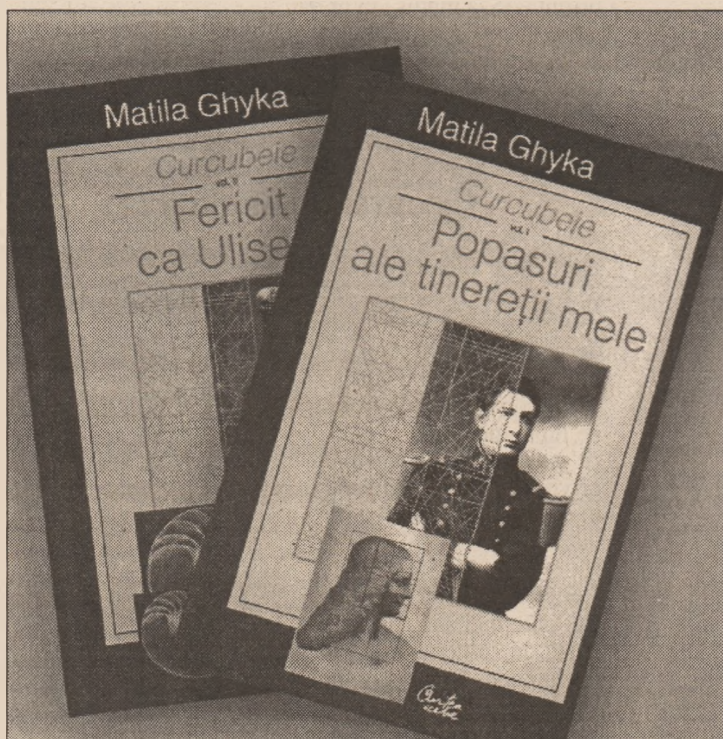
URCUBEIE, cartea autobiografică semnată de Matila Ghyka, este rodul unor momente de fecundă singurătate, căutare vreme de doisprezece ani (1940-1952), un tête-à-tête cu sine, în fond, un dialog dintre eul său temporal și eul permanent. Încă de pe primele pagini se simte o sensibilitate din zona celei mai vii memorii culturale, vorbind totuși despre realitățile cele mai recente, un soi de aristocrație tip secolul al XIX-lea, prelungindu-se agonice în sânul unei lumi profund schimbate la față.

Eminentă cenușie a Franței intelectuale, cum îl numește în prefață Patrick Leigh Fermor, prințul Ghika conservă în dialogul purtat cu propria-i biografie tiparele fiecărei vârste. Paginile care descriu anii de pregătire de la Saint-Quen și de la Școala Navală a iezuiților din Jersey, călătoriile dintre cele mai exotice la bordul Iphigeniei și apoi, mai târziu, de unul singur, în jurul lumii, sunt desprinse dintr-un posibil roman de aventuri și demne de a întreține deliciul lecturii oricărui adoles-

cent. Cartea nu atrage neapărat prin reușite literare deosebite, prin virtuozități ale stilului, cu toate că, unele pasaje sau citate folosite dintr-un roman în bună parte autobiografic, *Pluie d'Etoiles*, demonstrează că autorul ar fi putut s-o facă. Ceea ce atrage cu adevărat în *Curcubeie* este personalitatea cu totul aparte a prințului Ghika. Ispitit de imaginea „omului complet” al Renașterii, gen Pico della Mirandola, cu un temperament visător sau aventurier sub o cultură științifică riguroasă, autorul *Numărului de aur*, este un adevărat târâm al reconcilierii tuturor antitezelor sub presiunea nevoii de a găsi formula unică de ordonare a formelor, ritmurilor, proporțiilor, reacțiilor reciproce dintre „ortodoxie cu catolicism, matematică și poezie, geometrie și electronică, fizică și estetică, ceremonii și viață boemă, reacții ereditare și liberalism dobândit, gândire întemeiată pe studiu și teze științifice, cu noutăți, ecuații în forme de sonete, precizia exegezei tehnice și filosofice, cu fascinație pentru alchimia incantatorie și subconștientă a limbajului, emoție și analize, magic și rațiune, visuri și logică”. Cu siguranță că au-

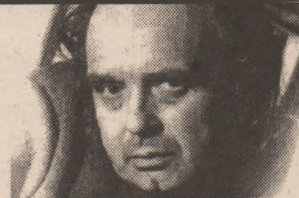
torul i-ar fi dat dreptate lui Leibnitz atunci când acesta scria că lumea noastră este cea mai bună dintre toate lumile posibile. Matila Ghyka este un optimist incurabil, acest optimism nefiind deloc programatic, ci unul structural sau unul provenit dintr-o profundă înțelegere a lumii. Comuniștii erau adepții materialismului determinist, așadar conștiința și sufletul uman erau doar o serie de reacții fizico-chimice (implicațiile etice ale acestor teorii sunt ușor de intuit). Depășindu-și faza determinismului absolut, M. Ghika a înțeles „fără metafizică, pe cale absolut științifică (...) singularitatea, transcendența vieții, a domeniului gândirii, a voinței, a dorinței”. „Găsisem, urmând corect calea trasată de fizică și de termodinamică, fără a introduce nici o ipoteză «vitalistă», că există o diferență transcendentă între materia neorganizată și cea organizată, cu alte cuvinte, un «test» matematic al transcendenței vieții”. Tot ce este viu se opune degradării, entropiei – o întoarcere la celebrul *cogito* al lui Descartes. Această viziune asupra lumii nu poate fi decât optimistă și nu m-a surprins. Aptul că, în alt plan, *Pluie d'Etoiles* a primit prin 1933, la Paris, Premiul „Celui mai optimist roman al anului”.

Spuneam că personalitatea prințului Ghika este extrem de atrăgătoare. Cum altfel ar putea fi atât timp cât în el se împacă aventurierul cu omul de știință, figurantul de pe platourile de la Hollywood cu profesorul universitar de estetică sau cariera diplomatică și militară cu cea literară și filosofică? Cu profilul unui Buddha, cu simplitatea și simpatia cu care descrie lumea, cu arta desăvârșită a relațiilor interumane (afară de aristocrația europeană pe care o cunoscuse datorită statutului său, a fost prieten cu Goustave le Bon, M. Proust, P. Valéry, Saint-Exupéry, Salvador Dalí, Léon Paul Fargue, Lucien Fabre, Paul Morand ș.a.), toate acestea descrise cu o sensibilitate ușor anacronică – stilul de pe la 1900 – Matila Ghyka a fost un „om complet” atât prin cultura sa renascențistă, cât și prin faptul de a fi topt în sine, perfect unitar, toate „vârstele” vieții sale.



Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol. I, *Popasuri ale tinereții mele*, vol. II, *Fericit ca Ulise...*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 532 pag.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Săracul Mugur, câte scandaluri nu i-am făcut...

Stimate domnule Lucian Raicu,

IRITAT ieri pe la Roskolnikov, mi-am adus aminte că prea ingenunchiau, prin evul mediu, cavalerii în fața domnițelor intangibile. Eu cred că-i vorba de o mică șmecherie. A ingenunchia și a-ți baga nasu-n poalele iubitei ideale, la ora aceea când igiena intimă cam lăsa de dorit, însemna, pur și simplu, a mirosi adânc și îndelung secretul cel mai intim de sub mătăsurile sublime. Ca vechi medicinist știu că celulele mucoasei olfactive au aceeași origine ca și celulele mucoaselor genitale. Olfacția e stimulentele numărul unu al erecției! Și mi-i închipui pe acești bravi implătoși în ce situație delicată se puneau în nădragii lor de fier! Iar ele, celestele, inocentele, virginele întru eternitate, știau, ba chiar căutau să producă efectul bășos!

Posibil că, infuriat pe oameni, îmi descarc, nestingherit, fierea pe *personaje*. E și asta o defulare, dar pînă cînd? Așa o să ajung să fac harcea-parcea toate *eroinele* și toți *eroii* lecturilor mele dragi! O, dar am și iubiri nesfîrșite. Numai că-mi vine greu să scriu despre ele!

Totuși chestia cu „piciorul” nu-i o exagerare. După ce pleacă Rodea, Sonia se gîndește chiar la trebușoara asta: „Ce s-a întimplat? Ce gînduri are? Ce i-a spus? *I-a sărutat piciorul* (s.n.) și a spus... a spus... (da, asta a spus-o limpede) că nu poate să trăiască fără dînsa... O, Doamne!” Ea „leagă” sărutatul piciorului de ceea ce-i spune mai tîrziu, după citirea Evangheliei, anume că „nu poate să trăiască fără dînsa”. „Legătură” normală!

Acel „He-he-he!”, repetat, al lui Porfiri Petrovici, face toate paralele. Anchetatorul care suferă de hemoroizi!

Săracul Mugur, câte scandaluri nu i-am făcut, de cîte ori nu ne-am certat, de cîte ori nu ne-am împăcat, de cîte ori iar ne-am certat! Și totuși e singurul om care m-a suportat de zece ani încoace știind, c-o intuiție fantastică absolut incredibilă, să-mi deie un telefon exact cînd sufletul meu părea scufundat definitiv. Țin la el, mai mult, nu știu ce m-aș face fără el. L-aș fi vrut frumos și viteaz. L-am văzut o dată pe stradă, în București, venind spre mine, atît de speriat, de pierdut printre oameni, încît mi-a venit să plîng. Vorbim puțin, de obicei fleacuri. Apoi eu îi scriu, iar el nu-mi răspunde cu lunile. Nu mă supără asta. Fiindcă, deodată, la telefon, vocea lui caldă (i-am spus c-ar fi bun de zis, la radio, „bună dimineața, dragi ascultători”), liniștită (dar el însuși e atît ne liniștit!) mă readuce la normal. M-am întrebat deseori de unde are atîta forță, atîta putere de-a rezista eroic, nu exagerez, eroic în viața lui de om care, iată, scrie, scrie, scrie. Mă gîndesc, deși pare paradoxal, că tocmai situația disperată a lui îl face să supraviețuiască, să nu se lase, pentru a putea s-o ajute pe ea.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru

11-VIII-980

Cristian Măgură



Cuceriri disperate

Sintem aici
singuri într-o limbă străină.

Eu calc neatentă pe vârful copacilor
strivind din loc în loc
cite un steag ridicat ostentativ
pentru cei care se întâmplă să uite
că ne aflăm în cel mai înalt punct
al cuceririlor disperate.

Tu rămii în penumbra unei cafenele
săturat de poezi,
de iubitele poezilor cu priviri languroase
și biografii ajustate din mers.

Trecerea noastră pe aici
nu e decât o repetiție
pentru marea călătorie
în care amândoi vom zbura pe spate
cu ochii măriți de cite a trebuit
să învățăm prea târziu
și miinile împreunate
ca și cum ne-am fi trăit viața
în altă parte
și am fi venit aici
doar să împrăștiem cenușă.

Perfecțiunea repetiției

În fiecare dimineată alinierea la start.
Timpla mea explodează de încordare.
Încerc să-mi imaginez cum ar fi să mori
în zgomotul pistolului de jucărie
care nu poate omori pe nimeni
dar îi îngrozește pe toți.

Îmi iau poziția în așteptare.
Femeile mă privesc curioase.
Unde vreau să ajung de fiecare dată
cu silabele împerecheate strîmb
una pe viață, alta pe moarte?
Cu lumina aceasta în ochi
despre care se spune că ar fi nedureroasă
un fel de fericire care te inunda
pînă la ultima celulă, pînă la ultimul cuvînt
rămas pe buze împietrit.

În fiecare dimineată
alinierea la start,
zgomotul pistolului de jucărie
care nu poate omori pe nimeni
dar îi îngrozește pe toți
cu perfecțiunea repetiției –
goana, alinierea la start,
goana,
pînă la nebunie.

Un fel de primăvară

E una din acele zile
în care oamenii mi se par înalți.
Urmăresc o femeie pe stradă
pe tocuri foarte înalte
și picioarele ei musculoase
sînt goale în pantofi de lac
și asta îmi dă nu știu cum, speranțe.
Respir orange
și îmi țin pentru citeva secunde respirația
pînă ce aerul încărcat de vină al inocenților
mă lovește înapoi în piept.
A fost o vreme cînd polițiștii orașului
îmi erau simpatici.
Acum în Bryant Park
un paznic nu-și dezlipește privirea



Carmen Firan

de la geanta mea mare maro
în care țin citeva cărți subțiri,
țigări prohibite și o cartelă de metrou expirată.
E tot un fel de primăvară,
deși parcă încă te mai gîndești.
„Cit timp aveți intenția să rămîneți aici?”
îmi spune paznicul în spaniolă.
Înțeleg ce mă întreabă,
dar nu știu cum să-i răspund.
Mă ridic doar cît să privesc în ochi
oamenii tot mai înalți
în acea lumină orange.

Alte adevăruri

Adevărul vieții nu există.

Adevărul despre viețile altora
ar fi o bună ficțiune
dacă e mînuit de un agent priceput
să ajungă la sufletele simple
care nu au habar de Sfîntul Augustin,
încă dispuse să creadă în ingeri și diavoli,
seduse de happy hour cu hamburgeri și bere
în așteptarea sărbătorilor naționale
cînd vor profita de ieftiniri.

Adevărul morții e acceptat de toți,
nu există revoltați în domeniu,
toți par să știe
ceea ce rămîne complet necunoscut.

Adevărul e că cel mai bine se vinde imaginea
unui cap de familie dopat cu viagra,
cărui mass-media i-a fabricat faima
că ar fi supraviețuit și acestui ultim atac.

Acoperișuri de ceață

Nimeni nu mai are nervi
pentru lamentația emigrantului.

Nu poate visa într-o limbă străină.
Foarte bine, e și nesănătos.
Limbile străine sînt ca vegetalele digerate în grabă,
produc doar ulcer odată cu accentul stricat.

Își pierde pe nesimțite identitatea,
acea identitate inventată la naștere
de vreun funcționar conștiincios
care în lipsa imaginației
își umple sertarele cu nume ciudate
sfidînd legile eternității, relativității,
gravitației și gravidității
care tot produce imitații fără rost
cu pretenția unicității
de care egiptenii au rîs o dată,
grecii de două ori,
și comunismul fardat
încă mai continuă să ridă.

Emigrantul nu mai știe unde este acasă,
nici măsliuitorul din cer nu mai știe
și ne așează nepotrivit
pe acoperișuri de ceață.

Conspirația obiectelor

După un timp,
lucrurile nu își mai recunosc stăpînul.

Există o revoltă a obiectelor
prea mult ținute sub control,
o conspirație cu timpul,
făcătorul de farse
care ne lasă iluzia
ca ceva ne-ar aparține definitiv
cu excepția îndoielii.

Obiectele ne vor supraviețui
cu orgoliul propriului lor destin,
eliberate de sufletul
pe care l-am pus în ele,
gata oricînd să fie credincioase
altui stăpîn,
așa cum în dimineată de după moarte
lumina va cădea la fel
peste cuvertura cu maci
primită de la matusa ta în dar,
să ne înăbușim frica,
și în care noul locatar
își va împături arma de vînătoare.

Geografii imaginare

Dacă nu ar fi fost acea dimineată
de toamnă,
respirația încinsă a orașului
decapitat,
liniștea căzută ca o cortină vișinie,
am fi continuat să pariem strîmb
pe lupte închipuite,
pe geografii imaginare,
privindu-ne umbra întinsă la refuz
în oglinzi mincinoase.

Cei puternici sînt singuri.
Cei puternici sînt triști
și atît de vulnerabili
în candoare de a-și împinge
visele
acolo unde nici ei nu le mai pot urmări
cu privirea.

De sus toate se văd la fel:
morții cu morții,
cei vii cu deșertăciunea. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Dincolo de provincie

SUCEVEANUL Ion Beldeanu e unul din poezii noastre ce ne introduc în zona provinciei. Adică în zona unei sensibilități aparte, de relativă izolare, de relativă „inferioritate”, stigmat revendicative ce născ o perpetuă nostalgie cu peisajele, simbolurile, tonalitățile intrinseci, desigur variabile de la autor la autor. Dar atât Fundoianu, Bacovia, Demostene Botez, cit și Petre Stoica, Aurel Rău, Aurel Gurgău, Victor Felea au ca lejer numitor comun figurarea unei lumi opuse centrului, mistuite de complexul unei opoziții mai mult ori mai puțin sublimată. Atât provincia cit și centrul își devansează însemnele concrete, geografice, istorice, urbanistice etc., devenind repere ale unei tensiuni morale, ale unei polarizări proprii vieții launtrice, uneori exprimate cu vehemență, alteori estompate, eterate. Raportul dintre sat și oraș al sămănătoristilor alcătuiește varianta elementară a acestei antiteze real-simbolice. Înglobând satul, provincia e, în creația modernă, o „reprezentantă” mai amplă, mai consistentă a antitezei în cauză. De remarcat la Ion Beldeanu dilatarea imaginii provinciale, astfel încât aceasta să depășească arhaica, dezarmată priveliște rurală în favoarea unei „onorabilități” burghize, (aproape) tihnite: „Surprizele și-au ofilit culorile; aceleași/ orgoliu patrulăază străzile Provinciei/ și desenul de dimineată al micilor existențe/ se suprapune perfect peste cel de seară// Hei, nu mai e nimeni pe-aici să deschidă ușile/ să tragă fermoarele gangurilor perverse/ ori să scuie împotriva vântului?/ Pălărie-rul dormitează în fața prăvăliei/ cu capul afundat între foile ziarului/ din care se furișează cei doi evadați/ căutați de Poliție/ Totul se află la locul său” (*Ace-lăși orologiu*). Vechiul impact începe să somnoleze. Un vag orgoliu citadin (adiere a centrului) străbate versurile care mizează pe-o anume nivelare a

mediilor, pe uniformizarea percepțiilor, gesturilor, ritualurilor cotidianului: „Astăzi e duminică./ Orașul amintește/ tăcerea de după Waterloo/ dar se deschid ferestrele și muzica/ inunda cîmpul mohorit al betonului/ Vei citi, vei aprinde țigara/ vei privi de departe/ strălucitoarele adolescente/ mustind de pubertate/ vei fi singur./ Azi e duminică/ aerul miroase a rufe apretate/ a ceapă și a fum de corabie/ Viața se revărsa din paginile/ vesele ale ziarelor” (*Creion de duminică*).

EVIDENT, nu s-ar putea vorbi în cheie literară despre provincie fără a se menționa, direct ori indirect, tarele consacrate ale acesteia. Toposul provincial își păstrează identitatea grație lor, fără ca faptul să conducă la o absolvire a centrului, tratat la rîndul său nu o dată ca un „tărîm al pierzaniei”, dar printr-o subiacentă subordonare a primului factor față de cel secund, prin melancolia unei ierarhii implicite. „Marginea” rămîne prin excelență un izvor al simțămintelor neîmplinirii. Monotoniei provinciale i se acordă onorurile cuvenite: „Această zi seamănă pînă la anulare/ cu cea de ieri; are aceeași coroană/ de paie supusă primejdiei și același cer/ spintecat de orgoliu/ Orele sale mărșăluiesc docil/ fără să mîrîie, fără să iasă din rînd/ deși o dîră de singe se insinuează în urmă” (*O zi ca celelalte*). La fel sînt cinstite alte figuri morale specifice: plictisul, dezabuzarea, scepticismul: „Dar cum să rezist în fața/ Acestor rafale de plictis și/ Surpare?” (*Cuvintele* [3]). Ca și: „Acum pot spune: sînt ostentiv/ Tot mai străină-mi pare urma/ Pașilor, cresc semne de-ntrebare” (*Tu treci neiertătoare*). Ca și: „Între respirația a două cuvinte/ O formă atît de perfectă/ Pentru biciuirea singurătății/ Deși după o sută de ani de așteptare/ Orice paznic chiar prea credincios/ Începe să cadă din picioare” (*Facerea*). Gnoseologia provincialului se arată sabotată, la rîndul său, de îndoială și plictis: „Iar urc scara mohoitei provincii/ De glezne îmi atîrnă bucăți de oglindă/ Petreceri și urme duioase/ De cînd rătăcesc și nu mai ajung/ Să mă cunosc/ Nimic nu-i încă de descoperit/ Poezia se îndo-

iește de sine/ În grădina cu trandafiri/ Ofelia cîntă la chitară/ Miresme de plictis îi învalăie respirația” (*Apărarea prin lectură*). Complexul periferiei – căci există așa-ceva în fibra tuturor barzilor ce conștientizează situația lor ex-centrică – are ca efect o atenție susținută acordată mișcărilor firești ale actantului liric, minusculelor evenimente repetitive ale traiului său curent. O asemenea concentrare asupra exteriorității mecanice a subiectului nu duce însă la o eliberare, la o salutară extrovertire, ci la o introvertire de tip special. La o criză autocompasională, la o manifestare de umilință pe care ușoara ironie formală nu izbutește a o dompta: „m-am trezit devreme, mi-am băut cafeaua, am ascultat știrile de dimineață și am așteptat/ să sune telefonul/ Dar nu s-a întîmplat nimic/ Am închis ușa, am tras storurile/ și am încercat să-mi amintesc ceva amuzant/ o întîmplare roză și oricum bună de/ potolit singurătatea/ Numai că dintr-odată ochii mi s-au împăienjenit/ și mi s-a făcut milă de mine/ ca și cum aş trece pe strada mare/ și toți trecătorii mar izbi ca pietre” (*Aniversare cu pietre*). Poetul nu ezită a-și mîrțurisi eșecul, a se autoflagela printr-o confesiune aparent flegmatică, însă necrutător tăioasă în fond: „N-am fost niciodată victorios. De fiecare/ dată gloria mi-a scăpat printre degete/ Acum e undeva prin spatele oglinzii/ de unde mă pîndește rînjind/ N-are rost să insist. Vremea fumegă/ plină de răni și caractețe flămînde/ Într-o fotografie din prima vîrstă/ sînt călare pe cal, par stăpin pe/ situație și pus pe fapte mari/ ceea ce nu mi-a folosit la nimic” (*Papagalul și cușca de șoareci*). Cezarului (provinciei) i se dă ceea ce e al Cezarului...

TOTUȘI starea critică nu e adîncită, ea neizbutind a acapara discursul în care se înregistrează exclusiv ca o componentă. Nu mai avem a face cu laceranta lamentație a ruralului dezrădăcinat, de tip Goga, ci cu o subtilă adaptare, cu tentația progresivă a unui compromis. Bardul provincial nu mai e despărțit de metropolă prin abisul civilizației, apropiindu-se de aceasta printr-o urbanizare tot mai pre-

tențioasă a mediului său, printr-o impregnare a lui de-o atmosferă de existență comună. Metropola pătrunde în urbea provincială, printr-o „generozitate” a evoluției sociale. Astfel se produce treptat (la poezii revistei *Steaua* fenomenul e foarte pregnant) o tranziție de la dramatismul ruralului alienat și rebel în prăbușirea sa social-istorică la echilibrul fie și fragil (avantaj pentru nuanțele lirismului) al provincialului orășean. Laitmotivul creației lui Ion Beldeanu îl reprezintă o sensibilitate molcomă de citadin atras de natură (urbea provincială are de altminteri enclave naturale, în măsură a stimula atracția în cauză): „viața adie ca o fereastră de vară/ dacă închid ochii/ aud marșul nestăvilit al florilor/ de rapiță/ din care adie surisul/ calăreșul victorios” (*Ce culoare are rapița*) sau: „Dinții mei sfișie semințele serii./ O vrabie tocmai își trece tipătul/ din celălalt capăt al ploii” (*Exerciții de apărare*). Sau: „și iat-o, furia, năvălind/ ca o ploaie de vară/ prin orașul năucit de arome” (*Cînd pîndește furia*). Sau: „Strig și strigătul are gust de zăpadă” (*Și iarăși strig*). Iată și un crîmpei de viziune retro, în care amestecul de urban și rural e ca-

racteristic: „Încă singur la marginea orașului/ așteptînd diligența de șapte/ malaxoarele zilei rumegă/ iluziile celor rămași/ Iată cîmpia indiferentă/ netezindu-și grumazul” (*Înainte de plecare*). În cele din urmă poetul ajunge a cultiva o elegie pigmentată de o subțire deriziune, protocolară în dramatismul său ușor emfatic. Cuvintele apar ostentativ absorbite de gol, autorul urcă pe eșafod arborînd o ținută elegantă, existența e contrasă în imaginea teatrală a unei morți predispusă la un dialog monden. Acuta sensibilitate e înlocuită de-o desensibilizare („indiferență”) vădit jucată: „se face gol între cuvinte/ și mașina de scris/ gîndește o execuție elegantă/ Ca să fiu sincer/ urc scările eșafodului/ nelipsit de garoafa mea roșie/ garoafa de care niciodată nu mă despart/ și care poate ține loc/ și de scuze/ și zic:/ Bună seara, Doamnă Moarte/ îmi permit să vă prezint/ acest obiect de inventar/ – o corabie, o simplă corabie/ ce picotește/ cu ancora proptită în eternitate// Din părți egale adie indiferența” (*Bună seară, Doamnă Moarte*). În felul acesta tema provinciei se topește într-o perspectivă fără suport localist, precum o decolare în eter. ■

am primit la redacție

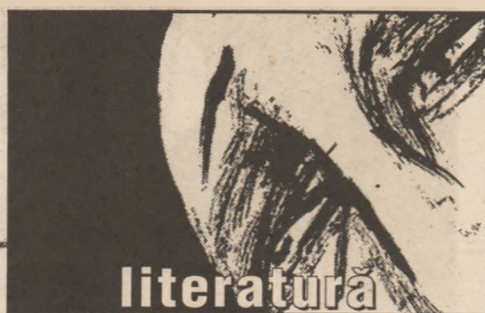
Cărți

- Aghasi Aivazian, *Arminus*, nuvele, traducere din limba armeană și cuvînt înainte de Sergiu Selian, București, Ed. Ararat, col. „Literatură armeană contemporană”, 2002. 344 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *Găgăuzii din Basarabia - în trecut și în prezent*, București, Agerpress Typo, 2003. 154 pag.
- Dora Alina Romanescu, *Dealul comorii*, roman, prefață de Emilia Dabu, Mangalia, Ed. Todor, 2002. 336 pag.
- Traian Pop Traian, *Ochiul boului*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 78 pag.

Reviste

- *Suflet nou*, revistă a satului bănățean. Director fondator: av. dr. Andrei Bălan (15 august 1934). Seria a IV-a, anul XI, nr. 1 (121), iunie 2003. Apare la Comloșu Mare, jud. Timiș. 16 pag., 5000 lei. Din sumar: *Trofeul calității mondiale - categoria platină* (interviu cu deținătorul trofeului, ing. Gavril Balog, manager al Societății Agricole „Comloșana”, realizat de Traian Galetaru), *Banatul în prima jumătate a mileniului I d. Hr. (perioada sec. II-VII)* de prof. Șașa Malimarcov, *Confesiuni de Maria Pink (Germania)*, *Închisoarea Văcărești 1950* de dr. Gheorghe Marian, *Cîteva curiozități științifice de Ilie D. Goga*.
- *Cafeneaua literară*, apare sub egida Consiliului Local Pitești și a Primăriei Municipiului Pitești. Editor: Centrul Cultural Pitești. Redactor-șef: Magda Grigore. redactor-șef adjunct, concepție grafică: Virgil Diaconu. Nr. 5/ mai 2003. Din sumar: *Catedrala neamului sau Biserica Ortodoxă Română între credință și orgoliu* de Mariana Șenila-Vasilu; *Generația '80 la maturitate*, anchetă la care participă Dumitru Chioaru, Liviu Antonescu; versuri de Gheorghe Grigurcu, Ioan Tepelea, Ion Maria la rubrica *Cele mai frumoase poeme pe care le-am scris*; *Sensibilitatea postmodernistă*, interviu cu poetul belgian Jan H. Mysjkin realizat de Magda Grigore; poeme de Octavio Paz traduse din spaniolă de Elena Codreanu.

Ion Beldeanu: *Realitatea are chipul tău*, Ed. Dacia, 2002, 132 pag.



(Urmare din numărul trecut)

Jocul de-a filosofia

PRESTIGITAȚIA cu diferite cuvinte - cele mai multe uzuale, ca a fi, eu, tu, iarbă, cal - are elevația și, din când în când, străluminarea filosofică a "jocului cu mărgelile de sticlă", imaginat de Hermann Hesse:

"Iată, m-am trezit zbatându-mă./ Se zbătea în mine «tu»/ «tu», pleoapă, te zbăteau/ tu, mână./ tu, piciorule, te zbăteau/ și deși stam întins, alergam/ de jur împrejurul numelui meu./ Numai numelui meu nu-i spun «tu»./ în rest însuși sufletul meu/ este «tu»./ tu, suflete." (Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de «tu»).

Jocul de-a filosofia a provocat, atunci când a fost luat - din lipsă de imaginație - în serios, exclamații admirative dintre cele mai caraghioase în rândul criticilor. Mulți dintre ei au trecut la "descifrarea" și "glosarea" presupuselor mesaje esoterice ale poetului. Nu întâmplător, o atenție deosebită a fost acordată ciclului de poeme *11 elegii*, 1966, care, prin enunțurile sale sentențioase, satisface în cea mai mare măsură gustul pentru esoterism:

"El începe cu sine și sfârșește/ cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă./ Din el nu străbate-n afară/ nimic, de aceea nu are chip/ și nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strânsă piele/ cu putință. Dar el nu are nici măcar/ atâtă piele cât sfera./ El este înlăuntrul - desăvârșit./ și/ deși fără margini, e profund/ limitat./ Dar de văzut nu se vede./ Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mișcări, așa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credință/ caii..." (Elegia întâia).

În fragmentul citat este de efect, în special, *definirea prin negație*, ca în textele cabalistice. Poetul își *declamă* cu o voce reverberantă enunțurile apodictice, imitând șarjat stilul textelor sacre. Se desfășoară, de fapt, în fața noastră o comedie a adevărilor metafizice. Dar mulți comentatori au luat enunțurile la propriu, dezvoltând o laborioasă hermeneutică în jurul fiecărui poem. Scuturat de această floră eseistică parazitară, ciclul *11 elegii* rămâne un text de Nichita Stănescu ca oricare altul (de Nichita Stănescu), conținând formulări inspirate, care creează pentru câte o clipă iluzia revelației, dar și pasaje suferind de afectare și discursivitate.

Măreția frigului, 1972, aparține, de asemenea, momentului

de răsfaț - deci de plenitudine - din biografia poetului, cu mențiunea că se distinge printre celelalte cărți ale maturității prin efluvii de sentimentalism de care este străbătut.

Ultimele cărți, *Epica magna*, 1978, *Operele imperfecte*, 1979, și *Noduri și semne*, 1982, ilustrate într-o manieră excentrică de un grafician nonconformist, Sorin Dumitrescu, și prezentate de Nichita Stănescu nu ca simple volume, ci ca "obiecte de artă", oferă imaginea dezagregării lente a unei creații. Nichita Stănescu rămâne, bineînțeles, Nichita Stănescu. Bucățile desprinse din fisurata liră de aur sunt, desigur, tot de aur. Însă nu se poate să nu observăm că în actul creației s-a insinuat o anumită oboseală, că, pentru a face - instinctiv - economie de efort, poetul lasă adeseori aproape totul în seama inspirației de moment. Vorbind într-o limbă pe care și-a creat-o singur, el își poate permite să spună orice pentru că un rafinat degustător de poezie va aprecia frumusețea în sine a acestei limbi, indiferent de modul cum este utilizată. Numai că nu toți cititorii sunt rafinați degustători de poezie.

În textele din ultima perioadă de creație se prefigurează tot mai frecvent și mai obsedant moartea. Un tunel "oranj" care absoarbe totul, spre un "dincolo", asemenea unui "black hole" despre care astrofizicienii spun că ar putea fi locul de trecere spre un alt univers, este descris sau invocat cu teamă și fascinație în numeroase poeme. Dar chiar și când nu e vorba de moarte, o tristețe fără margini, copleșitoare, un sentiment al *iremediabilului* înfioară poemele:

"S-a pus la îndoială piatra/ ca vorbire./ Au zis de fluture că este/ o respirație, -/ de cartof, de porumb și de prună/ strigăt de nefiind, -/ la fel de porc, de capră și de lună./ fel de meste-când./ Ei n-au știut nici să citească/ leul în alergare./ că literă preeste și zămisce./ N-au descifrat câmpia mare./ marea cea mare./ viața prea singura/ ce ni s-a dat..." (Căpătașă repede).

Unii critici - și mai prompt decât toți Nicolae Manolescu - au înregistrat cu o vizibilă cruzime pierderea capacității de concentrare a lui Nichita Stănescu din ultimii ani de viață.

Poezie și știință

NICHITA STĂNESCU se remarcă prin receptivitatea - neobișnuită la un poet - față de ideile științifice ale timpului. El le înțelege deplin și, când le convertește în

idei poetice, o face în cunoștință de cauză, nu ca un visător care își confundă borul pălăriei cu un nor de pe cer.

Fizicienii au stabilit că lumina este o emisie de fotoni și că materia se "consumă" insesizabil furnizând radiație luminoasă. Nichita Stănescu preia corect sugestia, exploatăndu-i, bineînțeles, expresivitatea lirică:

"Numai prezența luminii, încăpățănatei,/ nemișcătoarei lumini,/ numai sângele-acesta pierdut/ de lucruri/ ar fi putut stârni o bănuială" (Inima).

Dacă ar fi trăit suficient și l-ar fi citit pe poetul român, Max Planck ar fi fost, fără îndoială, plăcut surprins întâlnind o definiție atât de sugestivă a luminii ca "sângele-acesta pierdut de lucruri". Cert este, în orice caz, că Nichita Stănescu avea idei de fizică, cunoscând, de exemplu, modul de propagare a sunetului prin aer ("Brațul tău să alerge peste brațul meu/ cum aleargă un câine de vânătoare/ de-a lungul strigătului de luptă/ al stăpânului") sau așa-numitul "efect Doppler" ("Deplasare spre roșu, mereu aceeași deplasare/ spre roșu/ o, linii spectrale ale vieții mele/ îndepărtare secretă și perpetuă/ a insului de sine însuși").

În mod similar, autorul *Necuvintelor* are în minte, când scrie, anatomia corpului omenesc. În descrierea acestuia nu se limitează la ce se vede, ci integrează și ce se știe (despre schelet, artere, nervi). În perioada Renașterii, oamenii de știință au considerat o adevărată revoluție dobândirea dreptului de a diseca cadavre, pentru a afla cum arată în interior divina mașinărie. Dar revoluția aceasta nu s-a răsfrânt și în poezie. Până în a doua jumătate a secolului douăzeci, poeții au avut față de corpul omenesc atitudinea unor călugări din Evul Mediu: îl socoteau apărât de un tabu și nu făceau, pentru nimic în lume, referiri la neuroni sau ovare, la acidul gastric sau la hormoni, deși fiecare dintre aceste elemente, prin funcțiile îndeplinite în organism, prin participarea la esența misterioasă a vieții, putea deveni un simbol în poezie. Singurele simboluri de proveniență anatomică admise în codul manierelor elegante ale poeziei erau cele transformate de multă vreme în pură convenție: sângele, inima, ficatul (al lui Prometeu, bineînțeles).

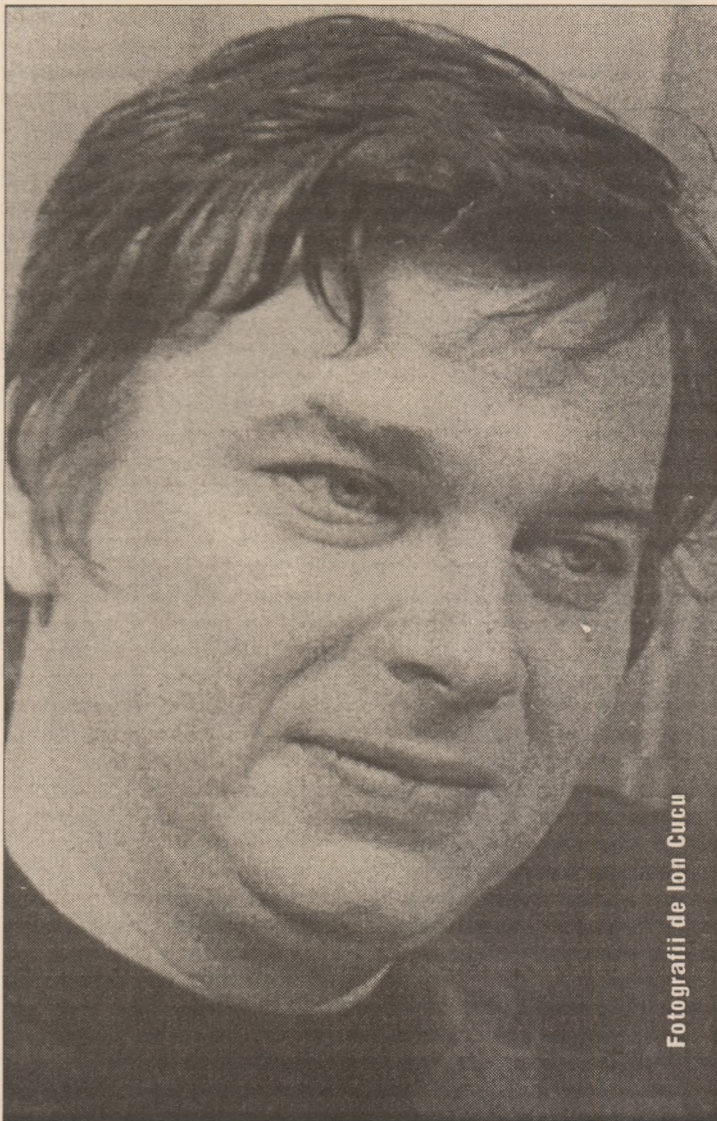
O reținere față de "disecție", fie ea și fictivă, se manifestă și în poezia noastră de ultimă oră, deși Mircea Cărtărescu și alți câțiva autori (este adevărat, mai puțin înzestrați decât el) o practică de aproape două decenii. Explicația constă, probabil, în faptul că "demontarea" corpului omenesc în plan imaginar o evocă pe aceea reală săvârșită în



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Nichita Stănescu

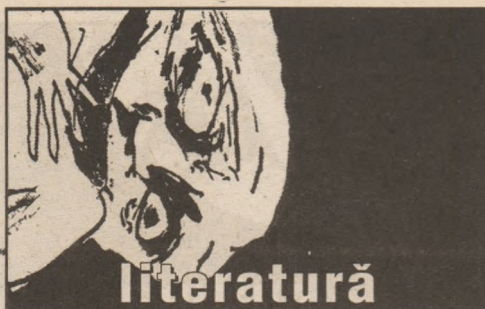


Fotografii de Ion Cucu

camere de tortură, în cursul unor accidente, pe masa de operație - și mulți scriitori nu sunt atât de emancipați, atât de bine instalați în condiția de intelectual, încât să facă o distincție între imaginație și realitate. Referindu-se la abundența de "bube, mucigaiuri și noroi" din poezia lui Tudor Arghezi, G. Calinescu îl avertizează pe cititor că numai dacă este... sătul și nu-l obsedează mâncarea poate să aprecieze din punct de vedere strict estetic această colecție de materii disgratioase. În mod similar, ca să poți depăși restricțiile instituite de-a lungul timpului în reprezentarea corpului omenesc, trebuie să nu fii copleșit de amintirea suferințelor, de o diversitate diabolică, de care au parte oamenii, să nu te gândești la ele automat când vine vorba de anatomie.

În această privință, Nichita

Stănescu nu are absolut nici o reținere. Pare un om venit din viitor, dintr-o epocă în care s-a desființat de mult timp - și a fost și uitată - suferința fizică. Adevărul este că la el funcționează ireproșabil dispozitivul de decuplare a oricărui instinct în timpul creației. Sub privirea lui senină, zămisce, trupul ființei omenesc se desface fără durere în părțile componente și se recombina fantezist. Tendoanele, sternul, omoplații par simple elemente de construcție puse la dispoziția unui arhitect excentric. Poetul folosește ceea ce știe din cărțile de știință, lărgind spectaculos viziunea asupra corpului omenesc în comparație cu aceea acreditată de poezia tradițională. Dar informațiile de ordin științific constituie doar un punct de plecare în (re)construirea unui corp omenesc fabulos. Este un exemplu



impresionant de trecere de la realism la fantastic, de valorificare a cunoașterii științifice în fabricarea unor himere.

Anatomie onirică

REPREZENTAREA care rezultă ne șochează și trebuie să facem, ca cititori, un efort de adaptare la noua convenție. Parcă am fi ridicați brusc la mare altitudine și am intra în panică în contact cu aerul rarefiat și puternic ozonat:

“Alergând, alergând, mai adâncă-i mereu/ urma-n pământ a piciorului meu./.../ Și omoplatul se face/ pală subțire de heli-copter/ ce se-nvârte, se-nvârte, se-nvârte, se-nvârte/ dintr-o boltă în alta./ dintr-un cer în alt cer.” (Continuitate);

“Aș fi vrut să te păstrez în brațe/ așa cum țin trupul copilăriei, în trecut/ cu morțile nerepetate./ Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut.” (Imbrățișarea);

“Alergam atât de repede, încât/ mi-a rămas un ochi în urmă./ care singur m-a văzut/ cum mă subțiam./ dungă mai întâi, linie apoi.../ Nobil vid străbatând nimicul./ rapidă parte neexistândă/ traversând moartea” (Finish).

După ce ne obișnuim însă cu această dinamică onirică, începe să ni se pară fadă vechea “iconografie” a trupului. Poetul ne câștigă încrederea și datorită faptului că recombinațiile pe care le propune, oricât de fanteziste, au la origine un impuls afectiv (sau filosofic) descifrabil și analizabil. Dorința de a zbură, pe care unii antropologi o explică ca pe o amintire difuză păstrată în fiecare celulă a noastră din vremea,

foarte îndepărtată, când eram păsări, ne urmărește până și în vis, iar călătoria cu avionul nu ne satisface năzuința secretă. Nu întâmplător, în vis, avem adeseori senzația că ne ridicăm de la pământ printr-un simplu act de voință, prin forțe proprii. “Omoplatul [care] se face pală subțire de heli-copter” se înscrie, deci, pe linia așteptărilor obscure din subconștient, trimițând în același timp și la tehnica modernă de zbor. “Imbrățișarea cu coastele”, la fel, satisface nevoia de a mări gradul de intimitate al unei îmbrățișări (un poet tradițional, lipsit de curajul artistic al lui Nichita Stănescu, s-ar mulțumi să-și strângă în brațe iubita... tot mai tare). Iar “rămânerea unui ochi în urmă” are, ca imagine, la origine o dedublare specifică omului modern, o neobișnuită capacitate - sau doar aspirație - a sa de a se privi “din afară”.

Elementul anatomic cel mai frecvent întâlnit în poezia lui Nichita Stănescu îl reprezintă scheletul, cu toate oasele care îl alcătuiesc. Și în această privință poetul a depășit o adânc înrădăcinată prejudecată și ne pretinde și nouă, cititorilor, să o depășim, renunțând la multimilenara asociere de idei dintre schelet și moarte. În viziunea lui Nichita Stănescu, *osul*, cu stabilitatea lui minerală, cu formidabila rezistență în timp, este un fel de esență de existență:

“Până la urmă rămâne doar osul./ ce-a fost mai străin, mai înlauntru meu/ cucerit-l pe el, pe gloriosul/ al câinii și-al vinelor drept dumnezeu./ El e alb, el e neciobit, pentru că nu se vede./ pentru că rămâne, pentru că stă și nu mișcă./ Așa cum flutură totul în iarbă afară de verde/ care-i același, când totu-i morișcă./ de zi-noapte, de zi-noapte,

de zi/ de noapte venită, învin-să.../ Până la urmă rămâne “a fi”/ care-i alb, care are fibula ninsă” (Cântec).

Remarcabilă este *siguranța* cu care înfăptuiește poetul toate aceste reforme. Nu are niciodată un aer vinovat sau timid, victorios sau eroic. El ne propune prezentări stupefiant ale corpului omenesc - pentru care în sinea noastră mulți dintre noi îl anatimizăm - cu aerul că dintotdeauna s-a scris astfel. Din acest motiv, Nichita Stănescu dă mereu impresia că beneficiază de o protecție magică; parcă nu-l putem atinge, parcă ne vorbește dintr-un spațiu cu totul diferit de al nostru.

Fotografii în infraroșu

MULTE dintre poeziile lui Nichita Stănescu seamănă cu fotografiile în infraroșu, evidențiind o structură posibilă sau imaginară a lumii. Este o dovadă că poetul s-a adaptat la situație în sensul că a evitat formula, de multă vreme depășită, a unui vizionarism de tip mistic, profetic sau halucinatoriu și a adoptat-o pe aceea a unui vizionarism modern, apropiat de *science-fiction*. Imaginile propuse de el, în loc să fie alegorice sau delirante, sunt fabulos-științifice, având straniețatea unor ipoteze sau prognoze îndrăznețe. Și în această direcție poetul a știut să meargă mai departe decât alții și anume până la asumarea a ceea ce era specific secolului douăzeci.

Modernizarea nu este dusă, în fiecare poem, până la ultimele consecințe. Există și viziuni doar pe jumătate moderne, dar și

această indecizie are farmec, mai ales atunci când este deliberată. Exemplul cel mai convingător îl constituie poemul *Îngerul cu o carte în mâini* din volumul *Oul și sfera*. Prima strofă ne oferă un “mister”, o “vedenie” de genul celor din apocrifele biblice:

“Trecea un înger/ pe un scaun negru așezat./ Trecea prin aer, liniștit/ și mândru.”

În literatura naivă de inspirație religioasă, aparițiile de acest fel se produc de obicei într-o revărsare de raze luminoase care separă transcendența de realitate. În poemul lui Nichita Stănescu ni se sugerează de la început că incredibila scenă se petrece într-un oraș din zilele noastre:

“Eu îl priveam de la fereastră, cum/ prin ziduri trece ca un fum./.../ Trecu prin blocul nou din piață./ trecu prin chioșcul alămiu/ al stațiunii de benzină/ abstras, divin.”

Urmează o reintroducere a cititorului în atmosfera de revelație mistică prin pasaje de o ardore care o amintește pe aceea a unui William Blake:

“Primește-mi un cuvânt, strigai./ tu, îngere, împins din rai/ de-un vânt stămit, de-o apăsare/ a vreunui gând cu mult mai mare./ Dar îngerul tăcea, trecea/ pe-un scaun negru stând, citind/ o carte veche, strălucind/ în legătura-i de argint și grea.”

Un vis: poemul epic

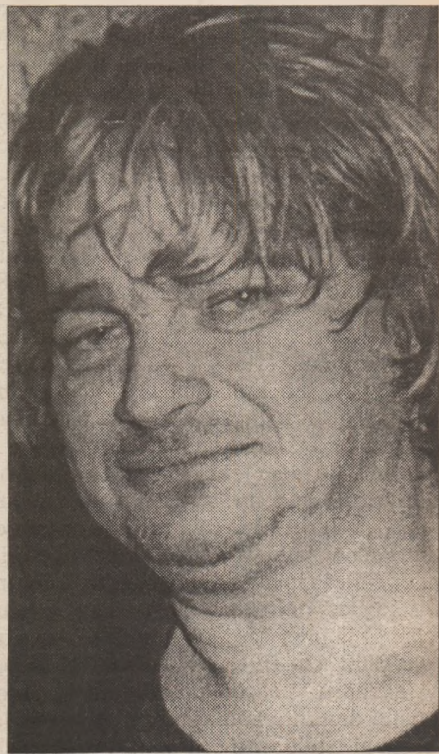
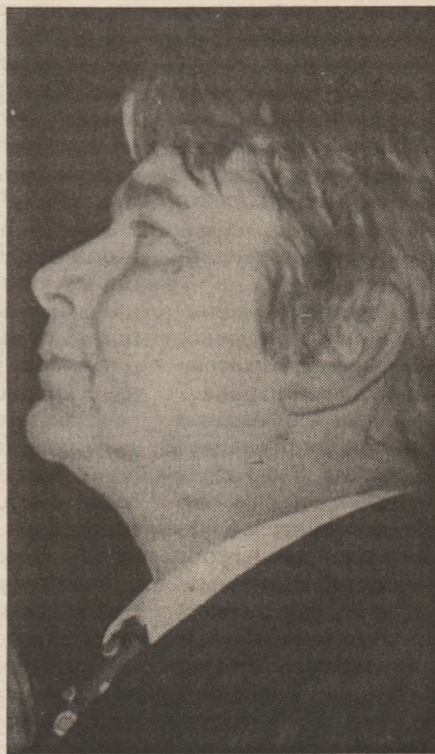
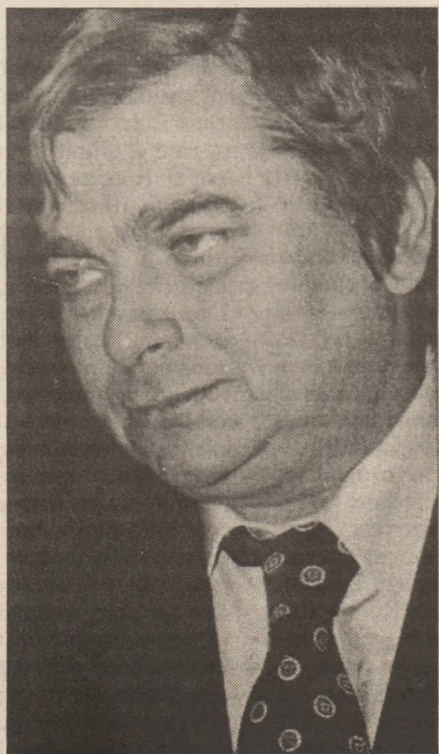
AR FI O exagerare să afirmăm că Nichita Stănescu a avut aptitudine pentru construcția epică. Liris-mul lui fulgurant nu amintește prin nimic de discursivitatea

proprie oricărei narațiuni, fie ea și în versuri. În comparație cu lumina misterioasă a acestui lirism, actul povestirii pare prozaic, fiindcă se bazează pe operații dispuse într-o ordine strict determinată - ca etapele unui proces tehnologic dintr-o fabrică - și sugerează un plan de organizare făcut în prealabil sau întrevăzut pe parcurs. Cine povestește ceva nu insistă în mod întâmplător asupra unui anumit moment, ci pentru că știe *dinainte* ce funcție estetică va îndeplini acel moment în economia narațiunii. Drept urmare, chiar dacă nu iese deloc din perimetrul literarității, el este în fiecare secvență a istorisirii *tendentios*. Utilitarismul - manifestat, bineînțeles, în plan exclusiv estetic - și preocuparea de a tezauriza diferite sensuri în vederea completării, corectării, contrazicerii sau anulării lor ulterioare sunt evidente chiar și într-un poem care atinge sublimul, ca *Luceafărul*.

Nichita Stănescu rămâne, ca poet, un risipitor, care nu scrie niciodată ceva în vederea a altceva. Simte chiar, de multe ori, plăcerea ca, după ce s-a acumulat, “fără” știrea lui, o tensiune afectivă - pe care alt poet ar întreține-o cu grijă - să renunțe la ea brusc și să institue o emoție de cu totul altă natură, care se va evapora, poate, la rândul ei, peste numai un vers. Totul se consumă *în clipă*, cu mare fast, cu o frenetică participare, dar fără a continua ceva și fără a pregăti ceva.

În aceste condiții, este evident că Nichita Stănescu nu avea aptitudini pentru construcția epică. Dar construcția epică l-a atras și, s-ar putea spune, chiar l-a fascinat.

(Continuare în numărul viitor)





Profesorii

FLORICA Dimitrescu și Alexandru Niculescu, pentru că despre ei este vorba, au fost sortiți să se nască în același an, 1928: ea, Cica (așa cum îi spuneau ai ei), Florichetta, (cum îi spun eu), la 4 aprilie, început de primăvară, prin preajmă de Florii – de unde și numele – și de Paști, când totul frează și se înnoiește, când totul e vioi și dornic de nou, de proaspăt, de pur; el, Sandu, la 20 august, coborâș de vară și de oi ce pleacă la vale, între Adormirea Maicii Domnului și Sfântul Alexandru – de unde și numele –, când frunzele încep să cadă, când lumina piezișă a după-amiezilor anunță tristețea toamnei, cu toată melancolia ce se instalează în natură și în om.

Deși nu cred în zodii – Sandu, el, crede –, totuși, rar mi-a fost dat să văd cât de puternică și de definitorie este influența momentului în care s-au născut acești doi oameni asupra firii lor, asupra vieții lor: amândoi iși în jur de echinocții, de primăvară și, respectiv, de toamnă, cu un echilibru stabil între zi și noapte, între alb și negru, între bun și rău, între vesel și trist. Așa s-au născut și așa au fost marcați de „clipă”, pe viață: unul mereu optimist, privind cu curaj înainte, gândind numai la sănătate, la iubire, realizări în profesie, celălalt mereu pesimist, cu o veșnică neliniște și nemulțumire în suflet, obsedat de boli – ale lui și, mai ales, ale celorlalți.

Sunt ei: Florica și Sandu, Niculeștii noștri, admirați și prețuiți de peste 30 de generații de studenți, la cursurile de zi și la cele fără frecvență, la mai multe facultăți de limbă română sau cu alt profil filologic (limbi romane, germanice, slave), din țară și din străinătate, iubiți de prieteni, invidiați de puținii neprieteni.

Studenți la aceeași Facultate de Filologie din București, la aceeași Secție de limbă și literatură română (1947-1951), în vara celui din urmă an, al IV-lea, s-au urcat în aceeași arcă, au format o familie, au luat cu ei seminții de toate felurile – rude, profesori, studenți, colegi, vecini – și au pornit să călătorească împreună, iată, timp de 52 de ani: suflet lângă suflet, bucurie lângă bucurie, necaz lângă necaz. O familie care s-a înmulțit în 1960 cu fiul lor, Adrian Alexandru, născut în același spațiu de timp, mai apropiat de acela al tatălui său (18 august),

înainte de Sf. Adrian și Sf. Alexandru – de unde și cele două nume.

Nimic nu mi se mai pare în tâmplător în această... facere a lumii!

Simbioza dintre aceste două ființe s-a produs însă nu numai pe planul vieții de familie și al relațiilor sociale, ci, ceea ce este la fel de surprinzător, și pe plan profesional: reținuți amândoi, la început, la *Catedra de limbă română*, condusă de profesorul nostru, Acad. Alexandru Rosetti, fiind încă studenți în anul al III-lea, 1950, încadrați ca preparatori, an de pregătire în interiorul catedrei (așa era obiceiul atunci: studenții foarte buni să fie atrași spre catedre, pentru a face ucenicie; aveam să mă alătur și eu lor, la începutul anului al IV-lea, toamna), au parcurs ierarhia universitară până la gradul de profesori.

La un moment dat, drumurile lor în profesie s-au despărțit întrucâtva, s-a produs bifurcarea traiectoriei celor doi: Florica Dimitrescu (rămasă cu numele ei de familie) a rămas la Catedra de limbă română, al cărei șef era profesorul Al. Rosetti, iar Alexandru Niculescu a trecut la Catedra de filologie romanică, al cărei șef era celălalt mare profesor al nostru, Acad. Iorgu Iordan. Florica a ales drumul istoriei limbii române și al limbii române contemporane, pe care l-a bătătorit toată viața, iar Alexandru a făcut din limba română un reper comparativ strălucit, necesar în cadrul romanisticii, al marii familii a limbilor romanice, al ROMÂNIEI.

FLORICA Dimitrescu este, pentru oricine a trecut prin Facultatea de Filologie/ de Limbă și Literatură Română/ de Litere, pentru orice cercetător din țară și din străinătate, specialistul cel mai avizat în domeniul *istoriei limbii române*, urmașa demnă și incontestabilă a profesorului Alexandru Rosetti.

Ea este, totodată, și păstrătoarea și continuatoarea ideilor profesorului J. Byck în domeniul *gramaticii istorice*, disciplină și ramură a științei românești pe care acesta a inițiat-o și a predat-o în facultate. Poate că ar trebui să explic aici care este deosebirea metodologică dintre istoria limbii și gramatica istorică: în timp ce prima urmărește evoluția – de la limba de origine, trecând prin toate straturile succesive – tuturor datelor moștenite din substratul autohton și din latină (fonetice, morfologice, sintactice, lexicale) sau im-

prumutate din limbi cu care româna a venit în contact – direct sau indirect – (slavă meridională, neogreacă, maghiară, rusă, franceză etc.), cea de a doua întoarce perspectiva observației, a studiului, exact invers, de la limba actuală către limba/ limbile de origine. În predarea, ani de-a rândul, a aspectelor istorice ale limbii române, Florica a folosit, mai ales această ultimă modalitate de abordare, a istoriei *inverse*.

Istoria limbii române, sub oricare din metodele aplicate, a fost o constantă a activității sârbătoritei noastre. Volumul *Introducere în fonetica istorică a limbii române*, 1967, *Istoria limbii române*, 1978 (un volum colectiv – 9 autoare –, în care Florica Dimitrescu este coordonator și coautor, o carte densă, cuprinzând toate problemele importante ale constituirii limbii și poporului român, ponderea elementului latin, clasic și popular, a elementului autohton, faza română comună și trăsăturile ei reconstruite, influențele exercitate asupra limbii române, fonetică, gramatică și lexicologie istorică); capitole mari din lucrări colective, ca *History of Romanian*, din „Current Trends in Romanian Linguistics”, 1978; zeci de studii și articole (imposibil de enumerat aici) sunt mărturia acestei preocupări constante. Aceste studii, care, reunite, au dat volume, se referă mai ales la probleme de gramatică și lexic românesc vechi – etimologie, semantică – (dar și contemporan): volumul *Contribuții la istoria limbii române vechi*, 1973 (cu un indice lexical paralel bazat pe 9 texte din secolul al XVI-lea, care ocupă cea mai mare parte a volumului), *Dinamica lexicului românesc*, 1995. De ultimă oră, volumul *Drumul neîntrerupt al limbii române*, 2002, adună la un loc articole publicate în timp despre istoria limbii române și limba română veche, studii de gramatică și de lexic, semantică, stilistică. Un dicționar al limbii române din secolul al XVI-lea (care trebuia să răspundă unei nevoi pe care Florica Dimitrescu o considera capitală: datarea), conceput și pus în aplicare, cu un colectiv mare de cercetători (care a excerptat, după principii bine stabilite, cca. un milion de fișe) a pierit chiar în edificiul Academiei Române, în urma unui incendiu..., din neglijența administrației, în februarie 1975. Munca de ani de zile a unui colectiv întreg irosită astfel, iar concepția și dăruirea to-



tală a Floricăi Dimitrescu date uitării...

O altă coordonată importantă a vederilor și a cercetărilor sale, *filologice* de astă dată, a fost editarea de texte vechi, pornită sub îndrumarea directă a profesorului J. Byck. Rodul acestei preocupări este opera ei capitală în acest domeniu, *Tetraevangelul diaconului Coresi (1561) comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănăstirea*, 1963 (423 p.), pentru îndeplinirea căreia a depus o muncă enormă, precedată de numeroase articole pregătitoare. *Palia de la Oraștie*, 1984 (ediție de Viorica Pamfil, în colaborare cu Florica Dimitrescu – care este și coordonatoarea lucrării), este unul din textele cele mai importante ale secolului al XVI-lea. Colaborării cu Alexandru Niculescu (dacă nu mă înșel, singura), îi datorăm excelența crestomație de texte vechi românești, *Testi romeni antici*, publicată la Padova, 1970 (cu utile, competente și subtile observații și interpretări ale textelor vechi). Cu Mioara Avram, a colaborat la capitoul *Limba română din Crestomație romanică*, I, 1962 (p. 144-195), lucrare condusă de Iorgu Iordan.

Limba română a c t u a l a a stat și ea mereu în atenția lingvistului Florica Dimitrescu: prima sa lucrare în volum, pentru care a primit premiul Academiei Române în 1958, *Locuțiunile verbale în limba română*, a fost precedată de numeroase studii preliminare publicate în revistele de specialitate și prezentată și ca lucrare de doctorat. Și alte probleme de gramatică au preocupat-o: clasificarea sintagmatică a verbelor, verbele „delocutive”, sistemul deicticelor, pronumele nehotărât, afirmația, formarea cuvintelor – în ultima vreme prefixoidele *tele-*, *mini-*, *euro-* etc.

DAR, NU în ultimul rând: timp de peste 30 de ani, Florica Dimitrescu a strâns material pentru toate cuvintele noi, intrate în publicistica românească. O idee care a obsedat-o și o obsedează:

dinamica, mișcarea din interiorul limbii, cuvinte care intră, au o viață mai scurtă sau mai lungă, dispar sau rămân în limbă. Rezultatul este acel diamant șlefuit cu grijă al lexicografiei românești actuale care este *Dicționar de cuvinte recente*, 1982, ediția I. Îmbogățit cu tot ce a apărut după un interval de 15 ani (perioadă cu schimbări sociale fundamentale, după decembrie 1989, cu repercusiuni importante în lexicul românesc), a apărut în ediția a II-a în 1997.

Florica Dimitrescu nu a uitat nici o dată predecesorii, profesorii, colegii: a scris despre A. Lambrior, 1957, despre I. A. Candrea, 1973, a alcătuit volumul cu articolele lui J. Byck, 1967, a îngrijit ediția postumă și a scris o postfață la stilistica literară a limbii române, de L. Găldi, 1976, articole despre N. Cartoian, 1983, 1984; a alcătuit, post-mortem, volumul cu *Ana-lize gramaticale și stilistice* ale colegului nostru Aurel Niculescu (munca ei constând din Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic), 1981.

O contribuție importantă, rămasă, din păcate, nepublicată – soarta tuturor colaboratorilor la această lucrare de mari proporții – au fost capitolele din ceea ce trebuia să fie noul tratat de istorie a limbii române, volumul al IV-lea, care se ocupa de limba română din secolul al XVI-lea.

Florica Dimitrescu a fost și este mereu prezentă în viața limbii și a științei lingvistice românești prin articole în revistele de specialitate, în „România literară”, prin informări și luări de atitudine la radio și televiziune, prin numeroase recenzii (reunite în volumul *Din dragoste de carte*, 2001).

Nu se poate spune totul aici: activitatea profesorului și a lingvistului Florica Dimitrescu este atât de bogată, atât de intim legată de tot ce este limbă română, contemporană și veche, încât nu poate fi cuprinsă în cuvinte puține. Nu am mai cunoscut un om pentru care munca științifică – pentru alții un efort,



un chin chiar – să fie un prilej de bucurie, cum este cazul prietenei mele Florica Dimitrescu. Tot munca științifică este aceea care a ajutat-o să treacă peste cele mai grele momente ale vieții ei, pierderea unor ființe dragi ca părinții ei sau dispariția timpurie a fratelui ei, inginerul strălucit care a fost Grigore Dimitrescu (cel care a realizat prima instalație de panouri solare, în România, la Mangalia), dar și a unor prieteni cărora li s-a dăruit și li se dăruiește material și sufletește, mereu alături, la nevoie, de-a lungul întregii sale vieți, până astăzi.

Florica Dimitrescu este o mamă foarte devotată. Împreună cu soțul ei, se bucură de fiul lor, Adrian Niculescu, istoric, specialist în secolul al XIX-lea – „ultimul pașoptist”, cum îl caracterizează Prof. Dr. Florin Constantiniu – și în istorie actuală. A obținut un doctorat în istorie la Montpellier, Franța, în 2002, cu teza *Aux racines de la démocratie en Roumanie: „Pruncul român”, premier journal libre roumain, chronique de la révolution valaque de 1848*. Este lector la Școala Națională de Studii Politice și Administrative din București, Departamentul de Științe Politice.

A spune Florica Dimitrescu înseamnă, întâi, a da primul nume în știința istoriei limbii române și în lexicografia românească actuală, ca operă a unui singur autor, dar și numele unui model de prietenie și de dăruire nelimitată pentru familie și pentru semenii.

DRUMUL parcurs de Alexandru Niculescu, profesorul universitar și omul de știință, s-a desfășurat pe alte coordonate.

Trecut, de la început, sub aripa ocrotitoare a profesorului Iorgu Iordan, destinul său a fost clar: lingvistică romanică, din perspectiva limbii române, sau invers, o comparare permanentă a limbii române cu celelalte limbi romanice spre a-i defini individualitatea între celelalte limbi romanice, locul pe care îl ocupă limba noastră între limbile romanice – la nivel mai general sau pe probleme speciale de fonetică-fonologie, gramatică, lexic – inventar, semantică, asemnări și deosebiri.

Mărturie a acestor preocupări constante sunt cele 3 volume ale sale intitulate cuprinzător *Individualitatea limbii române între limbile romanice*.

Volumul I, 1965, cu subtitlul *Contribuții gramaticale* (morfologie: clase gramaticale, vocativul, flexiunea pronominală, afirmarea prin „da”, în română; categoria politetiei în limbile romanice; probleme de sintaxă în limbile romanice: obiectul direct prepozițional, conjuncții-

le adversative, „super” în limbile romanice).

Volumul al II-lea, 1978, conține concepte socioculturale extrem de importante, rămase „ale lui Niculescu”. Cel mai important mi s-a părut întotdeauna studiul *Occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne. O analiză socioculturală* (p. 55-98): plecând de la ideea lui Sextil Pușcariu despre „re-romanizarea” limbii române în urma „orientării bruște spre Apus” a culturii românești, autorul reexaminează problema din punctul de vedere al istoriei socioculturale românești aducând rectificări, adaosuri și nuanțări extrem de interesante: occidentalizarea romanică se produce în chip diferit în Transilvania (alte condiții, catolicism, ocupație austro-ungară, ritm mai rapid, cu deschidere spre structurile largi populare, destinată a lumina masele asuprite de iobagi), față de Principate, în condiții de filtru ortodox pravoslavnic, de ritm mult mai lent (în Muntenia cu elemente ce amintesc destinația spre obște, ca în Transilvania, și cu începuturi de ieșire din cercul restrâns al aristocrației greco-române). O structură socioculturală diferențiată, deci, regional, dar totuși unitară. Același chip îl îmbracă și procesul de traducere în limba română în secolul al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea – Transilvania deosebindu-se de Principate prin motivația traducerilor (fie literatură clasică greco-latină fie, pentru folosul obștei, cărțile populare, cărți educative, moralizatoare, și nu beletristică – așa cum se întâmplă în Principate). „Cultura și limba română modernă sint, așadar, rezultatul unui *overlapping* dintre o occidentalizare latinizantă, profundă, destinată poporului și pătrunsă în mase, și o occidentalizare modernă, contemporan romanică, a elitelor sociale și culturale” (p. 98). Un studiu pertinent, care rămâne. Acest volum al II-lea din *Individualitatea...* conține însă și studii comparate referitoare la determinare, pronominalizare, completivizare în limbile romanice.

VOLUMUL al III-lea, 1999, cu subtitlul *Noi contribuții*, adună la un loc studii referitoare la romanitatea românească și la unele structuri lingvistice românești, perspectiva romanică fiind mereu prezentă, probleme (istorice) de cultură și limbă. Studiul care a stârnit cele mai multe discuții este *Romania antiqua, Romania nova și „continuitatea mobilă” a limbii române* (p. 41-57; publicat mai întâi în italiană în „Quaderni di Filologia Romanza”, Bologna,

1987, nr. 6, p. 7-25). Opiniile autorului au fost interpretate deformat, „după nevoi”, de autorii lucrării *Istoria Transilvaniei* (apărută la Budapesta, în maghiară, dar apoi și în germană și franceză). Riposta lui Niculescu din „Tribuna”, nr. 36, din 9-15 septembrie 1993, în interviul „Nu vreau să mint pentru România. Vreau să spun adevărul despre România” este categorică, demnă de autorul ei: nu este vorba de „mobilitatea” românilor din Transilvania [în sensul dorit de cei ce vor să susțină discontinuitatea românilor] – Transilvania este oricum centrul romanității românești –, nu este vorba nici numai de românitatea din nordul Dunării, ci, în idee, este înglobată toată românitatea, din nordul și din sudul Dunării. S-a produs o „dezurbanizare” (Pușcariu vorbea de o „ruralizare”), prin plecarea armatei și a administrației romane din Dacia romană (care nu cuprindea nici Maramureșul, nici Moldova, până dincolo de Prut și Nistru, unde se vorbește românește). Cum s-ar putea explica altfel aceste zone întinse de românitate dacă acolo nu ar fi fost românitate? Sigur că au fost migrări dintr-o parte în alta a Dunării, care au asigurat această „continuitate mobilă”, în sensul că [noi, românii] „eram continui, dar și în același timp ne mișcam într-un spațiu care era al nostru” (lucruri care, de fapt, în feluri diferite, au fost spuse de mulți lingviști și istorici români). Și nici vorba nu poate fi de o „patrie mobilă”, cum au conchis autorii *Istoriei Transilvaniei*: românii, care au fost dintotdeauna unde sunt, nu au nevoie să clameze peste tot „am patrie!” (cum este cazul celor care și-o obțin târziu). „Noi, românii, o avem. Nu era nevoie să ne-o căutăm și să strigăm că am găsit-o.”

Numeroase asemenea idei, foarte bine argumentate, găsim în studiile lui Niculescu; este păcat că cele mai multe dintre ele, apărute în străinătate, au rămas aproape necunoscute publicului avizat din România: articolul discutat anterior a apărut în Italia în 1987, Niculescu a răspuns într-un interviu luat de Silvia Pintea, în 1993, iar, în România, textul românesc abia în *Individualitatea...* III, 1999. Nu s-au difuzat însă altfel, în mass-media, au rămas „închise” în lucrări științifice.

La fel s-a întâmplat și cu marile sale lucrări în volum: Alessandro Niculescu, *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano*, Milano, 1974: 167 de pagini de analiză competentă a pronomelor de reverență în italiană, evident din perspectivă romanică, extinsă și la nivel dialectal, cu observații stilistice, este o operă necunos-

cută în România (doar ca teză de doctorat, în cerc restrâns, în 1968).

ÎNCĂ mai puțin cunoscută este lucrarea sa de sinteză *Outline History of the Romanian Language* (188 p.), apărută mai întâi în 1981, la București, revizuită și îmbogățită cu 4 importante studii ale autorului, în „Annexes” (scrise în franceză), în volumul cu același titlu din 1990 (240 p.), apărut la Padova. În prefața semnată de romanistul Lorenzo Renzi, se spune despre această carte că „est devenue une oeuvre de référence et un instrument d'étude fondamentale depuis sa parution en 1981. Elle est plus souple, plus moderne aussi, que le chef-d'oeuvre de son maître, Alexandru Rosetti, la monumentale *Istoria limbii române*”. O operă cunoscută numai în străinătate, ceea ce nu este rău, dar și inversul ar fi fost tot atât de binevenit.

Limba română, gramatica ei mai ales, ocupă un loc important în opera științifică a lui Alexandru Niculescu: contribuția sa la volumul *Structura morfologică a limbii române*, 1967, în colaborare cu Iorgu Iordan și Valeria Guțu Romalo, este substanțială. Numeroase studii, cu temă aparte, nu pot fi, din păcate, enumerate aici.

Dar, este important de spus, mai departe, că, în viziunea lui Niculescu, limbile nu sunt numai niște sisteme „seci”, niște aparate care funcționează: aceasta este deosebirea esențială dintre modul lui de a privi fenomenul lingvistic, românesc sau romanice, și acela al profesorilor și al unora din colegii săi de generație. Niculescu a legat întotdeauna faptul lingvistic de viață, de vorbitori, de contextul istorico-politico-social, de stilistică, de poezie. Lucrări ca volumul *Între filologie și poetică*, 1980, analiza stilistică a limbii unor scriitori români, mai ales în prima parte a activității sale (Delavrancea, Camil Petrescu, variantele poemului *Călin – file de poveste*, de Eminescu) stau mărturie.

Pe măsură ce a pătruns mai adânc fenomenul sociocultural românesc, Alexandru Niculescu s-a implicat „cu trup și suflet” în analiza acestuia.

Orice text al său, oricât de riguros, poartă „la griffe” de Niculescu, adică: stil inconfundabil, ales, sensibil.

Orice text al lui Niculescu este purtătorul unei atitudini, nici o dată el nu rămâne dator cu o replică sau cu un argument, Niculescu „intră” în problemă... luând taurul de coarne, fără să se gândească la consecințe. Pe plan politic, a denunțat totalitarismul, chiar în timpul dicta-

turii, ori de câte ori a putut să o facă. Articolele lui din „România literară” și din alte publicații din România sunt efervescente, categorice, curajoase, aproape fără replică. Desigur, numai cine stă deoparte, cine preferă să tacă nu greșeste. Chiar și faptul de a fi „rămas” în străinătate a fost considerat de mulți un punct în minus în activitatea lui didactică, științifică, cetățenească. Niculescu nu a ales însă exilul pentru avantaje economice, ci pentru a avea un câmp deschis pentru ideile sale, pentru a scăpa de cenzură, pentru a fi liber. Și, chiar dacă, de pildă, Milan Kundera, în cartea sa *L'ignorance*, consideră (reproduc din memorie) că cel ce a fost siliți să aleagă exilul se deosebește de cel ce îl alege de bunăvoie – prin aceea că are mereu dorul nestins de a se întoarce „acasă”, dar nu poate, în timp ce celălalt lasă puțin loc dorului, se simte bine în noua-i piele –, în cazul Niculesculor, al celor trei, această dihotomie nu se potrivește: de îndată ce au putut, ei au fost aici, din dorul de „acasă”, mereu cu o atitudine verticală, incisivă, adecvată situației date.

Alexandru Niculescu este cunoscut la fel de bine în țară și în străinătate, unde a profestat câteva zeci de ani (Berlin, Viena, Padova, Paris, Udine), unde a făcut, peste tot „școală”, cu urmași eminenți (nu numesc nici unul din teama de a nu uita pe cineva). El rămâne un specialist de frunte în romanistica românească, urmaș incontestabil al profesorului Iorgu Iordan.

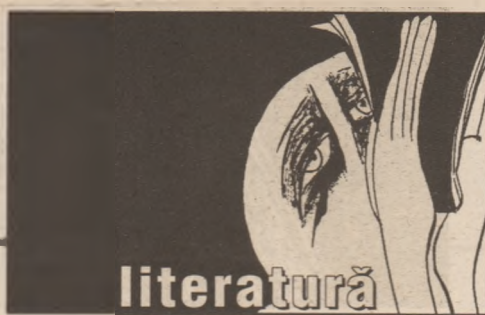
Florica Dimitrescu, profesorul universitar care a pregătit urmași foarte valoroși, omul de știință distins și apreciat, este și astăzi constantă în pasiunea ei pentru limba română, veche și foarte nouă, și pentru cariera sa didactică.

Cu aceste prenume și nume și cu aceste domenii de predare în facultate și de cercetare științifică s-au înscris amândoi definitiv în filologia și în lingvistica românească și romanice.

Urmele pe care le lasă Florica Dimitrescu și Alexandru Niculescu, în școala și în știința românească și în romanistică, vor rămâne atâta vreme cât eternitatea va rezerva drept la existență școlilor și bibliotecilor de pe TERRA.

La mulți ani! Ad multos annos! cum s-ar spune în limba noastră mamă, latină, *Bon anniversaire! Buon anniversario! Alles Gute zum Geburtstag!* – vă spun, prin mine, toți studenții, colegii și prietenii voștri de acasă și din țările în care ați predat, ați trăit.

Matilda Caragiu
Marioțeanu



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Prețul Prozei

UN UITUC... Fiindcă nu țin minte nimic, e nevoit să inventeze mereu câte ceva,

prefăcându-se că-și amintește. Văcinează. Uneori, culmea, o nimerește. De unde faima de ghicitor, foarte căutat. Aerul său aiurit, pe când născocoște, îi dă un aer de profet, de posedat...

Așa sunt și marii tirani. Voința lor de fier este de fapt uitarea totală a existențialului cotidian și efemer, a restului nesemnificativ pentru el...

24 sept. 1981. Relatarea lui Crohmălniceanu care s-a apropiat de mine după moartea lui Karin. Îmi vorbește de un prozator cunoscut care a adormit într-o zi brusc în timp ce citea acasă unor invitați, din propria-i operă... Cu figura lui... „de cumătră grasă și cârcotașă”. Adoarme astfel... somn definit „ca o zădărnice a celor citite”... Ațipește citind, „cu bărbia căzându-i în piept, în timp ce fața sa lată, sură, de babă turcească, se destinde în fine lăsându-l să pară tânăr, cum era o dată, pe vremea când vindea șirete Maco pe Lipșani colț cu Covaci.” Tot Ovidiu mai povestește cum N. Velea îl provoca pe prozatorul acela, la W.C. când se duceau acolo împreună bând pe la crâșme, cerându-i să-și arate sexul în timp ce urina ferit să nu fie văzut; ...sexul despre care celălalt pretindea că ar fi *ineficient*, din care pricină îl și părăseau atât de repede femeile...

3 oct. 1981 seara. Troți, soția lui Theodor Grigoriu, în agonie. Puls 6. Liliacul pe care i-l duceam an de an și care așternea pe fața ei o lumină de ființă obișnuită rar să zâmbească. Și noi plecăm... Doamne!

19 iulie 1982. Karin moare dimineața chiar în ziua mea de naștere, 19... Culpabilitatea că un text din romanul meu i-a prezis pierirea... Că Proza cere un Preț al ei... Mi-a spus-o o singură dată, nu pe un ton de imputare, nu. Constatativ. Pe urmă, în timp ce boala înainta rapid, sau a uitat, sau a preferat să treacă totul sub tăcere; sau

și-o fi dat seama, oricum, că eu eram singurul om din lume care nu i-ar fi dorit niciodată răul. (Notează totuși asta ca o obsesie).

Fiind inestimabili, nimeni nu mai dă azi un ban pe noi.

Deasupra mea stă prinsă în perete o foaie de hârtie veche, îngălbenită, pe care Dora, cu litere de mână, tremurate, a scris această frază ce domină din ce în ce mai mult biroul meu de lucru. O reproduc, îngroșând-o dinadins: *Putem fi tratați josnic, dar nimeni nu ne poate înjosi.* Fr. Schiller.

Tipuri de copii ieșiți din comun. Fata, medicină, 24 de ani, care se ascunde de familie scriind proza, nu poezii, din care mi-a citit rușinată, mai mult la insistențele mele. Familia, care o vrea doctoriță cu bani și prestanță socială, ar certa-o. Verile, se duce la Hangu, la bunică-sa, și se scaldă singură în lacul de acumulare Bicaz.

E mereu în gardă contra bărbatilor pe care-i ține la distanță, fiind o fată bine făcută, dar ambiția ei este să devină într-o zi mare prozatoare.

Spovedanie. Eroul se defulează de propriile sale gânduri, senzații imposibil de comunicat altfel... În lipsa unui duhovnic adevărat, în care nu crede, se așază uneori singur în fața unei ferestre deschise dând spre un anumit peisaj... un anumit unghi al realității... cosmosului... și vorbește așa singur... se descarcă, ținând un monolog... Nu se închină. Se gândește intens când termină șoptindu-și sieși sau Forței Supreme de care este sigur că nici nu are... nici nu ar avea vreodată timp pentru el; ...spune scurt *PUNCT*, în loc de Amin. ■

Lansare de carte

Măști, 19 august a.c., la Muzeul Literaturii Române din București, are loc lansarea romanului *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă* de Gina Sebastian Alcalay. Vor prezenta romanul criticii Barbu Cioculescu și Alex. Ștefănescu.



PENTRU postmodernismul dominant al vremii actuale, formele hibride de discurs și interfețele dintre limbaje apar ca fiind zonele culturale cele mai interesante. Inevitabil, cercetarea însăși a acestor forme trebuie să fie de tip interdisciplinar, în orice caz să uzeze de arta încrucișării ideilor și a competențelor (de fapt, dincolo de mode și de spiritul timpului, întotdeauna un ochi proaspăt și o minte formată în buna disciplină a unei specialități au produs idei noi prin investigarea altor domenii). Alexandra Vrâncănu, în cartea sa *Modele literare în narațiunea vizuală. Cum citim o poveste în imagini?* (București, Cavaliotti, 2002), pornește dinspre teoria literaturii, cu un solid bagaj de estetică, semiotică și lingvistică, pentru a studia manifestările narativității într-un discurs de tip non-verbal, pentru a urmări legătura dintre cuvânt și imagine, literatură și pictură. Studiul e serios, documentat, reușind să sistematizeze cu eleganță teorii diverse și complexe, organizându-le în jurul ideii de manifestare a narativului în imaginea fixă. E o performanță mai ales reunirea unor direcții de abordare diferite, care comunică de obicei prea puțin între ele: estetica și istoria artei, psihologia formei, iconografia (Panofsky, Gombrich, Arnheim, Pierre Francastel, Louis Marin, V.I. Stoichiță), semiotica vizuală (Eco), retorica (Grupul μ), teoria literaturii (Chatman, Kibedy Varga) etc. Un loc special îl ocupă modelul de analiză narativă al lui Genette (unul dintre cele mai flexibile și mai productive în analiza narațiunii literare), căruia i se testează posibilitatea de aplicare, prin parametrii săi constitutivi, în studiul imaginii: sint examinate astfel *timpul* (ordinea, durata, frecvența; elipsa, sumarul, pauza), *modul* (punctul de vedere, focalizarea), *vocea*. Aceștia li se adaugă elementul care rămâne – în mod destul de surprinzător – marginal în modelul Genette, deși este considerat de mulți autori ca un semn distinctiv al narativității: *personajul*. Bibliografia narativității – despre fabulă și subiect, temporalitate, personaj,



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Limbajul imaginilor

punct de vedere, narator etc. - este enormă în teoria literară și a aplica această armătură teoretică altui domeniu – în care narativitatea poate părea exclusă (conform clasicei distincții dintre artele succesiunii și cele ale simultaneității) sau oricum marginală și atipică - e un act productiv atât pentru teoria literaturii (care își verifică astfel instrumentele de lucru), cât și pentru istoria artei (în care apar unghiuri de vedere noi).

Autoarea ilustrează narativitatea imaginii prin exemple diferite, traversând (în interiorul culturii europene) mai multe epoci, curente și spații de comunicare: de la fresca religioasă și miniaturile din manuscrisele medievale, până la publicitatea și benzile desenate contemporane. De fapt, relațiile dintre imagine și text cuprinse în volum sînt numeroase și ridică probleme diferite: e vorba de imagini care pornesc de la text și de imagini care îl creează; de imaginea unică sau de secvența de imagini; de imaginea însoțită sau nu de un mesaj verbal (de la titlu la explicație și chiar la încorporarea textului în desen, în benzile desenate). Analiza detaliată (cuprinsă în capitolele centrale ale cărții) se bazează pe alegerea unor cazuri semnificative: tabloul cu temă literară, ilustrația de carte, seriile de gravuri satirice, banda desenată. E interesantă încercarea de a delimita și de a controla criteriile de potențială narativitate a imaginii: referirea intertextuală la o poveste (metoda non-vizuală) sau reprezentarea unei ființe în acțiune (metoda vizuală). Din combinarea acestor tipuri ideale rezultă grade diferite de narativitate; de altfel, două dintre ideile fundamentale – și, mi se pare, inatacabile - ale studiului Alexandrei Vrâncănu sînt cea privind caracterul determinant al receptării (o imagine oferă doar indicii narative; lectura tabloului le poate utiliza sau nu) și cea a gradualității. Volumul oferă exemple convingătoare de narativitate maximă a unei imagini (*Moartea lui Sardanapal*, de Delacroix: prototip al tabloului narativ prin reprezentarea acțiunii, trimiterea la o

poveste, marcarea procesuală a fizionomiilor, orientarea compoziției spațiale spre exprimarea mișcării), dar și de imagini cu un minimum narativ actualizabil (un element perturbator, în măsură să declanșeze în privitor o poveste). Capitolul despre ilustrație – al cărei rol poate fi ornamental, explicativ sau interpretativ – evocă unele cazuri din literatura română (colaborarea dintre Dimov și Pucă pentru volumul *Eleusis*, ilustrațiile infantile la poemul *După melci*) – dar cuprinde mai ales o examinare, amănunțită și comparativă, a numeroaselor ilustrații la cărțile lui Lewis Carroll (*Alice în țara minunilor*, *Alice în țara din oglindă*): între care apar mari diferențe de normalizare, focalizare, abstractizare. Seriile de gravuri ale lui Hogarth sînt interpretate prin prisma legăturii cu romanul englez din aceeași epocă.

Alte idei demne de reținut din demonstrația autoarei privesc: jocul subtil dintre raportarea imaginii la textul literar și criteriile sale pur plastice de organizare internă; relația imaginii cu textul literar (poem, roman), dar și cu arta dramatică (de care e cea mai apropiată în măsura în care oferă privitorului o *scenă*) și chiar (în cazul benzii desenate) cu filmul; dificultatea de a transpune în imagine nu numai succesiunea în timp caracteristică unei narațiuni, ci și perspectiva subiectivă (persoana I singular).

Limbajul vizual e descris în această carte ca *limbaj* într-un sens larg semiotic; nu lipsesc însă interesante observații asupra rolului *limbii* în stabilirea gradului de narativitate a imaginii: tipologia titlurilor de picturi, în relație cu imaginea; încercările de a transpune în imagine non-sensul, jocul de cuvinte; implicarea în imagine a textului (dialog, onomatopoeie) în special banda desenată – considerată „artă narativă prin excelență”.

Clar, elegant, articulat inteligent, discursul despre relația dintre imagine și literatură e și o mărturie indirectă a fascinației resimțite față de imagine de către cei care se ocupă de cuvinte. ■



Un pedagog național

Simion Mehedinți

DUPĂ volumul antologic adunând articole sau fragmente din opere fundamentale ale lui G. Călinescu, intitulat *Cultură și națiune*, Constantin Schifirneț a alcătuit încă unul, reeditând acum după mai bine de 60 de ani scrieri ale lui Simion Mehedinți, un important om de cultură, aproape uitat, și în primul rând studiul său *Poporul*. Tema centrală urmărită este aceea de *națiune*, cu toate conotațiile și interrelațiile ei, de la definiție până la denaturările din ideologiile ultranaționaliste, alunecând nu o dată în șovinism și rasism.

Dacă G. Călinescu nu era un doctrinar și a vehiculat concepte ca *națiune*, *autohtonism*, *vechi-me*, *tradiție*, *specific*, în calitatea lui de istoric literar și de eseist, S. Mehedinți se află mai aproape de sfera științifică a domeniului respectiv. Nu este nici el neapărat un etnopsiholog, dar în schimb are o înaltă pregătire de antropogeograf și etnograf și manifestă o puternică vocație de pedagog, de îndrumător al tinerelor generații, în fața cărora și-a rostit prelegerile ca profesor universitar și cărora mai ales le-a dedicat scrierile sale, unele de tot interesul, incluse în volumul pe care-l comentez.

Gânditor conservator și organicist, format în spiritul „Jumimii”, discipol preferat al lui Titu Maiorescu, dar cu precădere de filiație eminesciană, S. Mehedinți nu e ferit de unele contradicții și ezitări în demersul său economico-politic și chiar în definiția *națiunii*, care dintru început e confundată cu *poporul*: „totalitate indivizibilă legată prin caractere antropologice, prin limbă, tradiții și o sumă de însușiri sufletești, care deosebesc acea masă omenească de altele dimprejur.” Că este așa o dovedește imediată precizare că secolul al XIX-lea a fost „un veac al naționalităților.” Dar peste câteva pagini revine, afirmând că *poporul* e un simplu „produs al naturii, o ființă necesară și involuntară, cum e o pădure, o stepă sau o altă formație biogeografică.” De aici înainte, S. Mehedinți își clarifică din ce în ce mai mult conceptul, *națiunea* fiind echivalentă cu specia din științele naturii, având ca trăsături *înrudirea sângelui*, un anume tip antropologic ce s-a conservat prin ereditate, și *limba*. Ea (*națiunea*) ar fi

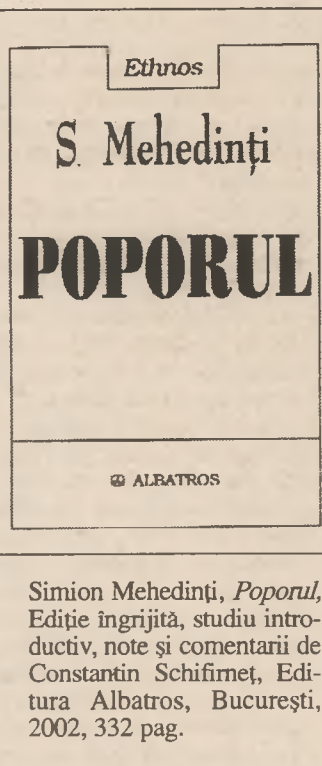
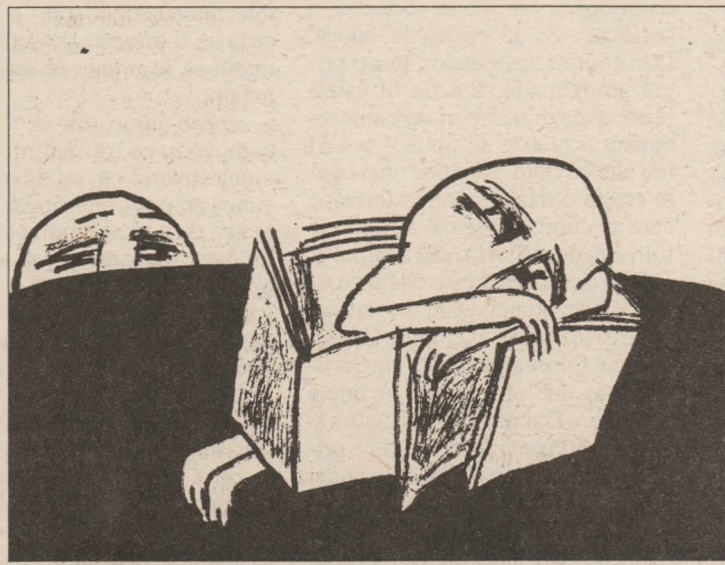
un stadiu superior, s-ar constitui ca o conștientizare a aceluși „produs al naturii”, ca formă primară, „o fază de dezvoltare a sufletului, înfipată prin *cultură* și tot prin *cultură* asigurată.” Nu mai putem fi însă de acord cu S. Mehedinți, când susține în mod surprinzător că cei care vorbesc mai multe limbi „se expatriază și emigrează mai departe de sufletul neamului lor.” Ce facem atunci cu elita, cu savanții poligloți ca Hasdeu sau N. Iorga, cu boierii creatori ai României moderne, care foloseau franceza în mod egal cu româna? Cum observă foarte bine și C. Schifirneț, teza antropogeografului nostru „e amendabilă astăzi de multiculturalismul prezent în multe societăți”.

NVOCÂND idei ale lui Michelet și Emerson și mai ales luând în considerație situația reală (categorie socială majoritară), S. Mehedinți vede în țaran „temelia națiunii”, nu numai prin preponderența numărului, dar și din motive fiziologice (ca rasă) și istorice. El reprezintă autohtonism, vechime; ca elementul cel mai conservator, e păstrătorul neclintit al romanității, al tradiției, al creației populare. Aici, spre deosebire de D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru și, mai târziu, de M. Ralea, S. Mehedinți e tentat să exagereze *talentul*, *genialitatea* *poporului* român, absolutizând valoarea, mai exact *unicitatea* baladei *Miorița*, ignorând că numeroasele ei variante au fost identificate în întregul spațiu balcanic, supralicând calitățile țaranului român, care în comparație cu vecinii ar fi un *ingeniu* și că el ar constitui „singura aristocrație de rasă și

de suflet a acestei țări”. Ne vine greu să admitem o afirmație ca următoarea, care contrazice realitatea: „Pe când la alții (la englezi, de pildă), aristocrația se măsoară după vechimea originii boierești, la noi ea se măsoară și se va măsura multă vreme după noutatea originii țărănești.” Oare voievozii (unii oricât erau de primitivi, cultural), boierii patrioți, creatorii statului român modern să fi fost cu toții niște aristocrați-țărani?

În linia conservatoare a lui Eminescu, S. Mehedinți pledează pentru statul țărănesc, pentru autarhie, fiind prin excelență un antiliberal. Nu putem decât să-l aprobăm când susține reforma agrară împotriva majorității partidului său conservator, dar n-o mai putem face când propune ca țaranul să rămână lângă ogor *in aeternum*. Se știe, a observat și C. Schifirneț, evoluția societății moderne a dovedit că numai pe calea industrializării și a diminuării în importanță a satului și a transformării lui parțiale și treptate în mediu urban are loc progresul social.

Ca un junimist convins ce era, S. Mehedinți combate cunoscuta deviză a Revoluției franceze „*liberté, égalité, fraternité*”, generalizată în mai toată Europa și care a avut efecte benefice, cum notează și prefătorul, „inclusiv în constituirea statelor naționale în secolele XIX, XX.” Antropogeograf (semnând și Soveja, fiind originar din Vrancea) constată într-adevăr discrepanțe privind egalitatea între lorzi și servitori, între albi și negri, la noi, între țărani cu dare de mână și codași. Peste tot în natură întâlnești numai inegalitate. S. Mehedinți are dreptate să combată egalitaris-



mul (atât de cultivat în comunism) și utopia egalitaristă. El nu ține seama însă de un principiu fundamental în democrațiile moderne: egalitatea în fața legilor (chiar dacă nu e respectată întotdeauna). Un sofism, „un vis absurd” i se pare și *fraternitatea*, iar *libertatea*, un „nonsens”, un „concept negativ” (!). Teoreticianul nostru vede lucrurile în *absolut* și nu cum sunt ele, având un caracter *relativ*. El înlocuiește trinitatea Revoluției franceze cu o alta, care i se pare mai adecvată: *dreptate, solidaritate, naționalitate*. Dacă noțiunile de *egalitate* și *fraternitate*, să recunoaștem, sunt în bună măsură utopice, nu aceeași e situația cu *libertatea*, nici ea desigur ferită de critică. Dar nu cred că poate fi înlocuită prin *solidaritate*, care e cu totul altceva. Nu pentru *libertate* s-au luptat și se luptă popoarele de când se știu? Nu stă ea la baza democrației, oricât ar fi de imperfectă, dar, vorba lui Churchill, sistemul de guvernare cel mai puțin rău din câte există? Ca să nu devină anarhie ea este reglementată, legiferată și deci relativă.

ANTI-EGALITARISTUL S. Mehedinți pledează în favoarea elitelor, a personalităților, pentru o dreaptă scară a valorilor, pentru inteligență, originalitate, caractere, omenie, morală, toate acestea urmând să se manifeste în cadrul națiunii. Tinerii români trebuie să devină o elită morală și culturală, fără de care însăși ființa națională este amenințată. El se dovedește exclusivist însă în privința elementului alogen, care s-a dovedit nu o dată un altor binefăcător atât în economie, cât și în cultură, ceea ce va recunoaște într-un târziu. Semnalând creșterea numărului de

străini, mai ales în zonele limitrofe (Basarabia) și în unele orașe, S. Mehedinți s-ar putea să pară unora șovin și antisemit. Falsă impresie. Față de o anume rupere a echilibrului etnic, ce amenința la un moment dat, atitudinea lui era de firească auto-apărare, însoțită în permanență de un larg spirit de toleranță, caracteristic poporului român însuși, care spune: „Fiecare cu legea lui.” Se pronunță însă categoric împotriva ideii de „popor ales”, de rasă superioară, concretizată catastrofal peste câțva timp de nazism. Încă din 1922, S. Mehedinți afirma fără nici o ezitare: „*Considerăm ura de rasă ca o rămășiță a vremurilor de barbarie și mărturisim pe față că n-o putem accepta cu liniște din partea nimănui*” (s.m.)



AM PRIN aceiași ani, răspunzând unei anchete a „Fundăției Carnegie”, S. Mehedinți dezvoltă idei esențiale din *Poporul*, nu fără a-și revizui unele opinii mai vechi (ajunge să facă elogiul capitalismului, chiar dacă ignoră legea concurenței), să recunoască aportul străinilor, accentuând asupra caracterului pașnic, tolerant al poporului român, care n-a purtat niciodată războaie de agresiune și confesionale. El formulează o serie de propuneri (eliminarea șovinismului și a spiritului revanșard din manualele școlare ale unor vecini) și trage un semnal de alarmă asupra *hotarelor amenințate* din Europa de Est, numită „colțul furtunilor”, prevăzând cu mai bine de un deceniu tragedia politică a României, sfărâmarea unității ei teritoriale din vara anului 1940, și al doilea război mondial.

Spațiul acestui articol nu-mi îngăduie să insist și asupra altor idei (unele utopice) privind Liga Națiunilor și asupra îndemnurilor adresate tineretului spre cultură și respectarea adevărului, sub deviza încurajatoare: *sănătate, muncă, optimism*.

Volumul *Poporul* de S. Mehedinți se deschide cu un temeinic studiu introductiv, informat și judicios în aprecieri, semnat, cum deja aminteam, de Constantin Schifirneț. Ideile antropogeografului și pedagogului de acum aproape o sută de ani pot părea anacronice într-o epocă de globalizare. Dar în Uniunea Europeană, să zicem, sunt și vor intra nu populații, ci formațiuni amorfe, ci *națiuni*, care vin cu un *specific* și cu un tezaur de *tradiții* și de *cultură*, atinând uneori 2000 de ani, și de care cred că va trebui să se țină seama. *Unitatea* se va consolida, va dobândi putere, profunzime și frumusețe tocmai prin *diversitatea* națiunilor.

Al. Săndulescu

MATEMATICA nu-și prea găsește un loc în cultură. Recentul „Al cincilea Congres al Matematicienilor Români” a trecut aproape neobservat. Dar dacă trebuie să dăm exemple de oameni de cultură români care, prin opera lor, se impun în fața lumii printr-un impact decisiv asupra domeniului căruia îi aparțin, atunci constatăm că puține discipline pot rivaliza cu matematica. O figură exemplară în această privință este aceea a lui Ciprian Foiaș. Când părăsea România, în 1978, era deja o stea pe cerul matematicii. Revendicat deopotrivă de două universități celebre, Paris-Sud (Orsay) și Indiana University din Bloomington (U.S.A.), a ales-o pe aceasta din urmă. În condiții de libertate, forța sa creatoare a rupt toate zăgăzurile.

La 20 iulie 2003 a împlinit 70 de ani. Dacă arderile sale intelectuale s-ar fi consumat exclusiv în perimetrul matematicii, ar fi fost suficient să fie sărbătorit exclusiv de matematicieni. Nu este cazul său. Reflecția lui Foiaș s-a extins dincolo de matematică (rămânând totuși marcată de matematică), la domenii ca mecanica, fizica, biologia, economia, istoria, literatura, arta și religia. În urmă cu 30 de ani, la 24 martie 1973, a acordat, în revista „Luceafărul”, un interviu poetei Gabriela Melinescu. Densitatea de idei a acestui dialog între o mare poetă și un mare matematician justifică readucerea sa în atenție. Imediat după publicare, în martie 1973, am primit de la Ciprian Foiaș un exemplar corectat cu propria sa mână. Nu era vorba atât de greșeli de tipar, cât de ameliorări ale textului inițial. Voi ține seamă de ele în cele ce urmează. Să mai menționez că, alături de dialogul Melinescu-Foiaș, era publicat un articol al lui Teodor Mazilu, care dezvoltă un punct de vedere alternativ în problema relației dintre artă și știință. Era Redacția speriată de îndrăzneala ideilor din acel dialog și dorea să-l echilibreze printr-o atitudine clar negativă la adresa unei posibile colaborări între știință și artă („Apelul la mijloacele tehnicii echivalează cu trădarea artei”)?

De la cunoștințe la cunoaștere

SĂ DĂM o primă mostră a dialogului dintre G. M. și C. F.

G.M. Poate că omul contemporan suferă din pricina avalanșei de informații. De dimineată până seara, prin tot felul de mijloace, cad asupra sa știri și informații [...] În această situație, cuvântul aproape că își pierde pu-

terea. Există, evident, o luptă pentru a capta atenția publicului. Scriitorul este pus în situația de a face față concurenței pe care o provoacă știința. Scriitorul este aproape nevoit să ia și el cu asalt pe cititor. Ținând seama de această stare de fapt, ce raport există între știință și artă?

C.F. Introducerea la întrebarea dv. nu e scurtă. Dați-mi voie, în consecință, ca introducerea la răspunsul meu să fie lungă.

Omul poate fi indexat ca harnic sau leneș, sărac sau bogat, cinstit sau nemernic etc., dar, independent de această clasificare, el este consumator, transmitor și creator de „cunoștințe”. Prin „cunoștință” înțeleg informație prezentă într-o conștiință. Mijloacele de care pomenești, transmit, consumă și înmagazinează informație. Oamenii care le folosesc, atunci când gândesc, transmit „cunoștințe”, care au un grad mai mic sau mai mare de adevăr, sunt mai mult sau mai puțin universale. O cunoștință cu un grad mare de adevăr și universalitate reprezintă o „cunoaștere”. În decursul istoriei, un indice de viabilitate a unei lumi omenești a fost – și este – și cantitatea de cunoaștere pe care o produce și utilizează. Expresia exterioară a acestui fapt o constituie eminența – și perenitatea ei – pe care omenirea a arătat-o unei mari legiuni de creatori de multă „cunoaștere”. Exemplu: dintre Marcellus, Hiero II și Arhimede sau dintre Colleon, Sixt IV și Verrochio de care știți ceva?

G.M. Aproape despre toți știm câte ceva.

C.F. Despre Marcellus, ce știți?

G.M. Marcellus era foarte interesat de aplicațiile matematice ale lui Arhimede. Trimite solie lui Hieron și-i propune încheierea unei păci condiționate de predarea ca ostatic a lui Arhimede, deoarece romanii aveau nevoie de toate invențiile sale, atât de utile strategiei și tehnicii militare.

Fără sete de cunoaștere, istoria s-ar stinge

C.F. Fie. De fapt, dacă setea de cunoaștere a omului va fi secată, istoria se va stinge. Aproape fiecare om încearcă o foame de cunoaștere, dar sunt foarte puțini cei care au produs cunoaștere. Rămâne de văzut dacă orice om poate deveni creator de cunoaștere, de îndată ce nu întâmpină obstrucții sociale, dar mă tem că există și alte obstrucții: de pildă, o muscă n-o să facă miere, chiar dacă-i crescută-n stup. Deocamdată, societatea modernă a instituționalizat multe tipuri de creatori de cunoaștere. În acest fel, pe lângă și în instituții, au apărut omul de artă și omul de

știință, omul de litere și diverși omuleți obligați de societate să-și justifice însemnele. Rezultatul: o creștere exponențială a producției de cunoștințe (cazul fericit) și de „informații” (cazul obișnuit). Însă pentru toată această producție, cel puțin în știință, căile specifice de desfășurare sunt insuficiente. Și atunci, avalanșa de informații „științifice” s-a prăvălit, prin toboganele pe care le oferă tehnica modernă, asupra omului statistic (publicul dv.), exploataându-i foamea de cunoaștere. Dar dați-i acestui om cunoștințe comestibile, care să constituie cunoaștere; vor fi devorate! Indiferent dacă ele sunt catalogate ca artistice sau științifice. Artă și știință sunt două din marile căi ale omenirii în căutarea cunoașterii. Vechile meserii manuale, tehnologia de azi, sunt alte astfel de căi. Cred că, cel puțin între artă și știință, există un comensualism stabil; de pildă, prima produce și transmite cunoaștere nedescifrată, iar a doua cunoaștere demitizată. Nu percep o concurență între știință și artă, mi-e evidentă aceea dintre pseudo-suratele lor.

G.M. Asemenea științei, literatura încearcă și ea să-și esențializeze limbajul, să exprime ceva nou la nivelul lumii în care evoluează și în același timp să păstreze ceea ce constituie esența veșnică a ființei umane. Într-un fel, caută să apere ceea ce îi aparține. Poate oare știința să preia și să dezvolte unele idei ale artei?

Snobii din artă și cei din matematică

C.F. Această esențializare în măiestrie pe care dv. o constatați la scriitorul contemporan, în matematică s-a produs pentru prima oară în urmă cu peste 2200 de ani iar tratatul lui Euclid îi este martor. Ea este efectul unor fapte aritmetice simple. Într-adevăr, valoarea V a unei opere este o funcție de cunoașterea C pe care o cuprinde și de mijloacele specifice M pe care le utilizează. Această funcție diferă de la om la om, de la societate la societate, de la epocă la epocă. Dar, contrar aparențelor, într-o primă aproximație, funcția în cauză poate avea două tipuri de comportament: sau este de tipul $V = CM$ (cu alte cuvinte, valoarea unei opere crește o dată cu cunoașterea pe care o cuprinde și cu mijloacele folosite, nota $S. M.$), sau de tipul $V = C/M$ (valoarea crește o dată cu C , dar scade atunci când M crește, nota $S. M.$). De exemplu, G. Călinescu folosea al doilea tip în literatură, dar primul tip în artele plastice. Dacă între Nicolo și Giovanni Pisano îl preferați pe primul (respectiv pe al doilea), atunci funcția de evaluare pe care o folosiți instinctiv este de-al doilea (respectiv de primul) tip. Primul



O întâlnire Gabriela Melinescu

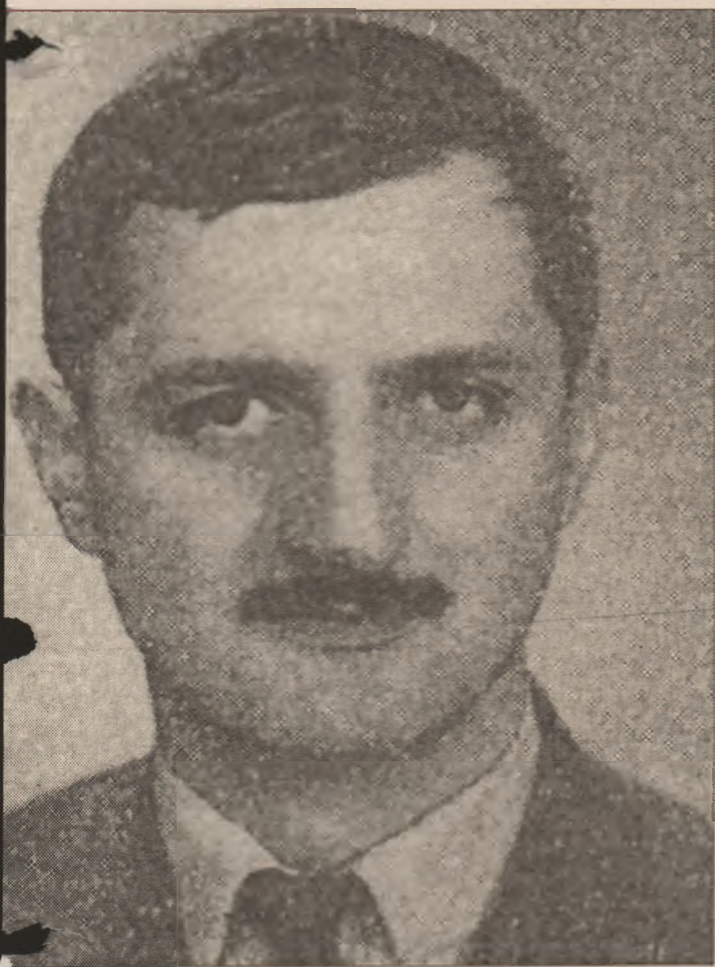
tip este caracteristic epocilor baroce și judecăților exterioare asupra științei. În raport cu alte științe, în matematică tipul al doilea joacă un rol mai mare, iar așa-zisa matematizare a științelor este marcată de tendința de trecere de la primul la al doilea tip. Snobii din artă au înclinații spre al doilea tip, iar cei din matematică spre primul. În ceea ce îl privește pe scriitor, el ar trebui să se orienteze după al doilea tip.

Într-o lume din ce în ce mai complexă, cu tot mai multe conexiuni inverse și cu inventare de cunoaștere tot mai bogate, posibilitatea de a mări parametrul C este limitată, deoarece valoarea unei opere nepublicate este ca o observabilă cuantică nemăsurată. Rezultă că, pentru ridicarea valorii V a operei sale, scriitorul este obligat să-l scadă pe M , operație pe care dv. o numiți esențializare. Când această esențializare se contractă, aidoma cubului statuie a superintendentului lui Hatsepsut și Thotmes III, în secolul 55 se va scoate din ea mai multă cunoaștere

despre noi, contemporanii ei, decât toate cronicile celor 35 de secole viitoare. Dar ceea ce uită o teodată scriitorul este că pe M nu poate face oricât de mic, ca, de pildă, să scrie o poezie dintr-un singur cuvânt [...].

Valoarea e dată de încărcătura de cunoaștere

ÎN CONCLUZIE, ponderea cea mai mare în determinarea valorii unei opere de artă constă în încărcătura ei de cunoaștere. Știința a preluat și a decodificat multă cunoaștere câștigată în mod alabil în artă. Părți din geometria părți din statică își au începutul în artă. Artiștii lucrau cu teoria gravitației purilor de peste 3000 de ani. În momentul în care această teorie făcea timid intrarea în știință, pe lângă matematică, a fost nevoie de fizică. Mai o sută de ani pentru ca ea să devină una din pietrele filosofice



...e fastă: și Ciprian Foiaș

...elegerea lumii fizice. Istoria a
...cunoaștere din artă. Este is-
...o artă și istoriografia o știin-
...Unde se termină arta și unde
...pe știință? Matematica este și
...și știință! Cu siguranță, și alte
...pline au acest dublu statut. Un
...dot, un Platon, un Fabre, un
...de Bernard și un H. Poincaré
...st și savanți și scriitori. Știin-
...sociale și politice, în nesfârșita
...constituire, n-au împrumutat
...în mod continuu, idei din li-
...ră? Dar este mult mai greu de
...în exemplu în care o știință ca
...matematica, fizica sau chimia să se
...re direct dintr-o idee literară.
...G.M. Sunt exemple și de acest
...deoarece, adesea, știința tre-
...să-și caute ligamentele în
...Totuși, este evidentă o pă-
...re, aproape pe neobservate,
...nței în artă. Pe ce planuri se
...realiza colaborarea lor? Se
...astfel știința la un nou rang
...eapta egalizării artelor?
...C.F. Acolo-i un imaculat palat,
...de zei, turnat în marmura
...urilor eterne, de pe o planetă
...nată de un soare ce tronează

în palat. De după ziduri, ca o rămă-
se strecoară o leproasă. E știința!
Urcă treaptă cu treaptă și, ca
broasca din poveste, leapădă inel
după inel, pentru ca, în mijlocul
celor zece zeițe (9 babe + o fată),
să ajungă și ea o fragedă zeiță.
Asta-i imaginea pe care mi-o su-
gerează modul în care mi-ați pus
întrebările, mod care reflectă o
reacție de respingere a unei lumi
aflate într-o continuă campanie de
imunizare împotriva științei, cel
puțin atunci când meditează și
scrie despre artă. Dar această
lume, fie că o recunoaște sau nu,
are temeri; să vedem cât de justifi-
cate sunt ele [...].

Omul are, în matricea sa
(genetică sau istorică, cine poate
dovedi?) o programare ciudată:
meditează asupra a tot ce este
înfăptuire în cunoaștere și nu are
liniște până când nu a găsit metode
prin care semenul său statistic
învăță să reproducă, înțelegând,
acea înfăptuire. [...] O bună parte
din știință constă în truda pentru
executarea acestui program. Pe de
altă parte, arta este una din căile

prin care omul creează cunoaștere
în absența unei metodologii, dar în
cadrul aceluiași program [...], sub
al cărui imperiu cade și fenomenul
artistic.

Scriitorul, ca pantofarul lui Galsworthy

DATORITĂ creșterii numă-
rului celor care au o pre-
gătire științifică adecvată
[...], a apărut posibilitatea
utilizării unui potențial științific în
studiul fenomenului de artă și care
să conducă la o nouă știință (cu
matematica ei). Ea nu va înlocui
arta, după cum calculatoarele nu
înlocuiesc azi matematica și nici
mecanica nu a înlocuit ieri arhitec-
tura. Întreaga argumentare pe care
o fac oamenii de artă privind in-
descifrabilitatea artei, a epicului ei
inefabil, nu întârzie constituirea
acelei noi științe, ci o grăbește, de-
oarece în știință problemele grele
atrag tineri dintre cei mai înzes-
trați. Pericolul pe care lumea artis-
tică îl presimte nu provine de la
acea știință ipotetică, ci de la uti-
lizarea ei. Dacă ea va putea da re-
țeta pentru producerea unor roma-
ne proaste, dar best-seller-uri, nu
va fi soarta scriitorului aidoma cu
a pantofarului german al lui Gals-
worthy?

G.M. [...] Ce cantitate de ma-
tematică poate să cuprindă o operă
de artă?

C.F. [...] Se spun atâtea despre
matematică, dar eu nu cunosc
decât patru scriitori (dintre care
doi poeți) în a căror operă se simte
matematica, la poeți, ca un fundal
măreț sau înghețat, la ceilalți doi,
ca unul grotesc și sinistru. Probabil
că v-ați întrebat uneori și ce canti-
tate de artă conține o anumită ope-
ră de artă, așa cum noi ne întrebăm
uneori ce cantitate de matematică
se află într-o anumită operă ma-
tematică. Reținerea pe care o
avem, unii dintre noi, în ceea ce
privește prezența matematicii în
umanistică (fie ea științifică sau
artistică) se referă la faptul că
această prezență ar putea fi insufi-
cientă, în raport cu complexitatea
umanisticii, deci că nu suntem
încă în stare să facem față exi-
gențelor matematice ale artei. [...] Când în matematică, după peste
2600 de ani de activitate, nu putem
măsura, ci doar compara – și încă
în mod nematematic – „cantități de
matematică”, ce răspuns s-ar putea
da la întrebarea dvs.?

Cum l-a marcat Barbilian pe Ion Barbu

G.M. Dar ce poate învăța scri-
itorul din matematică?

D.B. Nu știu, depinde de scri-
itor. [...] Dar un anumit meșteșug
de utilizare a matematicii în poezia
lui Ion Barbu pare că a trecut ne-
observat. Este vorba de folosirea
unei duble modelări, în care mode-
lul intermediar, ales din matemati-
că, dispare în modelul final, poe-
zia. O idee simțită i-a sugerat lui
Barbilian o entitate matematică pe
care I. Barbu s-a străduit apoi s-o
readucă în lumea tangibilului, păs-
trând doar nostalgia începutului.
Oare fluturile își amintește mai
multe din viața omidei de dinain-
tea lui? [...] Voi da numai trei
exemple de modele intermediare:
Integrala indefinită în „Uveden-
rode”, grupul ortogonal $o(3)$ în
„Ritmuri pentru nunțile necesare”
și modelul geometriei neeuclidi-
ene al lui Poincaré în „Grup”.
Descrise cu pasiune, aceste obiecte
au strecurat în poezia lui Barbu și
o parte din uriașa lor cantitate de
cunoaștere matematică. Remarcați
că descoperirea lui Ion Barbu
aparține lui Barbilian; ea are un
caracter științific și nu unul poetic,
deci poate conduce la o metodă, la
îndemâna oricărui matematician.
De exemplu, să luăm ca punct de
plecare misterul și măreția celor
trei milenii de istorie de la Menes
la Cleopatra, a ceea ce se numește
Egiptul antic, și teoria ciclurilor lui
Toynbee, cu tot caracterul ei artis-
tic. Să observăm că dacă înlocuim
cercul din această teorie cu o
bandă Moebius, libertatea ei lere-
ră devine imensă. Dar aici sun-
tem în ipotezele de lucru ale me-
todei Barbilian-Barbu, anume, a-
vem un model matematic, banda
lui Moebius, pentru trei mii de ani
de istorie care ne tulbură. Să
amintim că banda lui Moebius este
primul exemplu de suprafață cu o
singură pagină, pe care n-au deci
sens cuvintele „în sus” și „în jos”.
O atare suprafață se obține cuaju-
torul unei benzi dreptunghiulare
de hârtie, prin lipirea capetelor,
după ce am răsucit unul dintre ele
cu 180 de grade față de celălalt.

O aplicație a metodei Barbilian-Barbu

SI ACUM, să dăm drumul
acestor ani pe toboganul
benzii lui Moebius:

Mașinărie mică, stricată,
Parte dintr-o mașinărie gripată,
Creier cu antene spre lume
uscate,
Gând ce-n loc de cap naște la
spate

Dinozaur pierdut
în ore trecute.
Ochi pineal
Renăscut
ireal
sub forme acute,
Simbolul de speranțe de mult
zdrențuite
Izvor mocirlos de idei vămuite
Cale spre zori și zare?

Cu această pregătire, banda lui
Moebius poate rămâne singură, ca
puiul de cuc în cuib străin:

Vierme lat
și răsucit
autoînghițit
o dată încolăcit
Impar încovrigat
Cu josul în su-
cu mâine dus
și da negat.
Spiră adulată?
Elice blestemată?
Rai deschis?
Iad închis!
Albul este negru –
– sferțul e integru,
Zorile sunt seri –
– iernile sunt veri,
Neaua e cenușă –
– cripta n-are ușa.

Pentru rândul „Zorile sunt
seri” trimit la următorul citat din
Herodot, „Istorie”, cartea a doua,
aliniatul 142: „În acest răstimp
(ziceau ei), soarele a mers de patru
ori altfel decât de obicei: de două
ori a răsărit de acolo de unde
asfințește acum și tot de două ori a
apus de unde răsare. Dar nu s-au
schimbat în Egipt, în urma celor
întâmplări, nici cele legate de
pământ, nici cele privitoare la flu-
viu, la boli sau la moarte”.

Probabil că „poezia” obținută
mai sus, ca rezultat al aplicării me-
todei Barbilian-Barbu, ar putea fi
programată la calculator și mă
întreb cât din spiritul artei moder-
ne ține de diverse cripto-metode.
Artistul trebuie să mediteze la fap-
tul că folosirea cripto-metodelor
poate duce la industrializarea artei.

Calculatorul, o mutație în organizarea cunoștințelor

G.M. Prin ce e superioară o
cercetare cu calculatorul?

C.F. [...] Evident, calculatorul,
ca și avionul, este un lucru serios,
care va produce o mutație în
modul de organizare a sistemului
nostru de „cunoștințe”. Este de
asemenea clar că prin calculator
s-au făcut lucruri de neînchipuit
pentru un om al deceniului al
patrulea al secolului al XX-lea.
Dar o cercetare cu calculatorul are
dreptul la acest nume numai dacă
ea nu putea exista fără calculator.

G.M. În încheiere, aș vrea să
vă pun o ultimă întrebare: dat fiind
că este totuși incomparabil mai
greu de ajuns la un adevăr în
filosofie decât în chimie, fizică sau
matematică, nu credeți că de aici
decurg importante consecințe pen-
tru raporturile dintre artă și știin-
țele așa-numite exacte?

Solomon Marcus

(continuare în pag. 18)



O întâlnire fastă: Gabriela Melinescu și Ciprian Foiaș

(urmare din pag. 17)

C.F. Filosofia a extras din lume convingeri, pentru care arta a fost folosită adesea ca o magistrală spre inima și mintea oamenilor. Științele pe care dv. le numiți exacte au constituit însă una din probele care au confirmat sau infirmat multe convingeri filosofice.

*

ACUM, la 30 de ani de la dialogul de mai sus, putem spune că evaluările de atunci au fost confirmate în cea mai mare măsură. O reconsiderare a lor, în perspectiva noilor dezvoltări, este însă necesară. Pentru a începe cu sfârșitul, calculatorul s-a dovedit nu numai un lucru serios, ci a produs mutația așteptată; este suficient să ne gândim la faptul că el a modificat ideea rezistență de peste 2000 de ani, conform căreia demonstrația matematică ar fi o operație exclusiv logică. Datorită calculatorului, s-a putut realiza proiectul genomului uman, de cunoaștere în detaliu a mecanismului eredității, prin

precizarea legăturilor dintre gene și funcțiile proteinelor. Creația artistică are azi în calculator un aliat de nădejde. Realizările uimitoare ale Inteligenței Artificiale și ale disciplinelor cognitive confirmă și ele mutația anunțată.

Deosebit de interesantă și demnă de a fi reluată este metafora benzii lui Moebius în reconsiderarea istoriei și aplicația ei la înțelegerea personalității lui Dan Barbilian-Ion Barbu. Să amintim că între timp banda lui Moebius, ca și echivalentul ei spațial, sticla lui Klein, la care distincția interior-exterior este anulată, au devenit paradigme universale ale unor situații fundamentale din domenii atât de diferite cum ar fi biologia membranei celulare (a se vedea cercetările lui Jesper Hoffmeyer) și antropologia culturală (formula canonică a mitului, propusă de Claude Lévi-Strauss, dezvăluie o structură de tipul sticlei lui Klein). În ceea ce privește transformarea metodei Barbilian-Barbu într-o activitate programabilă la calculator, ea amintește de o idee a lui Gr. C. Moisil de producere automată a unor glume (a se vedea

paginile 114-115 din cartea noastră *Paradoxul*, Ed. Albatros, București, 1984).

Multe sunt de spus în legătură cu cele două tipuri de legături între valoarea V a unei opere, cantitatea ei C de cunoaștere și mijloacele specifice M pe care le utilizează. Atunci când Foiaș plasează matematica la tipul $V = C/M$, are în vedere capacitatea limbajului matematic de a realiza o densitate semantică maximă (deci o cantitate mare de cunoaștere) printr-o expresie minimă („maximum de gând în minimum de cuprindere”, după Gauss și Barbilian). Să ne gândim la o realizare majoră a acestui deziderat, cum ar fi relația lui Euler care leagă numerele fundamentale ale universului: $1, i, e$, și π (unitatea, imaginarul, baza logaritmilor naturali și circularitatea). Celelalte aprecieri privind relațiile $V = CM$ și $V = C/M$ ar merita și ele o examinare mai atentă. Cea de-a doua relație poate fi pusă în legătură cu celebra relație a lui G. D. Birkhoff, $V = O/C$, însă aici C de la numitor are semnificația de complexitate, O este ordinea, iar V este valoarea estetică a operei considerate. Ideea asocierii valorii estetice cu o complexitate redusă, deci cu simplitatea operei, datează de la vechii greci și a fost întărită de Renaștere. În ultimele decenii, dezvoltarea teoriei fractale și a artei corespunzătoare a adus în atenție o idee alternativă, conform căreia natura, în numeroase aspecte ale ei, este de o mare complexitate (norii, țărmurile oceanelor, fulgii de zăpadă etc.), deci și arta este de multe ori de o complexitate corespunzătoare. Dar acestei complexități i se descoperă o simplitate profundă, constând într-o structură de autosimilaritate de natură recursivă. Desigur, între parametrul M al lui Foiaș și parametrul C al lui Birkhoff există o legătură strânsă. În ceea ce privește parametrul C al lui Foiaș, acesta nu este străin de parametrul O al lui Birkhoff, dacă ne gândim că orice spor de cunoaștere înseamnă un spor de ordine în lumea cunoștințelor de care dispunem (o descreștere a entropiei). Dar faptul că Foiaș ne propune și o relație alternativă, $V = CM$, ne avertizează asupra unor posibile interpretări ale lui M , altele decât aceea re-

lativă la limbaj.

Dacă la început se putea căpăta impresia unei sinonimii între informații și cunoștințe, ulterior devine clar că pentru Foiaș o cunoștință este mai mult decât o informație (numai unele informații sunt și cunoștințe). Pe de altă parte, pentru ideea de informație dispunem azi de câteva zeci de definiții, nici una general acceptată, astfel încât apare tentantă sugestia de a considera informația ca un termen primitiv.

Foiaș ne spune că nu cunoaște decât patru scriitori (dintre care doi poeți) în a căror operă „se simte matematica”. Chiar dacă i-ar fi avut în vedere numai pe scriitorii români, tot erau mai mulți, de exemplu, măcar trei poeți: Eminescu, Barbu și Nichita Stănescu. Dar ce să mai spunem de Novalis, de Carroll, de Valéry, de Hesse, de Musil, de opera științifică a lui Galileo Galilei, în care Italo Calvino identifica pe cel mai mare prozator al Italiei (Dante intrând într-un alt gen literar)? Fără îndoială că și Foiaș și-ar fi amintit de mai mulți dacă răgazul îi permitea.

I se potrivește științei meta-

fora leproasei? Da, vor răspunde autori ca George Steiner (*Language and silence*) și Michel Henry (*La Barbarie*); dacă numele de azi al barbariei este știința modernă, așa cum crede Michel Henry, nu este ea o leproasă de care trebuie să ne ferim? Din fericire, au existat alții, care au gândit altfel; printre ei, se află și Gabriela Melinescu, chiar dacă metafora leproasei i-a fost sugerată lui Foiaș de modul în care G. M. i-a formulat unele întrebări.

„Scriitorul este pus în situația de a face față concurenței pe care o provoacă știința”, constată Gabriela Melinescu. Nu mulți ani mai târziu, Eugen Ionescu avea să precizeze această provocare, într-o formă agravată: literatura riscă să fie depășită, ca imaginație, de lumea științei și tehnologiei. Altfel se pune problema azi; literatura nu se ia la întrecere cu știința și tehnologia, ea trebuie pur și simplu să-și apropie această lume, s-o asimileze în substanța sa umană. Sloganului frecvent vehiculat „Arta și literatura umanizează știința și tehnologia” îi putem asocia sloganul la fel de plauzibil: „Știința și tehnologia sporesc umanitatea literaturii și artei”.

Desigur, ar fi fost de dorit să-l putem întreba pe Profesorul Foiaș cum vede acum relația dintre știință și artă. Nu a fost posibil. Dar dialogul său cu Gabriela Melinescu de acum 30 de ani își menține intacte profunzimea ideilor și frumusețea scriiturii.

Solomon Marcu

Editura AULA

Colecția „CANON”

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

Ștefan Bănuțescu de Monica Spiridon	45.000 lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	45.000 lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	45.000 lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	45.000 lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbély	45.000 lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodi	45.000 lei
George Coșbuc de Andrei Bodi	45.000 lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	45.000 lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	45.000 lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	45.000 lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	45.000 lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	45.000 lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	45.000 lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	45.000 lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	45.000 lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	45.000 lei
Marin Preda de Rodica Zane	45.000 lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	45.000 lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	45.000 lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	45.000 lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	45.000 lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	45.000 lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	45.000 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

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN

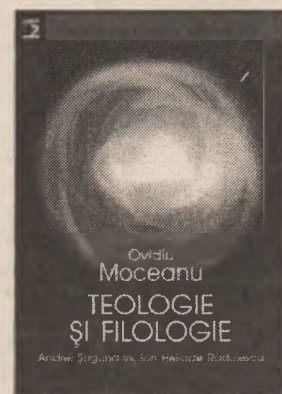
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA CARTEA RELIGIOASĂ

Ovidiu Moceanu
Literă și Duh



format 14 x 20, 170 p., 115.000 lei

Ovidiu Moceanu
Teologie și filologie



format 14 x 20, 200 p., 135.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA



Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130

Tel/fax 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



Rasvan Popescu

Izvorul tămăduirii

ajutat verbul să trec de poșta redacției la „România literară”, unde după câteva aprecieri în doi peri, cronicarul îmi răspundea invariabil „deocamdată nu”.

Cit despre biata mea iuteală de mină, aceasta mi-a adus până la urmă un post de instructor de desen la o casă de cultură. Zece ani am murit de foame.

Așa că am coborât și mai jos, predind desen tehnic loazelor de la un liceu industrial. Totuși, împreună, cele două pasiuni stinse mi-au lăsat un gust bizar pentru detalii și culori, care mă urmărește peste tot. Un fel de simț tocit care nu-mi mai servește la nimic; eu nu mai pot și nu mai vreau și nu mai aștept decât să ies la pensie de la C.S.A. Un motiv în plus să nu supăr Consiliul.

Am găsit adresa pe o stradă destul de rurală, cu găini și rațe, așa fi zis că am ieșit din oraș. O femeie cu basma înflorată dădea urzici la boboci.

Când am intrat în sediul viitorului post de radio „Vocea Ortodoxiei” mi-a fost limpede că totul nu-i decât improvizație. Sediul nu era sediu: era un W.C. Însă avea contract legal de comodat. Din curtea bisericii cu pridvor, o luai pe alea cimitirului, printre cruci, până-n fund la umblătoare. Această, la rândul ei fusese improvizată dintr-un șopron și mai vechi, din care vacile au fost date afară și pereții tencuiți. În sfârșit, cimentul a fost pardosit pe deasupra cu niște dale bleu de la fabrica de cărămizi și pereții de chirpici plăcați cu faianță verde deschis, care în mod automat îmi induceau o presiune pe vezică. Însă pișoarele fuseseră evacuate și încăperea împărțită în două printr-un perete de pal: de-o parte studioul de emisie, de alta, redacția. Angajații postului erau preotul Păsat, coordonatorul programelor teologice, sociale, educaționale, asistat de Stelică Dascălu, redactor și administrator.

Cum vor putea ei susține 12 ore de emisie, e un mister. Ca să salvez aparențele unei inspecții serioase, m-am apucat să trec în revistă grila de program, emisiune cu emisiune: Cuvînt de înțelepciune, Te Deum, Caleidoscop religios, Filocalia, Paraclisul, Știință și credință, Înger, ingerașul meu, asta trebuie să fie pentru copii...

Mi-a trecut prin cap că jumătate nu vor rămîne decât pe hrîrtie și în locul lor se vor transmite pur și simplu slujbele „live”. Era calea cea mai ieftină de a ocupa spațiul și foarte probabil, asta se va întâmpla.

Însă preotul era de un entuziasm aproape molipsitor, vorbea de colaborări cu Patriarhia, cu Mitropolia și cu studenții de la teologie care urmau să muncească fără nici

o plată. Și mai ales conta pe ajutorul lui Dumnezeu.

Am deschis gura să-i spun părintelui că poate ar fi mai bine să simplificăm grila încă de pe acum printr-un proces verbal atașat la dosar, pe care Consiliul, pus în fața Păstelui, nu putea decât să-l aprobe.

În clipa aceea însă, am simțit o bruscă răceală la picioare: în timp ce vorbeam pardoseala se umpluse de apă. Ce înseamnă să faci radio dintr-un vecelu!

Am sărit în sus ca și cum haznaua de sub noi dăduse pe afară. Dar nu era decât apă curată, scursă probabil din țevile care nu mai serveau la nimic. Pentru o clipă m-am gândit să mă duc direct la gară și să plec, oricum nu se putea face nimic.

Cum va funcționa aici echipamentul Sonny, masa de mixaj, magnetofonul TEAC și REVOX și mai ales emițătorul?

Era în afara oricărei norme a oamenilor, ca să nu mai zic a Consiliului. Dar nici să lași un oraș întreg neoprotestanților, în săptămîna Păstelui Ortodox!

M-am așezat înapoi la pupitrul tehnic, demonstrativ, cu picioarele în apa care creștea și-am cerut să vină careva cu un teu. Ait de hotărît eram să isprăvesc, încît pe loc m-am apucat să completez procesul verbal. Păpa Păsat s-a mișnat și-a strigat după dascăl, care la rândul său a strigat o femeie. Aceasta nu avea însă nici cîrpă, nici găleată, așa că nu s-a putut face nimic. Am fost asigurat că totul va fi bine pentru că oamenii sînt entuziaști, totul s-a făcut din dănie, gresia și faianța erau de la un privatizat din mărginime, pe care o să-l cunosc la masă, este sponsor.

Izolația fonică era din cartoane de ouă puse deoparte de omul cu prăvălia din colț. Echipamentele sînt de dar de la „Electronica”, iar bruma de bani pentru casete cu muzică bisericească s-a strîns la slujba de Florii.

Sînt tot felul de lipsuri, fără îndoială, se văd cu ochiul liber, ca dovadă apa care va fi totuși evacuată, imediat vine cineva cu o cîrpă.

Pînă atunci am încheiat procesul verbal de autorizare și-am gustat din coliva pregătită de coana preoteasă. După care am mers la masă. Cuviosul reușise să obțină o masă lungă în curtea fabricii de bere, care fiind sîrbătoare, nu lucra.

De undeva venea miros de gunoi aprins. Patronul era un om gras și credincios și soția sa a gătit de post. Pe masă era o ulcică de lut în care preoteasa potrivea ciorchini de liliaci rupți din cimitir. Dascălul ne-a mărturisit că urma teologia și că la anul ar putea fi hirotonisit, deși parohii nu prea sînt. Întîi să te însori, i-a zis preotul și l-a bătut pe

spate ca pe stadion. Am luat cu grijă din fasolea care era făcută cu mult ulei. Pe urmă au venit niște scrumbii și ele grase și am fost sigur că am să mă deranjez. M-am minunat, știam că nu e încă dezlegare la pește și părintele a zis că da, mai spre seară. Și mi-a făcut cu ochiul.

Mi-am dat seama că pentru mine se făcuse o excepție și n-am mai insistat. Stăpînul fabricii de ceramică a vrut să știe dacă nu-mi trebuie niște faianță, iar privatizatul s-a plîns de TVA-ul la zahăr, care a crescut.

O să ne bage-n pămînt ăștia, a zis cu glas scăzut. Dă-i în mîsa, a zis patronul și-a mai pus niște bere. Pe urmă ne-a vorbit despre hamiei, drojdie și procesul de fermentație.

Coana preoteasă a vrut să știe dacă ne-au plăcut sîrmăluțele ei cu orez și am dat din cap, aveam gura plină. Păpa îi spune Cocuța, după felul cum își strînge părul. Tocmai a cuprins-o cu brațul, într-un neașteptat elan tineresc și a zis că momentul căsătoriei este piatra de încercare a unui bărbat: de atunci o ia în sus sau în jos. Eu, unul, am luat-o în jos și nu mă supăr că a plecat, era tinăra și cu pieptul sus, burta lipită de spate și credea că eu merg undeva. Unde era să mă urmeze, la Casa de Cultură?

Mesenii au ciocnit. Ei credeau că părintele va face treabă bună, doar ține slujba atît de frumoasă. Să vin să vadă ce-i în noaptea de înviere, zici că atunci a înviat, spuse patronul cu gura plină.

Și se lovi cu palma peste frunte ca în fața unei revelații. Mie însă, gestul îmi aminti că mi-am uitat procesul verbal în post; era să zic în veci. Va trebui să mă întorc după el, altfel nu-mi pot deconta deplasarea. M-am uitat la ceas: șase. Aveam tren la opt. Gazdele se ridicaseră odată cu mine și am remarcat că părintele se pătase pe anterie. Acum se uitau unul la altul, care să mă ducă cu mașina. Însă după atîta bere, nici unul nu îndrăznea să se suie la volan. Mi-am luat la revedere, am spus ceva despre succesul postului, nu mă indoiesc. Părintele mi-a incredințat cheia și mi-a spus să i-o las sub streșină. Apoi, cu toții mi-au urât sîrbători fericite și m-au petrecut pînă la un taxi.

Îmi aminteam acum destul de precis că lasasem procesul verbal pe o poliță, undeva mai sus, ca și cum apa ar fi putut să ajungă pînă la el. O prostie, bineînțeles.

La biserică i-am spus taximetristului, un tip acru, să mă aștepte că mergem mai departe, la gară: doar să iau o hîrtie. Mda, bine, a zis și-a dat radioul mai tare. Curtea era pustie, parastasele se terminaseră. Se inserase bine și cimitirul se lumina de candelă. Am trecut

printre ele, nu foarte stăpîn pe mine. E de la bere, mi-am zis. „Vocea” era acolo, la capătul mormintelor, cu silueta ei de toaletă coșcovită. Doar că nu mirosea. Mi-era ciudă pe mine că o autorizasem și mă gîndeam că nici de slujba asta nu sînt bun, cum nu fusesem nici de celelalte. De fiecare dată m-am lăsat abătut de tot felul de considerente colaterale, tot felul de scuze. Poate pentru că întotdeauna am resimțit viața, ce-i drept confuz, dar mi s-a părut că o mare apăsare. Și nu atît asupra mea, cît a celor din jur. De aceea nu pot să găsesc nimănui nici o vină, lucru care la un inspector nu există mai grav. Dar nici nu reușesc să-mi schimb viața. Merg așa, cu umerii lăsați și-mi spun că o să se termine...

Am reușit să nimeresc broasca cu destulă greutate. Era veche, ca de magazie și asta mi-ar fi lipsit, s-o dau peste cap. Am tras ușa și-am incremenit: înăuntru era un bătrîn care ștergea pe jos. Lumina era stinsă și ar fi trebuit să nu-l văd de loc; ei bine, îl vedeam foarte bine. Purta o cămașă lungă din pinză odinioară albă, acum batea în galben și îi dădea un aer desuet. Avea părul lung și barba colilie și mai cu seamă aerul acela sfîtos din icoanele naive. Doar că în loc de cruce, avea un teu; întindea apa cu el pe jos.

– Dumneata?! – am exclamat indiscret. Și el părea surprins. Își ascundea teul la spate, jenat, parcă nu așa se cuvenea să apară.

– Eu sînt, spuse el într-un tîrziu ca o recunoaștere. Era trist și ușor jignit. Ai fi zis că trebuia să-l știu de undeva, cum și el părea să mă știe. Dar eu nu am relații cu oameni care au trăit atît de mult, ca să nu mă gîndesc că au suferit mult. Nu servește la nimic să te gîndești...

Repede mi-am luat procesul verbal, era chiar acolo, pe poliță, încă mă ajută memoria.

Drumul pînă la gară mi s-a părut că nu se mai termina. Încă speram să prind loc la clasa I și să dorm pînă la București. Taxiul mergea încet și șoferul asculta concentrat un meci. Echipa locală juca acasă și el își pierdea vremea cu mine.

Cînd am ajuns pe peron nu m-am mirat că trenul avea întîrziere: toate îmi merseseră prost azi. M-am așezat pe-o bancă cu servieta între picioare, să n-o uit. Eram în sfîrșit singur și liniștit: în curînd voi fi acasă la adăpost de tot și de toate.

Mă gîndeam la bătrîn. Am fost prea aspru. În definitiv eu cerusem să vină careva cu un teu. Da, da, exact așa a fost, sînt sigur. Cu siguranță era vreun angajat la negru, pentru că în acte nu apărea. Și totuși avea cheie. Vreunul din acei pensionari mizeri care acceptă orice umilintă pentru orice plată. Și mai îi ocupă locurile tînerilor!

Mi-am întins picioarele oboșite. La urma urmei, era treaba inspecției muncii... ■

București, 2003, de Paști



ERAM sigur că ordi-
nul de serviciu o să-
mi vină în Săptămîna
Mare! Puteam să pun
pariu că va fi așa.

Întotdeauna cînd va veni vorba de ortodocși într-un fel sau altul, lucrurile vor întîrzia, se vor amîna și se vor tîrî pînă-n pragul marii sîrbători, a Învierii, cînd se vor precipita dintr-o dată, toți vor da rasol și pînă la urmă ceva se va întîmpla.

În orașul de sub munte, toate celelalte biserici ieșiseră în eter la termenul prevăzut în documentația tehnică. Am primit dosarul de la direcția „licențe” și înainte de a-l deschide, puteam să jur că va fi așa.

Bineînțeles că primii intrați în undă au fost adventiștii, cu prozelitismul lor subtil și banii lor din afară. La nici două săptămîni după ei a fost rîndul penticostalilor, apoi al baptiștilor și al creștinilor după evanghelie. Toți acești neoprotestanți ocupau cu schimbul 12 ore de emisie, cum ar spune profanii, o jumătate din antenă. În mediile politice și de presă, zisă și antena ecumenică. Restul fuseseră acordate de Consiliul Superior al Audiovizualului, ortodocșilor. Aceștia nu aveau nici bani, nici oameni de radio și foarte probabil nici voința de a ieși din curtea bisericii, mai ales de Paști.

Dar toți ceilalți o făcuseră. Și a rămîne în tiparele tradiționale nu putea duce, mai devreme sau mai tîrziu, decât la eșec.

Acolo unde evangheliștii ies în eter cu cîntăreți populari ai slavei, chitare și chiar imnuri prelucrate pe sintetizator, nu poți să te aperi cu Stelică Dascălu cîntînd pe nas. Trebuie să intri pe teren și să joci după regulile moderne care înseamnă found rising, ratting sau procedee de audiență și cotă de piață, adică share.

În ce mă privește, îmi e totuna. Eu, unul, nu îmbrățîșam nici o credință pentru că nu reușisem să cred în primul rînd în mine. Ba să nu mint, în tînerete am crezut că voi putea scrie și chiar picta. Aspiram să redau fie și o imagine aproximativă a realității. Însă marile mele însușiri s-au dovedit repede simple abilități, nu talente. Nu m-a

Avignon, Of(f), Of(f), Of(f) !

PÎNĂ la acest Avignon, nu știam cine sînt așa-numiții "intermitenți". Acuma știu. Sînt cei în jur de 100.000 de francezi (de cele mai diverse specializări - actori, cîntăreți, sunetiști, decoratori, tehnicieni, paznici, secretare, șoferi etc.) angajați temporar în teatru, cinematografie și audiovizual, și care au intrat în conflict cu guvernul pe tema asigurărilor de șomaj. În ziua deschiderii oficiale a festivalului de la Avignon, intermitenții (care compuneau peste jumătate din echipa tehnică a festivalului) au votat grevă națională. În loc de spectacole nobile, am descoperit, în consecință, la Avignon, un vodevil stradal tragi-comic, cu consecințe dezastruoase pentru oraș...

Așadar, intermitenții au intrat în istorie, în vara lui 2003; dacă pînă acum Franța nu auzise decît, cel mult, vag, despre existența intermitenților, iată că în luna iulie a survenit o nefericită revanșă: intermitenții și-au impus prezența, toată lumea a aflat cine sînt și ce vor. Dar cu ce preț! Cu prețul distrugerii unor festivaluri culturale dragi

Franței, începînd cu festivalul de la Avignon, veritabilă "mitologie" a teatrului, un fel de versiune "culturală" a acelei mitologii cavalierești și naționale care e "Turul Franței" - cum scrie George Banu, în "Alternative teatrale", într-un frumos număr (dublu) dedicat ultimilor 23 de ani ai festivalului de la Avignon: "evenimente, fidelități, descoperiri"... E greu de închipuit cît de frustrantă a fost, pentru Franța culturală, pulverizarea acestei mitologii... Răsfoind revista (cu bogăția de imagini a unui album) descoperi, de pildă, în '82, marele spectacol "Les Shakespeare", Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, jucat în Curtea de onoare de la Palatul Papilor. De atunci, Mnouchkine n-a mai revenit la Avignon. Urma să o facă acum, în selecția lui 2003, într-o ediție care se anunța fastuoasă, cu Peter Brook, Bartabas, Novarina,

Lacascade... O ediție pregătită minuțios, timp de un an, o ediție la care se vînduseră, în avans, peste 70000 (șaptezeci de mii) de bilete, o ediție către care se porniseră trupe și decoruri și cohorte de spectatori din lumea largă, o ediție de care s-a ales praful într-o clipă. Directorul festivalului, Bernard Faivre d'Arcier (aflat la ultimul mandat) a jucat cartea demnității și a prudenței: deși autoritățile locale s-au pronunțat pentru deschiderea festivalului, cu orice preț, directorul a preferat să renunțe, să anuleze secțiunea oficială ("In"-ul), decît să joace sub presiune, ca și cînd ar fi luat publicul ostatec... Pentru Avignon a fost un șoc. Ziarele locale publicau cifre mirololante, despre dimensiunile astronomice ale pagubei... Primăria a dispus închiderea, pentru o zi, a Palatului Papilor, ceea ce nu s-a întîmplat nici cînd a murit Jean

Vilar... Tristețea e că nimeni n-a avut, practic, de cîștigat din protestul intermitenților (oricît de zgomotos-spectaculos ar fi fost el, și oricît de asociat, în presă, cu frenezia contestației din mai '68): față cu "autismul guvernamental" (cf. Faivre d'Arcier), bieții intermitenți nu au obținut nimic. Cel mai mult a avut de pierdut publicul. Deși, dincolo de parada intermitenților, se putea ghici drama reală a unei supraviețuiri chinuite; mulți trecători ai Avignon-ului aveau agățată de haine sau de bagaje o etichetă pe care scria "Public solidar"!... Solidar, dar derutat și dezamăgit de absența marelui teatru.

Și atunci a intervenit Off-ul. Secțiunea paralelă, cea neoficială, cea a sutelor de (mici) trupe venite să joace la Avignon pe banii lor. Off-ul are altă echipă, alt sediu, altă structură. Diferența dintre In și Off e de obi-

cei cea dintre *haute couture* și second hand; în Off descoperi, la grămadă, ce vrei și ce nu vrei; poți să descoperi și lucruri interesante; Off-ul are ceva janghinos și sublim în același timp... Off-ul, în ciuda presiunilor, a refuzat să se declare "anulat". Pentru sutele de trupe care s-au înscris singure, și-au închiriat teatrul (uneori o cameră cu nici douăzeci de locuri!), și-au plătit turneul -, pentru aceste mici trupe care trăiesc nu din subvenții, ci din biletele vîndute, a nu juca ar fi însemnat a muri. Între faliment și solidaritatea cu greviștii, majoritatea trupelor au ales o paradoxală cale de mijloc: au ales să joace, declarîndu-se solidare cu greviștii! Multă lume care, în mod normal, monopolizată de marile spectacole ale secțiunii oficiale, nu ar fi frecventat Off-ul, s-a reorientat spre spectacolele mici... Important e că orașul a ieșit din starea de stupeoare și că, la Avignon, în ciuda tuturor intermitenților, s-a jucat teatru.

Și așa, în 2003, Off-ul a salvat Avignon-ul.

Eugenia Vodă

muzică

Induceri și deduceri

Victor Hugo spunea undeva că presa este o formidabilă locomotivă a gândirii universale. Ce te faci însă atunci când locomotiva evacuează în exces fum gros, sufocant, copleșind cu nori negri de cărbune ars grăbite gări intens populate? Când, altfel spus, ești aburit, făcut complice viciului murdar numit minciună, viciu întreținut de ticluiele molcome, ce de multe ori nici măcar nu trezesc fungibile curiozități? Mai ales că minciuna este apanajul celui ce mână calul fără să-l aibă, un lotru care, grație intrigilor migălos țesute, presupune că obiceiurile sufletului său liliputan se regăsesc și la ceilalți. Din păcate, intriga convoacă spiritul; din fericire, ea exclude talentul. Spiritul însă, ca și talentul, sunt aidoma frigurilor când te zgâlțâie, când te lasă. Deunăzi am fost eu însumi zgâlțâit de titlul-bombă lansat pe frontispiciul unui cotidian ce vestea, cu surle și trâmbițe, că doar în primele șase luni ale acestui an, 16.000 miliarde de lei au fost cheltuite de Guvern pentru festivaluri de muzică. Măi, să fie: iată cum cineva face din grăunte cupolă. Cum risipa de apreciere (ce nu dovedește decît mărginirea informației și a

discernământului) pică într-o retorică a inimilor slabe și într-o logică a minților false. Sau, cum un lucru care trece peste limitele sale se preschimbă în opusul său. Lasă că titlul nu acoperă nici pe departe conținutul articolului; lasă că în viziunea autorului, festivalurile muzicale au ca obiect de activitate organizarea unor concursuri de matematică sau ridicarea de monumente ale eroilor (!), dar, fie din ignoranță, fie din rea-credință, inducerea în eroare, ca mijloc al sufletelor meschine de a ieși din încurcătură, trebuie vîrtos amendată. Tocmai pentru a spulbera una dintre marile satisfacții ale ființelor mărunte: aceea de a întinde curse, de a provoca deliruri deturnante și derapante. E în firea lucrurilor ca oamenii de paie să poată lua lesne foc atunci când, creduli fiind, sunt mai atrași de eticheta sacului decît de conținutul lui. Așa se face că mulți cititori vor fi dat crezare știrii conform căreia miile de miliarde au intrat exclusiv în buzunarele muzicii, cu toate că, din enumerarea în același articol - a proiectelor finanțate de către Guvern, doar trei (!) aveau ceva comun cu arta sunetelor, și acelea în valoare

totală de două miliarde de lei. Simplă eroare? Cras dezinteres? Tendențioasă ocultare? Oricum, patimile născute din slăbiciune, indiferent de natura acesteia, sunt necruțătoare. Iar dezinformarea intenționată este o lucrare nespuse de ticăloasă, ce nu-ți dă pace, nici răgaz. Mă gândeam, totuși: dacă, prin absurd, cele 16.000 de miliarde ar fi luat drumul muzicii...? Dacă toți acești bani ar fi slujit la suscitarea unor programe coerente, concertate, de promovare a muzicii românești? Ori, dacă avînd această baghetă cu care nu e nevoie să fii neapărat vrăjitor pentru a face minuni, ai putea să-i cheltuiești cinstit și cu profit, fără coerciție ori intimidare, în așa fel încît să poți spune că cei mai buni bani sunt cei pe care-i folosești cu un scop anume. Altminteri, se întîmplă ca în festivalurile organizate de Ministerul Culturii și Cultelor, unde la capitolul din deviz consacrat onorariilor aferente protagoniștilor, cifra este întotdeauna zero, întrucît din fonduri publice, se spune, nu pot fi plătite onorariile și indemnizațiile. Și ne mai mirăm că banii pe care îi aduc vînturile, îi iau înapoi uraganele ori cei mai primejdioși bani sunt aceia care

nu pot fi cheltuiți. În nici un caz însă banii nu se cade a fi aruncați pe tot felul de incropiri trifaze sau ambiții provinciale cu finalități echivoce, dacă nu chiar păguboase (incropiri care, decolorate politic, nu ar mai beneficia de nominalizări în cotidiene ca cel pomenit mai sus). Mai trist este că am ajuns să nu mă mai incite nici măcar calitățile pentru care un proiect artistic oărecare, sărac în consecințe, dar bogat în detente electorale, este

îndelung lăudat și aprobat, aceleași calități, în cazul altui proiect oportun, cu eficiență culturală, dar neimplicat propagandistic, fiind considerate cusururi: dacă este curajos, i se zice nechibzuit, dacă este generos, este apreciat ca risipitor, dacă este îngăduitor este socotit slab, iar dacă este demn, e luat drept prost! Ca și cum n-ar fi suficiență hărnicia unora de a induce erori și a (de)duce proiecte.

Liviu Dănceanu

La Comana

Trebuie să o iei pe șoseaua spre Giurgiu, apoi, la stînga, spre Mogoșești, apoi, de mai multe ori la dreapta și la stînga, într-o ordine pe care nu e ușor s-o ții minte și pe un drum doar pe jumătate asfaltat. În fine, treci de mănăstirea Comana și, pe strada principală, vezi o casă cu o placă memorială proaspătă, cu cimentul încă umed în jur: *Gellu Naum (1 aug. 1915 - 29 sept. 2001)*. Dacă deschizi porțile, dai de o mică grădină plină de pomi roditori, care pentru un orașean e o bucată de paradis. La început de august perele sînt tocmai bune (pe gustate) și prunele aproape coapte. Cîrcumărese și dalii și un cap de pisică sculptat în lemn, la balustradă. În dosul grădinii, stufăriș. Acum vreo douăzeci-treizeci de ani, de acolo începea balta și Gellu Naum putea să-și folosească grădina ca debarcader. În grădină, Liggya își întîmpină oaspeții, mulți dintre ei foarte tineri. E sîmbătă, 2 august. Cei care vin pentru prima dată vizitează casa. Camera lui Gellu Naum de la etaj și camera "de zi" au devenit sau au fost întotdeauna adevărate spații inițiatice. Fiecare obiect are o valoare ascunsă, o vechime, o greutate a tainicei frumuseți: năvoade de pescar, statuete și tobe africane, mici idoli în piatră sau os găsite de poet, a căror vechime a fost evaluată la cîteva mii de ani, covorașul lui Eminescu... În curte, oaspeții revin la actualitate cu ajutorul laptopului adus de unul dintre oaspeți și al unei proiectii pe zidul casei: s-a creat un nou site. E prezentat simplu și fără vorbe mari. www.gellunaum.ro este adresa pe care o puteți vizita și dumneavoastră. Puteți face o vizită și la Comana, sînteiți oricînd bineveniți. (I.P.)



Observație pesimistă preliminară

Cînd toate îți merg prost, computerul nu face excepție.

MANUSCRISE

Legea conservării manuscriselor, a lui Dimisianu

Nimic nu se pierde, totul se rătăcește.

Completarea lui Alex.

Manuscrisul rătăcit apare întotdeauna după ce autorul a trimis o nouă copie.

Aplicația legii lui Maryann la manuscrise

Întotdeauna găsești manuscrisul pe care nu-l cauți.

Prima lege a dischetelor, a d-lui Ionescu

Cînd primești textul pe dischetă, singurul fișier care nu se deschide este cel de care ai nevoie.

A doua lege a dischetelor

Cu cît aduci mai multe dischete, cu atît ieși mai puține în-

LECTURI LA ZI

Legile colaboratorilor (deduse din dialogurile electronice de pe adresa grupului)

1. Cînd o carte e cu adevărat importantă, un coleg a anunțat deja că va scrie despre ea.

2. Cînd ai scris deja articolul despre o carte formidabilă, cel al colegului a și apărut.

3. Cînd trimiți la timp articolul, apariția lui se amîna.

Variantă la legea a 3-a

3'. Cînd trimiți la timp articolul, internetul României literare n-a funcționat.

Corolar: Posibilitatea de a demonstra că ai trimis totuși articolul este nulă.

4. Cînd nu-l trimiți la timp, dl. Manolescu e cel care întrebă dacă a sosit.

ȘEDINȚELE DE JOI

Ordinea sosirii

Cei care locuiesc cel mai aproape vin cel mai tîrziu.

Aplicație pentru cei cu mașină

Cel mai tîrziu sosesc cei cu mașinile cele mai bune.

Comparație între pietoni și șoferi

Cei cu mașină întîrzie mult



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Legile lui Murphy la România literară



mai des decît cei fără.

SCRIEREA ARTICOLELOR

Axioma Adrianei

Orice articol se scrie în ultima clipă.

Completarea Dlui Pascu

Cu excepția celor care se scriu mai tîrziu.

Legea oboselii

Cînd vrei să anunți că săptămîna următoare nu-ți poți scrie articolul, afli că doi colegi au anunțat același lucru înaintea ta.

Corolar 1: Trebuie să-ți scrii articolul.

Corolar 2: Articolul iese prost.

Legea cititului

Cu cît ți-a ieșit mai prost un articol, cu atît îl vor citi mai mulți inși.

Corolar: Cele mai bune articole sînt scrise cînd toată lumea e în concediu.

Legea compensației

Cînd oamenii vin din concediu odihniți și reîncep să te

citească, tu ești iarăși obosit.

Legea scrisului la computer

Cu cît un articol a ieșit mai bine, cu atît mai mari sînt șansele să-l pierzi definitiv în computer.

Completarea mea empirică

Cu cît salvezi mai des, cu atît cresc șansele de a pierde totul.

Corolar: Primul lucru de care te întreabă toți prietenii cărora le povestești întîmplarea este dacă n-ai uitat să salvezi textul.

Legea ideilor bune

Cînd îți vine o idee genială, sună la ușă.

Corolar 1: Cînd te întorci la articol, ideea a dispărut.

Corolar 2: Orice încercare de a ți-o aminti este zadarnică.

LEGILE PAGINĂRII

1. Pentru spațiul de o pagină ți se oferă cel mai des articole de două.

Scuza autorilor: Au numărat semnele fără spațiile albe.

2. Pentru spațiul de două pagini articolele sînt ori de o pagină și treisferturi, ori de două pagini și un sfert.

Soluția lui Manolescu în a doua situație: Taiem.

Consecință pozitivă: Articolul din care a tăiat Dl. Manolescu iese mai bun.

Consecință negativă: Protestele vehemente ale autorului le primesc redactorii.

3. Dacă articolul încapă turnat în pagină, sigur autorul va dori să adauge un paragraf.

4. Cu cît pagina iese mai bine de la început, cu atît cresc șansele ca la verificarea finală de joi, să ți se ceară să schimbi totul.

SALA COMPUTERELOR

Paradoxul Dlui Pascu

Cu cît Dl. Pascu e mai calm, cu atît lucrurile stau mai prost.

Axioma tehnoredactării, a lui Nelli

Orice tehnoredactor este folosit ca să culegă texte.

Legea lui Edy

Cînd totul pare să meargă

bine, fii pregătit: se va constata în curînd că s-a pierdut un articol.

RECEPTARE

Legea "Vocilor din public"

Vocile laudative îi pomenesc numai pe ceilalți. Cînd te pomenesc pe tine, sînt critice.

Legea binelui și răului, a lui Pleșu, aplicată receptării

Binele e discret, răul e spectaculos.

Corolar: Dacă într-un articol excepțional se strecoară o unică, măruntă greșeală, singurul lucru care se va remarca despre articol va fi greșeala.

Legea destinatarului

Dacă scrii un articol anume pentru un prieten, acesta va fi singurul care nu-l va citi.

PREMII LITERARE

Legea nerespectată a lui E. Lovinescu

Să se facă distincție între premii și ajutoare.

Ipoteza Adrianei Bittel

Trebuie să fii nebun să-ți doarești să faci parte dintr-un juriu literar.

Concluzia lui Alex. Ștefănescu

Toată lumea e nebună.

Postulatul succesului

Ca să ieși un premiu nu trebuie să cunoști pe nimeni din juriu.

Ipoteza eșecului

Cînd ai prieteni într-un juriu nu vei lua premiul.

Exemplificare: Cînd într-un juriu de 5 inși ai 3 prieteni, nu te votează nici unul din ei ca să nu se spună că te favorizează.

Corolar 1: Faptul că cei 2 care nu te cunosc personal te-au votat nu ajută la nimic.

Corolar 2: Fiecare prieten va spune că unul dintre voturi a fost al lui.

Legea valorii

Cu cît valoarea cărții e mai mare, cu atît ai șanse mai mari să ratezi premiul.

Substituția lui Pavel Șușară

Cu cît valoarea premiului e mai mare, cu atît ai șanse mai mari să-l ratezi.

Observația lui Oppenheimer aplicată acestei rubrici

Optimista crede că această lume literară este cea mai bună dintre lumile literare posibile, iar pesimista știe dintotdeauna că alta mai bună nu există. ■

Visul unor nopți de vară

EXISTĂ locuri minunate care, nu știu de ce, nu-mi spun mare lucru. Există locuri care nu au pătruns în circuitul universal, dar care fac pentru mine mai mult decât universul. Sînt locuri bînuite de celebritate care mă pot inhiba sau, dimpotrivă, locuri adorate de toată lumea cărora le adaug adorația mea. Unul dintre acestea este și Avignon-ul. La cîțiva anișori cîntam dezinvolt, ca toți copiii, celebrul *sur le pont d'Avignon...* și habar n-aveam ce înseamnă asta, unde se află și, cu atît mai mult, dacă am să calc vreodată pe acolo. În 1996, priveam din apropierea podului fără un capăt spectaculosul joc de artificii închinat Zilei Franței. Am petrecut la Avignon o lună de vis în care trupul meu a inhalat teatru prin toți porii, iar mintea mea s-a încărcat de miracolul acestei arte la fiecare pas. Zi și noapte. Am trăit în mijlocul acestui miracol care se cheamă Festivalul de la Avignon una dintre cele mai extraordinare experiențe profesionale și umane, deopotrivă. Am văzut spectacole mari, am cunoscut oameni mari, mi-am nuanțat cîteva dintre prietenii, am hălăduit noaptea și m-am trezit tîrziu dimineata, împotriva structurii mele matinale, am bătut cu piciorul fiecare străduță, am poposit ore și ore în tîrgul africanilor, purtînd discuții interminabile despre tradiție și specific, am învățat să negociez și am crescut în ochii lor, m-am împrietenit cu cîteva localnici, dintre puținii care rămîn pe perioada Festivalului în Avignon și care își oferă nenumărate servicii voluntare la dispoziția acestuia și a invitaților săi, am înțeles, din interior, ce înseamnă o asemenea manifestațiune și cum se completează, mereu, valentele ei, l-am cunoscut pe B.F.A.-ul, adică pe Bernard Faivre d'Arcier și ceva din felul său de-a fi, am priceput prin cît efort se traduce prezența în Festival, în selecția oficială, a unei montări și a actorilor ei urmîrind de aproape travaliul celor din *Danaidele*, un proiect amplu și important – și pentru mine – la realizarea căruia Festivalul s-a implicat ca producător, am cules levănțică, am învățat să găsesc provençal și să mă bucur de frumusețile din sudul Franței. Pentru mine Avignon înseamnă Vară, Teatru, Bucurie.

În zilele sfîrșitului de iulie, am primit de la George Banu ultimul număr din *Alternatives*

théâtrales realizat de el și de Bernard Debroux, co-directori ai revistei, despre intervalul de aproape un sfert de secol al Festivalului condus de Bernard Faivre d'Arcier și Alain Crombecque. Este un număr excepțional despre istoria unei instituții și a unor artiști. Un număr care marchează nu doar sfîrșitul unui mandat, ci istoria lui, a unui loc, a celor care s-au perindat pe acolo din 1980 încoace, atunci cînd erau deja nume importante sau se lansau, spectaculos, la Avignon, ca un pariu cîștigat al selecționarilor. Este o analiză, poate subiectivă, cum mărturisesc realizatorii ei aflați în fața unui edificiu cultural ridicat de doi oameni pentru care Avignon-ul înseamnă performanță și teatru și, nu în ultimul rînd, aproape douăzeci și cinci de ani din viața lor impregnați în cetatea Papilor. Ce m-a impresionat, dincolo de cuvinte și imagini, este faptul că și mandatul lor a rămas, într-un fel, fără sfîrșit, fără capăt, ca și podul celebru. Ediția de anul acesta nu s-a mai ținut. Ea însemna, pe de o parte, despărțirea celor doi directori de Festival și, pe de altă parte, un nou început, un nou mandat, ce va fi asigurat de Vincent Baudriller și Hortense Archambault. Greva intermitenților din Franța – despre care ați putut citi și în revista noastră – amplă și cu un profund sentiment de solidaritate într-o cauză, a determinat anularea tuturor festivalurilor. Singurul lucru palpabil despre ediția Avignon 2003, care n-a mai avut loc, este acest număr din *Alternatives théâtrales*. El pune punct unei istorii, trage cortina și, privind înapoi cu melancolie, provoacă analize, discuții, comentarii, confesiuni, evaluări. Este o antologie a teatrului în evoluția lui semnificativă pentru acest interval, dar și pentru acest festival, o antologie de texte și de imagini superbe, alcătuită cu emoție de George Banu și Bernard Debroux, alături de colectivul redacțional de la Bruxelles, din Belgia, care editează această revistă. "Festivalul de la Avignon – o «mitologie» a teatrului, nu numai locală, națională, ci europeană, internațională. [...] Avignon-ul – un loc al memoriei." Nu cred că există specialist sau, pur și simplu, iubitor al acestei arte care, dacă a poposit cîndva acolo, să nu subscrie la acest pasaj decupat din cuvîntul introductiv al autorilor acestui periplu prin timp, prin aventura însăși a regizorilor, actorilor, scenografilor și a spectacolelor lor.

Evenimente, fidelități, descoperiri este subtitlul numărului 78-79 al revistei amintite. "Acest număr reunește, într-o manieră subiectivă – puteți să ne-o reproșați? – traseele evenimentelor, fidelităților și descoperirilor care au marcat intervalul petrecut de cele două figuri în fruntea Festivalului. Imagini comentate de către martorii acestei aventuri, ca la sfîrșitul lor să putem oferi schița unui muzeu imaginar. Muzeul acestei mitologii franceze care este Festivalul de la Avignon." După această introducere sînt publicate cîteva dintre declarațiile de acum mai bine de douăzeci ale celor doi manageri. Așadar, putem citi, la început, cu ce gînduri și cu ce intenții s-a plecat la drum, pentru a comenta în singurătate apoi efectele, ce promisiuni s-au transformat în realitate, și cum, ce a rămas doar un vis. Amîndoi își aduc omagiul marelui artist și animator Jean Vilar, fără de care, probabil, acest loc și-ar fi oprit celebritatea la bizarul pod Saint-Bénézet. Ținînd cont de investiția morală și artistică a lui Vilar, cei doi au reușit, așa cum și-au propus, să lege numele Avignon-ului de modernitate, de tendințele ei variate, dinamice, de numele regizorilor care au determinat evoluții și modificări majore pe scenă și în modul de receptare al spectatorilor, care au adus, dincolo de teatrul popular promovat de Vilar, teatrul modern, experimental, teatrul experimentelor și tuturor inovațiilor estetice, pînă la spiritul elitist al lucrurilor rafinate și chiar prețioase. Ca efect de-a lungul timpului: la fiecare ediție, i-am întreat mereu pe cei întorși de acolo CE AU VĂZUT, am cumpărat revistele care au relatat amplu evenimentul, ziarele franțuzești cu cronici și comentarii, am urmărit pe ARTE reportaje. Și asta o fac toți cei care nu pot vedea cu ochi proprii spectacolele pe care s-a mizat, și și-au confirmat premisele, sau pe acelea care au devenit revelația unei ediții. Întotdeauna au existat și răsturnări spectaculoase, și decepții de proporții, dar, mai ales, lucruri formidabile. Răsfoind paginile acestui album, în fond, îmi aud pașii pe străzile orașului, mă văd la Biroul de presă procurîndu-mi biletele rezervate pentru cele mai minunate și diferite forme de spectacol, de la cele lectură, la cele considerate favorite și găzduite în curtea interioară, în Curtea de Onoare a Palatului Papilor, la cele din spații neconvenționale, la cele de la Teatrul Municipal, la spec-

Alternatives théâtrales 78-79

Festival d'Avignon 1980-2003



Événements, fidélités, découvertes

tacolele de dans, de gest, de circ. La Avignon s-a putut lua pulsul tendințelor teatrului și dansului francez. Ariane Mnouchkine, Jean-Pierre Vincent, Peter Brook, Antoine Vitez, Georges Lavaudant, Pina Bausch, Maguy Marin, Karin Saporta... La Avignon au putut fi văzute producțiile celor mai importanți artiști din Europa Centrală și de Est, în frunte cu Tadeusz Kantor. Printre ei, și Silviu Purcărete. De două ori consecutiv invitat la Festival: în 1995 cu *Titus Andronicus*, cu Teatrul Național din Craiova și cu Ștefan Iordache în rolul titular, spectacol jucat la Teatrul Municipal și în 1996, cu *Danaidele*, prezentat în douăsprezece reprezentații la Cariera Redland-Boulbon, un loc magnific introdus în circuitul Festivalului în 1985, cînd Peter Brook îl alegea pentru *Mahabharata* sa. Răsfoiesc albumul și-mi re trăiesc emoțiile și imaginile păstrate în memoria mea afectivă și subiectivă. *Le cri du caméléon* al lui Joseph Nadj, un spectacol la frontierele dintre teatru și circ, în care îi regăseam pe Bruno Schulz și pe Tadeusz Kantor în cea mai fascinantă și expresivă demonstrație a ludicului, a unei debordante și de neuitat lecții de actorie; *Livada de vișini* a bulgarilor Margarita Mladenova și Ivan Dobtchev și dialogurile-dezbateri conduse cu inspirație de George Banu; *Ascensiunea lui Arturo Ui*, un spectacol regizat de Heiner Müller, cu un actor extraordinar, Martin Wuttke. Nu continui. Despre toate am scris, la timpul

cuvînit, în paginile *Romăni literari*. Inclusiv cum m-am dat peste cap la Paris ca să obțin bilete la *Opera equestre de Zingaro* cu formidabilul Bartabas, un spectacol de circ, unic, care a făcut epocă la Avignon în 1987, în '89, în '91. Cum l-am văzut lucrînd la Limoges, la școala de teatru condusă de Silviu Purcărete, pînă anul acesta, și de Paul Chiribută pe Eimuntas Nekrošius, *en-vogue*-ul regizor lituanian pentru că mă impresionase enorm *Hamlet*-ul lui. Care, nu știu de ce, n-a prins la Avignon, în vreme ce, în Italia, și nu numai, a avut mare priză, mare succes.

Fascinația Avignon-ului vine, fără dubiu, din frumusețea orașului, din istoria lui, din mirajul sudului Franței în care este amplasat și din al căror parfumuri mă îmbată și astăzi cel de levănțică. Dar toată această frumusețe este înnobilită de cea a teatrului. El augmentează toate datele formidabile ale cetății. Am văzut Avignon-ul și toamna. Răvășitor de trist și de solemn. Din punctul meu de vedere. În liniștea nefirească de pe străzi, de pe terase, m-am așezat cu un pahar de vin roșu în față și am încercat să-mi anim peisajul. Am început să umplu golul cu viermuiala din amintirile mele, să completez spațiile extradinare, dar reci cu personaje ca cele întipărite în mintea mea, ancorată definitiv în atmosfera Festivalului.

Cîtă agitație în capul meu, ce liniște în jur...

Marina Constantinescu



cinema

Filme "de graniță" la Sibiu

RECENT, "crema" presei internaționale de specialitate a notat foarte pozitiv ultima ediție a Festivalului Internațional de Film Documentar și Antropologie Vizuală de la Sibiu – AstraFilmFest. Amintesc dintre autori pe Michal Buchowski, semnând în faimoasa *Anthropology Today* și pe Frode Storaas, în *NAFA Newsletter*.

Dacă festivalul de la Sibiu se bucură de o atenție atât de însemnată și de constantă, aceasta se datorează fără doar și poate unor particularități care îi conferă vizibilitate printre manifestările de gen, dar și naturii în sine a filmului antropologic, extrem de provocatoare în plan teoretic – generatoare în fapt a unor adevărate probleme deschise.

Filmul antropologic – un gen popular?!

INCONTESTABIL, tonul ediției a 6-a l-a dat audienței neferosimilă de care ea s-a bucurat, îndeosebi printre tinerii veniți din întreaga Europă, cu deosebire din cea centrală și de Est. Majoritatea au format-o studenții din Poznań, "completați" de cei din Cracovia. S-a vorbit în fapt despre o *invazie poloneză*. Remarcând amploarea fenomenului, Michal Buchowski aprecia în *Anthropology Today* că audiența tânără și cosmopolită a făcut ca "festivalul să aparțină mai mult tinerilor adepți ai antropologiei, decât «decanilor» acestei profesii și discipline. Acest fapt a constituit o surpriză pentru specialiștii occidentali veniți pentru prima dată la Sibiu."

Destul de insolit, cunoscutul antropolog Peter Crawford, membru al juriului, reflecta astfel asupra ideii de *audiență generală* în sfera antropologiei vizuale: "Nu cred că trebuie să facem numai filme de interes strict etnografic, putem face la fel de bine filme și pentru alte scopuri. Ele pot fi de pură specialitate – și nu văd nimic rău în asta. Pe de altă parte, nu e obligatoriu ca acestea să fie proiectate într-un festival, pentru că pierdem rațiunea inițială a producerii filmului... care nu e cea a unei audiene generale, ci a utilizării lui pentru o cercetare specifică. Din

acest punct de vedere, cred că AstraFilmFest și-a găsit propria audiență, pentru că utilizează limbajul cinematografic pentru a produce ceea ce poate fi cunoscut și savurat ca având o audiență generală..."

Documentar sau ficțiune?



ALTĂ întrebare care, reflectată sau nu, rămâne mereu prezentă – îndeosebi în secvența pragmatică a jurizării – este cea a criteriilor de apreciere a unui film antropologic. Trebuie acestea să aparțină antropologiei, sau (și) criticii și esteticii de film?

Dacă ținem seama de faptul că în orice material documentar, oricât de nevinovat intențional, există totuși o structură narativă, atunci aspirația lui Dan Geva din Israel (unul dintre realizatorii premiului *Cheia*) este pe deplin justificată: "Am văzut aici câteva filme fascinante și am reflectat la granițele dintre filmele etnografice și antropologice și filmele documentare; mi-ar plăcea ca aceste granițe să devină mai ambigue. [...] Acest film este etnografic, acesta – documentar... Mi-ar plăcea ca ele toate să fie mai degrabă documentar. Adică mai cinematografice. Să spună mai mult spectatorilor în termeni de emoție, de informație investită emoțional, cu mijloace narative. Mi-aș dori să văd filme cu o tehnică narativă mai sofisticată și cred că această sofisticare ar da ocazia publicului să perceapă etnograficul și antropologicul ca fiind produse accesibile, nu doar simple etichete."

Mi-am dat seama cât de important este să ai o poveste, o dramă, un conflict, un conflict uman; un alt lucru important este să tratezi informația abia în secundar [...]. Am descoperit că oamenii sunt mai receptivi la emoții decât la informații."

Pentru Peter Crawford, distincția antropologie-film este importantă, dar totuși nu determinantă: "Mi-au plăcut multe filme, fie datorită meritelor lor cinematografice, așadar pentru că sunt bune ca filme, fie pentru că ele sunt interesante din punct de vedere antropologic." În aceeași măsură, "e bine să avem filme periferice în raport cu genul documentar ori antropologic, pentru că ele suscită dis-

cuții și se dovedesc în sine interesante."

Întâlnim însă și opinii contrare, care arată că lucrurile nu sunt nici pe departe atât de limpezi – precum cea a lui Susan Muska, una dintre realizatoarele de asemeni premiului *Femeile, fața uitată a războiului*: "Am fost foarte mulțumită să vin la acest festival pentru că este, mai întâi de toate, unul de film etnografic și documentar..."

Filmele pe care nu le vezi la TV...

IMPRESIA tranșantă, profundă și durabilă – a *non-televiziunii*. Estetica și discursul filmelor din Festival nu sunt, hotărât lucru, atașate ideii curente de "telegenie".

De altfel, aceeași Susan Muska remarcă: "oamenii sunt [aici] realmente dedicați filmului documentar și etnografic și ajungi să vezi o mulțime de filme pe care nu le poți vedea într-altă parte. Nu am putea vedea niciodată aceste filme la televiziunea americană, iar pe multe dintre ele nici la televiziunile europene, pentru că majoritatea sunt marcate etnografice, foarte detaliate și deci nu au acel ritm pe care îl vor televiziunile. Totuși, aceste filme au foarte mult de oferit și ne povestesc despre cultura și istoria noastră, precum și despre alte lucruri pe care oamenii ar dori să le cunoască și să le vadă – și ei pot face aceasta aici."

...pentru că sunt prea intime



MIINA AKKIJARKKA, interpreta principală din filmul *Miina!* al finlandezului Lasse Naukkarinen, are o explicație la prima vedere diferită: ea vorbește despre "un spirit de libertate" care "trebuie să iasă la suprafață, prin diferitele tipuri de filme pe care noi, oamenii obișnuiți nu le putem vedea la televizor. [...] Pentru că la televizor nu vezi decât exteriorul, împușcături, știri, zgomot și atacuri. Iar aici totul a fost atât de serios, de parcă s-ar fi filmat interiorul cuiva, al inimii, al minții, și pe lângă asta distrează publicul. E atât de frumos!"

Dar până unde ai dreptul să pătrunzi în intimitatea (sau în "interiorul") cuiva?

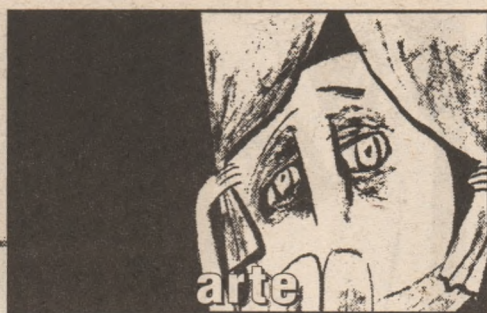


După cum observa Frode Storaas în *NAFA Newsletter*, referindu-se la titlurile din concurs: "Un film care a stârnit atât admirație, cât și provocare, este *Dilema lui Duka*, realizat de Jean Lydall, căruia juriul i-a acordat Premiul Centrului Național al Cinematografiei. Motivația juriului: «[...] Povestea vieții lui Duka este înfățișată cu o extraordinară intimitate și simpatie.» La proiecția filmului la Festivalul Internațional de Film Etnografic de la Göttingen (mai 2002) au existat reacții cu privire la această pătrundere în intimitate. De exemplu, o scenă lungă prezentând nașterea unui copil a fost percepută ca fiind prea intimă. Dezbaterile a continuat în *NAFA Newsletter* nr. 7 [...]. După proiecția filmului la Festivalul de Film NAFA din Joensuu, Finlanda (octombrie 2002), discuțiile nu s-au axat atât de mult pe scena nașterii, cât pe unele scene în care realizatoarea a apropiat publicul de o discuție foarte intimă dintre două bune prietene, una aflată în fața camerei de filmat, iar cealaltă în spatele camerei. Realizatoarea menționează în *NAFA Newsletter* că Duka și familia ei sunt mulțumiți de film și că nu i-a deranjat deloc pătrunderea în intimitatea lor. [...] Un alt film câștigător la AstraFilmFest, care a provocat publicul în mod asemănător, a fost *Cheia* de Dan și Noit Geva. Juriul competiției internaționale a apreciat filmul, recunoscând și respectând curajul celor doi realizatori, «care prezintă cu sinceritate problemele existente în societatea israeliană actuală.» Și încă ce probleme! Filmul cuprinde lungi scene repetate de abuzuri și limbaj grosolan. S-ar putea crede că oamenii filmați, atunci când se liniștesc, regretă cele întâmplate. Din nou, realizatorii filmului ne-au asigurat că protagoniștii au fost mulțumiți de film, deși au simțit o oarecare jenă. Unii spectatori s-au simțit stânjeniți, fiind puși în situația de a asista, «privind pe gaura cheii», la drame foarte personale, la certuri cu replici regretabile și țipete nelalocul lor." Citat de Frode Storaas, Du-

mitru Budrala, directorul festivalului sibian, așază întreaga problemă în matca ei principială: "Se pare că perfecționarea tehnicii digitale reduce distanța dintre cineast și subiect și tot mai multe filme reușesc să exploreze viața de zi cu zi, pătrunzând în intimitatea personajelor". De fapt, așa cum observă Storaas mai departe, există o coincidență a intențiilor celor două domenii – film și antropologie: "Cercetarea antropologică presupune apropierea de oameni. Ne simțim împliniți atunci când suntem incluși într-o comunitate și avem acces la informații mai mult sau mai puțin intime. Când scriem despre subiecți, le putem ascunde identitatea în diverse feluri. Când îi filmăm, îi expunem pe ecran, îi putem percepe ca fiind reprezentativi pentru o societate sau cultură. Ei înșiși cred asta și în primul rând cred că se reprezintă pe sine. Când se filma cu camera pe umăr, privind prin obiectiv, oamenii erau mai mult sau mai puțin conștienți de faptul că sunt filmați. Noile camere de filmat cu ecrane LCD ne obligă să reflectăm mai mult asupra celor filmate și asupra modului în care înfățișăm oamenii."

PRIN interesul suscitat la ultima ediție a AstraFilmFest, a devenit evident că filmul antropologic ("ficțiunea" inclusă!) constituie o alternativă depoluantă în raport cu obișnuitele produse cinematografice sau de televiziune. Problemele sale de identitate decurg, în genere, din interferențele și tensiunile pe care le cumulează: antropologic-cinematografic, etnografic-documentar, narațiune-informație, observare-participare etc. Aceste probleme nu sunt, așa cum prea lesne s-ar putea crede, localizate clar la marginea genurilor "artistice" ale cinematografului, ci se dispersează continuu pe întreg spectrul acestor genuri. Filmul antropologic este doar un teren predilect de încercare și experiment.

Dorin-Liviu Bîțoi
(interviuri realizate de echipa AstraFilmFest)



muzică



RICE categoric
estetică poate fi
definită în muzică
doar în anumite li-

mite, destul de restrictive. Nu s-a încumetat nimeni să facă o listă precisă și completă a mijloacelor muzicale prin care se provoacă un efect comic. Indicații mai sugestive asupra vreunui conținut muzical comic le primim din direcția muzicii programatice, altele mai clare din muzica pe text (lied, operă etc.). Dar și atunci, discuția despre un mare compozitor poate genera opinii diverse, un analist văzând nuanțe ironice acolo unde un altul nu le detectează, ambiguitatea unei capodopere lăsând loc interpretărilor cât mai discordante.

Unelte specific muzicale de a întruhipa comicul sunt așadar extrem de dificil (aș îndrăzni să spun imposibil) de inventariat. Comentarea unui material preexistent prin citatul parodic ar reprezenta într-adevăr un procedeu de a obține efect comic. Situații scenice din anumite opere comice „provoacă” pe compozitor să găsească soluții muzicale uneori scilicet, imposibil însă de desprins de relația cu textul și teatralitatea. În fine, într-o muzică pur instrumentală se vorbește mai degrabă despre caracter (dansant, liric, senin, dramatic, funebru etc.), dar rareori poți pune degetul pe locuri „comice”.

Demersuri muzicologice în acest perimetru nu sunt multe. De aceea am citit curioasă o carte despre Șostakovici care propunea un domeniu înrudit: Esti Sheinberg - *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*. A *Theory of Musical Incongruities*, Aldershot, Ashgate, 2000. Dacă aș fi căutat o listă precisă de condiții îndeplinite de anumite muzici de Șostakovici ca să fie ironice, satirice, parodice sau grotesce, aș fi fost dezamăgit. Prudentă, însă, am găsit o perspectivă semiotică înnoită după sugestiile recente ale teoriei narativității. Fără a fi o admiratoare necondiționată a acestei orientări foarte în vogă din muzicologia actuală, am apreciat punerea în rețeaua generală semiotică a muzicii lui Șostakovici, așadar corelarea sa cu teoriile culturii ruse-sovietice din epocă, mai precis cu formalismul rus. Cea mai fascinantă paralelă mi s-a părut cea între multitudinea de straturi muzicale dintr-o piesă șostakoviciană și conceptul lui Bahtin despre multivocalitate, heteroglossie, celălalt eu. Șostakovici și Bahtin nu s-au întâlnit, n-au comunicat direct, dar contemporaneitatea lor justifică o posibilă paralelă. Practic, aceasta

Ironie, satiră, parodie și grotesc

provoacă singurul exemplu pur muzical de „parodie plurivocală” din cartea comentată: *Preludiul pentru pian op. 34 nr. 2* este analizat armonic, fiind descoperite straturi ce se pot asocia la un stil anume. Rezultă aluzii suprapuse sau succesive la stilul tonal clasic, la cel al lui Schubert și Chopin, la aspectele modale ale lui Musorgski, Debussy sau Korsakov. Până la urmă, nu se poate desprinde parodia de ideea de stil: norma însăși este fie exagerată, fie interpretată ca un comentariu al normei.

Incongruența și ambiguitatea sunt conceptele-cheie într-o carte care pornește de la compozitorul sovietic ca exemplu, ca pretext, dar traversează un spectru mult mai larg al creației muzicale din perimetrul estetic propus. Ironia, satira, parodia și grotescul rezultă în primul rând din ambiguitatea semantică, toate presupunând mai multe straturi de semnificație. De la bun început, ideea că Șostakovici ascunde în muzica sa alte sensuri decât cele dezvaluite la prima vedere presupune o atitudine ideologică de escamotare a cenzurii comuniste. Ambiguitatea pare a constitui trăsătura sa principală de stil, semnalată inclusiv în discursurile verbale, în scrierile compozitorului, ca un mod de supraviețuire artistică în epoca respectivă, alături de atitudinea de compromis politic (Șostakovici semnând suficiente mostre muzicale ale realismului socialist, inclusiv un imn de stat).

Parcurgând fiecare (sub)categorie a comicului, pentru a o regăsi concret în pagini șostakoviciene, Esti Sheinberg a fost atentă la abordarea interdisciplinară. Nu lipsesc permanente referiri la filosofie și literatură care pot lumina un aspect sau altul al creației muzicale.

Este binecunoscută, de pildă, reflectarea conceptului ironiei romantice în muzica epocii - la Schumann bunăoară. Teoriile lui Schlegel se pot regăsi în unele lieduri ale romanticului german pe versuri (desigur!) de Heine: în finalul liedului *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*, compozitorul „simte” tratamentul special sugerat de poezia respectivă a lui Heine, unde ultimele versuri reprezintă cheia, revelația întregului conținut. Tonul luminos se schimbă în nuanțe amar-ironice în ultima frază, a „inimii frântă”. Dacă numeroși muzicologi au discu-

tat, în ultima jumătate de secol, acest tip de ironie muzicală, precum și aspecte ironice ale citatului muzical, dezbateră rămâne inevitabil la un nivel meta-muzical.

Mai departe, muzicii moderne pare a-i fi mai degrabă caracteristică ironia satirică, în ineputabilele abordări sau respingeri ale normelor trecutului. Satira muzicală este vizibilă doar prin raportarea la anumite norme: tonalitatea poate fi satirizată, ca o valoare culturală perimată. Alban Berg asociază, în *Wozzeck*, un acord major cu „banii”, într-o satiră socială subtil-amară; Prokofiev comentează tonalitatea cu bași „falși” sau cu alunecări armonice subite și disonante, dintr-o perspectivă neoclasică. Satira muzicală poate fi obținută și prin invocarea sau exagerarea unor clișee sau banalități - în muzica de pian a lui Eric Satie sau, cu alt ton și cu un alt grad de complexitate, în simfoniile lui Mahler. Înrușată în spirit cu acestea, muzica orchestrală a lui Șostakovici oferă suficiente exemple de figuri simple, repetitive, de ostinato „militar”. Aici, o discuție mereu fertilă o provoacă prima parte a *Simfoniei a VII-a*, „a Leningradului”. Esti Sheinberg vede în celebrul marș care intervine brusc (în dezvoltarea formei de sonată din prima parte) un exemplu de satiră. Literatura sovietică pe marginea aceluși marș abundă în considerații eroice asupra patriotismului compozitorului: s-ar reflecta acolo amenințarea armatelor germane asupra Leningradului, toată simfonia fiind o expresie a victoriei forțelor populare asupra coterpitorilor. Melodia banală de marș, orchestrată magistral, prin adăugarea de voci - ca *Bolero* de Ravel -, repetată până la saturație, provoacă însă și alte asociații posibile. În urmă cu mai bine de cincisprezece ani, într-un studiu asupra morfogenezei muzicale, Aurel Stroe se referea la același pasaj al *Simfoniei a VII-a* de Șostakovici, asemuind acumularea de voci, obsesivă și implacabilă în marș, cu proliferarea unui organism canceros...

Dacă satira muzicală presupune intertextualitate, parodia se naște din aceasta. Granițe între imitație stilistică, stilizare și parodie pot fi uneori dificil de trasat, ca și între parodia satirică sau non-satirică. Motivul celebru de început al operei wagne-

riene *Tristan și Isolda* poate fi citat de Berg în *Suita lirică* drept expresie ardentă și culminantă a iubirii imposibile, sau fin parodiat de Debussy într-o miniatură pentru pian - *Golliwogg's Cakewalk* - pentru a ironiza sentimentalismul și chiar întregul eșafodaj al dramei wagneriene, al cărui port-stindard devenise motivul respectiv.

O anumită doză de raționalitate și analitic este implicată în ironia, satira sau parodia muzicală (și toate combinațiile posibile de nuanțe între acestea). Grotescul stimulează mai degrabă reacții senzoriale, adesea explorate de romantici - în *Dansul macabru* de Saint-Saëns sau în *Visul unei nopți de Sabat* din *Simfonia Fantastică* de Berlioz, în *Baba Iaga* din *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski sau în finalul din *Rigoletto* de Verdi. Pe compozitorii secolului XX i-a atras combinația de ridicol și înspăimântător, redescoperită în arta primitiv-folclorică sau în diverse mituri: doze de grotesc traversează expresionista suită *Pierrot lunaire* de Schönberg, ca și folcloricul balet *Petruska* de Stravinski. Iar cele două opere de Șostakovici rămân neîndoielnic mostre ale grotescului anunțat încă din titlu: *Katerina Ismailova* (*Lady Macbeth din districtul Mțensk*) și *Nasul* (desigur, după Gogol). De la sugerarea timbrală a sfârșitului în somn și exagerările caricaturale din *Nasul*, până la redarea muzical-expresionistă a crimelor unei Lady Macbeth autohtone, concepția lui Șosta-

kovici traversează un spectru larg al grotescului în indicațiile muzical-teatrale.

Printre punctele de interes ale cărții comentate, problema evreiască reflectată în muzica rusă revine leitmotivic. Celebra miniatură din *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski, *Doi evrei*, devine satirizantă prin exagerarea cantitativă a unor trăsături. Esti Sheinberg demonstrează cum caricatura muzicală se bazează, în acest caz, pe un anume clișeu despre caracterul evreiesc: acesta evoluează de la o familie din care nici unul dintre membri nu poartă toate trăsăturile sale caracteristice, spre o entitate artificială, o unitate culturală caracteristică. În muzica de scenă a lui Șostakovici, muzica de tip „Kleizmer” este introdusă în anumite contexte, cu funcție grotescă. De altă parte, din ciclul de melodii *Din poezia populară evreiască* - ultimul lied, *Fericire* - s-ar deduce satira la reacția noastră de ascultători asupra grotescului...

În general, „idiomul muzical evreiesc” al lui Șostakovici rămâne un amalgam de semnificații, unul din numeroasele mesaje complexe transmise de muzica sa. Acestea presupun exprimarea ironiei printr-o mixtură de parodie, satiră și grotesc: și totuși, în ce măsură le detectează fiecare din noi în evocarea unor dansuri, a unor muzici populare (inclusiv cea evreiască din sud-estul Europei), sau a unor lucrări celebre de Rossini, Wagner sau Mahler se va dezvălui doar la audiții repetate. alt subiect deschis în continuare comentariului este poziția politică a compozitorului sovietic: este oare într-adevăr „încifrata” muzical o ironie existențială ca meta-mesaj sau muzicologii speculează doar această temă?

Valentina Sandu-Dediu

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2003

Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)

Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața și moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor

Mihail Bulgakov
Garda albă

Julio Cortázar
Toate focurile, focul

În pregătire:
Kurt Vonnegut • Fii binecuvântat, domnule Rosewater
Kurt Vonnegut • Abatorul cinci

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la CP 266, 700506, Iasi. Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722-548765
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



cronica plastică

de Pavel Șușară

Evenimente estivale

Simpozionul de sculptură Cărbunari



Lucrare de Mircea Bochiș



Lucrare de Andrei Marina

S-A ÎNCHEIAT, de curînd, cea de-a șasea ediție a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari (Baia Mare), proiect al deja binecunoscutului Muzeu Florean. Și în această ediție, ca de altfel și în cele anterioare, condițiile exterioare au fost oarecum aceleași. Adică vreme de o lună, cei șase sculptori au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, de calcar, iar lucrările au fost amplasate, finalmente, în poiana special amenajată și transformată, în ultimii ani, într-un amplu sit artistic. Avînd în vedere faptul că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există și tentația de a privi consecințele lor ca pe niște fatalități ale acestor mecanisme care funcționează oarecum din inerție. Intervalul de timp invariabil, locul de execuție și de destinație mereu același, materialele și tehnicile impuse, ba chiar și continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce percepția comodă că mare lucru nu se schimbă. Și, dacă ar fi să căutam argumente în sprijinul acestei presupoziii, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite și realizate pentru spații deschise, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatră, în speță marmura, calcarul sau granitul, tehnica este aceea adecvată materialului, adică tăiere, cioplire, finisare și asamblaj, iar concepția lor privește în mod strict toate elementele enumerate pînă acum. În mod logic, particularitățile sculpturilor realizate în aceeași ediție, sau în ediții diferite, se cer căutate exclusiv în datele stilistice ale artiștilor și în structura ireductibilă a gîndirii lor plastice. Și totuși, în pofida tuturor evidențelor care ar orienta percepția în această direcție, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai consistente și mai dinamice dintre toate acțiunile similare din întreaga țară. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiție cu scadență nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa nașterii lui, o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară și logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita cea dezordine mai mult sau mai puțin calculată, și tot atît de incertă în ceea ce privește fertilitatea ei în absolut, născută din fracturarea edițiilor prin unicitatea partici-

parilor, Mircea Bochiș, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluție simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i participare la fiecare ediție. Identificîndu-și el însuși un mod de exprimare pe care îl raportează de la o ediție la alta, adică o lume de forme cu vocația certă de a se constitui în cicluri ample, el a reușit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine. Și, pentru ca totul să se sprijine pe un eșafodaj solid și să iasă din cîmpul de risc al fragmentărilor scăpate de sub control, s-a instituit în mod tacit o practică, devenită în timp un adevărat instrument al coeziunii întregului, și anume aceea a revenirii unor artiști și în ediții ulterioare primei lor participări. În acest fel, chiar dacă la o analiză sumară strategia ar părea o sursă de monotonie, se creează

anumite nuclee formale și expresive care încheagă în jurul lor întreaga desfășurare de episoade individuale și anihilează în mod natural acele tendințe centrifuge pe care creația artistică le include în însuși programul ei genetic. Așadar, dincolo de toate elementele inventariate mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare și-a inventat instrumente de o maximă eficiență cu ajutorul cărora prelucurează fatalitățile și resemnifică noțiunile cu un posibil conținut peiorativ. Monotonia devine aici unitate și continuitate, după cum revenirile acelorași nume îmbogățesc în profunzime patrimoniul, chiar dacă aparent ele obstrucționează incontinența contabilizare de nume.

Din perspectiva unei asemenea analize, ediția a șasea a fost una tipică. Ea a mizat, aproape în exclusivitate, pe ideea continuității formelor și a revenirii

artiștilor. Astfel, în afară de Mircea Bochiș, au revenit Dinu Câmpeanu, Ioan Mihele și Traian Moldovan. Din cei șase sculptori, la prima participare au fost doar Andrei Marina și Cristian Bedivan. Iar acest raport se referă explicit la o relație mult mai adîncă, și anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de continuitate, dacă îi putem spune așa, și coeficientul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuației intră, evident, Mircea Bochiș, cel care se găsește la cea de-a șasea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spațiul patrimoniului de lucrări, dar a și identificat, simultan, un vector stilistic. Toate lucrările sale sînt concepute în lăuntrul aceleiași dominante verticale și urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituinte, de multe ori, zone de in-

teres exclusiv pentru sculptură. Așadar, formele lui Bochiș se nasc la intersecția sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerității volumului cu volubilitatea suprafeței și, din punct de vedere al semnificației morale, a construcției gratuite cu reperul votiv. Tot în această categorie, aceea a participărilor repetate care generează acel nivel de stabilitate pe care l-am invocat deja, se mai înscriu Ioan Mihele, Dinu Câmpeanu și Traian Moldovan, aflați cu toți la cea de-a doua participare. Această revenire este deja vizibilă, pentru că ea a consolidat nu doar viziunea de ansamblu a unor lucrări, ci și repertoriul de forme propriu-zis. Astfel, dubla participare a lui Mihele a accentuat latura figurativă a simpozionului, în particular pe aceea cu o anumită sursă istorică și culturală, după cum același lucru s-a întîmplat și în cazul lui Dinu Câmpeanu, dar, de această dată, accentul punîndu-se pe caracterul construcției și pe monumentalitatea arhitecturală a formei. Traian Moldovan a introdus și, acum, a consolidat, o anumită epică a imaginii, iar recursul său la surse narrative, fie ele mitologice sau literare, este unul asumat explicit.

AOII VENIȚI, adică Andrei Marina și Cristian Bedivan, au asigurat componenta dinamică a ediției, aducînd forme care, deși identificabile ca principiu în stilul deja existent, nu au constituit preocupări cu un statut bine conturat. Cristian Bedivan a glosat mai curînd pe o anumită latură implozivă a sculpturii, pe nucleul ei dur care mai degrabă își manifestă latențele decît își dezvăluie energia, creînd forme concentrate, un fel de stări ovulare în care apariția discretă și evanescența sînt perceptibile în aceeași măsură, iar Andrei Marina a ieșit din predominanța rectangularului și a îmbogățit repertoriul deja existent cu un mai mare interes pentru volumele și suprafețele curbe, pentru acel gen de obiect care deschide, prin armonie și prin căldură, un larg orizont al feminității.

Departe de a fi previzibilă, chiar dacă ea se înscrie într-o istorie deja cuantificabilă, cea de-a șasea ediție a simpozionului de sculptură de la Baia Mare este una care a închis capitolul romantismelor și al insurgențelor juvenile, dovedind, prin întreaga sa configurație, că proiectul inițiat și susținut de către omul de afaceri Victor Florean a intrat decis într-un circuit al maturității, adică în acela care înseamnă *continuitate, rigoare și profesionalism*. ■



Avanpremieră editorială

Michel Houellebecq

Platforma

DEȘI nu a trecut neobservat, primul roman al lui Michel Houellebecq a fost mai mult un galop de încercare. Al doilea însă, *Particulele elementare* (1998), a fost evenimentul literar care a marcat, în Franța și nu numai, sfârșitul de secol. Prea neconvențional, și prea șocant pentru a intra în canoanele juriilor, romanul nu a primit nici un premiu literar important; în schimb, a fost de departe cartea cea mai comentată – elogiată și contestată în egală măsură –, devenind un adevărat fenomen de societate. Nimic uimitor: această operă puternică, crudă, amară, e una din oglinzile cel mai puțin complexe în care s-a putut privi, în ultimul timp, Occidentul.

Platforme (2001) a fost un nou eveniment – și un nou scandal. De data asta, una din temele mari ale cărții (dar nu singura) este turismul sexual și problemele morale pe care le ridică. Eroul romanului – Michel, 40 de ani, celibatar, funcționar obscur în Ministerul Culturii – pleacă în Thailanda, paradis al acestui gen special de turism. Printre alți occidentali veniți să-și „depună lapții” (formula aparține unui personaj), Michel s-ar distinge cel mai mult prin cinismul și luciditatea lui, dacă nu ar întâlni aici mai mult decât sexul: IUBIREA pe care nu o mai credea posibilă, și femeia care i-o dăruiește, Valérie. Este o mare pasiune și o mare iubire, ce are drept fundal, rînd pe rînd, luxuriantul decor tropical și un Paris cenușiu, aflat parcă sub asediu, terorizat de bandele din cartierele marginase. Iubirea celor doi nu poate sfîrși, potrivit viziunii mai generale a autorului, decât în eșec. Valérie moare sub ochii lui Michel, într-un atentat terorist musulman, undeva pe o insulă edenică a Orientului extrem (detaliu premonitoriu pe care, la nici un an de la apariția cărții, realitatea însăși avea să-l copieze la indigo, în atentatul din Bali!).

O asemenea tramă poate părea cam subțire, și chiar este, dar cartea e salvată de talentul și de inteligența autorului, de antenele foarte sensibile cu care percepe lumea contemporană, criza acută a omului occidental, a omului în general, precum și de neașteptata, aproape romantică poveste de iubire.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom.

1

TATA a murit acum un an. Se spune că devenim *cu adevărat adulți* la moartea părinților. Nu cred în teoria asta: nu devenim *cu adevărat adulți* niciodată.

Privind sicriul bătrînului, au început să-mi vină gânduri aiurea. Profitase de viață, afurisit; se descurcase ca un pașă. „Ai lăsat și urmași, Bulache, mi-am zis, i-ai pus-o cu temei bătrînei.” Mă rog, eram un pic stresat, se-nțelege; nu ai în fiecare zi un mort în familie. Refuzasem să văd cadavrul. Am patruzeci de ani, am mai avut ocazia să văd cadavre. Acum însă prefer să evit. Din același motiv care m-a oprit să-mi cumpăr vreodată un animal de companie.

Nu sînt căsătorit, nici asta n-am făcut-o. Ocazii am avut, cîteva; însă de fiecare dată am renunțat. Femeile totuși îmi plac foarte mult. Întrucîtva, regret că sînt celibatar. Nu-i chiar o vesele, mai ales în concedii. Un bărbat singur în concediu, de la o vîrstă încolo, devine suspect: ceilalți îl cred egoist și chiar puțin vicios; nu pot să nu le dau dreptate.

După înmormîntare, m-am întors în casa unde tata își trăise ultimii ani. Corpul fusese găsit cu o săptămîină în urmă. Pe mobile și prin unghere se adunase praf, deja; în colțul unei ferestre, am văzut o pînză de păianjen.

Puțin cîte puțin, timpul, entropia și toate chestiile astea luau în stăpînire locul. Frigiderul era gol. În dulapurile din bucătărie erau mai ales plicuri cu porții individuale *Weight Watchers*, cutii cu proteine aromatizate, tablete energizante. Am rătăcit prin camerele de la parter rontîind un biscuit cu magneziu. Instalația de încălzire a vilei se afla într-o sală echipată cu aparate de sport; am pedalat puțin pe o bicicletă ergonomică. La șaptezeci de ani, tata avea o condiție fizică mai bună decît a mea. În fiecare zi făcea o oră de gimnastică intensivă, de două ori pe săptămîină înnota la piscină. În weekend juca tenis, făcea ciclism cu inși de vîrsta lui; pe unii dintre ei îi înfîlnisem la înmormîntare. „Ne lăsa în urmă pe toți! exclamase un ginecolog. Avea zece ani mai mult decît noi, dar nu ne puteam ține după el.” Tată, tată, mi-am spus, vanitos mai erai! În stînga cîmpului meu vizual erau o bancă pentru exerciții de musculație, niște haltere. Mi-am imaginat un cretin în șort – cu o față ridată, dar foarte asemănătoare cu a mea – trăgînd la fiare ca un disperat. Tată, mi-am spus, ți-ai clădit casa pe nisip. Pedalam, dar începeam să gîfii, mă dureau coapsele; și era doar primul nivel de dificultate. Reamintindu-mi ceremonia, eram conștient că făcusem o excelentă impresie generală. Sînt totdeauna proaspăt bărbierit, am umerii

strîmți; pe la treizeci de ani am făcut un început de chelie, așa că am hotărît să mă tund foarte scurt. De regulă, port costume gri, cravate discrete și nu par prea vesel. Cu tunsorarea mea scurtă, cu ochelarii fini și chipul mohorît, cu capul puțin aplecat ca să aud mai bine un *mix* de cînturi funerare creștine, mă simțeam foarte în largul meu, mai mult decît la o nuntă, bunăoară. Hotărît lucru, înmormîntările sînt domeniul meu. Am încetat să pedalez, am tușit ușor. Pe paștile din jur cobora noaptea. Lîngă structura de beton în care era fixată centrala, se distinge o pată cafenie prost curățată. Acolo îl găsiseră pe tata, cu teasta crăpată, îmbrăcat cu un șort și un tricou *I love New York*. După medicul legist, moartea survenise în urmă cu trei zile. La rigoare, se putea crede că fusese un accident, ar fi putut să alunece pe o pată de ulei sau mai știu eu ce. Podeaua însă era perfect uscată; iar craniul era crăpat în mai multe locuri, erau și creieri împrôșcați pe jos; era vorba, mai curînd, de o crimă. Capitanul Chaumont, de la jandarmeria din Cherbourg, urma să vină în aceeași seară să discute cu mine.

REVENTIT în salon, am deschis televizorul, un Sony 16/9 cu diagonală de 92 cm, sunet *surround* și DVD integrat. Pe TF1 era un episod din *Xena, prințesa războinică*, unul din serialele mele preferate; două femei musculoașe cu brasiere metalice și minijupe din piele se înfruntau cu săbiile. „Domnia ta a durat prea mult, Tagrata! exclama blondă; eu sînt Xena, războinică de la Soare Apune!” Cineva a bătut la ușă; am dat sonorul mai încet.

Afară se înnoptase. Vîntul scutura ușor crengile ude de ploaie. O fată de vreo douăzeci și cinci de ani, de tip nord-african, aștepta la intrare. — Mă cheamă Aîșa, a spus ea. Făceam menajul pentru domnul Renault, de două ori pe săptămîină. Am venit să-mi iau lucrurile.

— Aîșa... Păi... Am făcut un gest care se voia binevoitor, mă rog, un soi de gest. A intrat, a aruncat o privire rapidă la televizor: cele două războinice luptau acum corp la corp, pe buza unui vulcan; presupun că, pentru lesbiene, spectacolul era excitant. — Nu vreau să vă deranjez, a

spus Aîșa, în cinci minute am terminat.

— Nu mă deranjați, am spus, de fapt nimic nu mă deranjează. A dat din cap în semn că a înțeles, o clipă privirea i s-a oprit pe chipul meu; poate evalua asemănarea fizică cu tatăl meu, poate încerca să deducă un grad de asemănare morală. Apoi s-a întors, a început să urce scara spre dormitoare. — Nu vă grăbiți, am spus cu o voce slabă, nu-i nici o grabă... Nu mi-a răspuns, a continuat să urce; probabil nici nu auzise. M-am așezat din nou pe canapea, vlăguit. Ar fi trebuit să-i propun să-și scoată paltonul, ar fi fost o propunere normală. Atunci mi-am dat seama că era cumplit de frig – un frig umed și pătrunzător, de cavou. Nu știam să pornesc instalația de încălzire și nu aveam chef să încerc, tata era mort, iar eu ar fi trebuit să plec cît mai repede. Am schimbat canalul pe FR3, numai bine ca să prind ultimul tur din *Questions pour un champion*. În momentul cînd Nadège, din Val-Fourré, îl anunța pe Julien Lepers că-și pune titlul în joc, pe scară a apărut Aîșa, cu un rucsac mic pe umăr. Am închis televizorul, am mers către ea. — Întotdeauna l-am admirat pe Julien Lepers, i-am spus. [...]

M-a privit fără să surîdă; purta părul strîns în coc, haine destul de sobre, era machiată cu discreție; o fată serioasă. A ezitat cîteva clipe, apoi a spus cu voce joasă, puțin răgușită din cauza emoției: — Am ținut mult la tatăl dumneavoastră. N-am găsit nimic să-i răspund; mi se părea bizar, dar în definitiv era posibil. Bătrînul avea probabil multe de povestit: călătorise în Columbia, în Kenia, naiba mai știe pe unde; observase rinoceri cu binoclul. De fiecare dată cînd ne înfîlneam, făcea ironii pe seama statutului meu sigur de funcționar. „Ți-ai găsit un locșor cald...”, repeta el fără a-și ascunde disprețul. Așa e în familie, mereu sînt probleme. — Fac studii de infirmieră, a continuat Aîșa, dar nu mai stau cu părinții, de asta trebuie să lucrez ca menajeră. Mi-am stors creierii ca să găsesc un răspuns potrivit: ce să-i spun, s-o întreb cît sînt chirii la Cherbourg? Pînă la urmă am mormăit un „Asta e...”, încercînd să exprim o anume înțelegere a vieții. Pentru ea a părut suficient, s-a îndreptat spre ușă. [...]

2

TOATE au un sfîrșit, chiar și noaptea. Vocea limpede și sonoră a căpitanului Chaumont m-a scos dintr-o letargie sauriană. Căpitanul își cerea scuze, nu reușise să treacă în ajun. I-am propus o cafea. Așteptînd să fiarbă apa, a pus pe masa de bucătărie un *laptop*, a conectat imprimanta. Pu team astfel, la sfîrșitul întrevederii, să-mi citesc depoziția și s-o semnez; am scos un murmur aprobator. Jandarmeria, copleșită de sarcini administrative, avea prea puțin timp pentru a se consacra adevăratei sale misiuni: ancheta; putusem trage această concluzie din diferite emisiuni televizate. Căpitanul a aprobat cu căldură. Interogatoriul pornea bine, într-o atmosferă de încredere reciprocă. *Windows*-ul a demarat cu un clinchet vesel.

Tata murise în seara sau în noaptea de 14 spre 15 noiembrie. În ziua aceea lucram; la fel și pe 15. Sigur, aș fi putut să iau mașina, să-l ucid pe tata și să mă întorc acasă în aceeași noapte. Ce făceam în noaptea de 14 noiembrie? Din cîte știam eu, nimic; nimic deosebit. Oricum, nu păstram nici o amintire; deși trecuse doar o săptămîină. Nu aveam parteneră sexuală stabilă, nici



Michel Houellebecq văzut de Christopher Dombres



prieten apropiat; în aceste condiții, cum să-mi amintesc? Zilele trecute, asta-i tot. L-am privit cu tristețe pe căpitanul Chaumont; așa fi vrut să-l pot ajuta, sau măcar să-i sugerez o pistă. — Să mă uit în agendă, am spus. Nu mă așteptam să găsesc ceva; totuși, ciudat, la data de 14 figura un număr de mobil, însoțit de un prenume: „Coralie”. Care Coralie? Zău, degeaba o mai țineam, agenda asta.

— Am o grămadă de rahat în cap, am spus eu cu un suris amar. Chiar nu știu, poate eram la un vernisaj.

— Un vernisaj? Căpitanul aștepta răbdător, cu degetele deasupra tastaturii.

— Da, lucrez în Ministerul Culturii. Fac dosare pentru finanțarea de expoziții, uneori și de spectacole.

— Spectacole?

— Spectacole, de dans contemporan. Mă simțeam pierdut, copleșit de rușine.

— Cum s-ar zice, lucrați în domeniul cultural.

— Da, asta e. Se poate spune așa.

Căpitanul mă privea cu simpatie și gravitate. Era conștient de existența unui sector cultural, conștiință vagă dar reală. În profesia lui, înțelnea desigur tot felul de oameni; nici un mediu social nu-i putea rămâne străin. Jandarmeria este un umanism.

Restul discuției a continuat aproape normal; văzusem deja filme de societate, eram pregătit pentru acest tip de dialog. Ar fi putut tatăl meu să aibă dușmani, aveam vreo idee? Nu, dușmani nu, dar nici prieteni, la drept vorbind. Oricum, tata nu era destul de important ca să aibă dușmani. Cine putea profita de moartea lui? Ei bine, eu. Când îi făcusem ultima vizită? Probabil în august. În august nu e mare lucru de făcut la birou, dar colegii mei sînt nevoiți să plece pentru că au copii. Eu rămîn la Paris, joc partide de *Solitar* pe computer iar pe la jumătatea lunii îmi iau un week-end prelungit; iată cadrul vizitelor la tatăl meu. În fond, eram în relații bune cu el? Și da, și nu. Mai degrabă nu, totuși mergeam să-l văd de două-trei ori pe an, nu era chiar puțin.

Căpitanul a clătinat din cap. Simțeam că depoziția mea se apropie de final; așa fi vrut să-i pot spune mai multe. Văzusem că mă apucă o simpatie irațională, anormală pentru căpitanul Chaumont. Iată-l, puneă deja hîrtie în imprimantă. — Tata făcea foarte mult sport! am spus eu dintr-o dată. A ridicat o privire întrebătoare. — Nu știu, am zis desfășurînd brațele a neputință, voiam doar să spun că făcea foarte mult sport. Cu un gest în ciudat, căpitanul a pornit imprimanta.

Am semnat depoziția, l-am

condus pînă la ușă. — Îmi dau seama că sînt un martor jalnic, i-am spus. — Toți martorii sînt jalnici, a răspuns el. Am meditat o vreme la acest aforism. În fața noastră se întindea plictisul nesfîrșit al cîmpurilor. Căpitanul s-a urcat în mașină, un Peugeot 305; avea să mă țină la curent cu mersul anchetei.

Revenit la birou, am anunțat-o pe Marie-Jeanne că am nevoie de o vacanță. Marie-Jeanne este colega mea; împreună pregătim dosarele de expoziții, împreună trudim pentru cultura contemporană. Este o femeie de treizeci și cinci de ani cu părul blond și lins, cu ochi de un albastru deschis; nu știu nimic despre viața ei intimă. Ierarhic, e șefa mea; dar Marie-Jeanne preferă să eludeze acest aspect, vrea să încurajeze munca în echipă. De fiecare dată cînd primim vizita unei personalități importante — un delegat de la Direcția Artelor plastice sau un membru în cabinetul ministrului — ea insistă pe noțiunea de echipă. „Și iată-l pe omul cel mai important din serviciul nostru, care jonglează cu bilanțuri contabile și cu cifre! exclamă ea intrînd în biroul meu. Fără el, așa fi pierdută.” Pe urmă rîde; vizitatorii importanți rîd și ei, sau măcar surîd fericiți. Surîd și eu, atîta cît pot.[...]

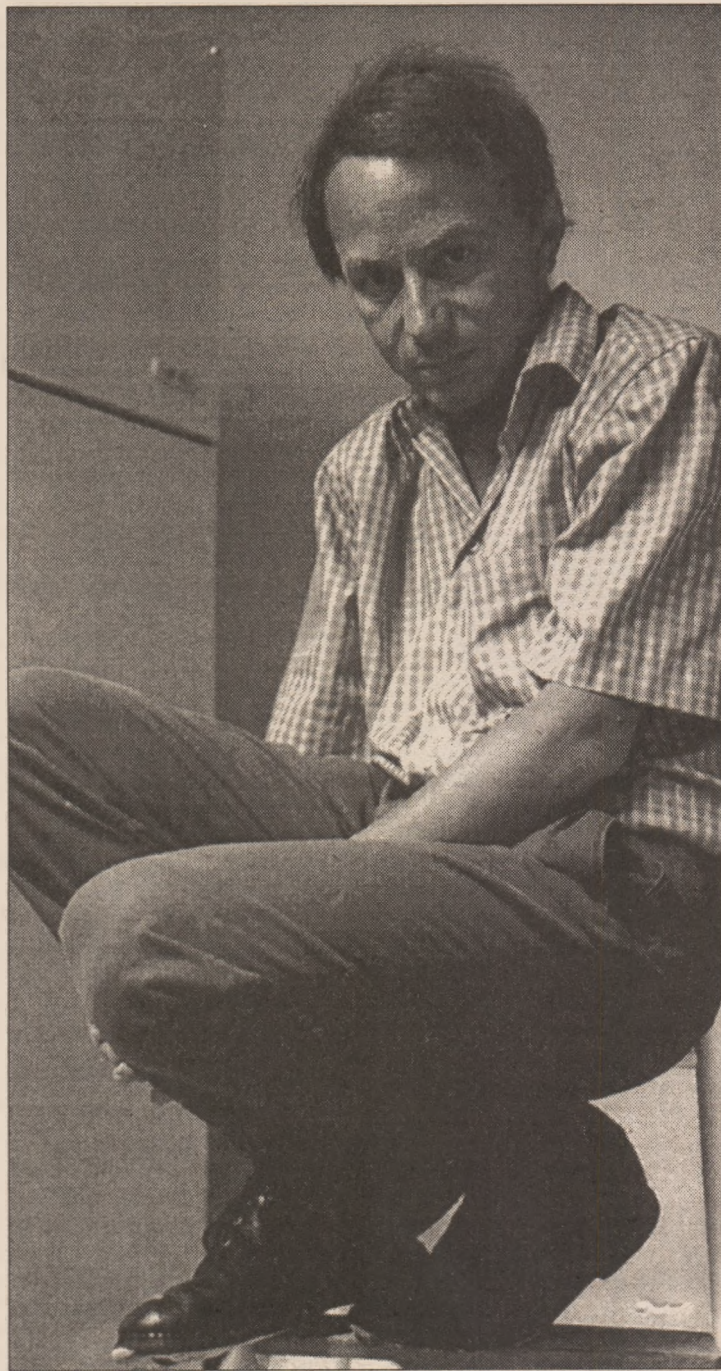
Au trecut cîteva zile, relativ calme, pînă am primit un nou telefon de la căpitanul Chaumont. Ancheta avansase, găsiseră asasinul prezumtiv, de fapt mai mult decît prezumtiv, individul mărturisise. Peste două zile era programată o reconstituire, doream poate să asist? O, da, am zis, sigur că da.

Marie-Jeanne m-a felicitat pentru hotărîrea mea curajoasă. A vorbit despre durerea doliului, despre enigma filiației; folosea cuvinte socialmente acceptabile, extrase dintr-un catalog limitat, dar nu asta era important: simțeam că o făcea cu afecțiune, era neașteptat și agreabil. Femeile au totuși afecțiune, mi-am spus urcînd în trenul de Cherbourg, au tendința de a stabili raporturi afective pînă și la birou; într-un univers despuat de orice raport afectiv se mișcă greu, le vine greu să se împlinescă. Această slăbiciune le face să sufere, paginile „psiho” din *Marie-Claire* le-o amintesc mereu: ar fi mai bine să separe afectivitatea de profesie; însă femeile nu pot, iar paginile „mărturii” din aceeași *Marie-Claire* o dovedesc permanent. Trecînd pe lângă Rouen, m-am gîndit iar la istoria tatei. Marea descoperire a căpitanului Chaumont era că Aîșa întreținuse cu tata „raporturi intime”. Accidental, sau fusese ceva mai serios? Nu știa, și nici nu-i folosea pentru continuarea anchetei.

Unul din frații fetei recunoscuse rapid că venise să-i ceară bătrînului „explicații”, că discuția de generase, și că-l lăsase aproape mort pe betonul din sala de gimnastică.

Oficial, reconstituirea era condusă de judecătorul de instrucție, un omuleț uscat și auster, îmbrăcat cu un pantalon de lînă și un pulovăr de culoare închisă, cu fața permanent strîmbată de un rictus plictisit; dar cel care s-a impus rapid ca adevăratul maestru de ceremonii a fost căpitanul Chaumont. Vioi și bine dispus, îi întâmpina pe participanți, îi adresa fiecăruia o vorbă de bun venit, îl conducea la locul lui: părea foarte fericit. Era primul lui caz de crimă și îl rezolvase în mai puțin de o săptămînă: în această poveste sordidă și banală, el era singurul erou adevărat. Aîșa se ghemuise pe un scaun, vizibil copleșit, cu chipul încadrat de părul negru; abia dacă s-a uitat la mine cînd am sosit; privirea ei evita ostentativ colțul în care se afla fratele ucigaș. Acesta, între doi jandarmi, privea în pămînt cu un aer îndărătnic. O mică brută ordinară; nu simțeam pentru el nici o milă. Întîlnindu-mi privirea, m-a identificat, cu siguranță. Știa cine sînt, era normal să afle: după concepțiile lui primitive, aveam dreptul să mă răzbun, răspondeam pentru sîngele tatălui meu. L-am privit drept în ochi, conștient de raportul ce se stabilea între noi; încet-încet, mă lăsam inundat de ură, respiram mai ușor, era un sentiment plăcut și puternic. Dacă așa fi avut o armă, l-aș fi ucis fără să clilesc. Să ucizi o asemenea căzătură mi se părea mai mult decît un gest oarecare, mi se părea un act salutar, pozitiv. Un jandarm a desenat cu creta o siluetă pe sol, reconstituirea a început. Potrivit acuzatului, situația era foarte simplă: în timpul discuției, se înfuriase, îl îmbrîncise violent pe bătrîn; tata căzuse pe spate, craniul i se lovise de beton; cuprins de panică, agresorul fugise imediat.

Mîntea, firește, iar căpitanul Chaumont a dovedit-o cu ușurință. Examinînd victima, era evident că fusese o luptă: craniul prezenta contuzii multiple, provocate probabil de lovituri de picior. Mai mult, tata fusese tîrît cu fața pe beton pînă-i ieșise un ochi din orbită. — Nu mai știu, a spus acuzatul, îmi ieșisem din fire. Văzîndu-i brațele nervoase, fața îngustă și rea, te gîndeai imediat că acționase fără premeditare, aîștat pesemne de zgomoțul craniului lovit de beton și de vederea singelui. Sistemul lui de apărare în fața tribunalului era clar și credibil, avea să scape ușor: cîțiva ani cu suspendare, nimic mai mult. Satisfăcut de mersul reconstituirii, căpitanul Chaumont se pregătea să în-



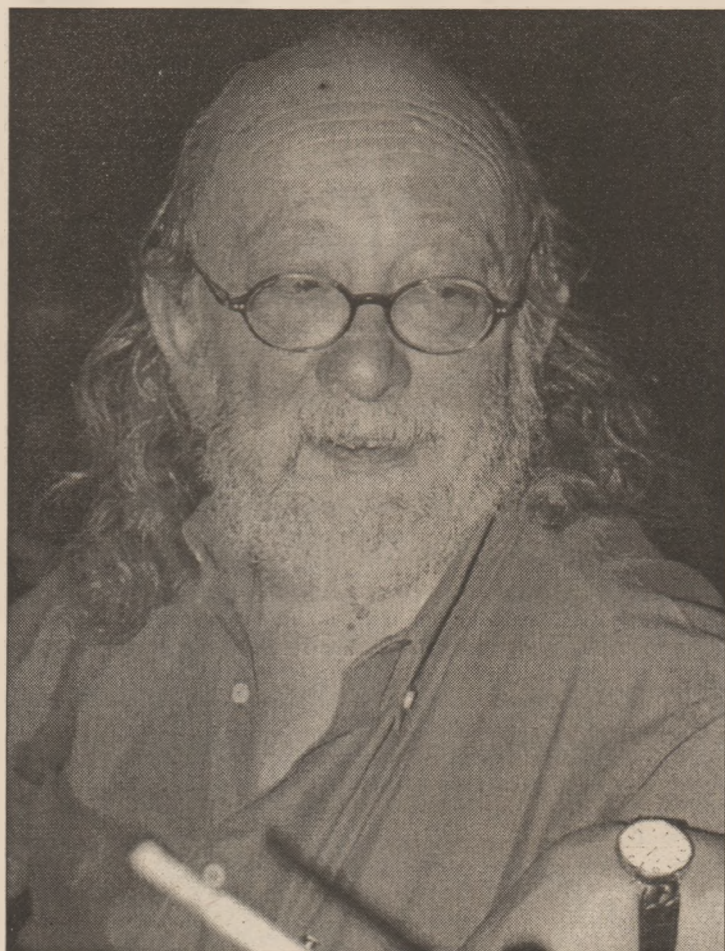
cheie. M-am ridicat de pe scaun, m-am dus la fereastră. Se însera: pe cîmp pășteau cîteva oi. Și ele erau stupide, poate chiar mai stupide decît fratele Aîșei; însă în codul lor genetic nu era programată nici o reacție violentă. În ultima seară a vieții lor, vor behăi înnebunit, ritmul cardiac se va accelera, se vor zbate cu disperare; apoi viața lor va fi curmată cu un foc de pistol, trupul lor va deveni carne pentru măcelării. Ne-am despărțit cu strîngeri de mînă; căpitanul Chaumont mi-a mulțumit pentru prezență.

Trăiam într-o țară marcată de un socialism așezat, în care posesia bunurilor materiale era garantată de o legislație strictă iar sistemul bancar era protejat de solide garanții de stat. Dacă nu mă aventuram în afara legalității, nu riscam nici malversații, nici faliment fraudulos. Într-un cuvînt, scăpasem de griji. De altfel nici nu-mi făcusem vreodată cu adevărat: după studii temeinice fără a fi strălucite, mă orien-

tasem rapid către sectorul public. Era pe la mijlocul anilor '80, la începuturile modernizării socialismului, pe vremea cînd faimosul Jack Lang poleia cu fast și cu glorie instituțiile culturale ale statului; salariul meu ca debutant era într-un tot decent. Pe urmă am îmbătrînit, asistînd fără emoții la schimbările politice succesive. Eram politic, corect, apreciat de superiori și de colegi; totuși, cu temperamentul meu rezervat, eșuasem în încercările de a-mi face prieteni adevărați. Peste Lisieux se însera cu repeziciune. De ce nu manifestasem niciodată, în munca mea, o pasiune comparabilă cu cea a colegei Marie-Jeanne? De ce nu manifestasem niciodată, în general, o pasiune adevărată în viață?

Au mai trecut, fără să-mi aducă vreun răspuns, cîteva săptămîni; apoi, în dimineața zilei de 23 decembrie, am luat un taxi pînă la aeroportul Roissy.

**Prezentare și traducere de
Emanoil Marcu**



Interviurile „României literare”

Andrés Sorel,
Președintele Asociației Scriitorilor din Spania

„Dorim să facem cunoscută literatura română actuală”

R. – Care sunt așteptările dv. în privința relațiilor cu Uniunea Scriitorilor din România?

A.S. – Sper să aprofundăm relațiile între Asociația Scriitorilor din Spania și Uniunea Scriitorilor din România în sensul unei mai bune cunoașteri. Eu conduc o revistă care se numește „Republica literelor”, o revistă a Asociației Scriitorilor din Spania, care se difuzează în lumea întreagă. Această revistă scoate uneori numere monografice. Ideea este să publicăm, în colaborare cu USR, un număr dedicat literelor din România, în esență, literaturii secolului al XX-lea, deși, desigur, vom include unele lucrări privind cultura română în general. Cu alte cuvinte, vom aminti scriitorii din România cunoscuți în Occident începând din prima jumătate a secolului trecut, cum sunt Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade și alții, precum Constantin Gheorghiu, cunoscut în Spania datorită cărții sale „Ora 25”... și ajungând la scriitorii contemporani, atât prozatori, cât și poeți. Și să publicăm, deci, niște studii și o mică antologie a scriitorilor ce vor fi selectați ca fiind cei mai reprezentativi pentru literatura română contemporană.

R. – Mi-aș permite să vă întreb de ce ați denumit revista dv. „Republica literelor”? Faceți o trimitere la Platon și la „Republica” sa, la dialogul culturilor?

A.S. – În esență, este ceea ce ne propunem: să facem cunoscute în Spania literaturi care nu sunt din categoria celor „de piață” sau „industriale”. Am publi-

cat numere despre literatura din Finlanda, Norvegia, Suedia, Olanda, Portugalia, iar acum sper ca publicul spaniol să aibă posibilitatea de a cunoaște și scriitorii români contemporani. Apoi, revista noastră urmărește dialogul dintre toate culturile, ea mizează pe concepte cum sunt pacea, toleranța, pronunțându-se împotriva războiului, a intoleranței, a puterilor care, în prezent, cum constatăm, sunt adevărate puteri imperiale. Este o revistă care mizează pe culturile minoritare și ea se fundamentează într-adevăr pe dialog și pe importanța pe care o are pentru ființa umană cunoașterea, perenitatea culturii. Consider că ceea ce ne face cu adevărat liberi este cultura. Ea ne face să ne simțim liberi, dar și diferiți, într-o lume care are tendința de a deveni uniformă, monolitică. Călătoresc foarte mult prin lume și peste tot văd aceleași hoteluri, aceleași imagini... Literatura marchează diferența, de gândire, de înțelegere... Cred că e necesar ca noi, scriitorii, ca niște naufragiați care vrem să comunicăm cu lumea, să mizăm pe literatură, dacă dorim ca viitorul nostru să fie liber.

R. – Ați amintit numele unor mari scriitori români... toți din rândul celor care au trăit în exil, care s-au făcut cunoscuți scriindu-și opera, în cea mai mare parte, nu în limba lor, nu în limba română, ci în limba țării în care au trăit, în Franța, în Spania, sau în altele. Ce credeți despre destinul unui scriitor dintr-o țară a cărei limbă nu este de circulație universală?

A.S. – Există o frază a lui Elias Canetti care cred că sintetizează mai bine decât ar putea-o face o mie de discursuri destinul scriitorului. Spune Canetti că „exilul este patria scriitorului”...

R. – A spus-o, într-un fel, și Vintilă Horia în romanul său *Dios nació en el exilio*...

A.S. – Există două feluri de exil: un exil teribil, care este exterior ființei scriitorului și, în general, ființei umane nevoite să trăiască în afara spațiului său de origine, a copilăriei sale, a țării, a patriei, a culturii sale, dar există și un exil interior. În secolul al XX-lea, toate țările au avut exilații lor, fie din Est sau din Vest, fie din fostele țări comuniste, fie din Occident. Și acesta este exilul scriitorului care nu se simte reprezentat de mediul de viață din jurul său. Și atunci el trebuie să-și creeze o lume a sa, să trăiască într-o lume diferită de cea în care locuiește, chiar și când folosește o limbă pe care nu întotdeauna este lăsat să o folosească. Secolul al XX-lea a fost un secol intolerant, teribil, un secol care i-a obligat pe mulți să ia calea acestui exil, un secol, însă, în care cultura și-a demonstrat forța, în care literatura a făcut dovada puterii sale în fața puterii politice care s-a prăbușit, în timp ce „puterea literară” dăinuie. Cel care creează știe că va supraviețui dictaturilor care mor și că opera va avea o viață mai deplină decât orice ar încerca să înfăptuiască dictatorii. Aceasta este literatura, cea care se constituie într-o memorie a popoarelor și, în acest sens spun eu că deși împrejurările în care trăiește orice exilat sunt teribile, scriitorul nu se teme pentru că știe că în această lume, oriunde ar locui, oriunde ar trăi, el este un exilat. Pentru că sensibilitatea, conștiința sa, cunoașterea, opțiunea sa este diferită de ceea ce sunt, să zicem, platformele politice, economice sau sociale.

R. – V-aș spune că în cazul particular al scriitorilor români care au trăit într-un regim dictatorial, au existat și scriitori care au știut să se retragă în forul lor interior și să scrie departe de canoanele politicii și care nu au

avut posibilitatea de a-și face cunoscute operele; poate, în ultimii ani se fac unele eforturi. Nu vorbesc numai de „literatura de seară”, ascunsă din motive de cenzură, ci de literatura română din ultimele decenii din care unele opere și autori de mare valoare ar merita să fie evocați, difuzați și recunoscuți. Ce credeți, în acest sens, despre menirea traducătorilor și a traducerilor în sensul unei mai bune cunoașteri a literaturilor... nu le-aș numi „minoritare”, ci de mai mică circulație.

A.S. – Și eu v-aș întreba un lucru: ce am fi noi, scriitorii, dacă nu ar exista traducători? Cred că scriitorul – într-un fel, a spus-o deja Borges – se recunoaște, mai mult decât în cărțile pe care le scrie, în cărțile pe care le citește. Scriitorul este nevoit să pătrundă în profunzimile multor cărți, să se hrănească la izvoarele multor curente literare din lumea întreagă pentru a ajunge să-și formeze propriul limbaj, pentru a propune o lume a lui. Dacă nu ar fi existat traducerile acestor cărți, cum am fi putut dezvolta opera noastră, cunoașterea noastră? Și noi învățăm din cărți. Eu spun că istoria răzbate mai mult din aceste lucrări, fie că sunt poetice sau narrative, filosofice sau eseistice, decât din manualele de colegiu sau universitare. Prin urmare, menirea traducătorului este tot atât de importantă pe cât este efortul, pe care l-ați amintit, de a face cunoscute operele scriitorilor cenzurați. Nu trebuie să uităm că cenzura nu este unică. Există o cenzură politică, dar există și una a pieții, o cenzură care impune anumite produse sau anumite cărți, aproape ca în cazul unor mărfuri, care trece sub tăcere altele, poate mai importante, și există scriitori care nu intră în tiparele acestei pieți și avem datoria de a paria pe ei și de a-i face cunoscuți. O modalitate de a lupta împotriva acestui tip de cenzură, politică sau economică, este tocmai salvarea din brațele tăcerii sau ale uitării a unor scriitori care merită să fie cunoscuți. Menționez mai înainte numele lui Canetti care este

un mare scriitor al secolului al XX-lea. Cei ca el sunt cei care justifică profesia de scriitor. Unii ajung să ia premiul Nobel și se impun pe piața mondială, alții nu.

R. – Credeți că Premiul Nobel pentru literatură reprezintă într-adevăr consacrarea supremă a unui scriitor, a celui mai bun scriitor al acelui moment sau al anului respectiv?... sau e... tot o afacere de piață?

A.S. – N-aș zice nici da, nici nu! Au existat opere care au justificat Premiul Nobel. Au existat și Premii Nobel – trebuie spus că nu există canoane unice pentru a judeca valoarea literară, fiecare dintre noi avem propriile noastre reguli și judecăți de valoare –, au existat, deci, și premii pe care le-aș numi conjuncturale, politice. De exemplu, în cazul Premiilor Nobel acordate Spaniei. Poate, primele două erau dintre cele mai puțin reprezentative. Să i se confere un José Echegaray sau Jacinto Benavente și să nu i se acorde Premiul Nobel unui Luis Cernuda, chiar dacă era mai puțin cunoscut, mi se pare o aberație. Dar aceste lucruri s-au întâmplat în toate țările și mari scriitori nu au obținut Premiul Nobel. Acesta este un premiu care, într-adevăr, încearcă să recompenseze calitatea scriitorului, dar, uneori, este supus unor condiționări de natură politică, socială, sau, pur și simplu, e vorba de scriitori traduși și cunoscuți, care au avut sprijinul Academiei regale suedeze, iar alții nu intră în acest joc de loterie literară. Nu vă voi da alte exemple, dar pot să vă spun că există scriitori pentru care se fac chiar în țara mea pariuri de natură politică și economică și de foarte mult timp, de mulți ani se fac presiuni pentru a obține acest premiu. Există, desigur, mai mult motivații politice, decât literare. Uneori, accept valoarea scriitorilor nominalizați, alteori nu.

R. – Revenind la relațiile noastre, se află aici și doamna Ioana Zlotescu, care și-a petrecut mulți ani din viață în Spania și acum, în calitatea sa de director a Institutului Cervantes din



București, fiind româncă din naștere și, cu siguranță, spaniolă de suflet, face eforturi pentru a facilita legăturile dintre scriitorii români și spanioli, invitând unele personalități ale literelor din Spania să țină conferințe și să stea de vorbă cu oameni de literatură, cu scriitori români. Ce credeți despre acest efort de cunoaștere și apropiere?

A.S. – Consider că foarte greu s-ar fi putut găsi o astfel de simbioză în care să se identifice apropierea a două culturi în una și aceeași persoană, în cazul Ioanei Zlotescu, care cunoaște tot atât de bine cultura spaniolă ca și cea română și care desfășoară o activitate rodnică pentru ca aceste două culturi să învețe să se întâlnească.

În cazul României, cred că se poate face mult în direcția acestei apropieri. Recent, în presa spaniolă am citit că, urmare a vizitei Majestăților Lor Regele și Regina Spaniei, se dezvoltă și există un interes major pentru apropierea economiei spaniole de cea românească, în sprijinul dezvoltării țării dv. Unul din proiectele mele este acela de a scrie și de a publica în presa spaniolă articole despre problemele, despre realitățile din România. Cred că nu trebuie să eludăm realitatea, dacă dorim să o transformăm. Altfel, ar însemna să ne legăm la ochi și să spunem că totul merge bine, ceea ce ar fi o minciună care nu contribuie la progresul popoarelor.

R. – Ce sugestii ați face USR sau ce proiecte comune doriți să puneți în practică, pe termen scurt sau mediu, pentru a realiza mai multe schimburi, o mai bună colaborare în domeniul literaturii sau al culturii, în general, plecând chiar de la traduceri? Cum știți, în România sunt bine cunoscuți scriitorii spanioli, de la Cervantes, Calderón de la Barca sau Góngora, la Generația de la '98 a secolului al XIX-lea sau la Generația de la '36 a ve-

cului trecut, până la scriitorii contemporani. În schimb, în Spania foarte puține titluri și foarte puțini scriitori români sunt cunoscuți, cu excepția celor din exil.

A.S. – Nu este un lucru ușor. Condițiile celor două asociații ale scriitorilor noștri sunt diferite. Vreau să vă spun că, spre deosebire de Uniunea Scriitorilor din România, noi, Asociația Scriitorilor din Spania, nu suntem o asociație profesională, în sensul că nu avem o asemenea structură, statutul nostru ne împiedică să avem funcționari, să avem salariați sau să deținem localuri... Suntem o asociație care veghează la respectarea drepturilor morale ale scriitorului, care oferă consiliere juridică și care organizează congrese cu sprijin din surse ce provin din cărțile publicate, nu din subvenții. Adică, în Spania există o instituție – eu fac parte din colegiul executiv – care se numește CEDRO (Centrul Spaniol pentru Drepturile de Reproducere Grafică) și care împarte între editori și scriitori fondurile ce se obțin din fotocopiarea și multiplicarea cărților pe care le plătesc oamenii de afaceri, cei care pun capitalul, deci nu Statul. Prin urmare, este o situație deosebit de grea. Asociația Scriitorilor din Spania nu editează nici cărți, nici nu are alte asemenea competențe. Lumea editurilor este cu totul independentă. Singurul lucru pe care îl avem este această revistă. Și prin ea încercăm o primă cale de apropiere, adică să facem cunoscute anumite opere mijloacelor de comunicare, bibliotecilor și catedrelor de literatură, unde distribuim gratuit publicația noastră. Noi nu putem interveni pe piață.

În al doilea rând, vom avea un congres unde vom discuta atât situația scriitorului, cât și cea a literaturii secolului al XXI-lea. Îl vom ține în toamna aceasta, la Sevilla. Vom invita și un

scriitor român.

Plecând, deci, de la această apropiere, dar ținând seamă de deosebirile mari care există în modul de organizare și funcționare a asociațiilor noastre, desigur, o activitate de informare, dar nu putem interveni în privința publicării unor cărți, căci aceasta ține de activitatea editurilor.

Eu, de exemplu, am fost tradus în românește pentru că un editor a luat cunoștință de apariția unui roman de-al meu și mi-a făcut propunerea de a-l traduce. Acum, dorește să traducă o altă carte, poate ultimul meu roman, dar chiar și pentru cedarea drepturilor trebuie să se pună de acord cu autorul și cu editorul. În ceea ce privește publicarea unor autori români, ceea ce dorim este să facem cunoscuți unii scriitori români prin intermediul revistei noastre, astfel ca să-i intereseze pe editori. Așa s-a întâmplat și cu numerele monografice pe care le-am dedicat literelor olandeze, norvegiene sau finlandeze, când, datorită nouă, unii editori s-au interesat de opera unor scriitori din aceste țări. Apoi intervin agenții literari, care, în Spania, sunt cei care primează în activitatea de publicare a unui autor. Prin urmare, Asociația Scriitorilor nu intervine, în acest sens, în procesul de publicare a cărților, face, însă, o muncă de informare și de răspândire a literaturii și a culturii altor țări.

În concluzie, solicit și aștept ca Uniunea Scriitorilor din România să-mi ofere o serie de mostre din opera scriitorilor contemporani, pe lângă textele pe care le avem, revăzute deja, ale unor scriitori români din exil. Cu aceștia nu sunt probleme. Cum știți, despre Cioran eu am scris mult, tot așa despre Ionesco sau Tristan Tzara au scris alți scriitori. Ceea ce dorim este să facem cunoscute lucrări ale unor autori contemporani. Este ceea ce putem oferi noi, în spiritul cunoașterii, atât confrăților noștri, cât și mijloacelor de comunicare.

R. – Poate reușiți să aduceți la aceeași masă de lucru traducători și poeți sau prozatori spanioli și români care să intruzeze într-o singură personalitate și sensibilitate literară și cunoștințele de limbă. Cred că, plecând de la astfel de întâlniri, vom putea fi încrezători în tot mai multe contacte, în tot mai strânse relații și o mai bună cunoaștere a culturii țărilor noastre, în ambele sensuri.

A.S. – Într-adevăr, cum se spunea cândva în finalul cărților: „Așa să fie!”, aceasta este și dorința noastră, care motivează, de fapt, vizitele mele prin unele țări din Estul Europei.

Un istoric de artă român în diaspora

● Pentru cei mai mulți numele lui Michael Pantazzi este necunoscut în România. În Canada, în schimb, unde trăiește din 1964 este un reputat istoric de artă, specialist în arta franceză a secolului al XIX-lea. Pentru meritele sale de cercetător al acestei perioade de mare glorie a artei franceze, Michael Pantazzi a fost recent distins cu prestigioasa distincție a guvernului francez Ordre des Arts et des Lettres.

Printre numeroasele expoziții de care s-a ocupat, în calitate sa de curator la National Gallery din Ottawa, se numără marile expoziții retrospective Degas (1988-89), Corot (1996-97) și Daumier (1999-2000) deschise atât la Ottawa, la National Gallery, cât și la Paris, la Grand Palais. Toate aceste expoziții au fost însoțite de importante cataloage care sunt monumente de erudiție și competență, reprezentând un compendiu al celor mai recente cercetări în domeniu, dar mai ales contribuții personale la un monument al istoriei artei europene care nu încetează să fascineze specialiștii și publicul. Michael Pantazzi nu s-a ocupat doar de secolul al XIX-lea, a colaborat îndeaproape la diverse alte expoziții de mare răsunet, precum Secolul lui Ludovic al XV-lea (1976), Arta de avangardă în Rusia: Colecția Costakis din 1982-1983 de la Guggenheim Museum, New York, și Egyptomania (1994-1995), expoziție care a făcut înconjurul lumii. Un palmares invidiabil de către orice istoric de artă.

În calitate de visiting scholar și conferențiar invitat, Michael Pantazzi a susținut prelegeri la prestigioase instituții precum universitățile din Ottawa și Toronto, în Franța la Universitate Paris X Nanterre sau, recent, la celebra Ecole Normale Supérieure din Paris.

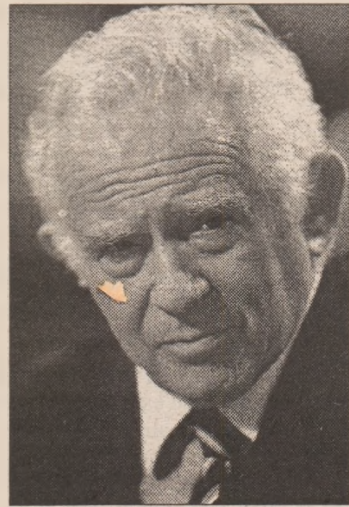
Născut la Brașov în 1940, Michael Pantazzi a locuit în anii '50 la Câmpulung Muscel împreună cu părinții săi care aveau domiciliu obligatoriu. A absolvit acolo liceul Dinicu Golescu din Câmpulung și în imposibilitatea de a urma studii superioare a lucrat la diverse întreprinderi, printre care uzina IMS. În 1964 a părăsit țara. A studiat istoria artei la Universitatea din Toronto.

Scrierile lui Michael Pantazzi, astăzi reputat specialist al artei franceze din secolul al XIX-lea, perioadă atât de importantă și pentru configurarea modernității românești, ar merita să fie cunoscute și aici.

Ioana Vlasu

Norman Mailer contraatacă

● În urmă cu 36 de ani, Norman Mailer publica romanul *De ce sîntem în Vietnam?*, care ar fi putut să se intituleze mai bine *Vîntoare în Alaska* fiindcă în mare acesta era subiectul. Vietnamul nu era menționat decît pe ultima pagină, cînd cei doi eroi primeau ordinul de incorporare. În epocă, Mailer declara că războiul e necesar pentru sănătatea mentală a americanului mijlociu. Cum aceleași cauze nasc aceleași efecte, criza irakiană l-a făcut pe Norman Mailer să publice o nouă carte, *De ce sîntem în război?* De data aceasta nu romancierul, ci jurnalistul și pamfletarul a fost pus la lucru. Volumul e compus din trei texte: o conversație a lui Mailer cu



ziaristul Dotson Rader, completată cu adnotări ulterioare în legătură cu atentatele din 11 septembrie 2001; o conferință ținută în februarie 2003 la San Francisco; un interviu, adnotat și el, acordat revistei „American Conservative”, organ al republicanului Pat Buchanan (Mailer n-a ezitat niciodată să vorbească dușmanului). Pe lângă conflictul între „două teologii inautentice (islamism versus neo-conservatism american)”, după Mailer o linie de forță anexează toate celelalte mobiluri ale războiului din Irak: concentrarea și creșterea bogăției în cursul ultimului deceniu a creat „nevoia irepresibilă, la cel mai înalt nivel, de a trece de la democrație la Imperiu”. Pe lângă alte lucruri neconvenabile concetățenilor săi, scriitorul, șocat de rezultatele unui recent sondaj în care majoritatea americanilor se declarau gata să suporte restricții ale libertății în numele securității, spune că, atunci cînd ajunge la așa ceva, o țară se află în situație pre-totalitară. Și regretă amar că această țară e SUA, cea care a reprezentat pentru el, odinioară, întruparea ideii democratice. *De ce sîntem în război?* a fost tradusă foarte repede și în Franța, la Ed. Denoël.

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2003

Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)

Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața și moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor

Mihail Bulgakov
Garda albă

Julio Cortázar
Toate focurile, focul

În pregătire:
Kurt Vonnegut • Fil binecuvîntat, domnule Rosewater
Kurt Vonnegut • Abatorul cinci

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 266, 700506 Iași. Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)2174
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timisoara, Tel.: 0722/54879
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

Interviu de
Alin Genescu



post-restant

de
Constanța Buzea

AM ÎNȚELES că sub presiunea urgenței îmi cereți acordul, pe care vă asigur că îl dau cu cea mai mare bucurie, privind textul meu apărut în revistă. Poate că ar fi fost mai nimerit să primesc ceva mai devreme volumul dvs. în faza de corectură, dat fiind faptul că revista care apare pe piață și poate fi consultată astăzi, ea se elaborează cu cel puțin zece zile înainte. Nădăjduiesc să se întâmple ceea ce doriți, iar în septembrie, când veți fi în țară, cu cartea tipărită și dispoziție înfloritoare, să stăm puțin de vorbă la lansare, și pentru felicitări. Mi se pare un lucru solid, referințele ce însoțesc poezia sunt adeziuni sincere la frumusețe și inteligență, la entuziasmul pe care-l propuneți cititorului în modul cel mai viu și altruist cu putință. E o dovadă a bogăției sufletești de care dispuneți spre a o împărtăși cu generozitate faptul de a fi adunat atâta lume dispusă și bucuroasă să se exprime despre poezie prompt și avizat. Ca o oglindă magică în care puteți fi surprinsă plonjând și vălurindu-i suprafața cu grație și vocație vă este cartea *Geometriei singulare*. În fine, vă mulțumesc pentru aducerea la suprafață, cu această ocazie, a unor amintiri din viața copilăriei și confirmările lirice, de la începuturi. Să fim sănătoși, în substanța bunelor prilejuri, în ecoul lor bine ritmat și în atingere cu lumea. (*Luminița Suse, Canada*) ☒ Deși fiecare vers este mereu o altă poveste, poemul alcătuindu-se din relatări scurte și parcă fără combustie, demersul dvs. liric merită atenție. Nu știu dacă este bine să vă gândiți să adunați într-un volum poemele în forma lor de-acum. În afară de răceala lor ce ni se transmite instantaneu, forma artistică nici ea nu atinge un nivel mulțumitor. Faptul că puneți pe tapet incendii interioare, magme, arderi și vulcani, acestea nu înmulțesc căldura ce ar face poezia viabilă, convingătoare. Poate că ar fi bine să vă dați un răgaz în care să înțelegeți, lucrând, că nu doriți să tipăriți pur și simplu o culegere de versuri întâmplătoare, ci o carte unitară tematic și o promisiune artistică pe care să se poată conta de-atunci înainte. Originalitatea ar trebui să vă preocupe în mod constant. Nu



ați făcut nici o referire, în scrisoare, privind vârsta la care ați început să scrieți versuri, doar că iubiți poezia încă din copilărie. Am dedus însă dintr-un poem că nu sunteți foarte tânăr: „Sunt o lumină ce s-a aprins târziu/. De jalu-ncins ce-am adunat în mine/ Din lucrurile, la început străine./ Ce au crescut apoi spre împlinire./ Și n-am să fiu ce-aș fi putut să fiu/ Dacă din cele ce mocneau puține/ M-aș fi aprins cândva, de timpuriu.” Regretul lângă îndoială, căci cu candoare amară vă întrebați acum: „Iar de-aș fi ars atunci până la scrum/ Aș mai avea puterea arderii de-acum?”, sunt în măsură să vă arate indecis și nesigur de propria valoare. Insist de aceea să meditați la utilitatea în acest sens a răgazului. N-ați avea nimic de pierdut, ci dimpostrivă, ați evita să vă autoînșelați grăbindu-vă, cartea dvs. negăsindu-și ecoul sperat la cititor și la critică. În *Podurile*, dvs. v-ați gândit la Caron, care ne trece Aheronul? În postura de luntreș, m-am străduit să nu vă dau sfaturi definitive. Nu vă iau pe podul plutitor spre moarte ci vă rețin la malul viilor, ținându-vă puțin de vorbă, și poate cu un mic folos pentru versurile pe care le veți lucra și prelucra de-acum înainte. (*Valeriu Cușner, Constanța*) ■

TNU AM autorizație de traducător și de-aceea convertesc cum pot câte-o spusă de pe la televiziune. Așa s-a întâmplat și zilele trecute, când domnul ministru de Finanțe, semiblașinul Mihai Tănăsescu, anunța cu adâncă durere cum că nu putem intra în UE dacă prețul unui litru de benzină nu ajunge măcar la un EURO. Bravo, am exclamat, iacăta, încă un pas mic pentru Guvern, dar uriaș pentru contribuabil! (Scuze, domnule Neil Armstrong, pentru plagiere și adaptare...) Dar, neavând de lucru, mă împing delavranțianul Neghiniță spre convertiri șoptindu-mi de mi-a zbârnâit membrana timpanului: Mă, Telefille, dumneata nu simți că aici e o chestie hamletiană? În consecință și fiindcă imaginația mea are sclipiri patologico-morbide, l-am văzut pe domnul ministru ținând în mână un craniu de contribuabil și întrebându-l: „Bade, ce zici? *To be, or not to be?* Și cum craniul a tăcut rânjindu-și dantura până la balamalele maxilarelor, tot bietul dom' ministru a răspuns româno-olteneste: *fie ce-o fi* – cel puțin așa am tradus eu; prețul benzinei a

cronica tv

Minunății

crescut, iar Guvernul „a văzut că lucrul acesta era bun.” (citit din memorie după *Genesa*, 1; 10, 12, 17, 21). Din nefericire, din cauza blestemei confidențialității, domnul ministru nu ne-a putut spune și venitul mediu lunar al contribuabilului român...

II. În dimineața de 14 iulie, ziua națională a Franței, la TV România 1, Leonard Miron și zvăpăiața sa coleguță de emisiune, Alina Sorescu, l-au avut ca invitat pe ambasadorul Franței la București. Normal și frumos, dar cel mai mult m-au emoționat cuvintele de rămas bun spuse de Leo oaspetelui: „*Vă mai așteptăm pe la noi dacă vă mai treziți*”. Desigur, noi trebuie să trăim cu speranța că ambasadorul își va reveni din uluială, deși înțelege perfect și vorbește bine românește... Aștept provincia...

Și provincia:

III. Corespondenta din Cluj, parcă tot a României 1, aflată în

vervă, zice într-o seară la Jurnal: „Domnul Gheorghe Funaș, *primarul județului Cluj*, se află din nou în conflict cu prefectul...

Ce-am tradus eu? Că: dacă acum năbădăiosul Gheorghe Funaș este în prezent primar al județului Cluj, după alegerile viitoare va fi primarul Transilvaniei și-apoi al... Ei, Doamne, am glumit! În această ordine de idei, într-o corespondență de după alegeri, e posibil să aflăm că pastorul Laszlo Tokes a trecut la ortodoxism, s-a înscris în PRM și se roagă cerului ca maghiarii din Odorheiu Secuiesc, Târgu Secuiesc și Cristuru Secuiesc să-și vopsească gardurile în roșu, galben și albastru... Iar din punct de vedere faunistic, în Transilvania vor crește doar macul, găbenelele & păpădia și albastrelele...

Telefil

voci din public

(urmăre din pag. 1)

Excelentul articol al dlui Pârnu Boerescu reamintea afirmațiile lui Emil Petrovici că „Ortografia nu este și nu poate fi fonetică decât cu aproximație; ea nu trebuie să fie nici etimologică și nici fonetică, ci doar tradițională”.

Personal, sunt convins că Dumneavoastră aveți autoritatea necesară, dacă vreți, să dați semnalul încetării cazimiradei sterile și prea prelungite. Mai ales că, așa cum sublinia recent dl Victor Iancu „printr-un adversar al lui *ă* și ai lui *sunt* se află mai numeroși național-comuniști (sau comuniști pur și simplu), adică nostalgici ai vechiului regim”. Unul dintre aceștia nu se sfia, într-un articol publicat în revista Dvs. să-l crucifice prosteste pe Sextil Pușcariu.

Deci, stimate Domnule Profesor... Pe când primul număr al „R. l.”, continuând excelența, dar într-o ortografie unitară, deci decentă?

Cu deosebită considerație,
George Baltac

Profesorul

L-am cunoscut pe profesorul Gr. C. Moisil, în anii '60, la minunatul lui seminar de „inteligentă artificială” de la Universi-

tate, unul din nenumăratele lui seminarii (și cursuri) pentru specialiști și nespecialiști entuziaști. Soția mea și cu mine participam la seminar, aduși de profesorul nostru îndrumător de la Politehnică, unde intrasem la Electronică și Telecomunicații, după un concurs tensionat (400 candidați pe 20 de locuri, în timp ce alți colegi aveau locul practic asigurat printr-un concurs separat). Participanții la seminar erau atrași în special de problemele de „cibernetică”, pe atunci un domeniu aproape prohibit, susținut de conferințe și seminarii neoficiale. Stimulați de extraordinarul profesor Moisil și la sugestia îndrumătorului nostru, am abordat domeniul recunoașterii și sintezei automate a limbii române, realizând ca lucrare de diplomă un mic aparat capabil atât de recunoașterea, cât și sinteza vocalelor limbii române. La intervenția academicianului A. Rosetti, aparatul a fost prezentat la Academie (unde iluștrii profesori s-au amuzat copilărește, rostind vocale în fața microfonului aparatului care indica aproape fără greș vocala rostită sau ascultată încântați vocala sintetizată (rostită artificial). Pentru anii '60 era o realizare școlară deosebită; ea a fost prezentată și la radio, a fost popularizată în presă, a fost trecută în nomenclatorul realizărilor din cercetarea românească etc.

Fără să se lase impresionată de realizări, mai mari din învăța-

mânt, în conformitate cu „statutul” avut la admitere, ne-au repartizat „în producție” la unul din combinatele chimice (!?), în timp ce alți colegi aveau locuri asigurate în cercetare sau măcar în specialitate. Deși, pentru un inginer, „producția” n-ar fi trebuit să reprezinte ceva de speriat, pentru noi, ca cercetători în devenire, întreruperea activității de cercetare în domeniul ciberneticii a luat atunci dimensiunea unei catastrofe... Înfuriat la culme, neînfricatul profesor Moisil n-a ezitat să ia drumul Ministerului Chimiei pentru a obține schimbarea de repartitie pentru Centrul de Cercetări Matematice al Academiei, unde mai era încă director. Aici, după ce a ocolit printr-o stratagemă pe portar, unul dintre puținii oameni din RSR care nu auziseră de iluștrul profesor și care inițial îl dăduse pur și simplu afară, a ajuns la ministru și a obținut „negația” pe repartitie, grație notorietății, de data asta recunoscută. [...]

Pot spune cu mâna pe inimă, și ca mine nenumărați alți foști tineri cercetători, că profesorul Gr. C. Moisil a fost singurul OM pe care am avut norocul să-l cunosc în tinerețe. De el îmi voi aminti întotdeauna cu venerație. Dacă am fi avut mai mulți Oameni ca el, altul ar fi fost „statutul” nostru ca țară, în aceste zile.

Ștefan Gavăț
Inginer electronist



Eseu

Protecția, un rău necesar?

DIN TOATĂ afacerea Monica Lewinski, care a ținut afișul cîteva luni bune, permițându-i eroinei să devină celebră și bogată, mai interesantă decît „dilema” dacă președintele a avut sau nu raporturi sexuale cu ea și în ce fel, mai demne de interes decît, mi s-au părut amănuntele de natură să explice cum a ajuns o stagiara oarecare, abia ieșită de pe băncile colegiului, nici măcar o frumusețe răpitoare sau o personalitate impresionantă prin spirit sau talente speciale, să obțină o slujbă care a propulsat-o în pragul Biroului oval din aripa de vest a Casei Albe.

Se pare că atu-ul inițial al Monicăi a fost recomandarea caldă a unui bussinesman, prieten cu mama ei, pe nume Walter Kaye, care contribuise cu o sumă frumoasă la campania prezidențială a lui Clinton și la fondul acestuia de apărare judiciară. Căzul lui Lewinski nu e, desigur, singular. Există la Washington zeci de Monice cu înzestrări diferite, dar ale căror merite și calificări principale pentru obținerea unui job acceptabil îl constituie

legătura cu cutare și cutare personalitate cunoscută prin larghețea față de unul sau altul dintre oamenii politici ai zilei, chiar dacă nici cele mai favorizate dintre aceste beneficiare ale unor relații sus puse nu puteau măcar visa la reușita durduliei brunete.

De ce mă preocupă în mod special lupta tinerilor aflați mai mult sau mai puțin la început de drum în ciocnirea cu „lumea reală” pentru a obține o muncă corespunzătoare pregătirii lor? Pentru că, aflată nu chiar așa de demult la New York, în vizită la fiul meu, și învîrtindu-mă printre tineri muzicieni, am putut constata de visu greutățile enorme cu care se confruntau acești începători în țara unde nimeni nu moare de foame. Fiul meu, colecționar al unor diplome strălucite (ultima fiind aceea de doctor în artele muzicale) de la cele mai prestigioase Academii de muzică din SUA și poate din lume, speră să fie în măsură să aleagă între diferite oferte, care de care mai avantajoase, pentru o catedră universitară. În realitate, cererile făcute la un număr de universități cu locuri vacante s-au izbit de tot atîtea refuzuri. Cîțiva colegi ai fiului meu, mai realiști decît el,

m-au făcut să înțeleg că fără o intervenție activă și insistență pe lîngă cine trebuie va primi în continuare alte 20 de răspunsuri politicoase de refuz. Un tînar profesor de vioară (de origine română) de la universitatea din Illinois mi-a declarat fără înconjur: eu am căpătat postul meu actual datorită lui Menahem Pressler. Și a adăugat: „Noi, cei de la catedră procedăm astăzi la fel cu cererile solicitanților. Este greu de luat o decizie cînd ai în față 100 de «re-sumé-uri» pentru un singur loc: îl alegem pe candidatul asupra căruia ni se atrage atenția în mod special, de obicei în particular”.

În România în care mi-am petrecut cea mai mare parte a vieții mele adulte, una din rădăcinile unei societăți clădite pe minciună, ipocrizie, delațiune și corupție erau „pilele”. Știm cu toții cei proveniți de acolo, că fără „pile” era aproape imposibil (zic aproape, pentru că așa ca peste tot, excepția confirmă regula) să ajungi la un rezultat dorit fie că era vorba de a obține o casă cu chirie, o plecare în străinătate, o mașină de spălat rufe de import, o mobilă mai acătării sau un post de corector la un ziar din București. Iar pilele mergeau mină-n mină cu nepotismul cel mai sfruntat, care nu-i cruța nici pe elevii din primele clase liceale, cu mită, ciubucăreală și cuțitul infipt în spatele concurentului... Umblam pe străzi abătută și năucă, visînd să trăiesc într-o lume fără bla-bla-urile din ședințele și seminariile de partid, fără opresiunea Securității și serviciilor de cadre, o lume a meritului personal în care pilele să fie practic inexistente.

Visurile mele nu s-au îndeplinit decît în parte. În societatea în care trăim, corupția, nepotismul, panglicăria verbală etc. sînt circumscrise unor sfere anume, să le zicem mai restrînse. Pilele, însă, au un caracter omniprezent, universal și peren. Ele sînt mai puternice astăzi ca oricînd, și le întîlnești, cum spuneam, pretutindeni: la Paris, la fel ca la Tel Aviv sau la New York. Nu numai „relațiile”, ci și propriul nume poau constitui o pilă: „Sînt cutare și cutare, sînt cineva!” Urmează plecăciunile, miinile frecate obsecvios, serviciile...

Să fie „protecția” un rău necesar? Nu știu. Dar știu că fără ea societatea s-ar considera lipsită de puncte de reper și de sprijin, n-ar fi ceea ce este. Sîntem nevoiți să renunțăm cu un suspin, la încă o utopie...

Gina Sebastian Alcalay

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cazul Băsescu

DE CÎND a început toată această poveste cu anchetarea lui Traian Băsescu, mai întîi la Cotroceni, apoi la Parchetul Național Anticorupție, am stat de vorbă și cu cei care s-au ocupat de instrumentarea cazului și cu Traian Băsescu.

Fostul ministru al Transporturilor s-a prezentat disciplinat în fața comisiei de la Cotroceni, apoi la PNA, ori de cîte ori a fost chemat. De fiecare dată cînd am stat de vorbă cu el, dl Băsescu mi-a spus că are acte care îi dovedesc nevinovăția împotriva tuturor acuzațiilor. Treptat, omul a început să fie tot mai iritat. Ideea de a fi luat la întrebări de unii pe care ajungi să-i bănuiești că vor să te scoată vinovat cu orice preț, concluzie la care a ajuns primarul general al Capitalei, l-ar putea scoate din sărite și pe un om mai calm decît temperamentalul Băsescu.

L-am intervievat în aceeași zi în care PNA-ul i-a adus la cunoștință că a fost pus sub urmărire penală, spunîndu-i-se cu acest prilej și care sînt capetele de acuzare. Traian Băsescu mi-a răspuns destul de relaxat, înșirînd cu umor capetele de acuzare și adăugînd că a mai fost acuzat și de un delict „de ospătar”, acela de delapidare. Cum pe parcursul primei părți a interviului, împriuinatul a rostit de mai multe ori numele președintelui Iliescu, firește că l-am întrebă de ce a făcut-o. Fostul ministru al Transporturilor l-a atacat pe Ion Iliescu, declarînd că e convins că acesta se află în spatele „întregii înscenări” (l-am citat pe Traian Băsescu) de conivență cu Adrian Năstase. Răspunzîndu-mi la această întrebare primarul general a început să se enerveze, aducîndu-i și alte acuzații președintelui Iliescu. Nici pe departe însă atît de grave cum au fost cele pe care le-a formulat în scrisoarea deschisă pe care a trimis-o la Cotroceni săptămîna trecută.

Nu discut conținutul acuzațiilor pe care dl Băsescu le-a adus președintelui Iliescu, ci

motivul care l-a împins la ele. Am auzit opinii cum că PNA-ul l-ar fi prins cu ceva pe fostul ministru și că asta l-ar fi făcut pe dl Băsescu să-l atace pe Ion Iliescu. Ipoteza se ține, cu o condiție. Să avem dovezi că Justiția română a dat pînă acum numai dovezi că nu ascultă de comanda politică și că Traian Băsescu e primul care se plînge că a fost luat la întrebări din motive politice. Or nu e deloc așa, iar dl Băsescu e, din cîte știu, singurul parlamentar român care a renunțat din proprie inițiativă la imunitate, pentru a fi purcat pentru Dosarul „Flota”. Și asta tot pe vremea cînd dl Iliescu era președinte al României. Liderul PD a observat că dosarul a fost din nou scos pe tapet după ce dl Iliescu a ajuns din nou la Cotroceni. Ca să vezi coincidență. Nu era prea greu ca dl Băsescu să ajungă la concluzia că *cineva* vrea să-l vadă cu orice preț pe lista corupților.

Unii analiști au fost de părere că Traian Băsescu dă semne că a intrat în panică după ce a fost pus sub urmărire penală de PNA, citind semne ale acestei panici în scrisoarea deschisă pe care am pomenit-o, plină de accente personale.

Băsescu o fi el temperamental, dar nu e slab de minte și nu e omul care să intre în panică.

Dacă a văzut că în pofida discuțiilor pe care le-a avut la Cotroceni, Comisia cu pricina nu se astîmpără și că Ion Iliescu, sfătuit de Comisie, l-a dat pe mîna PNA, pe Băsescu cred că mai cîrînd l-a luat indignarea. Atîta lucru știe și el, că nu comisiile îi dau gîndirea dlui Iliescu, fiindcă dacă ar fi așa, echipa investigatorilor de la Cotroceni n-ar mai pridi investiga falmetul Bancorex, de pildă. Traian Băsescu e convins că dl Iliescu e cel care dă gîndirea Comisiei. Și se enervează văzînd că e lucrat la comandă.

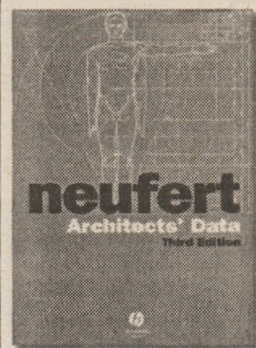
În accentele personale ale scrisorii deschise pe care Traian Băsescu a expediat-o președintelui Iliescu, eu am citit o provocare de la om la om, care ar putea fi o mare lovitură politică a liderului PD, în ochii opiniei publice. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Sr. Raspadililor 32, ap. 2
sector 2, cod 020468, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.38
Fax: +4021 212.35.81
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.abookslog.ro



NEUFERT Architect's Data ediția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.

De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri. Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.
Panoramă a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei





actualitatea

revista revistelor



Un bine pentru literatura română

DE 46 de anotimpuri, *LETTRE INTERNATIONALE* – ediția română este o revistă de colecție, cam ceea ce era „Secolul 20” în anii ’60-’70. Cititorii mai în vîrstă știu că e un superlativ, căci din revista condusă de Dan Hăulică ne puteam face o idee despre cele mai valoroase apariții din literatura și publicistica mondială (nu doar beletristică, ci și „științe umane”), despre noutățile din plastică și teatru, în traduceri bune, alături de contribuții românești la nivelul celor străine. De unsprezece ani și jumătate, „Lettre...” e o bucurie trimestrială pe care o datorăm unor oameni cu pasiunea lucrului bine făcut: B. Elvin, Irina Horea, Alexandru Șahighian și Sanda Gusti, (o profesionistă cu mare experiență în prezentarea grafică, cea care făcea, împreună cu mult regretatul Roger Câmpăanu, o echipă unică, al cărui spirit continuă ca prin minune și azi). Datorită acestor patru devotați, cărora li s-a adăugat, ca secretar de redacție, Despina Țurlea, în „Lettre” – ediția română totul e de citit. Și ți-e mai mare dragul să o faci: redactare, paginare, ilustrații îngrijite, absența greșelilor de tipar (mare lucru, știm ce spunem!), confortul lecturii în pagini aerisite (aspect neglijat de tot mai multe publicații care, în lăcomia cantității, uită de ochii bietului cititor. Ce-i drept, nici publiciștii noștri culturali nu știu să scrie scurt, oferind revistelor articole de zeci de pagini, iar dacă le ceri să taie din motive de spațiu, se cheamă că faci cenzură! Scrisul cu semne numărate încă nu a devenit o obișnuință la noi.) ● Numărul 46 – vara 2003 – e și el *à la page* cu actualitatea politică și literară din lume, de la atitudinea unor scriitori celebri (laureați Nobel sau nobelizabili) față de dictatorul Fidel Castro, la reportaje și analizele unor jurnaliști occidentali care au fost în Coreea de Nord, în centrele terorismului islamic și de-a lungul fluviului Mekong. Chiar dacă Gabriel García Márquez rămîne inexplicabil fidel prietenului său, dictatorul criminal de la Havana, chiar și după puternicul val de represiune a intelectualilor disidenți (condamnați în această primăvară, după o înscenare de proces de tip stalinist, la pedepse cu închisoarea între 6 și 28 de ani), nu putem să nu fim captivați de fragmentul din primul volum al memoriilor lui, *A trăi pentru a-ți povesti viața*, publicat în avanpremieră (cartea, în tra-

ducerea Tudorei Șandru Mehedinți, urmează să apară la Ed. RAO). ● Ne-a plăcut în mod special și textul lui Cristian Teodorescu (nu că e colegul nostru, dar scrie bine, nu ne putem face că nu observăm), intitulat *Un bine pentru literatura română*. Pornind de la o anecdotă autobiografică nostimă și semnificativă pentru anii ’80, C. T. ajunge la cestiuni arzătoare ale literaților români de azi: relațiile „sinuigase” dinlăuntrul breslei, scindarea publicului cititor între amatorii de literatură și „consumiști”: „Din nenorocire, moderații care disting între cultura de consum și cultura mai înaltă și care își păstrează optimismul în privința capacității românilor de a se orienta și spre înalțimi, nu numai către consumism, n-au nici tonul, nici vocația unui Moise modern. Fiindcă un Moise modern, după opinia mea, nu-și pierde vremea probându-i pe închinătorii la Vițelul de aur al consumismului. El își folosește puterea de convingere, charisma de «purtător de cuvânt», pentru a susține operele pe merit. Mai ales că nimeni nu știe mai bine ca el că amatorii de cultură superioară n-au fost și nu vor fi foarte numeroși. Preocuparea lui este de a nu transforma literatura într-un poligon de încercări pentru diverse militanisme politice, substituind criteriul etic (care-și are importanța lui, dar în alt plan) celui estetic. Și încă ceva, când crezi în discernământul celor cărora te adresezi, nu le impui ucazuri, ci le sugerezi comportamente de principiu. În viitorul apropiat mă tem că militanisme politice de tot felul, cu reflexele lor culturale, vor lua piuitul moderaților, cu toate pericolele care ar putea decurge de aici.” ● Un alt vîrf de interes în acest număr este *Viața secretă a lui Ján Kott* de Adam Michnik, publicat, bănuim, la dispariția celui mai cunoscut eseist polonez și din care aflăm amănunte biografice surprinzătoare, relateate cu o simpatie comprehensivă: „Cărțile lui Kott reprezintă volumele unei *Comedii umane* a secolului douăzeci. Structura

biografiei sale este transcrierea instantanee a monologului interior al eroului-narator. Eroul apare în diferite ipostaze. Este scriitorul optimist fascinat de neotomism și suprealism, care îi citește pe Maritain și Breton. Va fi martor ocular la invadarea Lvovului de către sovietici și invadarea Varșoviei de către nemți. Un evreu care va sta ascuns evitînd moartea ca prin minune. Apoi, ca membru al partidului comunist aflat în ilegalitate, va lupta vitejește alături de partizani. Va fi un comunist militant, editorialistul ferm al ziarului «Kuznica», adeptul lichidării fostului regim și un adept al revoluției, un discipol al lui Voltaire cu carnet de membru de partid, un fustangiu incurabil, martorul mincinos al epocii, dispus să reproducă servil frazele bombastice ale propagandei oficiale. Ulterior, eroul nostru devine un critic și un protestatar, starul și principala atracție a saloanelor literare și a premierelor teatrale, un polemist ironic și incisiv, ale cărui opere sunt tolerate iar apoi interzise. În cele din urmă ajunge emigrant. Toate aceste momente sunt consemnate zi de zi – această poveste rivalizează cu *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*, ca și cu *Confesiunea unui copil al secolului*. Fără scrierile lui Kott, ne-ar fi mult mai greu să înțelegem gustul amar, entuziasmul și grozăviile, speranțele și angoasele acestei epoci. Kott a fost groparul vechiului regim și vestitorul celui nou.”

Traista cu povești moralizatoare

N ZIARELE centrale, scrisoarea publică adresată de Traian Băsescu președintelui Iliescu s-a bucurat de o atenție aproape unanimă. *EVENIMENTUL ZILEI*, *ADEVĂRUL* și *NAȚIONAL* au anunțat-o pe prima pagină cu litere mari. Răspunsul venit din partea Biroului de Presă al Președinției nu s-a bucurat de același tratament în ziarele citate. Poate

că dacă președintele Iliescu i-ar fi răspuns în persoană lui Traian Băsescu, replica sa ar fi ajuns și ea pe prima pagină, sus. Biroul de Presă al Președinției i-a cerut liderului PD să-și ceară scuze pentru atacul neobișnuit de dur la adresa șefului statului. Ziarele care au avut prevederea să nu-și închidă edițiile pînă la ora șapte seara – printre care ZIUA, au publicat și replica la replica dată de Traian Băsescu. Primarul Capitalei nu numai că n-a dat înapoi, cum era sfătuit în comunicat, ba chiar l-a sfătuit pe președintele Iliescu să-și ceară scuze poporului român „pentru cei 13 ani în care l-a păcălit cu formule propagandistice bine învățate înainte de 1989”. N-ar fi de mirare dacă procurorul general, Tănase Joiță va interveni cu o autosesizare din oficiu în acest schimb de replici. ● La nici o lună de cînd ziarele au anunțat că autori morali ai asasinării inginerului Gheorghe Ursu, colonelii de miliție Stănică și Creangă au fost condamnați la cîte 11 ani de închisoare fiecare, Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel a declarat recurs, invocînd vicii de procedură. Parchetul n-a avut nimic de zis că cei doi s-au sustras arestării preventive, dispărînd de acasă. Se pare că la amintitul Parchet nu nu contează că toții colonei dau cu tifla legii, chiar și după ce au fost dați în urmărire generală. Insomnia procurorilor care au declarat recurs a fost provocată de o chichiță procedurală, împotriva căreia ar fi fost normal să declare recurs avocații milițienilor infractori. Încît *EVENIMENTUL ZILEI* a titrat: „Parchetul, de partea torționarilor”. Ar fi fost de înghițit, poate, acest recurs, dacă Parchetul ar fi făcut măcar o aluzie la infracțiunea celor doi torționari de a se sustrage și arestării. Acest recurs miroase urît și pare a nu fi fost făcut de dragul legii, ci de dragul milițienilor Stănică și Creangă. ● În *COTIDIANUL*, Dinu Săraru îi dă lecții de etică lui Andrei Șerban, amintindu-și de vremea în care era director la Teatrul Mic. Dar

chiar nu mai ține nimeni minte din ordinul cui a fost baricadată intrarea în teatru în noaptea de 21 decembrie 1989, ca să nu se poată adăposti acolo revoluționarii vînați de forțele de represiune? ● Dacă au primit liber de la Președinția României să se agite în sprijinul lui Cozma, amicii sindical ai acestuia au trecut la fapte – mai un miting, mai o scrisoare de susținere. Pare de-a dreptul halucinant că un infractor dovedit care mai are procese pe rol poate fi considerat grațiabil de tot soiul de ortaci. Dacă Justiția română ar fi fost ceva mai harnică, unii dintre cei care luptă azi pentru grațierea lui Cozma, i-ar ține de urît în pușcărie. ● Într-un ziar din categoria celor care apar, dar nu se vîd la chioșcuri, citim un interviu în serial cu Miron Cozma. Nu e o exclusivitate. Pur și simplu ziarul cu pricina publică fragmente dintr-un lung interviu realizat de Dan Diaconescu și apărut în volum sub titlul „Vreau să fiu grațiat!”. Într-unul dintre episoadele transcrise de ziarul al cărui nume nu-l dăm, aflăm că Miron Cozma a fost prins după mineriada eşuată la Stoenesti, fiindcă așa a vrut el. Or noi ne amintim că atunci cînd a fost arestat Cozma încerca să se volatilizeze de la Stoenesti. Ceea ce nu-l împiedică să declare că dacă n-ar fi vrut el să fie prins, nu l-ar fi capturat nici NATO. Cozma e liber să-și povestească trecutul cum are el chef, dar ziaristul autentic are datoria să nu se lase păcălit de poveștile lui.

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 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
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei