

România literară®

LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

8 -14 octombrie 2003
(Anul XXXVI)

40

35 de ani. La 10 octombrie se împlinesc 35 de ani de la apariția *României literare*. Primul redactor-șef a fost poetul Geo Dumitrescu (1968-1970). I-au urmat N. Breban (1970-1971), G. Ivașcu (director, 1971-1988), D. R. Popescu (1988-1990) și Nicolae Manolescu (din martie 1990). *România literară* a reprezentat, ca principal săptăminal al Uniunii Scriitorilor, o continuare sub nume nou a *Gazetei literare*, de la apariția căreia se vor împini anul viitor, la 18 martie, 50 de ani.



Fotografii de Mihai Cucu

Laureații Festivalului
“Zile și nopți
de literatură”
ediția 2003

ISMAIL KADARÉ
și
ANTÓNIO LOBO
ANTUNES

în dialog cu
Rodica Binder

pag. 3, 26-27

*Lumea literară prin care
am trecut*

Fotografii de Ion Cucu

pag.16-17



contrafort

de Mircea Mihăieș

Pesedeus ex machina

EXEMPLELE de „pagina întâi” Beuran și Brădișteanu (care-au transformat-o, exact la timp, pe Puwak într-un subexemplu al aceleiași categorii de escroci) spun, dincolo de pitorescul jalnic al situațiilor, ceva dramatic despre societatea românească: pătrunderea irevocabilă a corupției în mediul profesional. Sigur că nici unul dintre personajele invocate nu se poate compara cu marii bandiți care-au furat eleștee, mii de hectare de pădure, hoteluri, fabrici, sau care-au devalizat bănci întregi. Dar ei sunt simptomele metastazei care-a doborât România: pătrunderea politicului în cele mai intime cotloane ale vieții cotidiene. Fără-a fi identice, ele vorbesc despre condiționarea de tip mafiot la care s-a ajuns în treisprezece ani de minciună politică.

Țară săracă, România nu poate satisface toate orgoliile și ambițiile profesionale. Mereu vor fi învingători și învinși. Ceea ce e și rațional. Iraționale sunt criteriile după care unii ajung în fruntea piramidei iar alții sunt călcați în picioare fără milă. *Deus ex machina*, banda de aranșori versați ce-a confiscat sferele puterii a pătruns curajos și pe tărâmul promovărilor profesionale, instaurând regula de fier a contraselecției. În fruntea instituțiilor publice nu se vor afla niciodată cei mai buni și cei mai competenți — ba nici măcar cei mai norocoși. În fruntea treburilor sunt plasați, cu o rigoare demnă de rigla și compasul matematicianului, cei mai corupți, obedienți și nesimțiți. De-aceea merg lucrurile cum merg, de-aceea floarea otrăvită a incompetenței e sistematic vândută în glastra onestității și performanței.

Cazurile Beuran și Brădișteanu atrag atenția asupra acestui sistem tocmai pentru că par a fi atipice. Nu s-a putut dovedi despre nici unul dintre ei c-ar fi



nulități profesionale. Cel puțin despre Brădișteanu se știa că e un chirurg de primă linie. Cunosce părerea mediilor medicale timișorene, pe care le-a tulburat vreme de câțiva ani cu același tip de comportament: bătărănie, violență, torturi psihice aplicate subordonaților. Chiar și cei mai îndârjiți dintre adversari nu i-au negat însă talentul chirurgical. Toate acestea erau, așadar, lucruri cunoscute. Ele l-au însoțit, ca o coadă de curcubeu murdar, peste tot pe unde a lucrat. Și la Târgu-Mureș, și la Timișoara și, iată, acum, la București. Prin urmare, era inevitabil ca un individ cu un astfel de comportament odios să eșueze într-un partid unde trăsăturile sale comportamentale sunt ținute la mare cinste.

AȘ MERGE chiar mai departe și-aș spune: Brădișteanu e o victimă. Nu de normal ca indiscutabilul profesionist să fie lăsat la cheremul viciilor, se pare incurabile, ale omului. Cu alte cuvinte, e o imensă ticăloșie să pui un asemenea ins în fruntea unor instituții. El ar trebui, pur și simplu, lăsat să lucreze, să-și facă meseria cât de bine poate, de departe de funcții pentru care e limpede că n-are nici o vocație. Ușor de spus, imposibil de realizat: logica perversă a sistemului arată că în România poți face treabă doar dacă te afli în fruntea unei instituții. Alcătuită după modelul paternalist-dictatorial, societatea noastră a dat naștere

la mii de mici dictatori, care-și impun în mod discreționar voința asupra supușilor.

A conduce o instituție înseamnă, în mod esențial, a-i reprimă nemilos pe cei din subordine. Ca-n societățile primitive, șeful dispune de viața și de moartea supușilor. El nu dă seamă nimănui, în afara instanței care l-a proptit în scaun: șeful — mai mare sau mai mic — de la partid. Care, la rândul lui..., și tot așa, până la Cotroceni. În condițiile în care voia să-și pună la muncă talentul, Brădișteanu a jucat pe logica sistemului. Cum carierismul s-a combinat exploziv cu un caracter diabolic, el nu s-a dat în lături de la nici una din infracțiunile care-i stăteau în fața măririi: minciună, fraudă intelectuală, escrocherie și toate câte vor mai fi fost. Probabil că talentul chirurgical l-ar recomanda pe Brădișteanu pentru o poziție înaltă. Numai că aceea ar trebui să fie profesională, și nu administrativă. Am profunde dubii că el ar putea educa pe cineva, având în vedere mostrele de limbaj și reacțiile intempe-

tive prezentate de presă și televiziuni. Malignitatea mediului social-politic a făcut ca și în acest caz să triumfe trăsăturile catastrofale ale omului și nu indiscutabilele calități ale meseriașului.

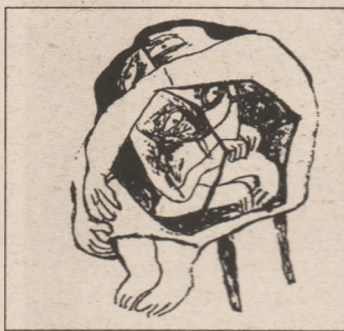
DESPRE ministrul Beuran e de spus încă mai puțin decât despre Brădișteanu. Omul e un hoț dovedit, așa că scoaterea sa din guvern și anularea titlului universitar ar trebui să se producă imediat. Un editorialist isteț încerca recent să bagatelizeze ideea selecției profesorilor universitari pe baza lucrărilor publicate. El argumenta cu aroganță că nici un român nu are nimic de spus în medicină pentru că la noi nu se alocă pentru cercetare sumele din Occident. Și că, prin urmare, toți profesorii au fost promovați prin fraudă. Se prea poate, dar nu asta e problema. Dacă un sistem e călcat, din variate motive, în picioare, nu înseamnă întotdeauna că sistemul e greșit. Sigur că nivelul cărților publicate de „academicii” români e mult sub cel al colegilor occidentali. Dar asta nu înseamnă că ei nu trebuie să publice în continuare. Doar astfel se pot selecta cei mai buni dintre proștii care suntem. Ca să nu mai spun că nu doar laboratoarele, ci și conturile personale sunt infinite mai „dotate” la ei decât la noi. Și tocmai de aceea nici unui profesor-chirurg occidental nu-i trece prin cap să se coboare la nivelul potlogăriilor care i-au fă-

cut celebri pe marii medici pesediști.

Or, când un Beuran nu-și dă nici măcar osteneala să „pastișeze” ori să „rezume”, ci copiază cu nerușinare, totul e pierdut. Prefer oricând un profesionist mediocru, dar onest, unui ticălos politizat plin de calități. Mediocrul măcar știe unde se plasează, conștient că există alții mai buni decât el, și poate, cândva, chiar va produce el însuși ceva de valoare. Pentru șmecherașul cu patalama de partid acestea sunt fleacuri. El „scurtcircuitează” cu aplomb reguli, cutume și ierarhii. El e protejat de ticăloși mai mari decât el, de bandiți care-au furat o țară, și nu un amărât de ghid medical, un grad universitar și-o funcție de director.

Cine nu înțelege aceste lucruri — dar cine le înțelege, în țara în care omul cu ochelari de cal de la Cotroceni e firesc să nu vadă, din cauza bărnei din ochiul propriu, paiul din ochiul celorlalți? — va continua să fie complicele celor care-au făcut din România pământul sterp care-i îngrozește pe străini și care ne-a transformat pe noi toți în chibiți jalnici ai unui joc măsluit. Această *leapșă pe furate* în care ne scufundăm intonând imnuri de laudă posesorilor de ouă din care vor ieși cucuvelele de mâine trebuie să înceteze. Cultivarea de către PSD a unor astfel de indivizi (să nu uităm de „onesta” Puwak!) are o misiune clară: să abată atenția electoratului de la veritabilii capi ai *cupolei*.

Prin comparație cu aceia, furtisagurile lui Beuran și fraudele lui Brădișteanu, ba chiar și mănăriile „admirabilei nemțoaice”, sunt jocuri nevinovate, cu lopățica și gătușă, în nisipul tranziției. La fel de adevărat este însă că nici indivizii menționați n-ar fi, fără sprijinul *cupolei*, decât niște coate-goale care, în mod normal, ar avea serioase probleme să treacă de portarii instituțiilor care acum îi salută în poziție de drepti. ■



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 PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 14, 15, 26,
27, 30), SIMONA GALĂȚCHI (pag. 1, 17, 22, 23, 24, 25, 31,
32) ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12),
NINA PRUTEANU (13, 16, 18, 19, 20, 21, 28, 29).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *A te lăsa privit*.
Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET,
IONELA STANCIU, VLAD TRACIU.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
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.

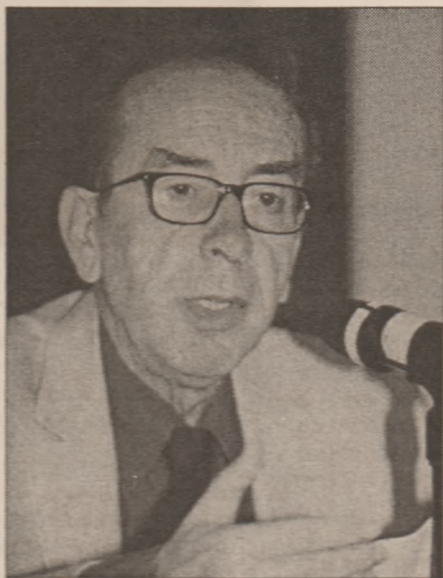


actualitatea

Cu Ismail Kadaré

Balcanii și literatura

RĂMÂNINDU-L pe Ismail Kadaré, la Festivalul „Zile și nopți de literatură” am avut sentimentul destul de confortabil de a sta de vorbă cu o mai veche cunoștință. Scriitorul albanez fusese cu câțiva ani în urmă invitatul jurnaliștilor la „Deutsche Welle” la Köln. Pe atunci am dialogat pe îndelete despre literatură, dizidență, exil și, desigur, despre Balcani. Acum, pe țărmul Mării Negre, la marginile Europei, reperele topografice au dominat în bună parte și schimbul de păreri avut cu scriitorul candidat la Premiul Nobel pentru literatură, autor a peste 50 de romane.



Rodica Binder: Domnule Ismail Kadaré, în drum de la Otopeni la Neptun am discutat deja despre multe din temele pe care mi-am propus să le reluăm în acest dialog. Să începem cu impresia pe care mi-a făcut-o mai ales peisajul „citadin” de la periferia Bucureștiului și apoi tot restul. Putem vorbi de un peisaj totalitar?

Ismail Kadaré: Da, putem. Este o dramă a peisajului care a urmat dramei umane, provocată de-a lungul anilor de mai multe cauze: ideologice, pecuniare, poftă de îmbogățire... Coincidența mai multor împrejurări, așa cum bine ați observat, duce la o modificare a peisajului în sens „totalitar”.

RB: Albania, care se bucură de proximitatea Mediteranei, a cunoscut și ea mutări peisagistice...

IK: Din păcate, da. Numai că o parte a litoralului albanez era interzisă accesului public din teama obsesivă a puterii că oamenii ar putea fugi. Așa încât o considerabilă porțiune a țărmului era rezervată armatei! În timp, ea a ocupat și cele mai frumoase zone de pe litoral. După căderea comunismului, s-a întâmplat un lucru paradoxal. Tocmai prezența armatei a fost cea care a ferit litoralul albanez de degradarea prin construirea hotelurilor de beton și a unor edificii sinistre. După căderea comunismului, oamenii s-au repezit să clădească la întâmplare, dar au fost aplicate reglementări și astfel dezastrul a fost oprit.

RB: În drum spre Neptun vorbeam și de prestigiul de care se bucură încă scriitorii, așa cum și dumneavoastră ați remarcat, în Albania ca și în restul fostelor țări comuniste. Căzul lui Vaclav Havel rămâne pe mai departe exemplar, iar acest prestigiu moral și intelectual se pare că este invidiat de unii scriitori occidentali azi. Cum vă explicați acest respect acordat scriitorilor sau meritat de ei în sud-estul european?

IK: Este adevărat, însă trebuie să precizăm câteva lucruri. În majoritatea cazurilor, literatura acestor țări a decăzut, a bătut pasul pe loc sau chiar a murit. Iar dacă totuși ea a dăinuit, aceasta s-a întâmplat în ciuda condițiilor foarte dure ale epocii. Scriitorii rămași au făcut

totuși ceva ce era fundamental într-o țară care era complet nebună și anormală. Chiar dacă nu puteau fi ostili pe față regimului feroce, - o opoziție echivala cu o sinucidere - ei au produs o literatură asemănătoare cu aceea din țările libere. Am afirmat de mai multe ori că pentru noi, scriitorii care am trăit în fostul imperiu comunist, sentimentul dominant a fost cel al detenției într-o închisoare imensă. Prin scrierile noastre am pregătit puțină hrană spirituală tovarășilor noștri de suferință. O hrană care uneori, spre satisfacția noastră, era bună și gustoasă. Iar când am constatat că această hrană, pregătită pentru oșpețele noastre sărace, era tradusă pe loc în străinătate, că pînă și cei care erau liberi voiau să împartă cu noi pîinea din detenție, am resimțit o neapăsătoare satisfacție. Acesta este, cred eu, secretul, motivul pentru care poporul are un puternic respect pentru acei scriitori care, în condițiile sinistre ale detenției, au pregătit o sănătoasă mîncare spirituală.

RB: Respectul este sporit și de recunoașterea de către Occident a valorii unor scrieri est-europene, a unor autori care au reușit să transmită, dincolo de frontierele țărilor lor, atît expresia suferinței, cît și a unor realități necunoscute, uitate, ignorate în Apus. Este și cazul dumneavoastră...

IK: Așa este. Fiecare dintre noi vrea să transmită în primul rînd un mesaj...

RB:...mesajul închis într-o sticlă aruncată în mare...

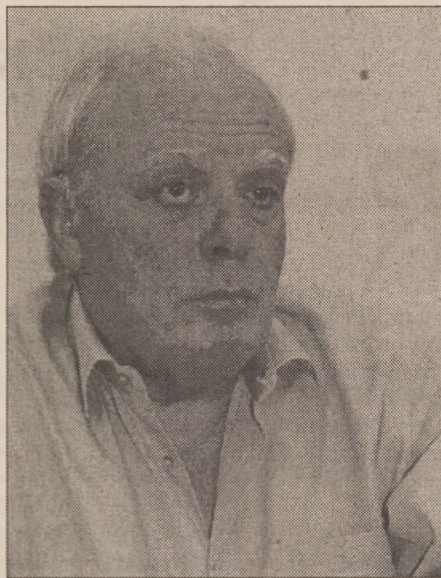
IK:...între-adevăr, „une bouteille à la mer”. Mesajul a ajuns la destinație. Mai important era că fiecare visa să treacă el însuși frontiera. Toți visam așa ceva. Unii au reușit și au luat cu ei în libertate și o parte a culturii lor autohtone, care astfel devenea europeană, un motiv de bucurie și speranță pentru țările lor, un semn premonitoriu, de bun augur pentru viitor.

(continuare în pag. 26)

Cu António Lobo Antunes

Pe malul Mării Negre

TÎRÎND astfel dialogul pe care l-am avut cu vedeta incontestabilă a Festivalului de la Neptun, am făcut-o în sensul cel mai strict al termenilor. Am stat de vorbă cu António Lobo Antunes exact pe malul mării. Am discutat despre literatură tocmai în acel loc, fiindcă scriitorul îmi declarase că iubește marea și că ar dori să o vadă... A fost una din cele mai emoționante întâlniri literare, și aceasta începînd cu intervenția lui António Lobo Antunes la colocviu, cu discursul său despuat de orice ornamente stilistice, dar avînd o aproape insuportabilă încărcătură afectivă. Am avut impresia că scriitorul s-a confesat în public.



Rodica Binder: În intervenția dumneavoastră ați evocat două amintiri antagone: cea a experienței din timpul serviciului militar (de ofițer instruit să ucidă), cea din perioada stagiului medical, menit să salveze vieți omenesti. De o parte răul, de cealaltă binele.

António Lobo Antunes: Ce e binele, ce e răul?

RB: Simplificator, simplist ar fi: a distruge vieți, a salva vieți. În scrierile dumneavoastră există sintezele acestor doi poli în perceperea lumii, pornind de la o experiență de viață.

ALA: Nu am vorbit niciodată despre război. Este prea putred. Prea atroce. Nu poți vorbi despre război, poți vorbi doar despre lucrurile colaterale. Știți, eram locotenent și căpitanul mă însoțea și în postura de ideolog al revoluției. Am rămas foarte buni prieteni, dar nu am vorbit niciodată despre război. Numai când era pe moarte, răpus de un cancer, a început să povestească. Dar cînd soția sa se apropia de noi, el nu mai putea vorbi. Era ceva mult prea intim.

Ceea ce mă uimește cel mai mult este că nu am visat niciodată războiul. Doar atunci cînd am fost în Germania, acum trei ani, la o conferință de presă, un ziarist danez mi-a pus o întrebare despre cum se ucide în război. Dacă mi-era rușine că am ucis. Cum este cînd cineva moare. În acea noapte, am avut niște coșmaruri cumplite. Dar a fost singura dată cînd s-a întâmplat așa ceva. E foarte ciudat. Cu prietenul meu muribund vorbeam despre război (...). După o clipă de tăcere, el mi-a spus „Știi, uneori voiam să mor”. Sînt lucruri despre care nu se poate vorbi. Dar cred că fiecare sentiment poartă în el contrariul său. Nu există sentimente pure din punct de vedere chimic. Nu scrii cu mîna, scrii cu capul. Scrii cu corpul...

RB: Ascultîndu-vă, am avut sentimentul că prin simplul fapt de a vă auzi povestindu-vă amintirile mă aflam deja în fața literaturii, poate și fiindcă întîmplările aveau acea forță cathartă a

literarității vieții.

ALA: Nu știu... (...) la primele cărți aveam planuri foarte amănunțite. Nu însă și acum. O carte este un organism viu, care-și are legile ei, diferite de ale tale, de ale mele, de ale oricui altcuiva. Nu trebuie decît să le urmezi (...). O carte se construiește de la sine. Imaginația nu există. Ceea ce există este memoria. Există oameni care au accidente cerebrale vasculare, care rămîn lipsiți de memorie. Și cînd rămîi lipsit de memorie, rămîi lipsit de imaginație. Așadar, imaginația este doar felul în care îți administrezi memoria. Dispui piesele, le schimbi locul. Ca și în viață, nu? Nu este cu mult altfel decît în viață...

RB: Ați afirmat că nu se poate vorbi despre război, războiul fiind și expresia supremă a anulării celui alt, acel cel alt care e diferit de noi, care poate fi dușmanul, adversarul nostru. Îndrăznesc să fac o afirmație riscantă: în literatura hispanică, latino-americană, există tendința de a povesti actele de violență, de a le reproduce fără artificii. Dar viața, viața pe care ați avut-o pînă azi, și care unește extreme, nu furnizează ea oare, așa cum vă întrebam, acea forță cathartă și fascinantă, indispensabilă autenticei literaturi?

ALA: Există războaie mult mai crude decît cel în care eu am fost trimis. Căsnicia, de pildă, poate fi un război necruțător. Demult, îmi scriam cel de-al doilea roman...era relația dintre un bărbat și o femeie, era un război atît de sîngeros, încît pentru a conferi mai multă consistență narațiunii, am introdus cîteva episoade marginale despre războiul din Africa. Dar războiul dintre un bărbat și o femeie este mult mai sîngeros. Tolstoi era cel care, în jurnalul lui, scria că omenirea a traversat multe orori, multe tragedii: tragediile războiului, ale naufragiilor, ale maladiilor. Dar cea mai mare tragedie, spunea el, era cea a patului conjugal. Și cred că într-o anumită măsură avea dreptate. Trebuie să relativizăm lucrurile, pentru că, pe deasupra, amintirea este în general milostivă.

(continuare în pag. 26)



lecturi la zi

de Marius Chivu

În cheia sexualității

RUXANDRA Cesereanu este printre puținii scriitori de la noi care practică scrisul la modul profesionist. A publicat poezie, proză scurtă, eseu, antologiează, face și critică literară, scrie studii serioase, iar anul trecut i-a apărut pe piață și un roman. Oricât de la modă ar fi astăzi literatura cu și despre sex (dar când n-a fost!), în micuța noastră literatură o astfel de scriere este binevenită oricum. Nu știu în ce măsură Ruxandra Cesereanu și-a publicat romanul trăgând cu ochiul în Occident, cert e că această carte a apărut într-un moment prielnic.

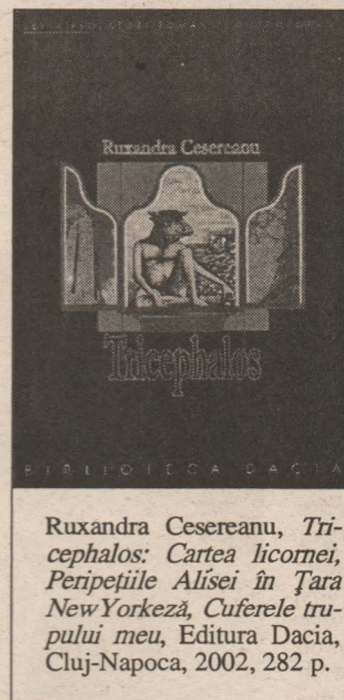
Așa cum o arată și titlul, *Tricephalos* este un triptic narativ, fiecare parte constituindu-se în jurul câte unei călătorii: Paris, New York și propriul corp/Creta. Trei călătorii fără un scop declarat, conjuncturale, voit inițiatice, fiecare narațiune încercând să se închege cumva, căci nu e foarte clar ce anume declanșează istorisirea, care e miza și finalitatea ei. Aici e și partea subredă care face ca acest roman să se clatine la fie-

care pagină. Cartea începe abrupt cu călătoria la Paris și imediat este găsit și pretextul narativ: odată ajunsă aici, naratoarea descoperă că ar putea căuta o fostă prietenă devenită cocotă celebră, sub numele de Licorna. Prilej de considerații eseistice pe marginea semnificațiilor erotice ale celebrei tapiserii. Mai mult de jumătate din roman sunt, de fapt, note de călătorie prelucrate stilistic, îmbogățite bibliografic, camuflete în livresc și cu trimiteri mitologice abundente care însă diminuează serios efectul și chiar obolesc la lectură. Până la urmă toată savoarea primei părți este inventarul excentricelor cabarete pariziene (nu știu dacă reale) prin care este căutată Licorna, cunoscută de toți dar - previzibil - de negăsit.

În partea a doua a cărții, naratoarea se prefacă o Alisă modernă în țara minunilor new yorkeze de tot felul, trecute toate, cum altfel, prin filtrul sexualului. Orice e susceptibil de a fi un simbol sexual. Imaginația lucrează febril și exclusiv în această direcție, totul intră forțat într-un scenariu sexual cu groase tușe mitico-livresci. Nu

exces de limbaj sexual dur, vulgar (din acest punct de vedere cartea este plicticoasă de decentă) sau intrigi erotice, ci doar percepție în cheia sexualității. Plus parada mitologică, desăvârșită psihanalitic în a treia parte. În lipsa unui epic propriu-zis, naratoarea-Alisa colecționează orice are legătură cu sexul și e constrânsă să revină constant cu transcrierea brută a inscripțiilor și mesajelor sexuale din toalete. Cobra, bărbatul șters care o însoțește în primele două călătorii, este doar o proptea narativă și nici măcar atât, căci nu lui îi dă Alisa replicile. Pentru a mai învia atmosfera, naratoarea dialoghează fantezist cu motanul Alleng (spiritul lui Ginsberg) și cu Ezra (Pound), apoi cu De la Vega, în timp ce toți cei care mai apar în carte sunt botezați pe loc: Socrate, Cercelatul, Pișat Rece, Girlie, Tarzan cel Gureș etc. Sunt surprinse, ca într-un jurnal de călătorie (excellent scris, de altfel, mai ales „delirul psihedelic”), WTC, Metropolitan, Empire State, Central Park, Rockefeller Center, Times Square ș.c. cu ornamentele conotative de rigoare. Nimic nu este ceea ce este, totul este încarnare și simbol.

Cuferele trupului meu are la rândul-i două părți: *Uterus* și *Jurnal cu minotaur*. Mă opresc asupra primului, cel mai interesant, nu neapărat și cel mai reușit. Ar fi multe de spus, căci abia acum textul e cu adevărat generos. În primul rând, un câștig este tonul confesiv, firesc, fără volutele stilistice din episoadele anterioare, impresionant, dar având rolul de a farda goliciunea textului în sine. Confesiunea aparține unei femei de 30 de ani, ajunsă abia acum la o conștiință sexuală matură. Korin, bărbatul ei, a ajutat-o să-și descopere identitatea sexuală, dar, având nostalgia condiției uterine și a fertilității, filozofează exaltat pe marginea corporalității și a dublului erotic. Călătoria devine una a percepțiilor și Ruxandra Cesereanu izbuteste aici câteva pagini foarte bune. Din păcate pentru orice scriitor atras de o asemenea zonă, precedentă îi poate fi fatală. De multe ori, impresia este de Cărtărescu second-hand, căci fantezia delirantă, fabulosul vizionar și profunzimea acestuia este foarte



Ruxandra Cesereanu, *Tricephalos: Cartea licornei, Peripețiile Alisei în Țara NewYorkeză, Cuferele trupului meu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 282 p.

greu de atins, necum de depășit. Spune naratorul *Orbitorului II*: „Abjecție și slavă îmbracă deopotrivă, ca un mucus care poate fi și mir sfânt, forma corpului nostru. Abjecție, pentru că suntem viermi, tuburi cu dublă simetrie, nutriția în centru, relația și reproducerea la extremități. Un maș plin de fecale între un creier și un sex” (p.62) și scrie naratoarea *Cuferelelor...*: „Dacă mai sufeream pentru trupul meu, chiar și după ce-i senzualitatea, aceasta pentru că nu izbutisem să-i descuamez puținele piei scârboase pe care le mai avea. Nu reușisem să-i extirp pestilențele. Trupul meu era, oricât aș fi vrut să nu fie astfel, și o uzină de urinat și defecat.” (p.206)

E evident că Ruxandrei Cesereanu îi place Blecher foarte mult, ceea ce o apropie de scrierul Simonei Popescu. Fragmentul de la pag. 248 este 101% Blecher, deși referința livrescă a episodului e Beckett (puțină onestitate ar fi avut un efect splendid, păcat că autoarea nu

și-a dat seama!). De altfel, Ruxandra Cesereanu se situează cu această carte, măcar în intenție, undeva între Cărtărescu și autoarea *Exuviilor*. Deocamdată însă, nerelevant! Îi lipsește acel *feeling* inefabil care face pagina să vibreze. E mult artificial care sufocă senzualul.

În câteva cuvinte, trei cărți distincte alipite forțat - având ca alibi imperfect principiul fragmentarismului postmodern -, cu o coerență doar stilistică, căci povestea liant lipsește nemotivat. Naratoarea părții finale pur și simplu nu poate fi aceeași cu cea din primele două, iar o posibilă metamorfoză nu-și găsește determinantul psihologic. Diferența de ton, de atitudine, de viziune creează o ruptură clară. Ochiul femeii călătorează din primele două părți e prea rece, prea stăpănit, puțin naiv, martor curios, nepreocupat de sine și interesat doar să înregistreze, pe când ochiul celei care pleacă în căutarea minotaurului este scormonitor, pasional, implicat, fragil și trăind intens fiecare percepție. Or, nimic nu explică transformarea sau glisajul. Toate semnele conduc către aceeași concluzie: textele devenite capitoale ale aceleiași cărți sunt, de fapt, bucăți distincte, scrise din motive diferite, în perioade diferite (jurnal, note memorialistice, excerpte eseistice și proză). De aceea, mișcările textului sunt rupte și nu funcționează ca un întreg, fie el și fragmentat. Materialul e bun, croiala grăbită. Deși un proiect ratat, demersul romanesc al Ruxandrei Cesereanu e însă demn de laudă măcar pentru că e îndrăzneț. Tânără prozatoare are potențial, e dublată destul de bine și de poezia, însă eseista îi dăunează prin excesul de informație pe care ține să o înghesuie în text cu orice preț, indicând ostentativ grile de interpretare. Intențiile nerealizate din acest roman însă obligă. ■

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Biblioteca Paulo Coelho

130 000 lei

PAULO COELHO

Diavolul și domnișoara Prym

140 000 lei

PAULO COELHO

La riul Piedra am sezut și am plîns

am primit la redacție

Reviste

- *Ziarul de duminică*, supliment al *Ziarului financiar*, nr. 36 (167), 19 sept. 2003. Editori seniori: Nicolae Manolescu, Stelian Țurlea. Semnează în acest număr: Eugen Uricaru (un articol despre Festivalul Internațional de Literatură de la Neptun, organizat de Uniunea Scriitorilor), Marius Chivu (episodul 4 din romanul *La muerte es sueño*), Eugen Negrici (un nou fragment din studiul *Poezia sub comunism*), Dan C. Mihăilescu (cronică literară la jurnalul lui Constantin Mateescu) și alții. Pe ultima pagină este publicat în avans premieră un amplu fragment din lucrarea cu caracter documentar, *Călătorie prin infern* (referitoare la „reeducarea” din închisorile comuniste).



lecturi la zi

de Irina Marin

De vorbă cu...

SUB titlul *Destine...* Daniel Tei ne propune o colecție eclectică de interviuri și impresii, pagini care, spune autorul, se vor a fi „mărturisirea unui sentiment de bucurie că, de-a lungul a mai bine de trei decenii, am întâlnit destui oameni pe care, invidiindu-i pentru spusa lor, pentru ideile, dar și pentru faptele lor, am avut, iată, puțința să contribuim, cu modestele-mi puteri, întru statomnicirea neuitării lor.”

Astfel, într-un interviu din 1981, Nina Casian ne vorbește despre anotimpurile ei de creație, despre cum pasiunea pentru poezie alternează cu aceea pentru pian. Opțiunea pentru muzică, spune poeta, „vine din evaluarea psihică a extazului pe care îl resimt când compun, față de extazul pe care îl resimt uneori când scriu.”

Despre iubirea târzie a lui Panait Istrati ne povestește chiar soția sa, Margareta. Relatarea cu aer ușor desuet are caracterul memorabil al marilor iubiri ce stau sub semnul revelației. Iată, în cuvintele lui Panait Istrati, frământările unei întâlniri aproape prea târzii cu fericirea: „Atât amar de ani am confundat plumbul cu platina, fiorul unei străneri de mână cu răspunsul pe care sufletul meu l-a așteptat o viață întreagă. Și cât de trist este ca să primești în sfârșit acest răspuns, mult așteptat, abia atunci când nu mai poți să-i închini decât un prea scurt crâmpel de viață!”

Un interviu barbian, i-am putea spune, este cel luat de Daniel Tei matematicianului Octav

Onicescu. Și când spun barbian, mă gândesc la acea butadă celebră potrivit căreia poezia și geometria se întâlnesc în cele din urmă undeva sus, într-un punct înalt. Onicescu pare însă mai înclinat către uman decât predecesorul său, relegând, la modul teribilist, matematica unei sfere abstracte ce pare să pălească în comparație cu viața organică de zi cu zi. „Matematicile, spune el, le-am trădat mereu, pentru toate cunoștințele vieții.” „*E un paradox*”, intervine interlocutorul său, „pentru că matematica v-a fost viață!” Iar răspunsul vine neașteptat de sincer: „Desigur, viața, într-un fel... dar o singură știință, așa de abstractă, nu se poate identifica cu viața; viața este totuși un lucru concret, dat o dată pentru totdeauna, iar omul uneori nu-și dă seama ce bogăție cuprinde. Viața este creată și trăită în fiecare moment, pe când știința nu este în fiecare moment în mână ta; viața este a ta, o faci, este vie, e ca un ... ca un șarpe pe care-l ții în mână și de care trebuie să te aperi, să nu te muște...”

Tabletele din secțiunea finală cuprind frânturi de gânduri, impresii poematice ale autorului, pline de accente idilic-nostalgice, „răzlețe, în ani, prin radioprogramele Radiodifuziunii Române.” „Mi-am ferecat în priviri zâmbetul unei fete și, așa, deodată, totul s-a înfiorat a primăvară; mi-am umplut buzunarele cu stele din limpezimea cerului de iulie și totul în jur s-a numit miez de vară; am adăstat să se travestească struguri în vin și-a și trecut toamna; m-am gândit doar la neprihănitul alb al zăpezii și iarna s-a și născut de la sine...”

Avem în față, așadar, un volum caracterizat prin accesibilitatea și sentimentalismul programelor tradiționale de radio, dezvăluind aspecte inedite ale unor personalități pe care am fi fost tentați să le credem pe deplin cunoscute sau, cel puțin, lipsite de surprize.

Coșbuc, artist livresc

• DEEA care străbate micul studiu monografic al lui Andrei Bodiu este una singură, reluată, iar și iar, în formulări diferite sau repetitive: Coșbuc nu este, așa cum îl eticheta Gherea, un poet al țărâni-mii, ci, dimpotrivă, un artist

livresc ale cărui scrieri se subordonează idealului de estetizare a lumii.

Așa cum se va strădui autorul să demonstreze, estetismul constituie baza viziunii erotice, thanatice și eroice a poeziei coșbuciene, accentul căzând pe coregrafia, pe punerea în scenă a momentelor dramatice. Sunt indicate mai ales influențele livresce care au determinat opțiunea poetului pentru anumite formule artistice precum idila. Andrei Bodiu urmărește armoniile estetizante din versul coșbucian, caracterul scenic al descrierilor de natură, detectând pretutindeni ecouri intertextuale, toate închegate într-o perspectivă clasicizantă: „Tensiunile romantice se topesc în focul idealului de frumusețe pe care-l caută Coșbuc. Armonia naturii e astfel dincolo de sfârșirea momentană a eului. Mai mult, această sfârșire se va converti în seninătate, seninătatea aptă de a admira armonia

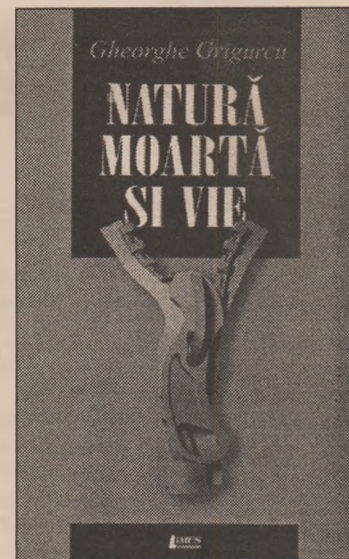
desăvârșită.”

Deși prin monografia de față autorul propune o reconsiderare a clișeele critice care au dus la automatizarea percepției asupra poeziei lui Coșbuc, rezultatul acestei analize nu reprezintă altceva decât o nouă încercare de a da o coerență de sistem închis, de formulă matematică, eclecticismului coșbucian ireductibil. În plus, pledoaria antimimetică în ce privește imaginea naturii la Coșbuc poate părea oarecum inutilă dacă ne întrebăm câți dintre cititorii avizați de azi mai au nevoie să fie convinși de faptul că arta în general este departe de a fi mimetică la modul fotografic.

Correspondențe

Poezia domnului Grigurcu este una a paradoxului și a formulărilor oximoronice. Versul său curge în direcții neașteptate, cu binecunoscuta propensiune către comparația care pune în relație intimă imagini și registre disparate. Poemele cuprinse în volumul *Natură moartă și vie* au virtuți de haiku și sfidează prin formulări neobișnuite materialitatea lucrurilor, instaurând o ordine poetică în răspăr cu logica mundană. Privirea se focalizează adesea asupra amănuntului minimalist, pentru ca, în momentul următor, să se deschidă spre spații largi, necuprinse, cu un firesc aproape ludic: „Trebaluiește prin parc/ un copac cu soți/ un trecător se urcă-n ceruri/ contemplă acolo o singură clipă/ după care o uită/ în zare peste Jiu/ o coamă de lebede” (*Trebaluiește prin parc*).

Ecouri dickinsoniene răzbat din poeme precum *Ars poetica*, unde abstractul capătă concre-

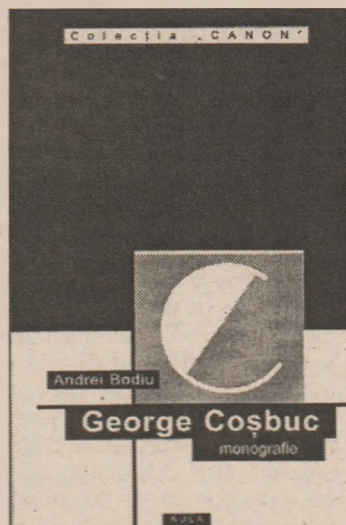


Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă și vie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, 96 pp.

tete și inefabilul devine o bucurie tactilă: „A locui în propria ta imagine/ a o deretă a o îngrijii a o face vie/ cum o casă care altminteri se părăginește/ care altminteri se stinge cum o lumânare.”

Miscarea poeziei din acest volum este una de recul, impulsul descriptiv, obiectiv, se răsfârge de fiecare dată asupra lui însuși, devenind oglinda propriei subiectivități: „Strugurele/ ciorchin/ de ochi/ ce te privesc/ ca și cum n-ai exista” (*În vie*).

Versurile sumare, inegale ca expresivitate, se întrupează dintr-o înlanțuire de corespondențe, ținând să cuprindă totul, să recreeze o armonie pierdută, să unifice percepția – încercare pe cât de îndrăzneată, pe atât de nerealizabilă. Comparativul cum separă în măsura în care apropie, de unde și tensiunea permanentă a poeziei. ■



Andrei Bodiu, *George Coșbuc: monografie*, Editura Aula, Brașov, 2002, 141 pp.

am primit la redacție

Cărți

- Octavian Doclin, *Carte din inima mea*, poeme, cu o interpretare critică de Olimpia Berca, Timișoara, Ed. Marineasa, 2003. 52 pag.
- Cristian Crisbășan, *Delicte minore - sau kitschul cel de toate zilele*, București, Ed. Fundației Pro, 2003. 212 pag.
- Dafin Mureșanu, *Experimentul*, povestiri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia” (coordonată de Vasile Igna), 2003. 204 pag.
- Sânziana Mureșanu, *Laocoonia*, versuri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Metamorfaze” (coordonată de Mircea Petean), 2003. 64 pag.
- Claudiu Soare, *Agnostica trândăvie*, Târgoviște, Ed. Pandora - M, 2003 (reflecții). 148 pag.
- Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului - metafore obsedante la Eminescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschiden” (coordonată de Mircea Martin), seria „Comentarii critice” (coordonată de Virgil Podoabă),

2003. 280 pag.

- Dionisie Duma, *Al patrulea păcat*, antologie lirică, postfață de Constantin Trandafir, Galați, Ed. Scorpion, 2003. 140 pag.
- Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” Iași, *Al. Husar - 80*, seria „Oameni ai cetății”, Iași, 2002 (volum omagial; cuprinde date bibliografice, referințe critice etc.). 114 pag.
- Dr. Ovidiu Dragoș Argeșanu, *Atacul psi - între știință și magie*, București, Ed. Nemira, col. „Incognito”, 2003. 252 pag.
- I. V. Boca, *Occidentul nevăzut*, București, Ed. Nemira, col. „Politica”, 2003. 152 pag.
- Ionel Bandrabur, *Voluptatea de a scrie*, aforisme pentru uzul celor care practică literatura, Iași, Ed. Timpul, 2003. 102 pag.
- Vasile Igna, *La Province de l'érudit*, traduit du romain par Tudor Ionescu, Emanoil Marcu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003 (versuri). 72 pag.
- Stelian Oancea, *Exerciții de melancolie*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Basarab Nicolescu). 232 pag. ■



Daniel Tei, *Destine...*, Editura SemnE, București, 2003, 231 pp.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Ce este liberalismul?

MULȚI dintre politicienii români de azi visează să-și vadă numele tipărit pe o carte. Unii scriu cărți (în mod direct sau prin tocirea pe bani grei a unor oameni specializați) cu iluzia că în felul acesta intră direct în istoria gândirii politice românești. Alții, mai pragmatici, își imaginează că urmînd această cale se va produce o creștere instantanee a capitalului lor de imagine. În fine, există și politicieni care scriu cărți (doar) cu gândul de a plăti polite mai vechi rivalilor din viața politică (cel mai adesea chiar celor mai apropiați colaboratori din propriul lor partid sau din diversele structuri de putere). Printre politicienii care au scris (pentru unii, mai corect ar fi, au semnat) cărți în anii din urmă se numără foști și actuali președinți Ion Iliescu și Emil Constantinescu, foștii premieri Petre Roman, Nicolae Văcăroiu și Radu Vasile, actualul premier Adrian Năstase, fostul purtător de cuvînt al Guvernului și al președintelui Emil Constantinescu, Răsvan Popescu, regretatul Ion Rațiu, dar și parlamentari mai puțin vizibili, precum Ion Coja, Ilie Neașu, Radu F. Alexandru sau Nini Săpunaru. Cota de interes a acestor cărți stă, de cele mai multe ori, în partea de dezvăluire pe care o conțin. Cititorul poate (teoretic) prin intermediul lor să pătrundă în culisele politicii, să cunoască fața ascunsă a negocierilor și a dezbaterilor care premere luarea marilor decizii, ce ajung în final să-i marcheze viața, și chiar să descifreze modul de funcționare a mecanismelor politice. Puțini politicieni sînt însă conștienți de faptul că o carte publicată este, de cele mai multe ori, un excelent indicator al nivelului de competență în domeniu al autorului ei. De aceea, pentru mulți dintre ei o astfel de aventură eșuează într-un lamentabil exercițiu de ridicol.

Valeriu Stoica este un politician de o factură cu totul specială în contextul vieții noastre politice. Reputat profesor de drept și avocat de succes, Valeriu Stoica este, pînă în prezent, singurul politician român care a avut demnitatea și curajul să renunțe de bunăvoie la o funcție de președinte de partid, fără a

provoca scandal public și fără a scinda respectiva formațiune politică. Dacă în politica românească există un exemplu de politician care a pus cu adevărat mult în joc interesul personal, acesta este, fără îndoială, Valeriu Stoica. Tot ce a făcut Valeriu Stoica în politică a fost spre binele partidului său și buna sa credință față de interesele pe termen lung ale acestuia nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. Poate că soluțiile sale nu au fost întotdeauna impecabile (politica lasă întotdeauna o marjă de necunoscut), dar buna credință a lui Valeriu Stoica față de interesele PNL nu poate fi pusă la îndoială de oamenii cu adevărați onești. În plus, fostul președinte liberal a avut tăria să plece atunci cînd nu s-a mai simțit dorit în fruntea partidului, dar și impresionanta demnitate de a-și lăsa deoparte fireștile, din perspectivă umană, frustrări și resentimente, pentru a servi în continuare cu inteligență și tenacitate interesele strategice ale partidului său, conștient fiind că roadele muncii sale ar putea fi însușite de alții. În vara anului 2002 Valeriu Stoica a fost nevoit să demisioneze din fruntea PNL, pentru că în partid se crease o atmosferă ostilă proiectului său de a construi o forță politică aptă să devină o contrapondere reală la PSD, în principal prin realizarea unei alianțe între PNL și PD. În toamna anului 2003, acest ambițios proiect politic s-a materializat și a fost amplu mediatizat, chiar dacă principalul său inițiator și susținător nu a apărut nici o secundă în centrul evenimentelor. Aceiași oameni care în urmă cu un an repudiau ideea de alianță, determinîndu-l să plece din fruntea partidului pe cel care a gândit-o se prezintă astăzi ca fervenți ei susținători. Aceasta este, orice s-ar spune, marea revanșă politică a lui Valeriu Stoica.

Provocări liberale este a doua carte politică publicată de Valeriu Stoica în ultimul an. Spre deosebire de cartea anterioară, *Puterea, un rău necesar*, un volum scris cu scopul de a argumenta unele opțiuni și gesturi politice care au stîrnit reacții contradictorii la nivelul mass-media sau al clasei politice, *Provocări liberale* este mai aproape de ceea ce s-ar

putea numi o carte profesione de credință. La aceasta contribuie și aerul ei confesiv, rezultat direct al faptului că volumul este redactat sub forma unui foarte lung și dens dialog între Valeriu Stoica și Dragoș Paul Aligică. Indirect, volumul se constituie într-un foarte condensat curs de liberalism axat, potrivit intenției mărturisite de autori în *Introducere*, pe patru teme majore: remodelarea sistemului de putere din perspectiva liberalismului; rezultatele concrete ale experienței liberale în România; strategia liberală necesară pentru constituirea unui sistem politic funcțional în România; rolul cetățeanului ca actor principal al piesei politice liberale (vezi pp. 6-7). Finalul *Introducerii* sugerează și principala slăbiciune a cărții: faptul că, din punct de vedere politic interlocutorii se află pe aceeași parte a baricadei (chiar dacă nu lipsesc cu totul, micile contradicții tin de nuanță, niciodată de substanță). Pe parcursul dialogului, Dragoș Paul Aligică se transformă foarte rar și prea puțin convingător într-un foarte necesar, pentru dinamica discuției, avocat al diavolului, astfel că totul pare a se transforma într-un nesfîrșit schimb de replici între doi oameni care gîndesc (aproape) la fel și se completează reciproc. Din această perspectivă, finalul *Introducerii* este de-a dreptul lipsit de tact, sună aproape propagandistic, fapt ce ar putea influența negativ receptarea unei cărți altminteri foarte bune: „Convingerea noastră este că succesul efortului materializat în această carte este dat, în ultimă instanță, de măsura în care cei ce ne citesc se vor simți atrași să continue explorările noastre în universul deschis al problemelor și temelor liberalismului, cea mai profundă și puternică mișcare intelectuală, politică și socială a modernității și, poate, a întregii istorii” (p. 8). Un astfel de enunț ar fi putut să apară, în cel mai fericit caz, ca o concluzie a cărții, nu ca un preambul al ei, pentru că el ar putea diminua interesul pentru lectură al unor potențiali cititori neconvinși a priori de valabilitatea lui. Din fericire cartea propriu-zisă se dovedește a fi mult mai interesantă decît lasă să se înțeleagă această inabilă introducere. Ea este, în același timp, o scurtă istorie a



ideilor liberale și a liberalismului românesc, un curs de filosofie politică și un ghid de strategie electorală. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi parlamentari Valeriu Stoica are o gândire politică extrem de nuanțată și multe dintre replicile sale pot constitui adevărate lecții de democrație și pragmatism politic. Edificator în acest sens este dialogul despre libertatea presei unul dintre puținii în care Dragoș Paul Aligică se comportă cu adevărat așa cum ar fi trebuit să fie pe parcursul întregii cărți, ca un avocat al diavolului. Cu o vehemență jucată care amintește de strategiile de dialog ale regretatului Iosif Sava, Aligică își provoacă interlocutorul: „Ați subliniat necesitatea pluralismului în jurnalism, și pe bună dreptate. Pe de altă parte, sînt totuși niște limite ale pluralismului. Mă gîndesc, de pildă, la peisajul publicistic românesc, pînă unde poți merge. Nu mă refer acum că cineva publică articole stupide sau tendențioase anti-americane despre războiul din Irak; te poți resemna cu ideea că anti-amercianismul e ultima ideologie a proștilor, reziduul ce rămîne pe fund cînd socialismul s-a dus, cum zicea, cred, Jean François Revel, și că

și proștii au dreptul să-și exprime punctul de vedere în mass-media. Mă refer la prezente de tipul *România Mare*. (...) Cred că ar fi interesant să punctăm (...) problema limitelor libertății și a limitelor pluralismului” (pp. 289-290). Puși în fața unei asemenea întrebări cei mai mulți dintre politicienii români s-ar fi lăsat, probabil, duși de val și ar fi cîntat în struna iacobinismului *politically correct* al reporterului. Nu însă și Valeriu Stoica. Acesta fandează elegant și dă lovitură decisivă cu grația toreadorului care își înfige spada în gîtul taurului: „în democrație trebuie să admitem și opiniile care șochează, și opiniile care ne zgîlție convingerile, modul nostru de a fi. Nu putem avea o listă a opiniilor tolerabile pentru că, de fapt, asta înseamnă cenzură. Eu cred că acolo unde apar opinii care viciază discursul public, fără a fi atacuri directe la pluralism, singura reacție de apărare este a celorlalte opinii, care ar trebui să fie mai puternice și mai convingătoare” (pp. 290-291). Acest răspuns este edificator pentru modul în care gîndește și argumentează Valeriu Stoica. Și, trebuie să o recunoaștem, opiniile sale sînt și clare, și convingătoare.

Provocări liberale este o carte necesară în primul rînd ne-liberalilor și acelor membri ai PNL ale căror cunoștințe în materie de liberalism se reduc la sloganurile electorale. Este un soi de abecedar al unei doctrine politice (liberalismul) în care, cu răbdare și pasiune se explică ce este liberalismul, care este specificitatea sa doctrinară, cine sînt principalii săi actori la noi și aiurea, care este rolul jucat de liberali în istoria României și, deloc în ultimul rînd, care sînt soluțiile liberale pentru problemele cu care se confruntă societatea românească în nesfîrșita perioadă de tranziție. O carte gravă, reflexivă, scrisă de doi oameni inteligenți, care demonstrează că politica românească poate oferi și altceva decît grobianism, trivialitate și glumițe grosiere rostite cu afectare din vîrfurile buzelor. ■

am primit la redacție

Reviste

- *Sud-Est*, revistă de artă, cultură și civilizație, apare la Chișinău, din 1990 (în prezent cu sprijinul Fundației Culturale Române). Nr. 3 (53)/2003. Redactor-șef: Valentina Tazlăuanu. Din sumar: Valentina Tazlăuanu, *Despre (sentimentul) literar al contemporaneității*, Mihai Cimpoi, *„Evul miez” eminescian (II)*, Mircea V. Ciobanu, *Glose pentru plăcerea interpretării*, Arcadie Suceveanu, *Grădina lui Dante și Shakespeare (Sonetul între două milenii)*, Eugen Lungu, *Mais ou sont les... moulins d'antan? (sentimentalisme estival)*, Leo Butnaru, *Primordiul ca promisiune a marilor revelații*, Serafim Saka, *Ultrascurtele, unda de acasă* (fragment din romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă*), Florin Constantiniu, *Lecții ale trecutului* (interviu acordat Eugeniei Guzun).



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Theatrum mundi

PUBLICATĂ într-o primă ediție în 1959, cartea sociologului de origine canadiană Erving Goffman *The Presentation of Self in Everyday Life* (tradusă de Simona Drăgan și Laura Albu-lescu sub titlul *Viața cotidiană ca spectacol*) e ceea ce limbajul clasic numește o „piatră de temelie” pentru un tip de abordare aproape revoluționar în științele sociale.

Membru al Școlii de la Chicago (unde și-a luat în 1953 doctoratul), Goffman scrie din perspectiva interacțiunii simbolice, analizând în principal elementele ce iau parte la această interacțiune (însă exclusiv în sisteme sociale închise, fără să ia în discuție interacțiunea dintre instituții), cu accent asupra psihologiei individului și contactului social direct, dintr-un punct de vedere și cu un vocabular împrumutat din artele spectacolului: prezentarea sine-lui ca *dramaturgie*.

În orice context social, individul tinde să adopte un rol, să-și controleze comportamentul și reacțiile astfel încât impresia pe care o induce *audienței* să fie pe măsura intențiilor sale: șeful să creadă că muncește, soțul/soția c-o/ că-l iubește, vânzătorul – că știe ce cumpără, vecinii – că-i harnic, funcționarul bancar – că-i un bun platnic etc. În situația de *performer*, nevoit (prin presiune socială) să controleze, de fapt, impresia pe care-o produce, *actorul social* își construiește o „față” (care, la Goffman cel puțin, nu se confundă cu masca ori *persona*).

O povestire dintr-un volum de-nceput al lui O. Henry îl are drept erou pe un tânăr care, timp de 10 săptămâni, duce o viață dintre cele mai anoste și lipsite de perspectivă, ca funcționar mai mult decât modest; în fiecare săptămână însă, economisește un dolar pentru ca în săptămâna a celei de-a unsprezecea săptămâni să se-mbrace cu unicele lui haine elegante (dar ultra-elegante!) și să se ducă la un restaurant scump, cheltuiind toți banii pe imaginea (întreținută cu acribie câteva ore) de bărbat bogat din lumea bună. Într-o săptămână dintr-acestea, dă însă peste o tinăra cu aspect de servitoare, pe care-o invită la masă jucându-i aceeași scenetă de mare clasă - numai că fata nu era deloc servitoare, ci fiica unor potenți. Nici unul, deși se plac și fiecareia îi trece prin

cap să se dea de gol, nu reușește să renunțe însă la „față” pe care și-o construise pentru uzul imediat, resimțind mult prea puternic presiunea imaginii-model pe care-o adoptă. Cu toată latura de basm inevitabilă, povestirea lui O. Henry este un excelent exemplu de interacțiune simbolică în care fiecare performer e conștient de caracterul de rol al *performanței* sale și-l joacă nu pentru a se pune pe sine în evidență, ci ca să construiască pentru celălalt o impresie.

Reușesc s-o facă în ciuda datelor realului datorită unei caracteristici fundamentale a „feței” sociale: un mare grad de standardizare, care permite astfel, în general, comunicarea la nivel simbolic dintre performer și public; altfel spus, există un comportament social idealizat, pe care individul pus în situația de a-și juca rolul trebuie să-l stăpânească într-o măsură mare, iar presiunea acestei idealizări (existentă în orice interacțiune socială) e cu atât mai mare, cu cât performerul este într-o situație mai puțin privilegiată. Astfel, persoanele marginalizate prin apartenență etnică, sexuală ori de grup social sau cele cu deficiențe fizice resimt într-o măsură mult mai accentuată nevoia conformării la modelul ideal, aspect de care Goffman s-a ocupat într-un studiu din 1963 numit *Stigma* (tema cucerindu-și o poziție de maximă vizibilitate o dată cu cercetările lui Foucault).

A construi o astfel de (inter)față echivalează cu stabilirea unei identități sociale consonante cu intențiile conjuncturale ale performerului, iar la producerea acestei impresii iau parte toate elementele *dramaturgiei* sociale: performerul și regizorul (care în cazul *recitalului* individual sînt unul și același, însă nu și cînd se joacă în *echipă*), scenografia, culisele (zonă în care publicul n-are acces), publicul însuși. Nu e vorba despre clasică dialectică aparență-esență, ci chiar despre mecanismul de producere a sine-lui: „O scenă corect regizată și interpretată determină publicului să atribuie un sine personajului jucat, dar această atribuire – acest sine – este un *produs* al scenei care are loc și nu o *cauză* a ei.”

Spre deosebire de cazul spectacolului de teatru propriu-zis, la care publicul ia parte într-o mult mai mică măsură și nu condiționează performarea,

esența

ERVING GOFFMAN



Viața cotidiană ca spectacol

Erving Goffman, *Viața cotidiană ca spectacol*, traducere de Simona Drăgan și Laura Albu-lescu, prefată de Lazăr Vlăsceanu, București, Editura comuni-care.ro, 2003, 280 pag.

interacțiunea socială presupune, pentru buna desfășurare a jocului, o serie de „calități și practici defensive” ale membrilor echipei de actori sociali. Astfel consideră Goffman *loialitatea dramaturgică* (fidelitatea față de strategia stabilită și refuzul de a dezvălui această strategie), *disciplina dramaturgică* (mai ales bunul control al expresiei feței și vocii, în general expresivitatea fiecărui actor, de care depinde în primul rînd cucerirea auditoriului) și *circumspecția dramaturgică* (evitarea ieșirii din rol, adaptarea la schimbările de joc). Performanțele în sine, echipele de joc social, regiunile și comportamentele regionale (spațiul de joc și culisele), rolurile discrepante și comunicarea neadevătată personajului, arta gestionării impresiei – sînt aspectele de care se ocupă Erving Goffman, în ceea ce, pomînd de la locul comun al lumii ca scenă, se dovedește o explorare a sine-lui ca produs social, a modelului impus de standardele societății și a limitatei zone de libertate în punerea în scenă a eului.

Lucrare avînd în centru microstructurile sociale, *Viața cotidiană ca spectacol* s-a dovedit în timp a fi, într-un fel, „veriga lipsă” între lectura micro- și cea macro-sociologică, se consideră în lumea științelor sociale. Teoria literară exploatează la rîndu-i segmente intense din studiile lui Goffman (nu numai *Viața cotidiană...*, ci și *Stigma*, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior* sau *Forms of Talk*), la fel, evident, spectacologia, ceea ce face din publicarea acestei traduceri unul dintre cele mai apreciable momente ale acestui an editoria-

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Svidrigailov e, indiscutabil, diavolul venit pe pămînt

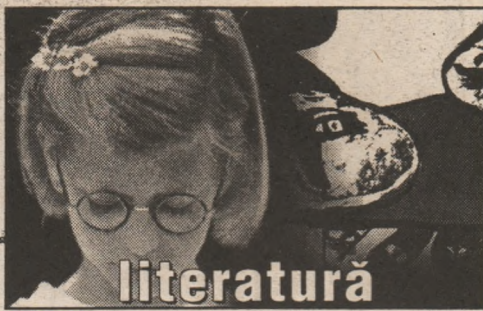
Stimate domnule Lucian Raicu,

SINUCIDAREA, „disparația” lui Svidrigailov are, de asemenea, ceva care ne face să simțim că nu-i lucru curat la mijloc, că-i o „șotie” parcă, nouă, a personajului. Iată-l cu cîteva zeci de minute înaintea actului definitiv. „Revolverul și carnea zăceau alături, lingă cotul lui. Muștele trezite din somn, mișunau pe friptura neatinsă, rămasă tot acolo, pe masă. Le privi mîla vreme, apoi cu mîna dreaptă, liberă, încercă să prindă una. Se chinui mult timp, dar nu izbuti s-o prindă”. Că totul nu-i la *locul* său i-o spune chiar cel în fața căruia „încenează” sinuciderea: „Aisa nu se poate, aisa *nu-i locul*! tresări Achile, făcînd ochii tot mai mari”. Mai înainte Sv. gîndise: „Uite *locul*, ce să mă mai duc la Petrovski? *Cel puțin aici am un mator oficial...*” De ce are nevoie, stimate domn, Svidrigailov, de un mator oficial? Pentru a-și face plauzibilă excrocheria, simulacru sinuciderii! Aparițiile și dispariția nu trebuie să rămînă în ochii muritorilor ca un fel de hocus-pocus, *diavolul* (iată că am scris, în sfîrșit cuvîntul ce-mi sta pe suflet și-l simțeam, împănăt cu toate mirosurile, pe limbă) e discret, are stil, eleganță. Iar matorul va fi Achile, da, Achile!!!

Că Svidrigailov e, indiscutabil, diavolul venit pe pămînt ne-o dovedește și înfățișarea sa. Este descris mai amănunțit în două locuri. Voi da cele două citate, cam lungi, și pentru a vă convinge, dar și pentru că îmi place să copii din Dostoievski la nebunie! *Primul portret*: „Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, înalt fără exagerare, trupeș, cu umeri lați și cam rotunjiți, ceea ce îl făcea să pară adus din spate. Îmbrăcat elegant și comod, avea o înfățișare impunătoare, de boier. Ținea în mînă un baston frumos, cu care izbea trotuarul la fiecare pas; mînușile erau impecabile. Obrazul lui, cu pomelii ieșiți, era destul de plăcut, iar după culoarea și prospețimea *pielii* nu părea un locuitor al *Petersburgului*, Părul încă des, blond deschis, abia începuse a încărungi, iar barba lată și deasă, care cobora ca o lopată pe piept, era mai blondă încă decît părul. Ochii albaștri aveau o privire rece, serioasă, fixă; buzele erau roșii. În toate amănuntele, acest bărbat se păstrase bine și *părea mult mai tînăr decît era*.” Am subliniat doar ultimele cuvinte, trebuia să subliniez și altele. Dar totul mi se pare extrem de clar. În al doilea portret Dostoievski e și mai limpede, el vorbește textual, de *masca* lui Svidrigailov pe pămînt. *Masca* aceea care lui Raskolnikov îi pricinuisse „totdeauna o mirare”. „Obrazul acesta *frumos și uimitor de tînăr pentru vîrsta lui*, era grozav de antipatic. Svidrigailov purta haine elegante, ușoare, de vară, dar mai ales îi era elegantă rufăria. Pe mîna stîngă strălucea un inel masiv cu o piatră scumpă...”. Ce mai vreți? Sv., compus din elemente artificiale, fiecare în parte *prea* exacte, da în ansamblu, o păpușă cu cheiță, un manechin, un robot insuflit, nicidecum un *om*!! *Prea* l-au ferchezuit în iad înainte de a-l trimite pe pămînt. Inteligent, el bănuiește asta și caută să facă lucruri cit mai banale. De exemplu, mîncîcă „un biftec oribil cu cartofi.” Nu-i normal? Numai că R. știe cu cine are de-a face. *De asta îl și caută*.

Cu stimă și fior,
19-VIII-980

Emil Brumar



Nopti lungi zile scurte

intr-adevăr, un pustiu intim, nemilos
se-ntinde sub teastă, deși
în liniște și blindețe

sîntem întîmpinați în adînc, cum
în centrul celui mai aprig uragan
există o zonă deplină de acalmie/ tăcerea

dintre noi, încît privirea noastră
va odihni cîndva o oază, însă ei

se preschimbă acum în ceea ce detestă, moartea
părînd a fi în orice limbă parola unei imposibilități,
oare

botul cald al cîinelui pe genunchi, tandrețea
fiarei față de pui, nu sînt oare o rugăciune
necontaminată de grai. și nu este –

nu este oare vinul, o venerație de transparență a
soarelui?

plingîndu-se de singurătate... iar, cînd vreunul le
intră-n casă

abia așteaptă să plece, mereu
dorind să cîștige

cît mai mult timp, iar cînd în fine îl au
nu știu cum să-l mai
omoare, prinși

într-un joc în care mintea e valetul unor guri private

o singură certitudine
divină, deindată

devenind calul troian al perpetuării, ocolind
abisul bănuir, cum păsările din smerenie

sub altul/ ciripind, azi
ca și atunci cînd în șură

se-nalță înspre acoperișul spart
aburul vitelor
învăluind
luna

peste pulberea luncilor, caldă
ca desculta copilărie, în zori

prin fața ferestrelor deschise, murmurul
copiilor aplecați peste carte, răcoarea

înserării printre ramuri sub stelele coapte, încît
în deplină tăcere cite una se prăbușea, astfel

ne preschimbăm, lent ne preschimbăm
în ceea ce detestăm, în ceea ce iubim, mult
mai treji cînd dormim.

să fie oare cititorul meleagului nostru natal?

ascultă, să repovestești toate acestea și e deja
dincolo de-o putere de om, tu

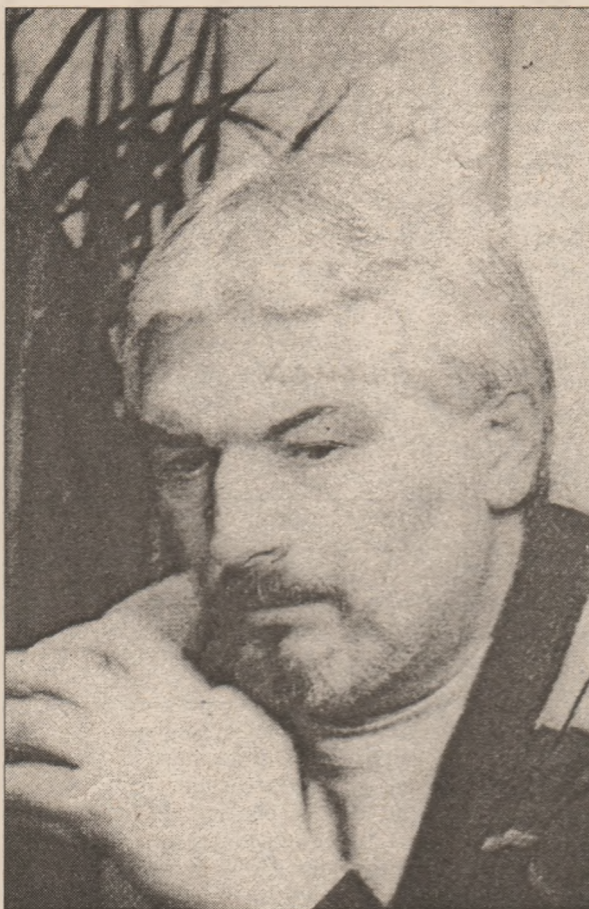
compasiune atotprezentă nepăsare

Spulberări

am zărit memoriile lor plutind pe ape, exalînd
miasma stătută a delțelor, păsările
renunțînd la migrare.

am contemplat îndelung iernile încremenite
ca un țipăt de lebădă, corbi

zvicnind doar dintr-o aripă, arborele
desprinzîndu-se de arbore, sătele



Andrei Zanca

horcîind în înserarea hepatică, m-am oprit.

pe cîmpul părăginit și gol, un copil
așezat lingă un foc, cînta.

cînta din muzicuța lui cît un ciob.
același cînt, mereu reluat
învăluți, lent mistuiți
în ninsoarea
egală

Prelungă

seara peste murmurul lăuntric
cătrecel pe care-l bănuim
iubindu-ne, totul

devenind lizieră și orizont, un gol
neconținut rarefiat
de o tandrețe

ce nu se mai uită
în reîntoarcerea
dureroasă a
nemișcării

deodată printre ierburi și turme, baciul
aducînd ceaunul, îndemnînd și rostind domol: *placă...*

cum e datina în Apuseni, seara
lent stingîndu-se

în ochii cîinelui
privindu-te

Și-ntr-un tîrziu renunțînd renunțînd

să cobori colina înspre rîu, într-o ploaie discretă
de vară

și la fiecare treaptă, să se desprindă din adînc

o voce de mult petrecută

să te oprești pe mal

întrutotul limpezit, în variațiunile de susur, și-mprejur
împăduriri pe etaje, un acoperiș sticlind

printre frunzare/ să te reîntorci

atît de despovărat și fără de gînd, încît

tăcerea dintre arbori
să fie tangentă de răcoare
transparenței depline a inimii

Totuși

atît de legați între noi, dincolo de

cel ce crede doar ce vede și
cel ce vede fiindcă crede – o bătrîna

ținînd cu ambele miini o plasă la spate, gîrbovită

peste parapetul podului noaptea, tîrziu –
contemplînd dinspre

lunga derulare a privirii
scurtul răgaz
înspre unde

bănuindu-mă din umbra stinsă a unei
mîhniri, între sălcii

cum eu presimțînd într-o
adulmecare de gînd

ochii ei înfiorați

la tăcerea de tăvălug a curgerii

Ce însingurare înscrie

foșnetul pasului printre frunze, lumea
minuitoare, beteagă
de nerăgaz

și clinii se gudură, iar
vremea gîfne în timp

o absență, nu ne-a ajuns, încă
ignorînd răsufierea
alături de
răsufiere

monologul tăcerii
în susurul primei
zăpezi

în țipăt de migrare își lasă umbra peste
ape, ultima
barză

cu gîtul lung – întins
ca o nădejde de mireasă ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Bufonul și nebunul



Vind parcă a contrazice tezele conform cărora comicul e o „negație continuă a naturii”, o „impostură”, Cristian Simionescu îl tratează drept o expresie patetică a ființei, o „inimă” *sui-generis*: „Să presupunem că poemul e o casă închisă, fără ferestre și uși./ o lespede pe buzele vorbelor, să presupunem că locul gurii/ nu există. Dar ce tenacitate poate să strige/ acel adevăr fără să fie puțin comică?/ Să presupunem că o jucărie în trupul tău/ face tumbă rîzîndu-și pe dinlăuntru de tine. Lovind-o – te lovești; ucigînd-o, te ucizi – mai bine lasă! Dacă îți trece prin minte că poți ucide acest Comic./ e jalnic – o, comicul se îngrășă mai mult./ o inimă martelînd trupul purtătorului ei” (*Nu-ntotdeauna-i Comic Bufonul...*). Bufonul își mărturisește condiția ca o aderență la ființă: „Ființa se imbată cu ființă mai abilită decît în focul/ alcoolului, senuibără vastitatea cugetării într-un bob/ de simțire” (*Maratonul – Cartea a treia*). La rîndul său, imaginea lirică apare anexată bufoneriei, narcisismul fiind compromis: „Să te vezi în oglindă,/ ce umilînță – poijghita feței tale e furată/ de un bufon ce ride pe sub oglindă/ de fragilitatea și multiplicarea ta” (*Esti o jucărie în somn*). De ce oare această ontologizare a unei posturi ingrate, scoase îndeobște în afara onorabilității, plasate în zona periferică a pitorescului? Răspunsul credem a-l putea găsi în însăși gravitatea crizei spirituale, în dramatismul inadapării ființei umane la regulile unui cosmos ostil, terifiant. În cartea sa consacrată lui Rabelais, M. Bahtin susține că spaima de cosmic poate fi învinsă prin comic. Jocrisă umană este exaltată pentru a dezamorsa cosmicul amenințător, întrucît ea conține germenul fertilității prin raportare la organele sexuale și la cele ale aparatului digestiv, așadar la reproducere și alimentație. Grotescul reprezintă o contrapon-

dere terestră a spiritului abstractizant, anihilator al vitalității. Realismul grotesc sau, cum îl numește Bahtin, carnavalescul semnifică prin urmare o entitate pozitivă prin împletirea universalului, socialului și corporalului omenesc. Nu așa-zisa satiră alcătuiește sensul de căpetenie al unei viziuni grotestice, ci perspectiva pozitivă (salvatoare) a metamorfozelor vieții, simultaneitatea morții și a nașterii, a sfîrșitului și a începutului în toate cele ce ființează. Nu alta pare a fi filosofia inspiratoare a lui Cristian Simionescu, care cultivă un amalgam în fond bine dispus al contrariilor turnate în pasta groasă a unui imaginar aparent alienant, *de facto* vesel, propagator al existenței oscilante între distrugere și regenerare: „Bolgia de verdeată îmi fuseră lăcaș, trupul pachidermic/ mi-l hodinesc din mers. Ce-i mare devine mic pe lingă pulpele mele. S-a pariat dacă sunt femeie sau bărbat. În batjocură/ biata Miss tipa în sala de ruletă că sunt născută/ dintr-un bărbat din Cummington, nu din femeie! În casele de toleranță/ i-am dibuit pe comersanți la ospățul de fudulii. Deliciile/ acestor papile mi-au făcut milă. Mila pierde spiritul critic/ mamele milei alăptează puii șacalilor (orice fiară/ în prunție întinde botul cu inocență). În menajeria urbei dl. Darwin asistă la împerecherea/ neînruștelor fiare” (*Maratonul – cartea întâi*). Simptomatic, năzuințele, fie și vag sublimare, ale acestei creații cu program sfidător materialist sînt foamea și setea: „Organele nu mai sînt la locul lor/ și sărutul e o gustare și se face foame nebună/ și sărutul mîței față de șoarec e o gustare. Pofta ei/ face moțocuri” (*Foamea atavică vorbită de animale*). Ori: „Umbrelor/ le-a fost sete de fleacuri de doi bani./ le-a fost sete de fapuri wagneriene./ le-a fost drag să se tupileze, le-a fost sete/ de katharsis și le-a fost sete de nimic./ le-a fost sete de victorie și le-a fost sete/ să piardă” (*Mășăluitorii sau a doua scrisoare către Swift*).

Spre a-și dovedi energia vitală pe care a mizat, poetul întoarce pe dos valorile cu un sarcasm neslăbit o clipă. Se așază astfel pe calea unei demonii

care, deconstruind fața onorabilă a moraliilor (blindețea, luciditatea, sapiența), construiește una în răspăr, ca o eliberare din chingile convențiilor, ca o pulsație a unei primitivități agresive ce se opune rafinamentelor ostente, mortificatoare: „Nu-mi întoarce binele pe care ți-l fac. Te pîndește/ caricatura blindeții și lucidității tale: prostia și raceala./ Miine vei vedea cu adevărat ce ai zărit astăzi: există în tine o briză adormită! Poți zbura deasupra/ trupului tău. Pînă și puberul împins în patul cu două picioare/ nu mai ține cont de casa care arde deasupra sa./ de bidoanele cu gaz rostogolindu-se prin odaie” (*Confesiunile Delfinului*). Tendința dominantă este cea a emancipării din truismele moralei, o nietzscheană autodepășire în lumina amorală a forței pure. Dincolo de „hamurile vieții”, trupul posedă o viață necunoscută, copleșitoare ce se cuvine amplificată precum o infrastructură a identității: „Și totmai tu atît de aspru, că nici nu poți/ vorbi cu brizele mării? Și neînștare să citești în cerul/ gurii unui delfin? Atît de ros de hamurile vieții/ și nici măcar nu poți să rozi pojghita brizei mortuare/ lipită de coastele tatălui tău bolind înfașurat/ în ude pansamente? Nu poți pipăi labirintele corpului/ tău. Darmite să le vezi, darmite să ai curajul să spui/ cheștiile astea îmi aparțin” (*ibidem*). Inocența, tandrețea, autoadmirația aparțin deopotrivă unei blamabile decadente: „Menit săculeților cu șoricioaică/ nu-s apt pentru tandrețe, – și puiul de șacal e tandru/ pînă cînd rutul îl măneste lăcomiei lui fără seamăn! Chiar tu dacă spui: «Gheara ta e subțire cum frunza pipalului»./ tu vorbești în virtutea precedentelor./ În oglinzi, adevărata față-i ucisă – palpita totuși ceva!” (*Maratonul – Cartea a șasea*).



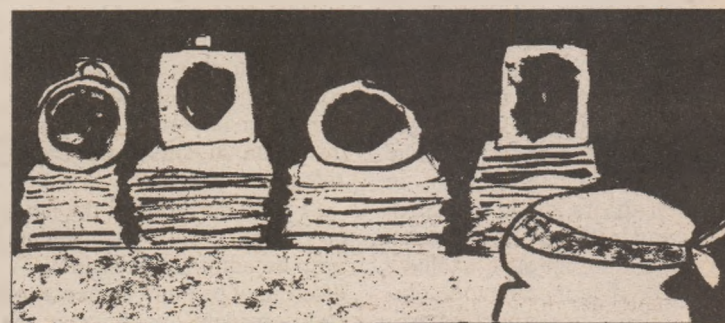
U TOATE că dorește a se plasa în „ținutul bufonilor”, avem impresia că, mai curînd decît cu bufonul, Cristian Simionescu are tangențe cu „nebunul”, ilustrînd un comic ce vădește o extravagantă „firească”, de-o anvergură superioară, înclinat spre poezie și clarviziune. Defel întimplător, discursul d-sale împru-

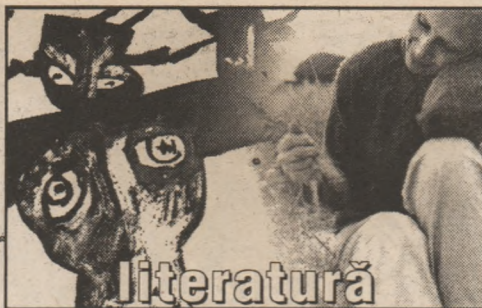
mută intonații shakespeareene, căci în opera marelui Will „nebunul” atinge o performanță nedepășită. Iată cîteva considerații în acest context asupra „nebunului” din creația lui Shakespeare, datorate lui L. Cazamian: „...el știe că este realmente un nebun, în timp ce nebunia lui așa-zis înțeleaptă constă în a se crede diferit de ceea ce este. Văzînd lucrurile de-andoaselea, ele îi apar adesea sub o lumină mai adevărată... acest punct de vedere central deplasat alterează toate perspectivele, contururile virtuții și viciului își pierd rigoarea, amestecîndu-se, dînd sentimentul unei dezordini în care e implicată o ordine nouă, iar relativitatea imediată este sufletul filosofic al umorului”. O atare „ordine nouă” îl specifică pe poetul nostru care, spre deosebire de bufonul pur, negativist, nihilist prin renghiurile cu iz de ticăloșie pe care le joacă, trebuie să se joace pe sine însuși, adică să impună o variantă a *existenței* sensibile. În pofida pitorescului „rabelaisian”, deschis cu toți porii spre concretețe, poficios de viață, Cristian Simionescu nu și-a abandonat aspirația spre spiritualizare. Tocmai în virtutea unei asemenea aspirații proprii „nebunului”, dar impropriei bufonului, înțelege a se dezice la un moment dat de ultimul: „O trupă de bufoni tot timpul se hîrjonește/ în spatele meu, mereu mîndeamnă să beau absintul/ dintr-o sită./ Cînd mă-ntorc un semn de mulțumire să le dau/ Bufonii se evaporă. Himere/ pe care vrei să le îmbraci cu țoale omenesti/ și ele chiar de umbră vocii se dezbracă./ Tot ce vrei să prinzi, să apuci, se evaporă/ se spiritualizează” (*Vocile himerelor*).

N CIUDA faptului că este luat peste picior, conceptul metafizic revine obsesiv: „Pregătiți-vă, miros că apar din clipă în clipă himerele./ pregătiți pîinea cu unt, sarea, pîinea metafizică și sarea metafizică/ guma de mestecat metafizic, cîrnațul metafizic” (*Vizitele himerelor*). Chiar căderea spiritului în concret, stigmat al damării, e însoțită de mișcarea inversă, a proiectării concretului în spirit, ca și de un regret adînc, de-o suferință care dublează buna dispoziție a telurului asumat. Spiritul își reia re-

vanșa față de ostentația materialistă, de promiscuitatea concretului ce se silea a ocupa tot ecranul: „Utopie! iată, lovită/ îți dezvăluie și tu o carne suferindă! te credeam/ doar esență rece, inatacabilă.../ Vreau să spun: sînteți, o zei, chinuiți, suferiți/ de uitare, retrași în bolgii și zone. V-am văzut rana./ Azi-noapte, zeul mi-a bătut în geam: «Să cinăm/ ceva împreună, să-ți spun cît am fost de jăcuți/ și umiliți»” (*Himerele musafiri*). Sau: „Speriată de incendiu e pînă și umbra umbrei. Cît singe curge/ în tomuri și pravile? Cît singe curge pînă și din ziduri/ și din himere?” (*Șira spinării*). O dialectică a originalului și simulacrlui, a realului și a iluziei, modelată de dispoziția scepticismului care nu-și admite puncte de reper absolute, conturează încă mai apăsător depășirea rolului de bufon în favoarea celui de paradoxal meditativ care e „nebunul”: „Devine adevăr ce-i simulat/ cu artă și în joacă, te pomenesti a fi contrariul gîndului/ dintii. Dezvătu-i mult mai greu ca învățul. O ceară/ între degete fierbinți e mută ce se desprinde de pe maxilar./ Să pui la loc cu mîna a mutrei carne ascunzînd/ Tertipul – e mult mai greu decît să-ntînzi un pod/ fără piloni! Ei, sigur, pe candizi îi duci cu bani nemergători/ și cu retorica de turtă dulce” (*Maratonul – Cartea a șasea*). Iar fastuoasa adeziune la materia inveselită de prefacerile ei burlesc reproductiv, de poftele ei multiple de asociere și continuitate, apare însoțită de mărturia unei inadecvări ce-i relativizează rețeta consolatoare: „Cum să pilotez vîntul prin ținutul acesta/ cînd abia auzi risul unei furnici, cînd abia te chinui/ să grăiești cu o frunză? Un fir de pulbere violent/ poate să ridă de taina ta. La o masă de fum un actor de fum/ mîncîncă o creangă de fum dintr-un blid de fum./ Ziua de ieri! n-a rămas din ea decît o coală de hîrtie, o declarație smulsă cu forța muribundului.../ Ziua de ieri a fost învelită cu fusta unei femei” (*O declarație smulsă cu forța muribundului...*). Deși contrariat de „campionii” care fac apologia spiritului, Cristian Simionescu cade sub incidența acestuia, fie și prin rîcoșeu, într-o creație complexă, polifonică, în care vedem unul din virfurile incontestabile ale poeziei românești de azi. ■

Cristian Simionescu, *Ținutul Bufonilor*, Iași, Editura Junimea, 2002, 292 pag.





biografie

PETRE ȚUȚEA (născut la 6 octombrie 1901 în comuna Boteni din județul Argeș, în familia unui preot ortodox) a făcut parte, în perioada dintre cele două războaie mondiale, din elita intelectuală a țării. Studiase Dreptul la Cluj, se inițiasă în istoria formelor de guvernământ la Universitatea "Humboldt" din Berlin și devorase pe cont propriu mii de cărți, ajungând încă înainte de a împlini treizeci de ani un erudit. Gânditor original, considerat un "geniu al oralității", naționalist fervent, deopotrivă sincer și declamativ, prieten al lui Nae Ionescu și al celor formați la școala lui - Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ș. a. -, s-a bucurat de recunoașterea contemporanilor. În timpul lui Ion Antonescu a fost director în Ministerul Economiei. După instaurarea regimului comunist a căzut în dizgrație și a avut de suferit represalii drastice, fiind anchetat, bătut și întemnițat. În cursul a 13 ani de detenție (1948-1953 și 1956-1964) a trecut prin penitenciare din București, Jilava, Ocnele Mari și Aiud, cunoscute ca locuri de exterminare a deținuților politici. A reușit să supraviețuiască și, mai mult decât atât, să continue să vorbească celor din jur, deținuți și gardieni, despre credința sa în destinul poporului român și în valorile creștinismului. O frază rostită de el în închisoare a rămas celebră: "Fraților, dacă murim aici în lanțuri și în haine vârgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el!"

Eliberat în 1964, a dus o viață de proscris. Locuia într-o garsonieră modestă de la ultimul etaj al unui bloc de lângă Cișmigiu (str. Episcop Ambrozie nr. 2-4, etaj VIII, apart. 49, sector 1, București) și, neavând dreptul să publice, trăia aproape exclusiv dintr-un ajutor bănesc dat de Uniunea Scriitorilor. ("Îl găseam aproape zilnic - își va aminti peste ani Horia Stanca - la restaurantul-cantină al Uniunii, unde el lua masa și unde ne procuram amândoi alimente pentru acasă de la bufetul restaurantului. Îl vedeam, înalt, spătos, mai subțir, stând frumos la coadă între colegi tineri și foarte tineri, nici unul deajuns de politicos să-i cedeze rândul. Majoritatea acestora n-avea idee cine era...").

După 1989, a fost redescoperit de societatea românească, datorită zelului unor studenți (Marian Munteanu, Radu Preda ș.a.) care au văzut în el un mentor și un vizionar și i-au consemnat cu evlavie enunțurile apodictice. Atrase de excentricitatea personajului și de poziția lui anticomunistă tranșantă, presa scrisă și televiziunea au dat amploare redescoperirii. În unele zile Petre Țuțea era vizitat și de câte opt-zece ziaristi, care îi solicitau declarații sau interviuri. Situația lui materială a rămas însă la fel de precară. Într-o scrisoare adresată lui Emil Cioran în 1990, există un *post-scriptum* edificator: "Am o dorință, să cumperi garsoniera mea, fiindcă nu vreau să mor chirias: poate să-ți servească vreodată la venirea ta în București, împreună cu doamna. Este în centrul Bucureștiului, lângă Cișmigiu. Într-o proprietate a lui Emil Cioran nu mă simt chirias."

A murit în dimineața zilei de 3 decembrie 1991 și a fost înmormântat, așa cum și-a dorit, în satul lui natal, Boteni, unde trupul neînsuflețit i-a fost dus cu un car tras de boi.

Spectacolul Petre Țuțea

LAURENȚIU Ulici îi considera pe români o combinație nefericită de Mitică și Hyperion. Petre Țuțea era o combinație de Mitică și Hyperion fericită. Frivolitatea îl făcea disponibil pentru aventuri ale gândirii pe care spiritele grave le evită, din teama căderii în ridicol. Eliberată de obligația de a argumenta fiecare afirmație, de-a o integra într-un sistem, de-a o situa într-o tradiție etc., inteligența lui ajungea repede foarte departe. O foaie de hârtie ridicată de vânt în văzduh zboară uneori mai spectaculos decât un avion sofisticat.

Opera sa, aproape exclusiv orală, ceea ce înseamnă de obicei volatilă, destinată uitării,

cuprinde mai multe fraze memorabile decât tratatele atent elaborate ale altora. Vorbind liber, improvizând, reacționând spontan la spusele celor din jur, filosoful își crea de fapt *ocazii* de a atinge esențialul.

Concret, ce făcea Petre Țuțea? Gândea cu glas tare. Nu singur, ci în prezența unor ascultători mai mult sau mai puțin competenți, acceptați cu larghețe și ca interlocutori. Din opera lui fac parte și replicile - reale sau virtuale - ale celor care îl înconjurau, ca și atmosfera - de comuniune sufletească, de admirație și uneori de exaltare - instaurată în cursul insolitelor *talk-show-uri*.

Faptul că filosoful nu scria, ci vorbea, și că avea în jur un grup de admiratori-discipoli i-a determinat pe mulți comentatori să-l considere "un Socrate ro-

mân". Petre Țuțea, deși în mod vizibil flatat, a respins, și pe bună dreptate, această sintagmă. El nu făcea maieutică, ci enunța adevăruri, pe un ton sentențios-testamentar, uneori cu inflexiuni clovnești.

După 1989, din cauza vârstei și a suferințelor îndurate de-a lungul anilor, vorbitul însuși devenise pentru el un chin. Un film (difuzat și de televiziune) îl înfățișează cu puțin înainte de moarte stând în pat și ridicându-se cu greu într-un cot pentru a-și vedea interlocutorii. Viața abia mai pălpâie în trupul doborât de bătrânețe.

Dar ce frumos pălpâie! Numai plecând de la acele ultime secvențe și făcând un efort de imaginație putem reconstitui ceva din ceea ce a însemnat prezența lui Petre Țuțea printre contemporani. Filosoful, care era și un pedagog, reușea, fără îndoială, nu numai prin cuvinte, ci și prin gesturi, printr-un misterios fluid al personalității lui, să încarce clipa de sens și să transmită celor din jur o încredere în capacitatea lor de-a gândi, un entuziasm al comunicării, o iluzie binefăcătoare că inteligența învinge totul.

Discursurile lui Petre Țuțea nu erau niciodată banale, dar desprinse de o anumită ambianță afectivă, de reverbația lor în rândurile asistenței, își pierd mult din forța magică pe care le-o atribuie martorii. Ideile filosofului sunt *idei trăite*, greu de înțeles în afara unei stări de beatitudine colectivă.

Cei care au alcătuit cărți din afirmațiile lui Petre Țuțea, notate, stenografiate sau înregistrate pe bandă magnetică, s-au folosit, cu devotament, dar și cu ingeniozitate, de toate mijloacele posibile pentru a ni-l înfățișa pe filosof în firescul și imprevizibilitatea manifestărilor sale. Au evocat împrejurările în care au fost elaborate sau improvizate textele, au recurs la portretistică, au făcut mărturisiri - unele exaltate - în legătură cu ce simțeau în prezența "înțeleptului". Și totuși au reușit doar într-o anumită măsură să ne transmită forul existențial al spectacolului Petre Țuțea.

Teribilism afirmativ

IN VOLUMUL *Între Dumnezeu și neamul meu*, cele mai dinamice și captivante sunt interviurile, tocmai pentru că îl prezintă pe filosof gândind la scenă deschisă. Gândirea lui Petre Țuțea este discontinuă, aforistică, animată de un paradoxal teribilism afirmativ. Într-o epocă nonconformistă, în care nonconformismul a ajuns o profesie (ca în cazul lui Emil Cioran), Petre Țuțea ne epatează prin conformismul lui ofensiv,



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Petre Țuțea



Fotografie de Mihai Oroveanu

spectaculos. Filosoful afirmă valorile tradiționale cu aplombul și uneori cu agresivitatea despre care credeam că sunt proprii numai contestatarilor. Acest aer de bravadă în susținerea unor idei de bun-simț, aproape unanim acceptate constituie o surpriză și însuflețește ceea ce părea convențional.

Petre Țuțea își declară, de exemplu, cu o energie polemică ieșită din comun, dragostea - în fond, firească - pentru poporul român. Faimoasa lui frază rostită în închisoare - "Fraților, dacă murim aici în lanțuri și în haine vârgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el!" - este reluată în diferite alte formulări și în diferite alte contexte, cu aceeași ostentație provocatoare, ca declarația de independență a unui adolescent:

"Dumnezeu e român. Sau dacă nu, sunt împotriva lui!";
"În principiu, am certitu-

dinea invincibilității poporului român; și că, așa cum a ieșit din impas cu Ceaușescu, va ieși din orice impas. Așa cum a făcut Unirea Principatelor, împotriva a trei mari puteri, otomană, austriacă și rusă, și a făcut unitatea înaintea Unității Italiei... E atât de viguros neamul ăsta al nostru, că nu mă îndoiesc că virtuțile îl scot din impas. Asta e certitudinea mea. Istoria lui îmi dă argumente în sprijinul credinței mele că poporul român nu poate fi înfrânt."

"Prima condiție a unui român este să creadă că poporul român este așa cum sunt pomii, cum sunt animalele, cum e regnul mineral sau vegetal sau animal... Ce face poporul român e mai puțin important decât faptul că el *este* pe lume."

În mod similar este proclamată credința în Dumnezeu. Aureola de răzvrătit și de erou care i s-ar cuveni mai curând unui ateu apare, surprinzător, pe creștetul unui susținător pios al



înainte de moarte în revista *Memoria*, el explică:

"Dar uite ce vreau să vă spun eu și vă rog să o luați ca atare: nu-mi pot face autobiografia, fiindcă nu mă interesează trecutul meu, pe care îl detest! N-am nimic comun cu mine în trecut. Știți când începe viața mea? Acum, când vorbesc cu dumneavoastră..."

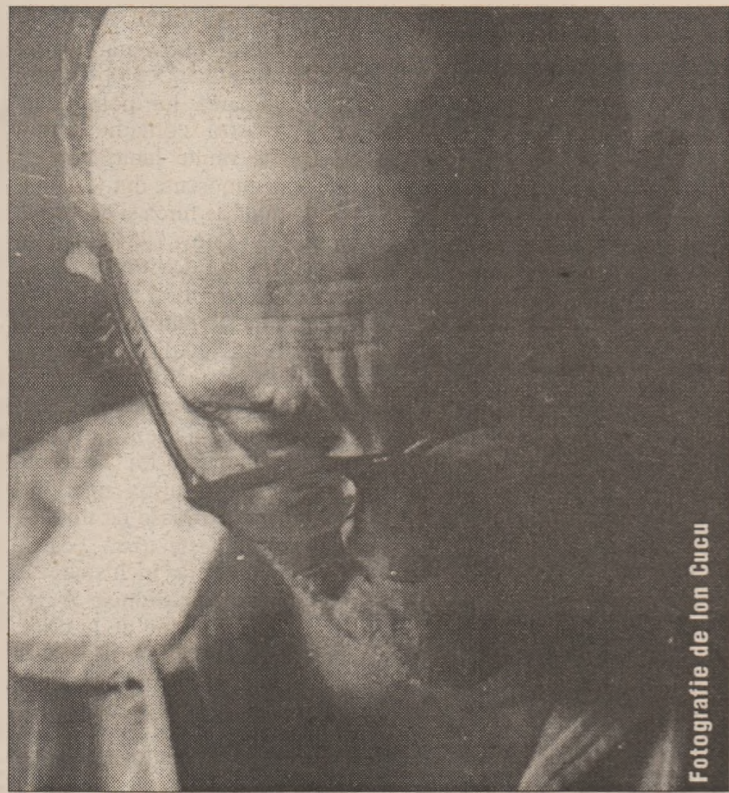
Aceasta nu este numai reacția unui om care refuză să-și aducă aminte de ceva dezagregabil, ci o *atitudine de intelectual modern*, adept al improvizației și fragmentarismului. Ca și colegii lui de generație, formați aproape toți la școala lui Nae Ionescu, Petre Țuțea sacrifică sistemul în favoarea autenticității, opera în favoarea vieții. Dintre toți, el este cel mai consecvent "trăirist", întrucât, în mai mare măsură decât însuși maestrul lui, și-a asumat "nerealizarea" ca autor.

În aceste condiții, nu trebuie să ne mire descoperirea unor flagrante contradicții în textele lui Petre Țuțea. Faptul că el proclamă egalitatea absolută a tuturor ființelor omenesti - mediocre sau geniale - în fața lui Dumnezeu și că tot el își exprimă oroarea de egalitarism, faptul că pretinde recunoașterea supremației spiritului evreiesc în domeniul creației religioase și că vorbește în același timp de grandioarea *inegalabilă* a poporului român ș.a.m.d. nu trebuie să ne provoace cea stupefacție pe care o avem în fața unui obiect imperfect și ireparabil. "Opera" lui Petre Țuțea trebuie judecată ca un fascicul de enunțuri, fără altă legătură între ele decât simpla alăturare.

Iată încă un exemplu de contradicție, și mai frapant:

"La români prostia e o infrafracțiune, căci vorba-acea. «Poți umbla două ore în galop prin București și să nu dai de un prost.»";

"[după alegerile din 20 mai



Fotografie de Ion Cucu

creștinismului (și încă al unuia care acceptă din creștinism numai catolicismul și ortodoxismul, dezavuând reformele lui Luther ca și orice alte reforme):

"Nimic nu poate înlocui creștinismul; nici cultura antică precreștină. Eu sunt de părere că apogeul Europei nu e la Atena, ci în Evul Mediu, când Dumnezeu umbla din casă în casă. Eu definesc strălucirea epocilor istorice în funcție de geniul religios al epocii, nu în funcție de isprăvi politice."

"Despre creștinism, Bergson spune că noi îl respirăm. Are materialitatea aerului. Seamănă cu aerul. Noi suntem creștini fără să vrem. Și când suntem ateii suntem creștini: că respirăm creștinismul cum respirăm aerul."

S-ar putea ca acest spirit ofensiv cu care sunt proclamate valorile tradiționale să se explice prin amintirea perioadei sta-

liniste, în care era, într-adevăr, nevoie de curaj pentru a susține că albul e alb și negrul - negru. Dar și mai sigur este că veșnica frondă ține de structura însăși a personalității lui Petre Țuțea, un filosof cu vocația încrederii și bucuriei născut într-un secol în care se cultivă plăcerea perversă a mefienței și dezolării.

Filosoful care se contrazice

DE FAPT, filosofarea lui Petre Țuțea este o *activitate lirică*, bazată, e adevărat, pe o vastă, copleșitoare cultură filosofică, dar lipsită de orice preocupare de a crea un sistem. Ca un poet, filosoful se "contrazice" la tot pasul, instalându-se de fiecare dată, cu fervoare, în prezent. Într-o confesiune publicată cu puțin timp



Fotografie de Mihai Oroveanu

bibliografie

Opera lui Petre Țuțea, aproape în întregime orală, a fost reconstituită, parțial, după moartea filosofului, de admiratorii săi pe baza unor înregistrări (audio și video), stenograme, însemnări sau simple amintiri. Volume alcătuite astfel:

Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*, ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz, redactor: Sorin Dumitrescu, postf. de Marian Munteanu, Buc., Fundația Anastasia, Ed. Arta Grafică, 1992 • Radu Preda, *Jurnal cu Petre Țuțea*, Buc., Ed. Humanitas, 1992 • 322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea, pref. de Gabriel Liiceanu, Buc., Ed. Humanitas, 1997 (ed. a II-a, 2000).

Texte scrise de Petre Țuțea și publicate după moartea sa: *Batrânețea și alte texte filosofice*, Buc., Ed. Viitorul Românesc, 1992 • *Mircea Eliade*. În loc de prefață: *Actualitatea sacralului* de Crăciun Bejan. În loc de postfață: *Petre Țuțea - ultima întâlnire* de Dumitru Chirilă. Ediție îngrijită de Ioan Moldovan. Oradea, Bibl. rev. *Familia*, 1992.

Din studiul *Teatrul-seminar* a apărut un fragment, prefăcut de Virgil Leon, în rev. *Apostrof* nr. 12/ 1992. Lucrarea de mare anvergură, *Omul - tratat de antropologie creștină*, rămasă neterminată, a apărut, tot postum, la Ed. Timpul din Iași, prin strădania lui Cassian Maria Spiridon. Este concepută în cinci părți: I. Problemele omului. II. Sistemele. III. Stilurile. IV. Disciplinele. V. Dogmele.

1990, care i-au readus pe comuniști la conducerea țării]: Un tâmpit mai mare ca mine nu există. Să faci treisprezece ani de temniță pentru un popor de idiști! De asta numai eu am fost în stare..."

Ceea ce contează este însuflețirea cu care face filosoful-poet fiecare afirmație, însuflețire care ni se transmite (dacă avem, bineînțeles, receptivitatea necesară), întrucât, ca fervoarea religioasă a unui credincios, nu suferă de cabotinism sau narcisism. Teribilismul lui Petre Țuțea, departe de a exprima o vanitate deșănțată, ca la alți autori, are o neașteptată *sfințenie*.

Enciclopedism și pedanterie

IN SCHIMB, lucrările filosofice propriu-zise, redactate în stilul pe care Tudor Vianu îl numea "scriptic", suferă de pedanterie și de lipsă de inspirație. Rămas singur în fața foii albe, cu stiloul în mână, Petre Țuțea devine prizonierul fabuloasei sale erudiții, care tinde să-l utilizeze ca pe-o marionetă pentru a se exprima prin intermediul lui, pentru a ieși în sfârșit la lumină din întunericul memoriei.

Studiile și eseurile din volumul *Batrânețea și alte studii filosofice* sunt compromise de un enciclopedism excesiv. Există în cuprinsul lor și "declarații" impetuoase, în binecunoscutul stil provocator al filosofului. Studiul *Batrânețea* începe, de pildă, cu o mărturisire scandaluoasă:

"Ce m-a determinat să întocmesc această lucrare? În primul rând, poziția mea față de natură,

față de care am o repulsie, pentru că este haotică și oarbă și este sursă a tuturor nenorocirilor. Bineînțeles, în ipoteza că există."

Însă argumentația care urmează se bazează pe o sumă de referințe atât de vastă și eterogenă, încât creează impresia unei recapitulări istovitoare a întregii bibliografii pe care trebuie să o cunoască un filosof."

Un alt exemplu îl constituie studiul *Mircea Eliade*, publicat separat, dar reprodus și în volumul *Între Dumnezeu și neamul meu*. Studiul, în afară de faptul că exprimă conștiința apartenenței lui Petre Țuțea la generația formată sub influența - directă sau indirectă - a lui Nae Ionescu, prezintă interes printr-o teză surprinzătoare:

"Mircea Eliade este un om religios împlinit."

Originalitatea perspectivei adoptate este însă pulverizată de sutele de informații culturale incongruente incluse în text. Erudiția lui Mircea Eliade intră parca în rezonanță cu erudiția lui Petre Țuțea și declanșează o adevărată sarabandă a digresiunilor. Este o comunicare frenetică între două spirite enciclopedice la care asistăm depășiți, ca niște martori inoportuni.

Există scrieri de-ale lui Petre Țuțea încă netipărite, așa cum există scrieri de-ale lui păstrate și azi (sau poate pierdute fără urmă) în arhivele fostei Securități. Identificarea și publicarea lor constituie o imperioasă datorie morală și culturală. Ne îngăduim însă să afirmăm încă de pe acum că tipărirea lor nu va însemna o revelație. Adevărata revelație a fost însăși existența filosofului, care a îmbogățit - printr-un fenomen spiritual asemănător cu luminiscenta - zeci de alte existențe. ■



Comentarii critice

Gala Galaction după 1944

AUTORUL *Jurnalului* tinut aproape 60 de ani, ajuns acum la al cincilea și ultimul volum (ediția a II-a), este un acomodant sau un dezamăgit? Și una și alta, însă mai ales un spirit contradictoriu. După ocupația Basarabiei de către ruși, în vara lui 1940, aceștia sunt numiți „monștri întinși pe două continente”. Bolșevismul „vrea să ne aducă spre epoca troglodită”, concepția lui de viață fiind expresia „celui mai lugubru autocratism”, iar U. R. S. S. asemănată cu „uraganul siberian”. Când cumpăna războiului înclină către sovietici, Gala Galaction devine conciliant și se resimte ca un creștin drept-credincios ce era: „Dacă bolșevicii ajung stăpâni ai orientului Europei este ca așa a fost voia lui Dumnezeu”.

„Monștrii” și „trogloditi” de ieri se transformă dintr-o dată în salvatori, mărinoși, veniți să ne „higienizeze” țara și să ne învețe... democrația! Efectuând această piruetă subită, care nu prea era spre onoarea unei fețe bisericesti, vechiul umanitarist și militant pentru un socialism creștin se iluziona că a sosit vremea împlinirii idealurilor sale din tinerețe. Naivitatea lui va fi exploatată de către noii „democrați”, care-l vor cultiva, ca și pe alți intelectuali, dispuși la compromis, pentru *imagine*, cum am zice azi. Va deveni un acomodant, pe parcurs încercând să-și explice cu umilință atitudinea, și un mare dezamăgit față de realitatea, care, surprinzător, nu bănuia că-i va contrazice profund credința religioasă și convingerile politice de bun simț.

Gala Galaction face uneori observații oarecum neutrale. El constată, spre exemplu, că „burghezia românească nu vrea să moară la comandă. Asaltul democrației roșii e din ce în ce mai stăruitor. Alteori, condamnă crimele naziste din lagărele Germaniei, „cuptoarele, zăhărnalele de oameni, băile în care te scaldai pentru vecie.” Prieten și apărător din totdeauna al evreilor, participă la una din sărbătorile lor (Kol-Nidrei), la Templul Coral, „spre supărarea lumii întregi”, cum consemnează ziarul „Momentul”, ceea ce-l duce pe atât de însuflețit și neobositul slujitor al lui

Christos la concluzia tristă că „antisemitismul și legionarismul (contra cărora vituperase toată viața - n. m.) stau sub cenușe, ca niște cărbuni gata să aprinză iarăși pământul”. În același timp, în 1946, regretă că prietenii lui izraeliți nu l-au invitat la concertul marelui Jehudi Menuhin, despre care scrisese în „Adevărul” și nu-și poate reține o anumită nemulțumire: „Israel își aduce aminte de mine atunci când e trist și bolnav. Sunt un fel de infirmier al lui. Când e sănătos și vesel, nu mai are nevoie de mine”. Dar ca un creștin iertător ce este îl binecuvântează: „Israel, fii pururea fericit și deasupra tuturor nevoilor.”

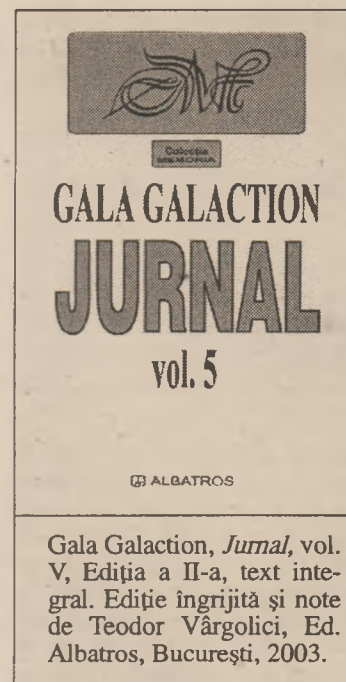
O mare tristețe îl încearcă pe Galaction când „citește articolele Tratatului de pace impus bieteii noastre patrii”. Conferința a fost nedreaptă cu noi pentru faptul că nu ni s-a recunoscut cobeligeranța și că hotarele ne-au fost mutilate. Însă când moare Stalin, acomodantul nostru conformist „se roagă pentru el seara și dimineața”, în loc să-l anatimizeze. Ca slujitor al Domnului, înclinăm să-l înțelegem, dar ca cetățean și ca român, e de mirare că fostul profesor de Teologie de la Chișinău a putut ignora crimele abominabile ale lui Stalin, de care parcă n-ar fi auzit, și însăși situația țării sale, pe care mai înainte o deplângea, cu ocazia Tratatului de pace amintit, ocupată de către armatele „Tătucului”. O închinăciune îi aduce și lui Sadoveanu, care în 1953 ar fi fost „tribunul dreptăților poporului”, adică al colectivizării forțate și al arestărilor masive. Nici o vorbă despre ele, ca și despre eliminarea din rândurile membrilor Academiei a unor intelectuali străluciți ca C. Rădulescu-Motru sau Lucian Blaga. (Poate că va fi spus ceva în însemnările din 1948 care, curioș, lipsesc din *Jurnal*). Asupra lui Sadoveanu va reveni cu o apreciere critică, ceea ce îl mai reabilitează în ochii posterității.

CONFORMISMUL scriitorului și teologului, să precizăm totuși, este în mare măsură de suprafață, aparține unui biet figurant. Nu sunt puține momentele când el își afirmă demnitatea și exprimă fără ocol adevărul despre noua orânduire importată cu sila din Răsărit. La un moment

dat, i se propune să se ducă preot paroh la biserica română din Paris. Cu luciditate și bunăcredință, refuză să fie manipulat: „Putea-voi eu să orbesc ochii evidenței și să accept acest loc de zbucium, de pândă diplomatică, de agitaj politic, de slugărmă, de obligații cine știe cât de necinstite și de militare bisericăscă... Ajută-mă, Doamne, să-mi păstrez sărăcia și independența sufletească”.

GALACTION nu are cum să nu-și dea seama de alunecarea accelerată a României spre comunism și de situația poporului său cotropit: „...lanțurile văzute și nevăzute pe care le purtăm de gât”. Foarte curând, începe să fie decepționat că „sărmanele sale idealuri democratice”, umanitariste, nu-și găsesc împlinirea în noua societate, așa cum spera. Când află că Blocul Partidelor Democratice (B. P. D., condus de comuniști) vrea să-l „aleagă” deputat, exclamă aproape îndurerat: „E cazul a zice: o nenorocire nu vine niciodată singură”. El se arată sceptic față de alegerile din 1946. După ce au avut loc, notează că în desfășurarea lor n-au lipsit intrigile și asasinatetele. Profesorul Ion Zamfirescu îl informează că au fost o sută de morți. Acum ajunge Galaction să explice prezența sa în Parlament. Prin șantaj: „Fusesem îndatorat celor care m-au ajutat să plece fiecele mele în Italia”, fapt excepțional pe atunci. Dragostea lui de părinte fusese mai puternică decât demnitatea. Și e cuprins mereu de îndoile și reflecții amare: „Ce caut eu în această lume care vrea să reformeze fără Christos și fără smerenia creștină?” „Și cum mă voi solidariza cu cei ce nu cred în Christos, deși pot fi sincer democrați (când s-ar întâmpla să fie)” (s. m.). Parlamentul era nu numai ateu, dar afișa o falsă democrație, atitudine pe care Galaction n-o ignora, chiar dacă nu se pronunță mai clar împotriva ei. El e pe deplin conștient că noua postură (pe care o acceptase) îl pune în cea mai proastă lumină: „...de aici încolo, încep să fiu, dacă nu odios, cel puțin atacabil.” Avea perfectă dreptate.

Diaristul vorbește despre foametea din 1946-1947, când într-un sat din Moldova au fost 20 de înmormântări într-o săptămână.



Gala Galaction, *Jurnal*, vol. V, Ediția a II-a, text integral. Ediție îngrijită și note de Teodor Vărgolici, Ed. Albatros, București, 2003.

tamăna. Toți decedații erau morți de foame, în timp ce în Italia, „americani aduc, cu marile lor vapoare, toate câte lipsesc.” (Planul Marshall, refuzat de Uniunea Sovietică, intrase deja în acțiune.)

Îndoilele despre „formula” sovietică nu-i dau pace: „Este această formulă o culme și un adevăr vrednic de nemurire?” „Popor după popor va primi oare botezul sovietic?” Răspunsul, care va veni foarte curând, autorul *Jurnalului* nu-l mai consemnează. Totodată să observăm că Galaction are curajul să fie și polemic. Atunci când „oratorii roșii” (este expresia lui) îi atacă pe liberali (18 martie 1947) și memoria lui I. I. C. Brătianu, el îi ia apărarea (în însemnările lui jurnalistice) marelui om politic. Deși nu l-a iubit, recunoaște onest că acesta „rămâne un fel de Prometeu al neamului nostru. Din cer a voit să smulgă pentru noi focul soartei definitive”. De subînțeles, Marea Unire din 1918.

DIN păcate, lipsește din *Jurnal* perioada 18 martie 1947-1952, astfel încât nu știm ce părere va fi avut, printre altele, despre abdicarea forțată a Regelui, pe care-l admira, și despre atacul ignobil din 1948 al lui Sorin Toma împotriva poeziei lui Tudor Arghezi. La marele său prieten se referă în anii 1945-1946, când, pe de o parte, revista „Bilete de papagal” era aproape interzisă și când, pe de alta, poetul a primit Premiul Național de Poezie, acordat de o comisie din care făcuse parte și Gala Galaction însuși. El nu ne mai spune că semnătura laureatului va fi curând prohibită pentru aproape un deceniu. Dacă autorul *Cuvintelor potrivite* este elogiat („Oamenii mari sparg cu capul orice tavan contemporan”), M. Sadoveanu, „un Omer moldovenesc” este văzut de astă dată

în mod critic, altfel decât în mistificatorul encomion amintit: „Fără îndoială că opera lui, că participarea lui politică la trista noastră comedie omească, și multe laturi cunoscute și necunoscute din viața lui vor da mult de furcă și de vorbă urmașilor” (3 nov. 1954). Bătrân și bolnav (va fi lovit în 1955 de paralizie), scriitorul-deputat regretă că nu s-a putut prezenta la procesul lui Ovidiu Papadima: „Bietul băiat, acuzat de legionarism, ar fi avut în mine un cald martor al dezvinovățirii lui”. Executarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, în urma unei înscenări monstruoase de tip stalinist, e o „veste tristă”, ca și condamnarea la închisoare a prietenului său sionist A. I. Zissu, dar se abține de la orice comentariu. O face însă fără să ezite, când patriarhul Justinian îi povestește despre vizitele lui la Moscova și izbânzile avute acolo, „opozitia victorioasă pe care a făcut-o tentativei foștilor pravoslavnici să ne readucă la stilul vechi și să-l descăuneze pe patriarhul Constantinoplei. Vechiul vis de rusificare și de hegemonie.”

Gala Galaction, căruia i se întâmplă, ca și lui E. Lovinescu, să nu fie recunoscut ca scriitor de către niște funcționari de la Ministerul Învățământului, după 58 de ani de literatură, e solicitat adesea să intervină pe lângă autorități, dar el se arată nepuțincios (și nu era singurul dintre „tovarășii de drum”): „Bieții oameni! Ei pierd din vedere că puterile mele sunt falimentare și că trecerea mea pe lângă autoritățile de azi este adesea iluzie” (18 sept. 1954). Firește, Galaction era, cum spuneam, un figurant, un simplu personaj decorativ, lipsit de orice influență pe lângă politrucii comuniști. *Jurnalul* său din ultimii ani este o lungă *tânguire*, cauzată de boală și bătrânețe, de remușcări, preocupat mereu de lucrarea lui teologică *Minunea din Drumul Damascului* și de gândul unde va fi înmormântat, la Cernica sau la Agapia.

O *Addenda* conține jurnalul epistolar inedit către viitoarea sa soție, din 1901, cu lirismul vârstei foarte tinere, alături de eros, manifestându-se ca prezentă pretempurii lui dispoziție mistico-religioasă.

Ca și în volumele anterioare, și de astă dată, avem un text *integral* față de ediția cenzurată din 1980, însoțit de un copios capitol de note, excelent informat, pe care-l datorăm binecunoscutului și apreciatului istoric literar Teodor Vărgolici, autorul unei substanțiale monografii și al ediției critice, un adevărat doctor în Gala Galaction.

Al. Săndulescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Talmudul

LA CÂMPINA, vara, femeile în vârstă par mai cochete decât în alte orașe ale țării. Palării de paie cu flori, rochii lungi de culoare deschisă, fețe rujate, pudrate... Ceva desuet; însă *franzuzesc*. Unele având aerul unor profesoare de mult ieșite la pensie. De altminteri, așezarea subcarpatică de pe stratul prahovean de petrol a avut întotdeauna ceva intelectual.

Umblând după ziare în piața centrală, dau de o dugheană cu cărți... Mă uit, automat, și văd pe o copertă albastră cu alb – culorile Israelului – vând scris *Talmudul*... (A. Cohen, Ed. Hasefer, colecția iudaică, traducere de C. Litman)

E prima dată când într-un stand de cărți... dau de *Bariera de foc* – (după cum stă scris pe coperta a patra a ediției tradusă la noi). Ezit câteva zeci de secunde, cât apuc să iau de alături, puțin mai încolo, ziaarele preferate; când mă întorc, să cumpăr cartea, – cineva mi-a luat-o înainte. Și era ultimul exemplar! Îmi spune cu regret vânzătoarea, asigurându-mă că îi va mai sosi un transport săptămână următoare. *Se vinde ca un roman polișist*, ține să sublinieze, garantându-mi că între timp îmi va reține un exemplar, – văzuse după figură necazul meu de a mi se fi suflat de sub ochi tipăritura proaspătă...

Nu-i nimic. Voi aștepta. De câte ori dau prin piață, întreb – încă n-a venit, – zilele viitoare!... După un timp, când aproape că și uitasem de carte, vânzătoarea mă cheamă triumfătoare și mi-o arată: nici nu-i așa de scumpă: patru mii de lei mai puțin de 100...

Din tot *Talmudul*, știu pe dinafară de la Belulică Zilber, prietenul meu de pe vremuri, papetetician de forță, înțelepciunea sub forma ei de poruncă:

FIE CA ÎNVĂȚĂTURA TA SĂ NU ÎNTREACĂ FAPTELE TALE!...

Este, pe scurt, constatarea, morală, că, în om, primează comportamentul său practic înaintea legii și a Creatorului ce ne-a făcut după chipul și asemă-

narea sa... Astfel, numai astfel, cunoștințele tale vor atinge fericirea făgăduită.

La Los Almos, după explozia nucleară, pe când ciuperca ei se înălța în văzduh, se zice că savanții evrei, care participaseră la realizarea acestei culmi a inteligenței umane, s-ar fi aruncat cu toții la pământ recitând versete biblice...

Ce nu au înțeles niciodată, nici Hitler, nici Stalin, la bătrânețe, este tocmai această centură de foc, la propriu sau la figurat, apărând gândirea omenească de orice formă de tiranie...

Stau cu *Talmudul* în mână și caut porunca pe care o știu de la Belulică. Nu dau încă de ea... De ideea că nici o înfumurare teoretică nu trebuie să întreacă experiența ta, ca om...

Nu-i vorba de nici o modestie; e vorba de echilibrul între *zis și făcut*.

De șapte milenii, de când este presupusă *Facerea*, neamul iudaic, scrie, învață, citește, se instruiește, provocând Universul...

Nici o altă rasă omenească nu a îndeplinit și nu îndeplinește acest ritual, și el de foc... Nici una în schimb nu a fost atât de des atacată; nici una nu i s-a dărâmat Templul de atâtea ori...

Urgisirea, orice ar fi, nu se justifică. Să fie la mijloc, oare vreo pizmă, istorică, fraticidul unui frate mai puțin dotat?...

Fie ca în viitor toate semnițele agresive să se ridice la valoarea victimei!...

Citesc, recitesc – vorba vânzătoarei, ca pe un roman polișist – cartea autorului francez... Deși ea este pătrunsă de o raționalitate străină de complexitatea textului comentat, cu grijă, cititorul să aibă un instrument *logic* de cunoaștere a iudaismului...

Știu însă de la un mare cărturar evreu ce-mi este prieten că *Talmudul* include și iraționalul, în aparență; că el cuprinde o mult mai largă experiență de viață și mai profundă decât ideologiile moderne trecătoare...

Că totul, în acest COD, e mai întortocheat, mai frapant, mai original, dacă se poate spune astfel; mai plin de contradicții, ca și existența...



IN ULTIMUL deceniu, în societatea românească s-a trecut mai întâi de la un sistem centralizat, controlat, în care textele publice erau verificate și cenzurate de mai multe ori, din punctul de vedere al conținutului și al formei, la o explozie a diversității, la pulverizarea centrelor, prin apariția de edituri, reviste, ziare, posturi de televiziune etc., „voci” nu totdeauna preocupate de respectarea normelor lingvistice. O lovitură și mai puternică a părut să o dea corectitudinii lingvistice Internetul: spațiu virtual care alătură și amestecă limbi și limbaje, texte oficiale și mesaje personale, pagini clasice și „bilețele” grăbite, punând în circulație un număr mare de texte eliptice, neglijente, chiar agramate. Tocmai în asemenea condiții extreme e interesant să vedem în ce măsură rezistă ideea de normă și cum, din interiorul polifoniei haotice, apar mișcări de autoreglare. Există, mai întâi, acțiunea practică și oarecum instituționalizată: „administratiile” unor pagini *web* și ale unor forumuri decid să corecteze mesajele și fac apeluri, mai severe sau mai sceptice, la respectarea normelor: „*începeți să scrieți conținutul mesajelor cât mai corect gramatical, să scrieți numele proprii cu majuscule și să respectați regulile de punctuație*” (Pet Zone). Chestiunile lingvistice pot fi cuprinse - tolerant dar destul de explicit - în regulamentul inițial: „Fiecare dintre noi mai facem greșeli de tastare, dar până la a scrie «cu picioarele», în bătaie de joc, regulat, e drum lung și implică intervenții restrictive din partea moderatorilor (price.ro). Și mai interesante sînt inițiativele individuale, ale acelor participanți la schimbul de mesaje care, iritați de abuzurile altora, decid să intervină, să protesteze, să sfătuiască, să explice și să corecteze: „ajutați-mă să descopăr greșelile gramaticale pe care le fac membrii acestui forum și să le notăm aici pentru a le corecta și explica” (reflex.ro); se propune cel puțin instituirea unui loc „de descărcat năduful pentru greșelile de limbă” (ib.). Fenomenul mi se pare nou și pozitiv: apărătorii normei intervin fără o autoritate exterioară, dar într-un spațiu al comunicării publice, încercînd - sub protecția unui relativ anonim al pseudonimului - să menajeze susceptibilitățile și să susțină cu argumente practice importanța corectitudinii: „dacă în vreo ofertă comercială pe care o faceți se strecoară o greșală de genul menționat anterior, ce vă faceți? Vă spun eu: vă faceți de răs!” (reflex.ro). Mesajele de corectare pot fi chiar foarte personale:



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din interior

„te rog frumos scrie și tu mai corect gramatical pt. că de foarte multe ori o virgula, un «i» sau chiar formularea întregii fraze înseamnă destul de mult. Sper să nu mi-o iei în nume de rău” (softnews.forum). Desigur, cei care intervin sînt persoane instruite - care au acumulat probabil cunoștințe lingvistice pentru diverse examene, probe, teste (lucru care se vede uneori din terminologia folosită) - dar care nu sînt totuși specialiști (profesori, cercetători etc.); categoria „amatorilor” e importantă pentru că dovedește interesul publicului mai larg pentru chestiunile lingvistice și mai ales pentru că acționează, convingător, din interior. Se constată că greșelile care îi supără pe participanții la forumuri sînt în primul rînd cele elementare, tipice primei școlarități: rămîn de actualitate principalele probleme ale ortografiei românești - folosirea cratimei (*trimite-ți*), scrierea în finală de cuvînt cu un *i* sau doi (*pot găsi*). Se reacționează la vechi tendințe considerate de multă vreme abateri de la normă - înlocuirea lui *a* plăcea prin *a place*, folosirea pronumelui relativ *care* fără prepoziția *pe*, frecvența apariție a lui *decît* (în loc de *doar*, *numai*) în structuri non-negative; sînt amintite unele „curiozități lingvistice”, privind în special paradigmele neregulate sau defecte (verbe impersonale, substantive defective de plural). Interesantă e reacția subiectivă la unele abateri: „urâsc construcția asta. Parcă zgârie” (reflex.ro). De altfel, discursul corectitudinii alunecă ușor - dar lucrul li se întîmplă și lingviștilor! - în zona idiosincraziilor și a situațiilor discutabile, mai ales în domeniul inovațiilor lexicale. Tendința de a trece în lista erorilor un neologism, de a-l trata în termenii judecății absolute (corect/incorect) e o tipică eroare de percepție a nespecialistului: „Inc corect - «au concluzionat»; corect - «au tras concluzia», «au ajuns la concluzia» etc. În limba română *nu* există verbul «a concluziona», ci doar verbul «a conchide» (id.). Discursul e absolutizat în ceea ce preia din surse „oficiale”, de specialitate (manuale, articole de cultivarea limbii); poate însă trece la un ton personal (în registru colocvial), atunci cînd

descrie căutarea unor căi de scăpare onorabile, între norma rigidă simțită ca prea aulică sau învechită și uzul descalificant: „Mie mi se par ușor forțate chiar și formele verbale ale lui «a conchide», de-aia încerc să le evit și pe-alea folosind perifraze” (id.). Evident, discursul corectitudinii provoacă în forumuri și reacții polemice, cu argumente previzibile (e important să se realizeze comunicarea, contează fondul și nu forma, normele se schimbă, respectarea lor strictă împiedică libertatea și expresivitatea etc.) sau reduse la simpla exprimare a disprețului pentru chestiune („vai domle ce sa zic nu am scris corect gramatical pe forum...”), rezolvat chiar printr-o înjurătură finală.

Tind totuși să văd partea bună a lucrurilor: cunoașterea limbii literare rămîne un factor de evaluare socială, și, tocmai într-un mediu în care se instalează aparent haosul, nevoia de diferențiere și ierarhizare se accentuează: „forum-ul [...] își propune să fie unul «de top» (...). Depinde de voi dacă vreți să vă încadrați în standardele noastre sau nu. În orice caz, greșelile de tastare și gramaticale nu vor fi acceptate decât ca excepții și «igiena» în scris e obligatorie aici” (price.ro).

P.S. La comentariul lingvistic de săptămîna trecută - privind sensurile argotic-familiale ale termenului *penal* - trebuie adăugate informațiile foarte interesante cuprinse în articolul colegei Dana Niculescu, „Interferențe între elemente aparținînd stilului juridic și limba comună” (publicat în volumul *Perspective actuale în studiul limbii române*, 2002). Exemplele pe care le-am discutat în această rubrică ilustrează mai ales semnificația negativă, depreciativă a cuvîntului; cele găsite de Dana Niculescu, mai ales rezultatele unei anchete lingvistice realizate de autoare printre tineri, indică o frecvență destul de mare a folosirii sale cu sens pozitiv („extraordinar”). Se confirmă deci, cel puțin pentru prezent, polaritatea semantică a adjectivului și a adverbului *penal* („foarte prost”, „foarte urît”, „penibil”, „groaznic”, „extraordinar”); rămîne de văzut cum se va fixa în viitor uzul familiar. ■



Profil

Linia fără ruptură a cântecului

AM RECITIT-O pe Ileana Mălăncioiu (născută în 1940) în mai vechea selecție de *Poezii*, apărută la editura Vitruviu, în 1996. Lumea acestei foarte importante poete între poezi imi este familiară, și am parcurs-o de-a lungul culegerilor de prin ani, de la *Pasărea tăiată* (1976) încoace... O caracterizare făcută de Gaetan Picon lui Jules Supervielle, al cărui tip de poem: „urmează de la un capăt la celălalt linia fără ruptură a cântecului” i se poate aplica și autoarei noastre; ca și marele francez, ea scrie „o poezie discursivă și semnificativă”. Specifică întregii sale creații rămâne narațiunea profund lirică; mai de fiecare dată, ea povestește ceva, o întâmplare, un episod încărcat cu semnificații; conjuncții lesne detectabile (și, dar, dară, însă etc.) leagă versurile și strofele între ele.

Prin anii optzeci, poeta se apropie tulburător de George Bacovia, după ce fusese „dominată” – e un fel de a spune, fiindcă propria sa personalitate se impune cu autoritate față de orice model! – de tânărul Eminescu al *Strigoilor*. Momentul stilistic imi pare neașteptat și semnificativ, fiindcă este apropierea a două tipuri de „lipsă de măiestrie”, care, ca prin minune, duc la o imperioasă și desăvârșită exprimare de sine! Primul (Bacovia) se impune prin mesajul rupt, nerăbdător și fragmentar, prin geniala sa „nepuțință de a spune” – cum l-a intuit Matei Călinescu –, iar al doilea prin spunerea continuată, ane-

voioasă, zguduitoare.

Voi da câteva exemple de scriitură stângace, precizând din capul locului că ele nu contează față cu valoarea ansamblului. Mai întâi, este evidentă lipsa de armonie a versificației, cu eternele catrene doar săracios rimate (mai frecvent, asonante), stihul doi și patru; în *Lumină până foarte departe* (p.78), sintagma „peste care plutești” rimează cu „în care privești...” Pare justificată bănuiala că un autor ce-și maltratează într-atât poemele, în forma lor, îl sfidează pe cititor, obligându-l să ia seama la *conținutul* lor – nicio dată dezamăgitor! În *Căutarea lui Averroes*, Jorge Luis Borges spune, în treacăt: *timpul sporește conținutul versurilor*; curgerea temporală sporește cu adevărat conținutul ne-armonioaselor versuri ale Ileanei Mălăncioiu, orice nouă lectură confirmă aceasta.

Poeta se arată și foarte livrescă. În piesa *Restul e tăcere* (p. 93), autoarea pune în stihuri un episod din *Hamlet*. „Restul e tăcere, spunea prințul/ Atâta țin minte despre el/ Și mai țin minte cele patru morți/ Din ziua de duel// În care i-am cunoscut mai bine/ Pe el și pe celălalt care a pierit/ De aceeași sabie cu el/ Înainte de a ști pentru ce au trăit// Și pentru ce se duc și pentru ce/ L-au citit ei pe Montaigne și l-au răstălmăcit”.

Lumea acestei tragedii revine în *Bufonul* (p. 107), pe același ton aplicat livresc: „Cineva se uita la capul meu/ Ca Hamlet la tigva lui Yorik” (...)// Și-mi părea rău că însuși îndureratul Hamlet/ Își amintea doar de râsul stârnit”... Singurul lucru de reținut din acest joc liric cu

celebrul craniu – poeta asumându-și „punctul de vedere” al „neînțeleșului” bufon – este o eroare de perspectivă istorică! Înțeleg oroarea unui contemporan de-al nostru (și mai ales unul din anii '80!) la gândul că însăși „tigva” sa ar stârni râsul „dinaștilor” vremii! –, dar Yorik nu ar fi putut reacționa astfel: „Ca regii să-mi ia capul în mâini și să-l privească/ Înduișăți, cum și-ar privi bufonul”. În studiul său asupra lui Rabelais, Mihail Bahtin spune că bufonii și nebunii medievali erau un fel de „crainici permanenți ai elementului carnavalesc în viața obișnuită (...), erau purtătorii unei forme de viață deosebite, reale și totodată ideale. Ei se află la hotarul dintre viață și artă”.

În poemele sale de sorginte livrescă, Ileana Mălăncioiu se deghizează mental în diverse personaje – cărora le atribuie reflecții proprii, uneori nepotrivite, cum e cazul bufonului. La fel de nepotrivită imi pare, în *Pe când călătoream* (pp. 110-111), unde autoarei îi place să se închiuipe: „un obscur/ membru al echipajului lui Ahab/ În căutarea balenei albe”, până la a avea piciorul drept – aidoma căpitanului – înlocuit de o proteză cioplită „în osul sacru al leviatanului”. Brusc, obscurul membru al unui echipaj brutal masculin începe să-i vorbească marelui marinar, atât de ostil oricărei comunicări verbale. Nu discut interesul pe care îl pot prezenta zisele sale, dar constat că nu e același lucru să spui „domnule Ieronim”, sau „doamnă nimfă” (creaturi ale imaginii poetei) cu „Domnule Ahab, am strigat”, „domnule Ahab, m-am rugat”. Pentru a-și



Fotografii de Ion Cucu

explica situația, autoarea își încheie livrescul exercițiu cu o revelație fără surpriză: „Dar vă spun că *totul atârna în spatele meu*, (am subliniat o formulă uimitor de greoaie)/ Fiindcă eu ținam loc și de corabie și de ape/ Și de echipajul care acceptase nebunia mea/ Și de balena care ne înghițea.”

Redeschid antologia vitruviană care începe cu un mare poem de tinerețe, *Drum*. Este o imagine de cărașie, cu o pereche de boi în jug, care schiopătă și suferă sub privirea plină de compasiune a stăpânei: „Le iau pe rând picioarele în brațe/ Și îi apăs cu palma pe copite/ Să știu pe care parte-au schiopătat/ Și să le-acopăr oasele tocite.” E un gest practic-tărănesc, nespun de mișcător pentru un orășean. Are loc apoi scena dură, naturalistă, a schimbării potcoavelor; poemul se încheie cu ima-

gina deloc luminoasă a drumului pe care boii vor mai schiopăta o vreme. Versul final constituie o genială cheie a liricii Ileanei Mălăncioiu: „ȘI RÂNILE SE VINDECĂ MERGÂND”.

DOUĂ sugestii țin de abisul într-un alt poem, care dă și titlul volumului de debut, *Pasărea tăiată*: în penultima strofă, trupul fetei, care ține în mâinile sale capul și trupul unei găini abia sacrificate, servește drept teritoriu de permanență. Astfel capul păsării și „restul” (expresie nimerită pentru a numi masa decapitată) își mai comunică viața; a doua mișcare este cea din finalul poeziei unde corpul viu al fetei îndură trecerea morții dinspre capul „care moare mai devreme” înspre „rest”. Tema de fond este cea a vieții în contact cu mineralul, cu nemiș-

**Ți-e sete
de cultură?
Bravo!**

**Te aștept la
cafeneaua literară**

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰

**băutura - discount 25%
cărțile - gratis**

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 8 octombrie

**FESTIVITATEA DE DECERNARE A
MARILOR PREMII PROMETHEUS**

JOI, 9 octombrie

Teatru:
Ciudat Imobil
cu Cerasella Iosifescu

VINERI, 10 octombrie

Muzică live:
Mara & 4-Given Band

SÎMBĂTĂ, 11 octombrie

Muzică live:
El Negro

DUMINICĂ, 12 octombrie

Muzică live:
Silvia Dumitrescu

MARȚI, 14 octombrie

Muzică clasică live:
Andreea & Răzvan Stoica

MIERCURI, 8 octombrie - Vernisaj

Expoziție de fotografie National Geographic - Ochiul Magic

20⁰⁰

20⁰⁰

21⁰⁰

21⁰⁰

21⁰⁰

20⁰⁰

15⁰⁰



**CLUBUL
PROMETHEUS**

FUNDATIA ANONIMUL





care, importanța viului; despre acest raport vorbește și *Boul jupuit*, din care: „acum se vede doar o umbră și-o lumină/ Date de acea putere de-a fi fost odată viu”.

Dintre poetele istoriei noastre literare, Ileana Mălăncioiu se aseamănă cu „magiciana” Alice Calugăru – în cele mai bune poeme ale acesteia, care nu sunt multe. Aceeași receptare a realului în ceea ce are el mai sensual și pregnant, același interes pentru viețuitoarele de mare vitalitate. În piesa *Apa de pe valea noastră* (p. 22), actuala autoare vorbește despre șerpui albaștri care străbat acest râu, și pe care i se întâmplă să calce; reptila victimă iese nestrivită de sub picior, și poate fi văzută, mai apoi, sprijinită: „în rotocolul trupului făcut anume/ Ca să nalțe către mine capul lui triumghiular”... În capodopera sa (de prin 1913), *Serpui*, Alice Calugăru se arată nu mai puțin fascinată de „vicleanul cap triumghiular”. În alt loc, poeta de azi constată cum coșaii dorm: „și gusterii le trec prin răsufare” – o mișcare montaliană, zvâcnită, teribil de concentrată; iată, dincolo de ritmul diferit, ivirea șerpilor chemați de înaintașa sa: „leşind pe rând din întineric cum ies izvoare din pământ”...

În *Ursul* (p. 20), Ileana Mălăncioiu visează să fie delicat strivită sub etichetele fiarei – personificare a vitalității ce dă sănătate. Un adverb temporal trebuie subliniat în versul al treilea al primei strofe: „Aștept să vină iarăși ursul”... Eul poetic nu se află în satul copilăriei, pe unde vor fi trecut cândva ursarii, sub a căror supraveghere animalul captiv calca peste pacientul culcat pe sol: greutatea considerabilă a plantigradului și mersul său prudent alina unele dureri dorsale; în *Ursul*, nu e vorba de unul din aceste jalone exemplare cu belgiug, în nas, autoarea desemnează însăși fiara-rege din Carpați! Fantasma se situează „în iarba naltă de pe munte”, iar adverbul subliniat dă de înțeles că o asemenea descindere vindecătoare a mai avut loc, de vreme ce ursul este așteptat să vină iarăși. Reiterarea migăloasei și spontanei îngrijiri este pusă toată la subjonctiv, cerut de verbul *aștept*: nu mai puțin de douăzeci și opt de verbe! Versul de șaisprezece silabe capătă o solemnitate deosebită, prin densa trecere de cuvinte: chiar și șovăirile de ritm și de metrică se întorc în favoarea narațiunii lirice, marcând izbânda de ansamblu. Distihul ultim are o grație gravă și misterioasă: „Iar ursul să se ndepărteze, călcând încet peste pământuri/ De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei”.

Un mare ciclu erotic se în-

ține pe spațiul a trei culegeri: *Către Ieronim* (1970), *Inima reginei* (1971) și *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973). E un foarte straniu “scenariu” în care eul feminin răătăcește printre ființe umane moarte și altele dislocate, în bucăți pe care apa vie izbutește vremelnic să le coaguleze. În *Noapte aproape albă* (p. 28), se revelă starea de zdrobire a iubitului: „Trupul Dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Și prin el vi se văd toate oasele rupte”. Or, proprie acestei pasiuni-compasiuni este *contagiunea* (poeta o spune la modul ei de neuitat: „NU ȘTIAM CĂ SFÂȘIEREA SE ÎA”): „Tâmpla ta de argint strămbă este/ Asemenea icoanelor vechi, Ieronim/ Tâmpla mea cu desene frumoase/ Strămbă începe să fie și ea/ Și țearpă-n-oasele roase”.

Cei doi îndrăgostiți par a veni din universuri incompatibile, gesturile lor hieratice realizându-se în eter. Îți vin în minte (Dante, cântul V din *Infernul*) o Francesca da Rimini sfâșiata în fața unui Paolo Malatesta cu scheletul sfărâmat. Dragostea este mai cu seamă o nesfârșită compasiune, sub imperiul căreia femeia care o resimte devine la fel cu bărbatul contemplat în deformarea lui: „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins/ Ca o câmpie casa mea era/ De tine am fugit cât am putut/ Nu știam că sfâșierea se ia// Acum, trupul meu ca și al tău este/ Din bucăți făcut, șade-n frunzișul veșted/ În ceafă are ochiul pus din greșeală-acolo/ Și în calcâi rotundul creștet// Tu, Ieronim, ai pierit în chiar acea clipă/ În care m-ai atins, sfâșiata sint/ Și e noapte și abur de mort împrejur/ Și de frică trebuie să cânt”.

În *Cântec* (p. 33), părem a asista la un deznodământ. Gestul iubitului care întinde mâna și atinge femeia creează, pe loc, un „acasă”, un spațiu protejat – teritoriu al unui interior față cu lumea exterioară. Pierind imediat după fugara atingere (cum piere fantasma în contact cu țesătura realului), amantul strivește – el, abia articulat de apa vie a sufletului iubitei – fragila construcție a fericirii. Imediat, exteriorul plat se năpustește asupra ruinelor imposibilei intimități: „Ca o câmpie casa mea era”...

De frică (p. 38) este, pentru mine, perla liricii de dragoste a Ilenei Mălăncioiu. Ea reia, într-un mod foarte personal, un motiv folcloric românesc, cel al *Ielelor*: „De nimfa cu straiete smulse de râu de pe mal/ Nu peste mult m-am apropiat/ La picioarele ei sta Ieronim și plângea/ Cu plâns curat// Dacă trupul său cel bătut de vânt/ N-ar fi stat nemișcat în apa mur-

dară/ Și n-ar fi strălucit în mijlocul ei/ Femeie-ar fi putut să mi se pară// Însă părul ei curgea asemenea râului/ Și golul din ochi se umplea/ Cu o singură pasăre care/ Pe-ntinderea de apă plutea// Și de mare frică am fost cuprinsă/ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint/ Când te-am atins, am simțit foarte rece/ Umărul tău de argint.”

E folosit aici un procedeu „cinematografic”. Nici o schimbare de cadru, abordarea rămâne foarte simplă: EU-l poetic se apropie de iubit – iar cititorul face la fel – prin privire... Este aidoma unei imagini în binoclu, mai estompată, îndepărtată, apoi prin reglaj fin tot mai clară. Bărbatul stă la picioarele nimfei și plânge, pierdut în dăruirea de sine. EU-l poetic constată această „trădare” de parcă totul a fost spus pentru totdeauna, apoi își întoarce privirea spre rivală. Surpriza, aceasta nu există! Imaginea inexistenței sale se confirmă încetul cu încetul, în două strofe succesive. Se ivesc ceva semănând unei femei: un corp nemișcat în apa murdară, care pare că strălucește și al cărui păr lung (emblemă prin excelență a feminității glorioase) curge „asemenea râului”. Mai apoi, de parcă imaginea din binoclu s-ar fi reglat fără greș, „golul din ochii” (cei care privesc, deci și ochii cititorului) se umple. Vederea străpunge iluzia ce seamănă cu o holografie deasupra unei păsări plutind pe apă...

Ileana Mălăncioiu rămâne neînterupt la un înalt nivel estetic în lirica sa, de-a lungul timpului. Reiau lectura retrospectivă cu teribilul volum *Sora mea de dincolo* (1980) în care poeta trăiește un fel de renaștere a cântului prin suferință. Dintotdeauna nesfârșita vulnerabilitate a viului (vegetal, animal, uman) a declanșat în ea cântul. Am vorbit despre sfâșierea personajelor imaginare din tragicul, complexul său scenariu erotic. Culegerea din 1980 prezintă o suferință brutală, concretă, resimțită nu doar în inima ci și în carnea sa – aceeași cu carnea tânără ce se chinuie și se stinge.

ROPII sunt alungați din poemul saturat de durere. Prima poezie, *Cele vesele cântece* (p. 122), îl plonjează pe cititor într-un „camaval” de disperare: zece femei bolnave cântă și „se veselesc” de lăsata secului, din care nici una nu va supraviețui. „Uite, tristețea s-a dus”, spune sora ce-și învinge vremelnic plânsul. Aici regăsim unul din marile versuri ale poetei: „*Și de frică trebuie să cânt*” – este exact ceea ce fac cele zece femei: „Căci până și tristețea se dusesse/ Când moartea începuse

să secere/ În fiecare zi pe cineva/ Și voi cântați cântece de petrecere// Într-un mod îngrozitor de firesc/ Și toată lumea se cutremura de veselie/ Din acel salon strâmt și întunecos/ De la spitalul Filantropia”.

La acest stadiu, poezia se naște din cele mai simple șiruri de cuvinte, naturală și biruitoare, de parcă chiar așa ar trebui să fie – adică în afara oricăror podoabe ale discursului! În *M-ai privit îndelung* (p. 127), o remarcă în sine prozaică a bolnavei provoacă în noi o dură intensificare a atenției (Virgil Mazilescu a dat o sublimă definiție actului liric afirmând, vag: *Eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna*; poezia este, între altele, o *privire pentru totdeauna*). Privirea femeii suferinde este îndelungă și bănuitoare – atribut important, căci este un semn de panică, și, în aceeași măsură, întrebarea „De ce nu ți-ai făcut ochii azi?”. Ce puțin lucru, în aparență, și cât contează el în așteptarea celui „rest de viitor” al condamnatei! Sora supraviețuitoare se supune injoncțiunii, și, pe loc, lumea de durere – dar încă de viață – se restabilește: „Și m-am dus tremurând la oglindă/ În care patul tău se vedea/ Ușor înclinat/ Și parcă te duceai cu el cu tot în jos/ Și m-am apucat/ Să-mi fac ochii încet, încet/ Așa cum aș număra/ Ca să nu urlu de durere/ Și tu liniștită mi-ai spus: Îți stă mult mai bine așa”.

Fără să fie ultima piesă din culegere, *M-așteptasem să fii numai tu* (p. 129) poate constitui un epilog al sfâșietorului episod Filantropia: “M-așteptam să fii numai tu/ Erau câte trei morți într-o firidă/ Prin umezeala rece moartea se târa/ Ca o strălucitoare omidă, (...)// Nici nu știam ce-ar trebui să facem/ Noroc că tu știai să te porți/ Tu stăteai zămbitoare și calmă/ În mijlocul celorlalți morți.” Imaginea morții „ca o

strălucitoare omidă” este, în mod paradoxal, plină de speranță; omida strălucitoare fiindcă drumul ei o va duce spre chrisalidă, apoi spre fluture și spre învierea urmând înnoirii – cum credeau Egiptenii antici...

ÎN ULTIMELE volume ale Ilenei Mălăncioiu (din cele reluate selectiv în culegerea de la editura Vitruviu), atitudinea de rezistență la malaxarea trupurilor, a așezărilor și a suferințelor practicate de comunism nu se dovedește doar curajoasă, dar și eficace prin tenacitate. Daniel Cristea Enache (în cartea sa *Concert de deschidere*, Editura Fundației Culturale Române, 2001, pp. 61-77) exprimă cum nu se poate mai bine uimirea pe care o resimțim în fața unei asemenea generoase cutezanțe: „Nu-ți vine să crezi că astfel de poezii au putut apărea în cea mai sinistru fază a ceaușismului, ajungând sub ochii cititorilor parcă printr-o abulie temporară a cenzurii.”

Într-un poem de un curaj nesăbuit, *Îngropați în picioare*, care a apărut în ciclul *Urcarea muntelui*, din 1985, totul este rostit fără obscuritate; este vorba de un instantaneu liric al poporului român pralizat de un sistem și de un personaj ce-și ignoră propria vremelnicie: „Îngropați în picioare/ Ca să ocupăm cât mai puțin loc/ Și el, în fața noastră, îngropat ca și noi/ Neștiind că mâna cu care ne-amenință/ E putredă până la os// Și măcar de-ar fi osul domnesc/ De-ar rămâne sigur și după aceea/ Pe locul pe care l-am așezat/ La vremea cumplitei restriști// Dar cine știe dacă mai târziu/ Nu va trece peste el ca peste nimic/ Tot acest șir nesfârșit/ De oameni îngropați în picioare/ Ca să ocupe cât mai puțin loc.” (p. 164).

Ilie Constantin

Finaliștii la Premiile Prometheus – 2003

Cei opt finaliști la Marile Premii Prometheus, ediția 2003, sunt:

Secțiunea *Opera Omnia*: MONICA LOVINESCU (literatură), VASILE GORDUZ și SILVIA RADU (arte vizuale), MARIN CONSTANTIN (muzică), GHEORGHE DINICA (artele spectacolului)

Secțiunea *Opera Prima*: CONSTANTIN POPESCU (literatură), ALEXANDRU RADVAN (arte vizuale), IRINEL ANGHEL (muzică), și CRISTIAN MUNGIU (artele spectacolului)

Componenta juriului la această ediție este următoarea: Andrei Pleșu - președinte, Sorin Ilfoveanu - arte vizuale, Dan C. Mihailescu - literatură, Elena Zottoviceanu - muzică și Sorin Marin - președintele Fundației Anonimul.

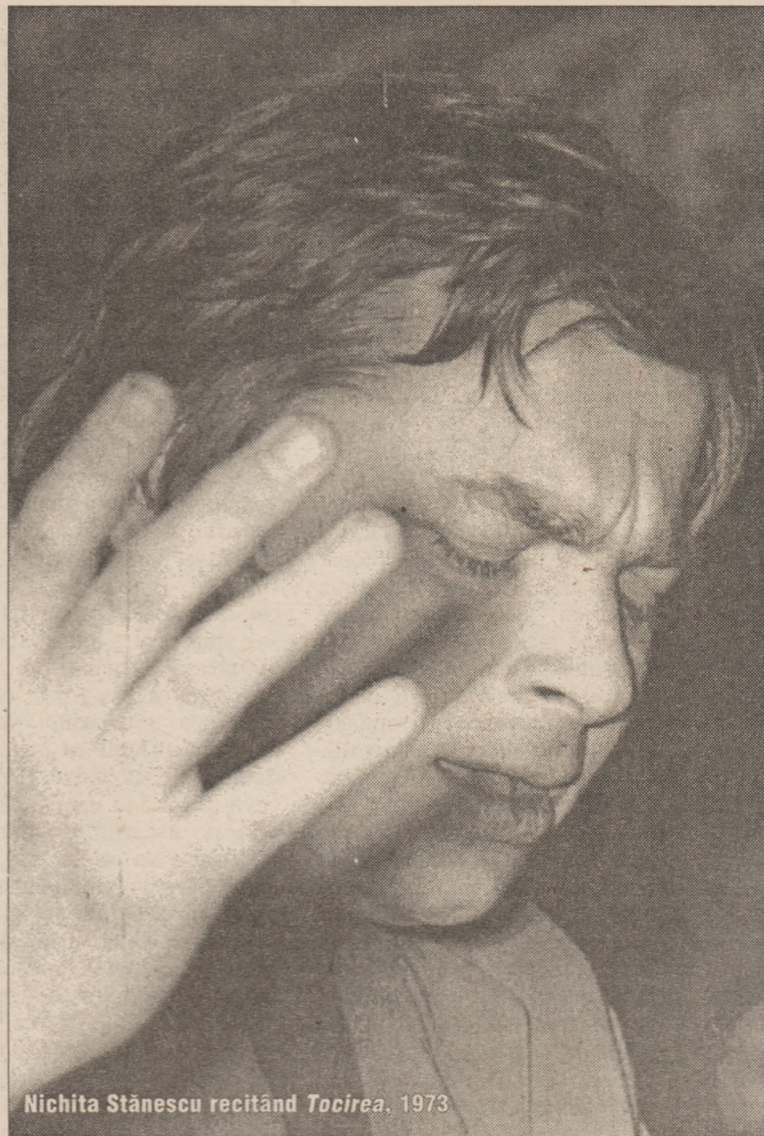
Fotografii de Ion Cucu



lumea literară

Recenta *Întîlnire a „României literare”* de la Clubul Prometheus a avut ca pretext expoziția de fotografii a lui Ion Cucu (deschisă în continuare la parterul clubului din Piața Națiunilor Unite nr. 3-5). Cititorii noștri vor fi remarcăți că, în mare parte, ilustrația revistei se datorează lui Ion Cucu, autor al citorva mii de fotografii cu scriitori români din ultima jumătate de secol. Arhiva personală a lui Ion Cucu reprezintă o veritabilă istorie în imagini a literaturii române din deceniile 6-10 ale secolului XX. Nici expoziția (aflată abia la partea întâi), nici catalogul publicat cu această ocazie, nici colecția „României literare” nu se pot lăuda că sînt exhaustive. Abia o zecime (dacă nu și mai puțin) din fotografiile lui Ion Cucu se află așa-zicînd la vedere. Dar chiar și acest procent poate da o idee despre valoarea artistică și documentară a contribuției ilustrului fotograf. Ion Cucu nu s-a mărginit să reproducă chipurile unor scriitori: fotografiile lui sînt adevărate studii de fizionomie și caracter. Vreți să-i cunoașteți, și altfel decît din operele lor, pe scriitorii ultimei jumătăți de veac – deși pe unii nu i-ați văzut niciodată în realitate? Priviți-le chipurile imortalizate de Ion Cucu! Ele au valoarea unor portrete.

Siliți de spațiu, n-am putut alege pentru numărul de față decît cîteva. Nu întîmplător sînt portretele unor redactori, colaboratori și apropiați ai „României literare”. Am vrut, prin selecția noastră, să reamintim cititorilor noștri pe cei cărora revista le datorează 35 de ani de existență. (N.M.)



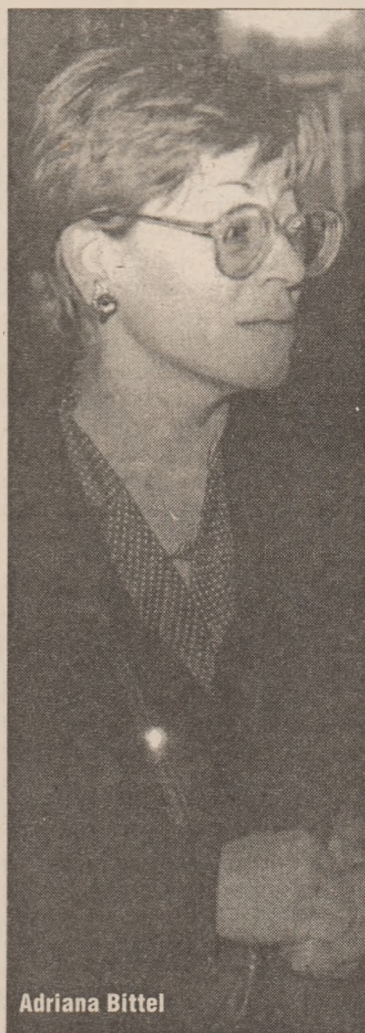
Nichita Stănescu recitând *Tocirea*, 1973



Șt. Aug. Doinaș și Eugen Jehel



Geo Bogza pe bicicletă lui Bunty, 1984



Adriana Bittel



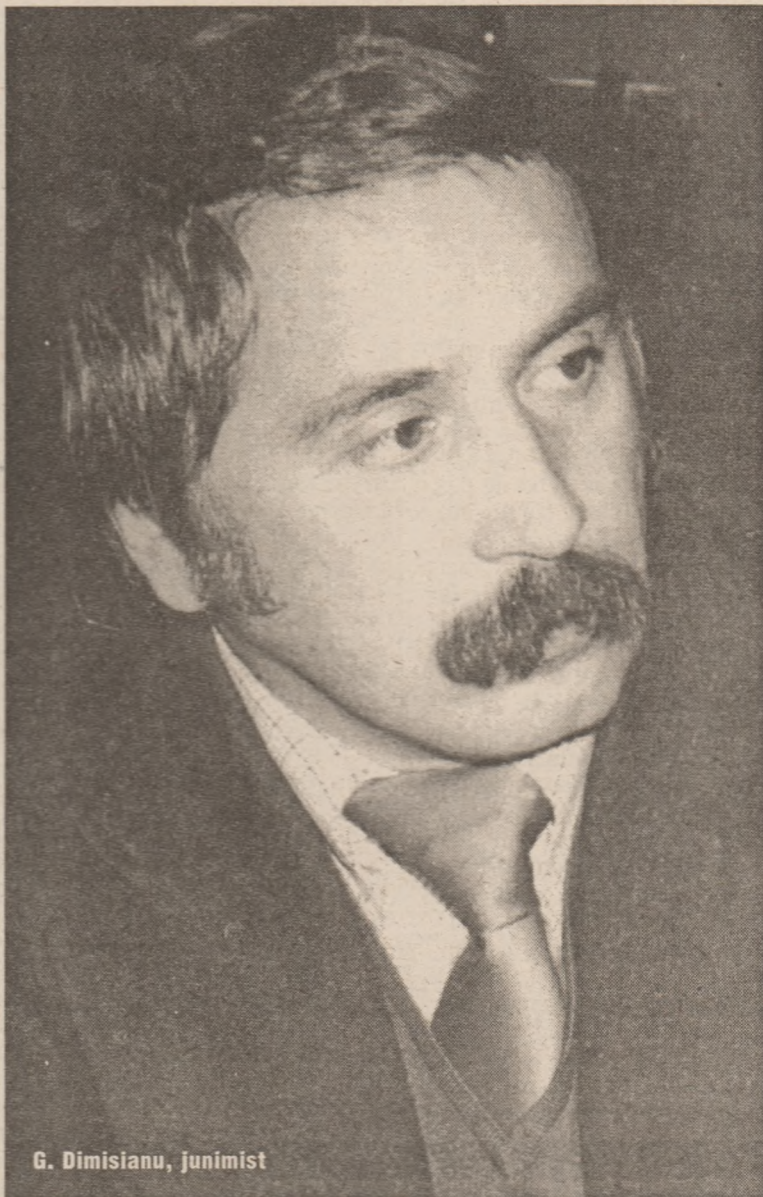
Șerban Cioculescu și Nicolae Manolescu, a treia și a patra generație maiorească de critici, 1984



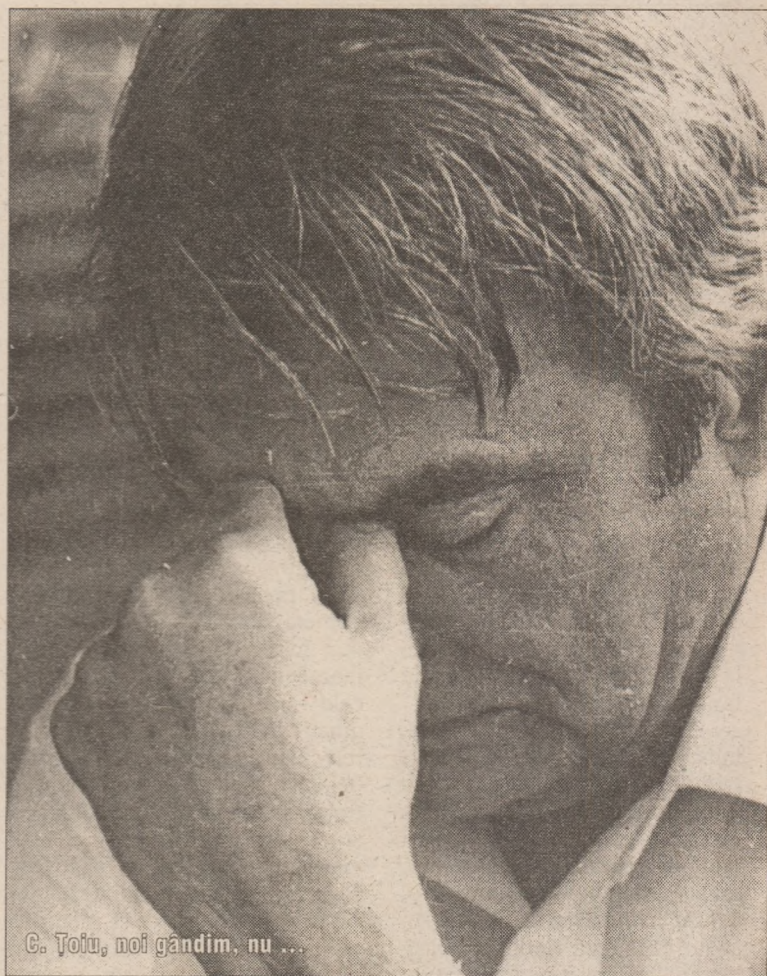
care am trecut



conspiratori, 1983



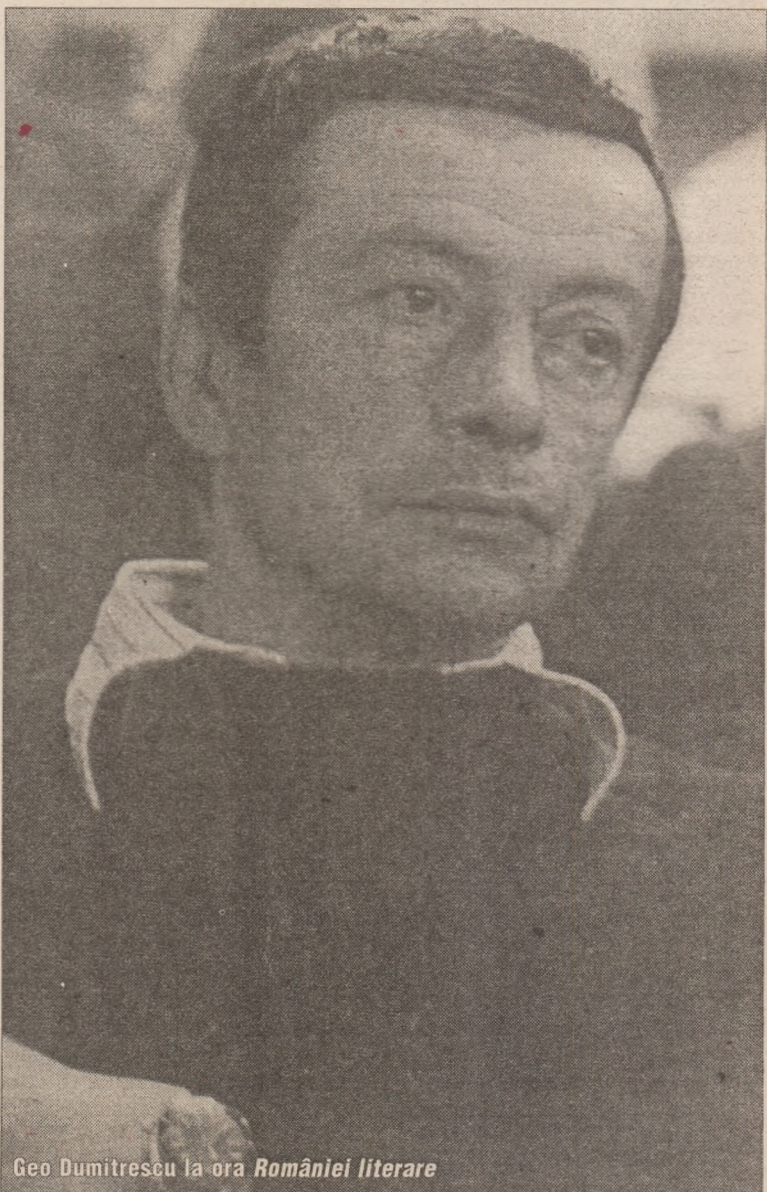
G. Dimisianu, junimist



C. Toiu, noi gândim, nu ...



Marin Sorescu, căldură mare



Geo Dumitrescu la ora *României literare*



Scrisori către Nicholas Catanoy

Ion Caraion – inedit

Dragă Nicolae,*

Am vrut să-ți răspund încă de vreo săptămână, când îmi spuneai că stai de 3 zile la pat. N-am reușit. Iartă-mă, și mă crede că-mi pare tare rău de tine. Eu n-am mai ieșit de aproape 2 luni din casă. Iar în pat, cu excepția celor câțiva metri fatali, obligatorii, pe care deabia-i parcurg, zac de 6-7 săptămâni. De două-trei ori pe săptămână un taxi mă duce și aduce la niște ședințe de fizioterapie fără nici un rezultat.

Azi primind o nouă misivă, musai a-ți răspunde. Cu urări tardive de fostele sărbători. Cu mulțumiri pentru mica ta notă în românește asupra traducerii mele în engleză. E pentru *Exil* nr. 2? Atunci mai lungeste-o, pentru Dumnezeu! Cum să vin acolo cu câteva rînduri? Iarăși, bineînțeles, cu întârziere, înfiul număr din *Exil* o să-l primești – cu articolul tău despre Milosz – abea în vreo 3 săptămâni de acum încolo: pe la începuturile lui februarie. Iar numărul viitor din *Correspondances*, numărul 2-3, însumînd în ceea ce privește multe-multe recenzii de ale tale, va fi de avut, sau de primit sau de văzut cam prin...martie, mă tem. Eu nu mai am nici un exemplar din primul caiet. Editorul (care este un personaj complet necivilizat) mai are să-mi trimită 40 de exemplare, conform contractului. Îl doare pe el ce scrie în contract mai mult de-o grămadă! Ei, de unde să trimit, scumpul meu, atunci librarului tău, la Paris, revista. O voi face-o, bineînțeles, de cum pot. Însă pînă ce n-o fac să apară aici, în Lausanne, totul o să meargă brambura. – Mi-au venit peste 200 de scrisori din toate continentele și mi-o cer aproape tot vreo 200 de oameni de litere. Cum și de unde să le-o trimit? Editorul a expediat-o la abonații lui care citesc sau cărți de rugăciune, sau poezii mai proaste ca la 1700. Aceia i-au refuzat. I-au refuzat-o și intelectualii români în diaspora, pentru alte motive: de zeci de ani aici, ei n-au făcut nimic. De ce altul să facă? Așa zice el, că toți i-o refuză. Minte? Nu min-te? În orice caz io nu i-o pot cumpăra, că n-am cu ce, aș trimite-o gratuit cîtorva sute de cărțuri, deși pînă acum nimeni – sau încă nu știu eu – nu s-a învrednicit a o recenza nicăieri, însă cel puțin ar avea-o anacro-

nicii care au aflat și-mi scriu despre ea fără să le-o fi trimis.

Cu Morina e în regulă, îl poți asigura, însă încă din primul număr al revistei *Exil* am introdus 1 pagină în franceză și una în germană. *Exil* se tipărește (vai! tot la München...) de către Gabriel Manolescu. La nr. 2 din *Exil* au să fie incluse 4 ori 6 pagini în limbi streine. Ei bine, pentru operativitate, voi pomeni de *New Europe* acolo mai întîi. Și tot acolo, în numărul următor, am să public cele 3 poeme ale sale, într-o pagină italiană. Altminteri, viitoarele 2 numere din *Correspondances* au sumarul completat, ar trebui să aștept sfîrșitul anului – și nu e cazul. A! dacă mut revista în Lausanne, e altceva. Dar ce să discutăm înainte?

Mulțumiri și drag pentru cronichele despre *Insecte*. Cu cîtă fidelitate mi-ai stat alături... N-am s-o uit.

Îmbrățișări amîndurora,

Ion

* Scrisoare nedată: 10.II. 1983, data poștei.

*
* *

Lausanne, 1 martie 1983

Dragul meu,

Deci, nu știi... Nu știi, fiindcă n-am avut vreme, zăcînd și lovit cum eram, să-ți scriu. Trebuia să găsesc pe de altă parte, o soluție. Cînd ești sărac, soluțiile de acest fel se găsesc mai anevoie.

Editorul, pe care l-aș putea chema în judecată, m-a abandonat (probabil și sub unele presiuni politice de sfînga și de dreapta, care-i deosebirea?...), deși contractul semnat și încălcat era pentru 5 numere din *Correspondances*. Mi-a pierdut și manuscrisele autorilor sau refuză a mi le înapoia, fără explicații. Din convenitul număr de exemplare ce mi-l datora am primit cu 60 mai puține. Eu însumi nu dispun la ora actuală decît de un singur exemplar din primul număr, plin de greșeli îndreptate pe el, de mine, cu cerneală. – Al doilea editor "român", cel cu *Exil*, nu numai că a urmat exemplul colegului său, dar imprimă și niște lamentabile foi în ale căror pagini sunt înjurat. Punct.

În aceste frumoase condiții, descurcă-te băiete!

Nu-s încă în starea cea mai bună, ca să-ți dau detalii. Am scris ici-colo, în zeci de părți de fapt, un S.O.S și scurtînd-o: la sfîrșitul acestui Martie scot aici la Lausanne, doar în 64 de pagini, al doilea număr cuprînzînd în totalitatea sa doar poeme. Al treilea număr, dacă mi-ar mai sări niște inimi în ajutor, va să apară cam pe la 1-10 iunie, cu proză și eseuri. Pe fiecare îl rog să nu-mi trimită texte lungi, că n-am unde le găzdui. Pe tine te rog să mă vestești urgent ce preferi din cronicile trimise. Firește, pot alege eu – dacă îmi spui că ești de acord. Anunță-l pe Jean Lacroix asupra situației nou create. N-am cum să-i fiu pe plac, enormul său studiu mi-ar lua toate paginile. Aștept altceva de maximum 100 de rînduri.

Don Quichotte, pentru care am primit încă 100 Fr.S. de la tine iese în luna Mai. Vreau din parte-ți un text liric (scris cu tuș negru, dar și dactilografiat) de 14-15 versuri. Se poate? În caz afirmativ, expediază-l azi sau mîine. Mulțumesc. – Îmi trebuie niște răgaz, măcar puțin, să văd cum soluționez destinul (scuză-mi involuntara prețiozitate și bombasticitate a expresiei) *Exil*-ului... N-am abandonat ideea, însă cum probabil că al doilea cumătru al meu nu-i de nepresupus că va fi săvîrșit față de mine și alte gesturi de o aceeași ținută morală (ca de pildă publicarea *Exil*-ului cu alte materiale decît cele îndreptate de mine sau vreo porcărie asemănătoare), va trebui să reflectez la un alt titlu și apoi să descopăr mijloacele financiare adecvate. Reuși-voi? Nu-mi știu răspunde. Și dacă eventual da, pentru cine întreaga mea zbatere idioată, naivă, zadarnică? Pentru cine?

Îmi ceruseși cîndva numărul de telefon. Îl ai. Sună-mă o dată.

Ceea ce ar fi bine să se împlîme după ce sfîrșești cu cititul acestor neguroase rînduri, e să nu te alarmezi. Ba chiar cred că e preferabil să mă gospodăresc aici, între oameni civilizați, decît să fi mai continuat a-mi strivi nervii în relații cu ei...nu-i numesc din nou, deoarece îmi repugnă. Vestea cea mare, poate, pe cîrînd. Aștept poemul tău.

Vă sărut,

Ion



NCEPUTĂ la București, la finele anului 1969, corespondența (dintre cel ce considera că *Uneori merită să trăiești pentru o șoaptă*, scriitorul Ion Caraion și confratele său Nicholas Catanoy) se va încheia la 3 iunie 1985, la Lausanne, Elveția, cu aproximativ un an înainte de moartea autorului, survenită, după cum se cunoaște, la 21 iulie 1986.

Personalitate complexă, cu un generos spirit de inițiativă, cu o uriașă capacitate de muncă, Ion Caraion a lăsat în urma sa o bogată moștenire literară. Zbaterea cotidiană, imensele dificultăți întîmpinate în realizarea proiectelor literare rămân ascunse, adeseori, în culisele biografiei și sunt mai puțin cunoscute.

Epistolarul cuprinde o avalanșă de frământări, dezvăluind chipul din umbră al unui poet cu un destin uman de excepție, care trăiește într-un mediu dominat "de inamiciții" și "mașinării mizerabile", bolnav, cu gândul la "decizii definitive".

Chinurile nașterii revistelor *Correspondances*, *Don Quichotte*, *2 Plus 2* în timpul exilului din Elveția, precum și ale supraviețuirii acestora, o anumită perioadă, singurătatea transfulgului, relațiile încordate cu editorul ar fi doar câteva din temele incitante ale acestui epistolar.

Mulțumirile și recunoștința noastră se îndreaptă spre destinatarul scrisorilor, scriitorul Nicholas Catanoy (Germania), care ne-a dăruit, cu aleasă generozitate, întregul lot de corespondență, precum și alte materiale.

Maria Pal

*
* *

Lausanne, 26 III 1983

Dragul meu,

În fine, pot să-ți scriu câteva rînduri – după săptămîni de zvîrcoleală, eforturi cvasi-nebunesti, mîhniri, încumetări, vitejie și riscuri încă dificil de stabilit precis.

Mă vei fi iertat sau afurisit, că am tăcut așa de multă vreme, chiar și după ce mi-ai trimis ultima subscripție și ultimele cărți (reviste etc.). Însă am fost așa de hărțuit și de prizonier la ne-cazuri, însăși sănătatea mea e tare șovăielnică, încît nu știam ce să fac mai întîi.

Spre a o scurtă, îți spun că peste cîteva săptămîni apare (în aprilie) *Correspondances* 2 numai cu versuri, în ultima, ultima, ultima parte a lui *Correspondances* 3 cu cele 3 note ale tale (Koltz, Devaulx, Anna Maria Ortese), cu unul din poemetele lui Morina și cu articolul lui Norman Simms și tot în mai primele două caiete *Don Quichotte*, cu poemul lui Jean-Paul Mestas, cu desenul soției sale Chris, cu versurile tale și de asemenea cu versuri semnate de prieteni și prietene ai lui Jean-Paul și Chris, ca André Peragallo, André Bernard, Jeanne Maillet, Tatiana Greene.

Înglodat cum sunt în corespondență, mi-ai face un real serviciu să-i anunți tu pe toți cei de mai sus cum stau lucrurile, lui Jean-Paul Mestas adăugîndu-i că în *Correspondances* 2, acum în aprilie, am inclus și poemul său *Promenade dans les forêts de l'avenir* și că pentru numeroasele mesaje, încurajări și ajutoare trimise către mine îi sunt cum nu se poate mai îndatorat.

A rămas (ar fi rămas în orice caz, din pricina exageratelor sale dimensiuni) pe dinafară Jean Lacroix. I-o poți explica? Dacă nu, comunică-mi-o și am să încerc singur, ulterior cîndva, să i-o aduc la cunoștință. Și așa, am intrat în datorii de care mi-i groază, iar în afară de tine și de alți cîteva săraci în care e viu sufletul nimeni nu mă sprijină.

Din iunie-iulie încolo, așa cum ți-o arată prospectul alăturat, revista *2 Plus 2*, tipărită pe seama unui Mecena și în admirabile condiții tehnice, va succeda revistei *Correspondances*, eu rămînînd să-mi achit pe încetul datoriile (dacă voi avea cu ce...). La *2 Plus 2*, care o să apară numai din adîncă dragoste înmugurită în sufletul unui american pentru poezia mea, după lectura traducerilor Margarettei Dorian, voi avea de spus doar parțial, fiindcă finanțatorii săi au și ei de impus ideile lor, autorii lor, programul artistic al viziunii lor. Ceea ce pot să te anunț e că eseuul tău despre Baciu a fost programat pentru al doilea număr din publicația cea nouă. Acest al doilea număr va apare spre finele anului acesta sau prin ianuarie 1984.

Scrie-mi. Te sărut – și sper să nu mai dau ocazia unor tot așa de lungi așteptări cu răspunsurile mele.

Ion

*
* *

Lausanne, 16 mai 1983

Nicolae, băiatul și dragul meu –

Cîteva zile după sosirea ultimelor tale rînduri și a tăieturilor de presă ce le însoțeau, nici



literatură



Desene de George Tomaziu

sufletul nici mîna firavei mele puteri n-au mai avut curajul puterii de a crede că o lovitură de două ori nemeritată a vrut și a venit să te aleagă încă o dată, punîndu-te la încercare, iarăși pe tine. Să ai o profesie ca a ta, cu care alții se îmbogățesc, sfidează și oricum se descurcă, fie chiar încurcîndu-i pe alții; să

ai o astfel de profesie, să te afli aici de ani (tu știi mai bine decît mine cîți...) și să te pomeniți șomer – iată ceea ce nu mai cere altă explicație adiacentei tale îmbolnăviri. De ce n-am eu cum face, să nu fie așa?! Unde și ce vorbă magică să pronunț, ca să aud că ai trecut limpede și teafăr bolborositorul rîu al aces-

tei încercări aspre? Îți repet, mi-au trebuit niște zile spre a mă simți în stare de-un răspuns. Parcă știu ce să-ți răspund! Sigur e doar că n-aș dori să fie așa.

Iată, alaltăieri mi-au sosit (copia pe care ți-o alătur e necorectată, însă m-am grăbit să ți-o trimit...) corecturile la *Don Quichotte* cu versurile tale. Cu frumoasele tale versuri.

Te rog: însănătoșește-te și poate că afli, Dumnezeu! undeva un angajament. Ceilalți ce fac? E așa de dură viața în Germania? Oricum, ridică anatemă – nu-mi spune că o să-mi scrii din ce în ce mai rar de acum încolo. Calcă-ți un astfel de legămînt. Pentru noi amîndoi.

Te sîrut și vî sîrut, -

Ion

*
**

Lausanne, 11 nov. 1983

Dragul meu,

Așa cum de cîteva ori ți-am explicat, primele două numere din *Don Quichotte* și *Correspondances* 3 urmau să apară la finele lunii Mai. Tipograful nu s-a ținut însă de cuvînt. Zeci de telefoane și de scrisoare s-au dovedit ineficiente, modificînd și deteriorînd concomitent relațiile mele cu mulți dintre colab-

oratori, pe care-i amînam în așteptările lor nerăbdătoare, pe măsură ce eu însumi eram dus cu vorba. Așa s-a întîmplat ca ultimul număr din *Correspondances*, în fine! să apară abia zilele trecute (sper că l-ai primit...), prin urmare după 2 Plus 2, iar primelor două caiete din *Don Quichotte* (unul cuprinzînd și poemul tău) să le-o ia înainte al treilea caiet, modest, acela scos la Frankfurt, cu grele eforturi materiale. În maximum două-trei săptămîni o să primești (mă aflu în funcție de capriciile aceluiași tipograf, din păcate!) și *Don Quichotte* I, II. El are un alt format și aspect; însă în loc să se fi copt în Mai, se va coace sau va degera în decembrie.

E relativ ușor de înțeles cîtă mîhnire am avut și cîtor iritări de autori a trebuit să le vorbesc în toate chipurile, temperînd parțial măcar cătrăneala fiecăruia. Aceste chestii obosesc adesea peste măsură. Mă întreb singur cît oi fi nebun?

În sfîrșit, ca tot capitolul căscăundelor mele aventuri să ia formă rotundă, în al 4-lea număr din *Don Quichotte* (îl corectez acum), am introdus esul tău despre Ștefan Baci și unul din textele trimise de Giovanni Occhipinti: poemul *Eroe del negativo*. I-o poți da de știre, dacă-i scrii. Acest al 4-lea *Don Quichotte* o să apară de Anul Nou.

Aș vrea să fac bucurii mai fiecărui autor de la care primesc

o bună colaborare. Din păcate, nu reușesc întotdeauna. În schimb, mie mi se fac adesea nu-ți mai înșir cîte ... ne-bucurii. Și pentru luxul de a umbla cu capul în nori, sacrific și-mi risc pîinea de la gură.

Însă de ce și cui să-i fie mila de-un fluture orb?

Îți doresc sănătate și bine. Sărutări doamnei tale!

Ion

*
**

Lausanne, 14 XI 1983

Dragul meu,

M-am grăbit să deschid o scrisoare adresată ție, fără să mă fi uitat ce scrie pe plic. Ți-o trimit alături, cerîndu-ți convenitele scuze.

N-am știut că și tu i-ai trimis (de unde? cînd?) *Correspondances* 3 lui Hamburger. I-o trimiseseam și eu, scriindu-i în același timp. Rămîne de văzut ce și dacă o să-mi răspundă.

Acum cîva timp, îmi vorbești de un eseu despre Vintilă Horia. Mi-l poți trimite și mie. Nu-l cunosc.

Te sîrut,

Ion

*
**

Lausanne, 24 XI 1983

Dragă Nicolae,

Așa cum vezi, relațiile noastre cu tipografia și cu alți oameni practici ne strîmbă cerul și ni-l îmbolnăvesc. A da pe unul în judecată, e cheltuială în plus și pagubă sigură. Lumea e pentru șmecheri, derbedei și canali. Șansele noastre de a cîștiga duelul se dovedește nul. Incrediblele meu "imprimeur" încă nu mi-a livrat primele două caiete din *Don Quichotte*, iar al patrulea – cu paginile tale despre Baci – e pe cale de a apare la Frankfurt, modest imprimat ca și numărul de toamnă, însă măcar va exista! În primăvară, dacă mai încropesc de ici și de colo, deci în numărul 5 din *D.Q.*, rezolvăm și Margareta Dorian, Milosz, eventual Vintilă Horia, dacă îl regăsești. – Nu trebuia să-mi trimiți bani pentru Anise Koltz, căreia azi i-am expediat revista. Ajungea adresa de care nu mai dispuneam. S-a rătăcit, de mi-i fi trimis-o. – An Hamburger o fi o confuzie, pe jumătate. Bine că l-ai vestit pe Occhipinti...

(continuare în pag.20)

România literară 19

Lausanne, 16 mai 1983

Nicolae, băiatul și dragul meu -

Cîteva zile după scrierea ultimelor tale îndurări și a tăcerilor de gîsi ce te însoțeau, nici sufletul nici mîna firavei mele puteri n-au mai avut curajul puterii de a crede că o lovitură de două ori nemeritată a vrut și a venit să te aleagă încă o dată, punîndu-te la încercare, iarăși pe tine. Să ai o profesie ca a ta, cu care alții se îmbogățesc, sfidează și oricum se descurcă, fie chiar îmbolnăviri, pe alții; să ai o astfel de profesie, să te afli aici de ani (tu știi mai bine decît mine cîți...) și să te pomeniți șomer - iată ceea ce nu mai cere altă explicație adiacentei tale îmbolnăviri. De ce n-am eu cum face, să

nu fie așa?! Unde ți ce vorbă magică să pronunț, ca să aud că ai trecut limpede și teafăr bolborositorul rîu al acestei încercări aspre? Îți repet, mi-au trebuit niște zile spre a mă simți în stare de-un răspuns. Parcă știu ce să-ți răspund! Sigur e doar că n-aș dori să fie așa.

Iată, alaltăieri mi-au sosit (copia pe care ți-o alătur e necorectată, însă m-am grăbit să ți-o trimit...) corecturile la *DON QUICHOTTE* cu versurile tale. Cu frumoasele tale versuri.

Te rog: însănătoșește-te și poate că afli, Dumnezeu! undeva un angajament. Ceilalți ce fac? E așa de dură viața în Germania? Oricum, ridică anatemă - nu-mi spune că o să-mi scrii din ce în ce mai rar de acum încolo. Calcă-ți un astfel de legămînt. Pentru noi amîndoi.

Te sîrut și vî sîrut, -

Ion



Scrisori către Nicholas Catanoy

Ion Caraion – inedit



(urmare din pag.19)

Ce-mi spui, cu șomajul, e îngrozitor! Și nu-s în stare să fac nimic pentru tine. Dacă ai ști cum trăim noi, și mai am și copil – din fericire un copil admirabil. Dar câteodată nu răspund la scrisori, fiindcă n-am cu ce le franca. Iar de altele, tac. De alte necazuri. Bietul Mestas, care într-o vreme îmi scria des și cald, acum nici măcar nu-mi mai confirmă primirea revistelor ce i le-am trimis, habar n-o să aibă vreodată că lungile mele tăceri erau și din pricina lipsei timbrelor poștale. Cui să spun? Și la ce?

Eu țin la tine și la voi. Cuvintele-s proaste, banale, dar au un preț: adevărul din ele. Odată, pînă să-mi încep închisorile, un cunoscut al meu a

aruncat (era iarnă, era noapte, era comunism...) o vorbă. A zis: "Pe tine, chiar dacă te arestează, n-or să te poată omori. Știi de ce? Fiindcă deși pari firav, ești mai tare decît noi toți." Ei bine, Nicolae, mai mult decît orice în închisoare mi-au ajutat în clipe tragice cuvintele acelea. Poate (să mă ierte Dumnezeu) mai mult decît Dumnezeu însuși. Poate era Dumnezeu în ele, poate el însuși le rostise prin gura cunoscutului meu necunoscut. *Necunoscutul fereștelor*...Nu degeaba i-am zis unuia din volumele mele așa. Adu-ți uneori aminte că eu țin foarte mult la tine, la voi. Uneori merită să trăiești numai pentru o șoptă...

Ceva...concret: în caz că ai sau are cineva dintre cunoscuții tăi *Cantos și alte poeme* traduse

din Pound sau cele 3 vol. din *Antologia poeziei franceze* (la care am lucrat 7 ani) și mi le poate măcar împrumuta, dacă nu dăruie, îmi face și-mi faci un mare serviciu.

Te sîrut. Vă îmbrățișez, -
Ion

*
**

Lausanne, 9 ianuarie 1984

Dragul meu,

Ți-o fi sosit coletul cu *Don Quichotte*, *hiver* 1984. Mi-am îngăduit să bag în el și exemplarele pentru Ștefan Băciu. Nu fiindcă nu-i aveam adresa ori că aș fi dorit să te vîr la cheltuieli. Însă mie nu mi-a răspuns nicio dată, așa că am renunțat să mai încerc. Îl va bucura poate că ai scris despre el, mai ales primindu-și articolul direct de la tine. Nu-i pomeni nicio dată că a fost la inițiativa mea. Inutil. M-o fi și înjurînd. Atîtea vîd zilnic...

Să cam fie, cîteva săptămîni de cînd am cumpărat și i-am expediat Getei Gorun, după cum fusese rugămîntea ta, *2 Plus 2*. Știi că eu nu dispun de exemplare. Cu revistele scoase de mine era altceva, mi-eram singur patron. Am primit de la ea o scrisoare emoționantă.

Așa cum apucasem a-ți spune, și mă bucur, nuvela Annei Maria Ortese va apare. E în tipografie. Nu am eu ultimul cuvînt, prin urmare stinghereala și ezitarea de a răspunde unui autor – se explică tocmai prin așteptarea (uneori foarte îndelungă) a fel de fel de referenți. Jünger, de pildă, a...*intrat* în urma lecturii a doi profesori universitari: unul din Anglia și altul din America. Ai vrea să mă întrebi mai mult? Nu mă întreba.

Cu navetismul tău, la frazezii ani 20, halal de veacul asta. Urmînd sfaturilor ce mi le-ai dat, îți scriu la vechea adresă. Cortul tău de colo-colo se îndură să te aducă, din cînd în cînd, și acasă. Așa că...

Re-confirm că nefericita *Correspondances* a dispărut, iar *Don Quichotte* se pregătește să-i urmeze. Anul se anunță bun.

Te sîrut,

Ion

P.S. Tot nu ți-a trecut prin cap unde aș putea găsi Ezra Pound și *Antologia poeziei franceze* (3 vol.) – traduceri mele?

ochiul magic

Despre plagiat

fie și literal?

MI dau seama acum, obligat să iau act de această veritabilă maladie care a dat peste noi (era exact ce ne lipsea!), că am avut multă vreme o idee greșită despre plagiat. Am fost, pe de o parte, convins că răspîndirea plagiatului are o anumită legătură cu vechiul regim, dominat cum era de o ideologie unică și în măsura în care ne silea să gîndim cu capul altora. Pe de altă parte, am crezut că plagiatul se opune pur și simplu originalității de gîndire și expresie.

Ei bine, mă înșelam amarnic. Să vă spun cum am descoperit unde greșeam. În facultate, în ultimii ani ai deceniului 6, la orele de marxism și de economie politică, ni se făceau un fel de recomandări bibliografice cum n-am mai întîlnit pe urmă. Ni se indicau *paginile* din cutare volum de *Opere* de Marx, Engels, Lenin sau, mai rar, Stalin. Nu o carte întreagă, nu un capitol, nici totdeauna un paragraf: doar rînduri, fraze. Dar pe acestea trebuia să le știm *mot-à-mot*. Nu era îngăduită nici o abatere. Nu puteam apela la sinonime. Trebuia să ne însușim învățătura cu pricina *ad litteram*. Ca pe o poezie, așadar.

În poezie n-ai voie să operezi substituiri, și nici în Biblie. Operele clasicilor marxismului erau Biblia generației noastre pregătite pentru ateismul științific. Dacă limitarea bibliografiei la cîteva propoziții venea din teama dascălilor de marxism că nu sîntem capabili să înțelegem complexitatea filosofiei sociale și economice a lui Marx et. comp., așa că multe pasaje, capitole și studii trebuiau ținute cu grijă departe de ochii noștri, în ce privește învățatul textului ca pe unul sacru (în sens religios, dar și poetic), el răspundea la două exigențe majore. Prima: caracterul absolut etern și nerevizuibil al textului. Acesta nu putea fi gîndit și exprimat decît într-un singur fel. A doua: prestigiul textului. Cine să îndrăznească a-l pune la îndoială,

Dar tocmai aceste două elemente nu se regăsesc în mentalitatea plagiatorului. Pentru el, nu există nici umbră de respect pentru textul pe care-l reproduce aidoma. Îl consideră un banal bun comun. Un izvor din care trecătorii beau apă fără să ceară voie și fără să plătească. Nici vorbă de prestigiu ori de exemplaritate. Din contra, un simplu buzunar al nimănui în care nu e interzis să vîri mîna pînă la cot. În al doilea rînd, reproducerea nedeclarată răpește textului de origine orice sacralitate. El e profanat fără scrupule morale ori profesionale. Profanatorul crede că are aceleași drepturi asupra lui ca și autorul adevărat. Nu se simte cu nimic îndatorat originalului. Mai mult, e sigur că nici nu există așa ceva. Doar o ștafetă care face cu neputință identificarea sursei dinții, o trecere din mînă în mînă la infinit.

Dacă putem numi *religioasă* lectura textului considerat sacru și prestigios, lectura plagiatorului e pe de-a-ntregul *laică*. Mi-am dat seama de diferență, remarcînd că principiul celei dinții lecturi este *citatul*, în vreme ce al celei de a doua este *copia*. Diferența este că, în citat, avem sursa la vedere, iar în copie ea rămîne ascunsă. Plagiatorul nu citează în mod declarat. El reproduce nedeclarat. Și nu imită, copiază. Citatul conservă unicitatea și prestigiul unui original exemplar, pe cînd copia multiplică un original uitat pe care-l lipsește de orice însemnătate, reală ori simbolică.

Și mai este un lucru, la care nu m-am gîndit înainte: plagiatorul n-are de obicei conștiința culpei lui intelectuale. E, aș zicînd, inocent. Nu știe că nu se face să copiezi fără să indicîi sursa. Asta nu scoate din discuție latura juridică a plagiatului, care este o infracțiune, nici sancțiunile de rigoare. Explică doar de ce sînt atît de sincer mirați toți plagiatorii de cazul iscat în jurul faptei lor. *A copia li se pare normal*. Despre ei nu e corect a spune că nu gîndesc cu capul lor și că nu vorbesc în cuvintele lor: asta e valabil doar pentru lectura religioasă și pentru citat. Despre plagiatori se cuvine a spune că *nu gîndesc deloc*, de aceea împrumută textul, întreg și nealterat, gîndit de alții. Nu din respect (l-ar cita, dacă l-ar respecta), ci din cel mai pur interes. Dincolo de folosul imediat (și necuvenit) nu este nimic în mîntea plagiatorului. (N.M.)



Editura AULA

Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 80.000 lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 40.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

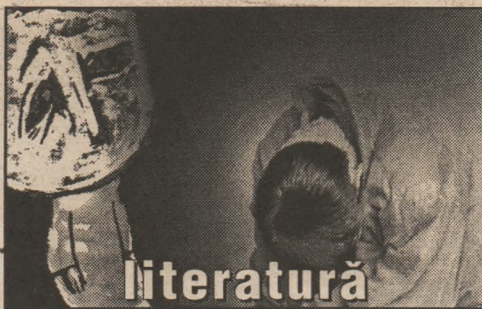
Limba și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 35.000 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 500630



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu



Un zîmbet de sub pălărie

ÎN ULTIMA lună am citit multă poezie. Mi-ar fi plăcut să scriu o cronică optimistă împodobită cu aripi de Pegas despre zonele poetice ale existenței, despre poem și dragoste, despre armoniile tainice ale lumii, dar în lumea noastră dizarmonică ar fi părut inadecvată. Mai bine rămân pesimistă și prozaică, chiar dacă pomesc de la un poem antic, *Epistola a V-a*, de Ovidiu. Este scrisoarea pe care i-o trimite nimfa Oenone frumosului Paris, după ce acesta cade în capcana zeiței vrajbei și întinde mărul "celeii mai frumoase". Oenone îi amintește păstorului de felurite episoade ale dragostei lor, senine atîta timp cît zeii nu s-au amestecat în ea. Or, una dintre amintirile nimfei m-a uimit din cale-afară. Reproșându-i uitairea, Oenone îi opune memoria mai fidelă a naturii, care a păstrat dovada iubirii lui de odinioară. Într-adevăr, Paris, i-a scris numele pe trunchiul unui fag și, mai mult:

"Este un plop ce se-nalță pe-a fluviului rîpă; pe coajă / Slove ce mărturiseau dragostea noastră-ai săpat".

Poate e o dovadă de ignoranță din partea mea, dar, fiind vorba de un păstor (de altfel fals) și de o nimfă din mitologie, adică din vremurile cînd zețele se amestecau printre oameni și zeii iubeau zeiește muritoare, nu mi-aș fi închipuit că și plopii unor asemenea vremuri cu aură erau scrijelii, precum cei de acum, cu inimi săgetate sau cu *Paris+Oenone*. Și chiar dacă obiceiul n-ar exista de pe vremea războiului troian, ci ar fi imaginat de Ovidiu după moravurile dintr-o Romă contemporană lui, uimirea mea ar fi aceeași. La fel de nedumerită am fost citind în jurnalul părintelui Galaction, cred, cum, după ani de zile, a descoperit pe trun-

chiul unui copac numele femeii iubite, pe care el însuși l-a săpat în coajă, în tinerețe. Dacă aș fi înțeles la timp că e vorba de o viziune zeiască asupra dragostei, ar fi fost mai mică indignarea pe care am simțit-o străbătînd îngusta galerie care încercuiește ca un inel cupola catedralei Sfîntu Petru și vîzînd că nici acolo, sus, pe "acoperișul Romei", piatra nu scăpase de negreala numelor și a inimilor săgetate.

"Dacă ar putea ar murdări și cerul", am auzit o voce pe stradă și abia atunci am remarcat pereții din jur înecați de graffiti. Cerul l-au murdărit deja, l-am murdărit deja, noi, muritorii cu vieți încurcate încă de zei, dar nu umplîndu-l cu inscripții de dragoste, ci de-a dreptul cu gunoarie. Am văzut la televizor un documentar despre *gunoaiile cosmice* lăsate în urmă de tot ceea ce trimite omul în spațiu: fărîme de nave cosmice explodate, resturi aruncate de cosmonauți, mizerii de tot felul. Cerul înstelat deasupra noastră și murdăriile noastre în el, aceasta era concluzia filmului.

PARIS tortura copacii cu "ascuțitul lui fier", iar tradiția s-a păstrat pînă azi. Moravurile n-au fost

niciodată partea tare a omenirii. Un instrument de tortură și de comunicare apărut în secolul al XIX-lea, de care anticii, încă beneficiari ai poștei hermetice sosită pe aripi de sandalele de aur, n-au avut habar, este telefonul. Literatura îl impune prin Proust. Cînd vorbește la telefon cu bunica lui, amîndoi emoționați ca în fața unui miracol al miracolelor, Marcel are impresia că o descoperă pentru prima dată și își dă seama că niciodată nu-i "văzuse" vocea. Telefonul părea un instrument zeiesc sau măcar unul al revelațiilor. Concretiza lîngă urechea ta o persoană de departe care "se deplassa" pînă la tine la fel de ușor și de iute ca Hermes. În lumea noastră demitizată, desacralizată și depoetizată, instrumentul cu pricina și-a pierdut harurile. Dai și primești zeci de telefoane într-o săptămînă, sute într-o lună, mii într-un an. Ceea ce nu numai că n-a ajutat la învățarea modului de a vorbi la telefon, de a folosi cu grijă miracolul și de a te bucura de el, dar a degradat la maximum rela-

ția dintre două persoane care comunică. Avantajele telefonului și dezavantajele lui sînt comparabile cu cele ale inventării armelor "de apărare". Se întorc oricînd împotriva ta. Nu te apără, ci te amenință.

În mod ciudat, nu prietenii îl folosesc fără griji, deși de la ei un telefon e binevenit oricînd și la orice oră, ci necunoscuții sau abia cunoscuții. La mine acasă, această categorie de semenii nedorii dau telefon de la 8-9 dimineața pînă la 10-11 noaptea, de luni pînă duminică. Desigur, am fost nevoită să-mi iau măsuri de protecție: un robot, sonerie care poate fi decuplată. Dar cei care folosesc telefonul ca instrument de tortură au o perseverență și o ignoranță remarcabile. Nu lasă niciodată mesaj pe robot, deși repondeurul e o convenție ca oricare alta, făcută să fie respectată de orice om civilizat, ca soneria de la ușa, de pildă. Altfel e ca și cum dai buzna peste om, fără să suni înainte, ca să anunți. Dacă le răspunde altcineva nu se ostesc să se recomande. "Te-au

căutat cinci persoane, mi-a spus odată mama, aflată la mine într-o săptămînă de convalescență, pe care i-o doream liniștită, dar absolut nimeni n-a spus cine e. Probabil s-au gîndit că nu merită osteneala". În timp ce prietenii, ale căror apeluri îmi fac plăcere, mă întreabă adesea dacă nu mă deranjează, străinii nu consideră oportună această minimă precauție. Mai nou, găsesc mesaje (adesea de la oameni de televiziune sau din presă, pe care nu-i cunosc) care îmi lasă un număr de mobil... să-i sun. De urgență. Asta mă lasă încremenită de uimire. Ceva din noua psihologie a contemporanilor și chiar a congenerilor mei îmi scapă, cu siguranță.

De cîțiva ani, o nouă modă s-a lansat la Facultatea de Litere. Studenții își rezolvă problemele la telefon, sunîndu-și acasă profesorii. Preferă ora 9 dimineața, week-endul și vacanța. "Sînt o studentă din anul..., știți, eu am o problemă mai specială" – așa începe scenariul lor telefonic. Unii mai adaugă (cu reproș). "V-am tot căutat, dar n-ați fost acasă". În luna iunie, într-o duminică, pe la ora 3 după-amiaza a sunat telefonul. Am ridicat fără precauții, fiind o zi și oră rezervate familiei și foarte apropiatilor. O voce proaspătă: "Sînt o studentă a dumneavoastră din anul III. Știți, eu n-am fost la ultimul curs și aș dori să știu ce avem de pregătit pentru examen!" Nu-mi amintesc ce am răspuns. Oricum, dacă Hermes, mesagerul, are în grijă sectorul telecomunicațiilor, trebuie să fi zîmbit, ascultîndu-ne, la adăpostul bururilor largi ale pălăriei. Pe vremea sandalelor cu aripi, mesajele erau bine filtrate. ■

Sărbătoritul M.H. Simionescu

BUCUREȘTENII nu l-au sărbătorit pe scriitorul Mircea Horia Simionescu, la 23 ianuarie, cînd a împlinit 75 de ani, ceea ce e destul de trist. L-au sărbătorit, acum, țîrgoviștenii, în cadrul Festivalului Concurs de Literatură "Moștenirea Văcăreștilor", desfășurat între 25 și 27 septembrie 2003. Am călătorit spre Țîrgoviște într-un microbuz în care, lîngă mine, se aflau domnii Alexandru George și Barbu Cioculescu. Discuția lor a fost atît de pasionantă, trecînd de la caii favoriți pe hipodromurile bucureștene de odinioară la filmele interbelice (melodrame pentru femei și westernuri pentru bărbați), de la traducerile lui Jul. Giurgea (le făcea, se pare, împreună cu soția sa, Julietta, de aici prescurtarea ambiguă), la articolele pe care Stelian Popescu doar le semna, în timp ce altul le scria, de la romanele lui Călinescu asupra cărora părerile noastre erau împărțite la cărțile pentru copii citite de fiecare dintre noi. Discuția, în care eu am fost mai degrabă martor entuziast decît participant propriu-zis, a fost pentru mine exemplară. Nu știu și nu e important dacă cei doi interlocutori sînt buni prieteni sau nu, dacă au păreri asemănătoare sau complet

diferite, dacă sînt subiectivi sau nu în unele opinii. Știu însă că amîndoi trăiesc literatura și critica literară ca pe o aventură extremă, pentru care trebuie să fii pregătit la fel de bine ca pentru escaladarea Everestului, și că nimic nu era mai potrivit cu momentul festiv către care ne îndreptăm și cu eroul lor, țîrgovișteanul Mircea Horia Simionescu. Confesiunile și ideile autorului *Ingeniosului bine temperat* făcute în aceeași zi au fost complementare acestui preambul, căci au arătat că viața proprie e, pînă la urmă, cea mai obsedantă carte. Or, această dublă lecție a celor "trei mușchetari literari" (cartea trăită la maximum, ca viață, și redescoperirea vieții dincolo de carte) a fost, pentru mine, rostul adînc al participării la o aniversare. (I.P.)



POLIROM

NOUĂȚI
septembrie 2003

José Saramago

Anul morții lui Ricardo Reis

Ian McEwan

Ispășire

Graham Greene

**La drum
cu mătușă-mea**

Katarina Frostenson

Ioni

În pregătire:

Kurt Vonnegut

John Foran (coordonator)

• Galápagos

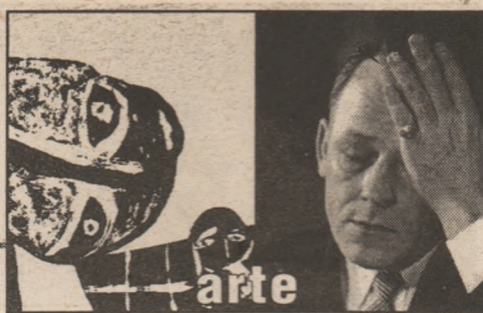
• Teoretizarea revoluțiilor

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 266, 780506, Iași. Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3135978. Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



În miezul Festivalului

FIGURĂ devenită populară în lumea melomanilor bucureșteni, Lawrence Foster a revenit în acest an la pupitrul Orchestrei Simfonice Gulbenkian din Portugalia. Mai puțin celebră ca suratele ei londoneze să zicem, formația are totuși un trecut – jumătate de veac – este extrem de activ în plan discografic și este angrenată în proiecte vaste de valorificare a creației portugheze, de comenzi de prime audiții și muzici rar cântate. Programul propus pentru turneul bucureștean alături sferă stilistice destul de diferite, dar dacă ne străduim să le găsim un punct comun, acesta ar putea fi estetica modernității moderate a secolului XX.

Începutul l-a făcut – nu întâmplător în acest septembrie pentru amintire – celebrul Adagio pentru coarde de Samuel Barber, devenit un fel de imn de doliu neoficial al Americii (a răsunat la moartea președinților Roosevelt, Kennedy și evident, la 11 septembrie). Piesa inspirată, de orientare neoromantică, atipică pentru stilul compozitorului, ea are impactul ideilor simple, dar generoase.

Vasta experiență a orchestrei în interpretarea muzicii contemporane și-a spus cuvântul în alegerea și realizarea Simfoniei a VI-a, „a culorilor” de Pascal Bentoiu, opus intrat deja în patrimoniul clasic al literaturii noastre muzicale și care după două decenii nu și-a pierdut actualitatea. Sugestiile subtile, exploatând până în detaliu rafinatele conexiuni dintre muzică și pictură într-o imagistică sonoră ce trece prin spațiul timbral al orchestrei de la negru la alb, și-a găsit în posibilitățile coloristice ale ansamblului și în viziunea lui Foster un răspuns eminent.

În continuare, Simfonia a

IV-a, „Italiana” de Mendelssohn, potrivită pentru a pune în valoare virtuozitatea și energia unei orchestre a fost cântată cu vervă meridională, dar, după gustul meu, supradimensionată ca sunet global, contrazicând ceea ce știm despre creatorul Zânei Mab și al spiriduşilor ei.

Solistul serii a fost, mult așteptat și pe bună dreptate ovationat, Dan Grigore în „Burlesca”, de Richard Strauss. Piesa, mai scurtă, dar mai dificilă decât multe concerte de repertoriu, a găsit în Dan Grigore un interpret pe măsura strălucirii și fanatiei pe care o cere. Oscilațiile dintre humor și gravitate, forță și grație, sarcasm și lirism au fost redată cu brio, într-o fericită fuziune a celor trei protagoniști: pianistul, dirijorul și orchestra.

*

Când citești în prezentarea Orchestrei simfonice a Academiei „Santa Cecilia” din Roma că printre fondatorii ei (la 1585) s-a numărat și Palestrina și mai târziu au trecut pe acolo Monteverdi, Cerelli, Paganini și până în zilele noastre Nono, Berio etc. te prinde o ușoară amețală și curiozitatea de a auzi ce fac urmașii lor.

Veacurile de practicare a celei mai înalte culturi muzicale se văd în atitudinea artistică, în rafinamentul firesc al cântului și (îndrăznesc să folosesc un cuvânt proscris) în dulceața sound-ului. Iar colaborarea cu dirijorul Michel Plasson, a cărui natură muzicală comunicativă, directă, se aliază perfect cu sensibilitatea solară a orchestrei, se dovedește benefică.

Alegerea Simfoniei a II-a de George Enescu este emblematică pentru interesul pe care dirijorul îl dedică unor opere, mai puțin cunoscute, situate la răscruci de orientări estetice; îl dovedește și minuția cu care s-a apropiat de partitura enesciană; o excelentă versiune, de mare suplete, cu tonuri suave, dar și cu accente răscolitoare în prima

parte, pasiune tristanescă în oniricul Andante; dacă i-am putea reproșa ceva ar fi o oarecare rătăcire prin labirintul scriiturii stufoase a finalului.

Dirijor de operă, Plasson știe să creeze culminații, efecte, acolo unde bunul gust i-o permite ca în „Tablouri dintr-o expoziție” de Musorgski-Ravel, ideale pentru translația acestor calități din terenul teatrului în cel simfonic. Au fost seducătoare „Promenadele”, excelent diversificate, misterioase catacombele, melancolic „Vechiul Castel”, hazoasă scena puișorilor, fantastică „Baba Yaga” și poate cu mai puțină monumentalitate trufașă „Marea poartă a Kievului”.

Dacă cele două concerte recenzate azi au fost delectabile, trebuie să existe într-un asemenea maraton muzical și episoade mai puțin fericite ca cel al Orchestrei Filarmonicii regale din Stockholm. Cu o bună reputație, o istorie centenară bogată în nume prestigioase, este de neînțeles cum s-a putut prezenta atât de departe de propriile standarde. S-a cântat neglijent, fără calitate sonoră, chiar dacă, așa cum se putea observa pe alocuri, numără instrumentiști foarte buni. Dar dacă un ansamblu cântă cu un plictis care se transmite publicului, vina nu este în totalitate a lui, ci a dirijorului care nu are nimic de spus. Cum este posibil ca un dirijor cu o carte de viză onorantă (Alan Gilbert) să ofere o versiune atât de ternă, de simplistă „Simfoniei a IX-a” de Beethoven?

Elena Zottoviceanu

Final și da capo

SCRIU aceste rânduri la câteva zile după încheierea ultimei ediții a Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu”. Nu mă mai neliniștește graba de a ajunge în fiecare zi - uneori noaptea - și la Ateneu, și la Sala Palatului, și în Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii. În piața Festivalului, la conferințe de presă unde veneau artiști pe care aș dori să-i cunosc; ceva mai înainte, în alte trei săli diferite unde „curgeau” - simultan - concursurile de interpretare (vioară, pian, canto).

Am lăsat în urmă îngrijor-

area mea în fața acestui proiect amplu de traversări muzicale ale Europei, de la nord la sud, pe care nu mă simțeam în stare să-l parcurg cu viteza impusă de ritmul obstinat al schimbărilor de geografii spirituale. M-am liniștit: nimeni nu l-a putut cuprinde. Dar și așa, cum și cât ne-am putut duce pe direcții esențiale în traseele indicate, bunul simț și probabil obișnuința de a asculta, de a lega contraste și a domina oboseala, am reținut calitatea artistică și totodată pragmatică a investigației din care s-a compus grupajul final.

Concertul de încheiere al Festivalului a lansat ideea, foarte generoasă, a unei orchestre românești și totodată europene: Filarmonica „George Enescu” de ieri și de azi. Au fost invitați instrumentiști români care trăiesc în străinătate. Din cei mulți au venit 25. Grup compact care influențează desigur sonoritatea ansamblului. Este de observat, discreția și rigoarea cu care Cristian Mandeal, directorul artistic al Festivalului a stat cumva în umbra festivității colocviului muzical. Nu și-a facilitat succesul prin alăturarea marilor vedete pe afișul propriu.

A deschis pentru London Symphony Orchestra perspectiva cunoașterii în sens și execuție a „Simfoniei I” de George Enescu. A lăsat însă oaspeților și colegilor săi misiunea interpretării celor mai eclatante partituri enesciene (pe care el le-a dirijat mult, clarificând texte de o complexitate maximă, eliberând o anume magie a plurivalenței materialului sonor). Au făcut-o acum Leif Segerstam, Horia Andreescu, Michel Plasson, Yuri Simonov, Leos Svárovsky. După tot acest parcurs excitant „Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră” de Enescu este percepută în individualizarea ei trecătoare (opus 8!). David Geringer (violoncelist lituanian ascultat și în ciclul „Beethoven by night”, alături de Ian Fountain) este în confort cu această desfășurare melodică domoală, cu rolul său integrat simfonismului curgător în care intră și o virtuozitate superioară. Pentru „Simfonia a II-a” de Mahler (solo-uri Leontina Văduva, Daniela Denschlag, corul Filarmonicii pregătit de Ion Iosif Prunner) este la pupitrul concert maestrului Anda Petrovici și - alături de ea - Varujan Cozighian. Ideea simfoniei este cuprinsă acum în te-

sătura de fond a sentimentelor diverse. Originalitatea lui Mahler, în defilarea de „clisee”: marșul funebru, muzicile de stradă fermecătoare în simplitatea lor, valsul fantomatic...

*

Când încearcă să-și definească interpretările, artiștii vorbesc foarte des despre o animație „împărtășită”. Acest Festival a avut, ca niciodată până acum, o foarte mare, neobișnuită, afluență de public. Cititorul interesat ar fi putut să o vadă cu ochii lui în transmisiunile de televiziune, ele însele catalizator ai acestei posibile convergențe. Acești mulți ascultători din fiecare zi au coagulat o atmosferă, un stil degajat de participare simpatcă și totuși autoritară. Impresia mea este că au știut să aleagă. Nesfârșitul aplauzelor la Maxim Vengerov, Valentin Gheorghiu, Gidon Kremer (singur și cu Kremerata Baltica), Sarah Chang, Leontina Văduva, la Victor Tretiakov și năzdrăvanul Mischa Maiski (scăpat liber din orice superlative), la Sir Colin Davis, la Mehta, uimirea (pentru pianistul formidabil) și supărarea (pentru logica arbitrară) la Ivo Pogorelich, ca întotdeauna fervoarea la Dan Grigore. Selecție spontană a orchestrelor britanice cu renume, a necunoscutei și superbe Filarmonici din Helsinki, performanța întru totul previzibilă pentru The Moscow Philharmonic Orchestra. Credința, în fine exprimată, că muzicile lui George Enescu sunt „frumoase”.

O decizie fertilă a stat în această reușită de popularitate. Prețuri la nivelul mediu al posibilității românului de astăzi de a-și oferi luxul a 12 concerte simfonice. Este drept, bugetul Festivalului a fost unul de Stat. În viitor nu se va mai întâmpla așa. Trebuie să luăm aminte și la judecata lucidă, la experiența lui Zubin Mehta: „Muzica simfonică nu aduce profit”. Societatea civilă va trebui să se implice în crearea și susținerea unei fundații cu activitate permanentă. Dar probabil că nu va fi suficient. Pentru viitor trebuie lucrat repede, decizie de artă și deopotrivă organizatorică. O sugerează și Ioan Holender, președinte de onoare anul acesta. Vor fi 50 de ani de la moartea lui George Enescu. România în anul 2005. Visuri, visări.

Ada Brumaru



după căderea cortinei...

Nemărginirea lumii dansului

GALA de balet desfășurată în cadrul celei de a XVI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, pe scena mare a Teatrului Național din București a fost neîndoielnic o sărbătoare pentru arta dansului, în primul rând datorită valorii tuturor interpreților invitați la acest eveniment – dansatori români din țară și din diaspora, cât și dansatori străini ai unor companii de prestigiu. Personalități distincte, aceștia au ilustrat prin piesele interpretate de ei câteva dintre fațetele dansului clasic, neoclasic și neoclasic-modern al zilelor noastre.

O manifestare artistică de o asemenea amploare iscă și comentarii pe măsura ei. O privire de ansamblu asupra spectacolului ne dă spre exemplu prilejul să constatăm că, indiferent de stil și dincolo de calitatea incontestabilă a tuturor interpreților, unele coregrafii își păstrează inalterabilă prospețimea, în timp ce altele se prăfuiesc sau se nasc neviabile. Astfel, surprinzător, partiturile coregrafice din *Manon* și din *Romeo și Julieta* ale reputatului creator englez

Kenneth MacMillan nu mai au impactul așteptat, în timp ce o coregrafie cu mult anterioară precum cea a lui Marius Petipa din *Don Quijote* își conservă nealterată verva și strălucirea. Scena dormitorului din *Manon*, pe muzică de Jules Massenet a fost interpretată de Marie Lindqvist și de Dragoș Mihalcea, primi balerini ai Baletului Regal din Stockholm, iar scena balconului din *Romeo și Julieta* de către Alina Cojocaru și Johan Kobborg, și ei primi soliști ai Baletului Regal din Londra – toți balerini foarte buni, doar parțial puși în valoare de coregrafiile lui MacMillan. Este de remarcat, însă, că o dansatoare de excepție cum este Alina Cojocaru a reușit totuși să imprime fiecărui gest, oricât de modest, întreaga emoție și suavitate a personajului Julietei. Și ar mai fi de atras atenția realizatorilor programului că muzica acestui balet aparține lui Prokofiev și nu lui Massenet.

Am așteptat nu numai cu plăcere, dar și cu oarecare curiozitate, reapariția Alinei Cojocaru, alături de partenerul ei Johan Kobborg, în pas de deux-ul din *Don Quijote* de Ludwig Minkus, deoarece alura ei delicată o recomandă precumpănitor pentru roluri lirice. A fost

impecabilă. Fără să fie atât de carnală precum Makarova, Alina Cojocaru a adăugat unei tehnici fără cusur și exact nervului cerut de rol linia ei rasată, marca personalității sale. Nu am urmărit numai o dansatoare, ci și o mare artistă, ceea ce este întotdeauna prilej de bucurie. Știu ei, englezii, de ce, după ce au contribuit în parte la formarea ei, o păstrează acum pentru ei.

Alte două partituri clasice, *Corsarul*, balet de Adolf Adam, în care muzica pas de deux-ului dansat de obicei în recitale, inclusiv în acesta, este de Riccardo Drigo (observație pe care am obosit să o tot facem în scris) și pas de deux-ul *Diana și Acteon* din *Esmeralda*, pe muzică de Cesar Pugni; în coregrafia, prima de Marius Petipa și a doua de Agripina Voganova, au stârnit entuziasmul elevilor Liceului de Coregrafie „Floria Căsală” din București și al tuturor admiratorilor performanțelor tehnice. Aceste partituri au fost interpretate cu brio de Letiția Pryol, danseuse-étoile la *Opera din Paris* și José Manuel Carreño, prim dansator la *American Ballet Theatre* – impresionând, în special, siguranța turației pe poante a dansatoarei și săriturile spectaculoase ale dansatorului, José Manuel Carreño, format în cadrul școlii cubaneze tributare celei ruse. El a reprezentat în recital linia dansului clasic bazată, în principal, pe forță și temperament, în timp ce Johan Kobborg, partenerul Alinei Cojocaru, plecat din Danemarca și integrat de cincisprezece ani vieții artistice engleze, a ilustrat stilul clasic al locului, unde performanța este dublată întotdeauna de eleganță și lejeritate.

Perechea Simona Noja, formată la Cluj și Boris Nebyla, scolar la Bratislava și Viena, ambii primi balerini ai *Operei din Viena*, au traversat în acest spectacol momente dificile. Dar nu numai ei, ci și publicul. Dincolo de calitatea lor profesională, de care din pricina împrejurărilor nu ne-am putut bucura decât în parte, este de reproșat (cui?) și faptul că au dansat alte piese decât cele anunțate. Și cum în program nu a fost introdus vreun „fluturaș” care să menționeze schimbarea, publicul larg a văzut cu totul altceva decât își închipuia că vede. În realitate cei doi balerini au prezentat un pas de deux din *Esmeralda* în prima parte și o coregrafie de Willian Forsythe,

recognoscibilă numai pentru cei avizați, prin stil. Ulterior am aflat că piesa, pe muzica de Thom Willems, se numea *In the Middle... Somewhat Elevated*. Oricum însă interpreții au fost cei care au trecut prin cea mai grea încercare, suportul sonor deteriorându-se, din vina personalului tehnic, în plină evoluție de dans, ceea ce i-a obligat să iasă din scenă și să reîntre apoi, cu lacrimi în ochi, pentru a dansa fiecare numai propriile variații, care însoțesc orice pas de deux. Or, tocmai aceasta era partea de cea mai mare frumusețe a piesei, dansată de cei doi cu o mare acuratețe, ne spunea un profesionist de talia lui Ștefan Bănică, care asistasă la repetiții. În semn de protest, Boris Nebyla a apărut, în partea a doua a spectacolului, ras în cap, iar la finalul spectacolului, atât el, cât și Simona Noja nu au ieșit la aplauze. Sărmanii! Ei nu au cum să știe că în țara noastră protestele sunt inefficiente: nimeni nu i se desface contractul, nimeni nu își dă demisia.

Dansul neoclasic a fost reprezentat în recital de o coregrafie semnată de Kreysztof Pastor, *In Light and Shadow* interpretată de Marie Lindqvist și Dragoș Mihalcea, iar cel neoclasic-modern de mai sus menționată coregrafie a lui Willian Forsythe, care incitantă ca modalitate specifică lui de transgresare prin clasic către modern, a părut totuși ușor seacă.

Nivelul artistic la care se ridică dansul clasic și neoclasic, în acest moment, în țara noastră, ar fi putut fi excelent reprezentat de prima balerină a *Operei Naționale din București*, Corina Dumitrescu, secundată de partenerul ei Ovidiu Iancu, de curând clasat al doilea la secția de dans a concursului *Eurovision Yang Dancers*. Ei nu au fost însă bine puși în valoare de coregrafia lui Mihai Babușka, *Transhumanță*, o nefericită suprapunere de exerciții de dans clasic peste o muzică populară românească, ale cărei ecouri nu transpar în nici un fel în coregrafie. Doar câteva momente din variațiile încredințate Corinei Dumitrescu au avut valoare reală, datorită plasticii corporale de o expresivitate aparte a interpretei. Corina Dumitrescu nu s-a putut remarca nici în cea de a doua coregrafie, neoclasică, semnată de Laurențiu Guinea, *Sextet pe Octet*, pe muzica lui George Enescu, captivă fiind în țesătura coregrafică a sextetului respectiv, alături de Loredana Salaoru, Oana Popescu, Ovidiu Iancu, Eugen Dobrescu și Virgil Ciocoiu. Or, întregul recital a fost conceput, cu excepția acestei piese, ca o suită de dansuri ale unor cupluri, care să-și poată pune deplin în valoare strălucirea tehnică și/ sau pe cea inter-

pretativă. Ovațiile care au însoțit evoluțiile altor dansatoare ar fi putut să însoțească și dansul Corinei Dumitrescu, ea fiind cel puțin egală onora dintre balerinele astfel ovaționate. Și nu e vorba numai de succesul ei personal, ci și de faptul că ea (măcar ea) trebuia să reprezinte nivelul dansului românesc practicat acum în țară. Și aceasta nu a fost singura greșală tactică. O altă foarte tânără primă balerină, Loredana Salaoru, nu a putut nici ea să evolueze, în recital, la nivelul posibilităților sale. Și, în aceeași ordine de idei, se mai poate adăuga că perechilor de dansatori din diaspora li se putea alătura cel puțin un cuplu de la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski”*, ceea ce ar fi dat măsura reală a valorii mișcării noastre coregrafice, demonstrând că și în România sunt capacități și realizări artistice comparabile cu cele de pe oricare alt meridian.

DAR revenind la recitalul propriu-zis și la momentele lui de vârf, printre cele mai frumoase s-au numărat cele două dansuri interpretate de Tamako Akiyama și Dimo Kirilov, primi soliști ai *Companiei Naționale de Dans din Madrid*, ambele în coregrafii de Nacho Duato: *Rassemblement* pe muzică de Toto Bissainthe și *Arcangelo*, pe un colaj din muzică de Arcangelo Corelli (de unde și denumirea piesei) și Domenico Scarlatti. Aceste două mici capodopere coregrafice, încadrabile și ele stilul neoclasic-modern, dar pe cu totul alte coordonate decât cele ale lucrărilor lui Forsythe – căci în ultimă instanță, cum a spus Buffon, stilul este omul însuși – sunt, în același timp, și o ilustrare a nemărginirii lumii dansului. Ele sunt rezultatul unei bune întâlniri între o japoneză, Tamako Akiyama și un bulgar, Dimo Kirilov, cu un coregraf spaniol Nacho Duato, format sub îndrumarea unui ceh, unul dintre cei mai mari coregrafi contemporani, Jiří Kylian. Am regăsit în stilul lui Nacho Duato ecouri ale creației lui Kylian, în special aceea curgere continuă, acel legat al mișcărilor, propriu celui de al doilea. Dar Nacho Duato are în filonul propriu mai multă căldură și o linie mai frământată, în care domină unghiularitățile.

Pe lângă coregraf și interpreți, aceștia într-un totuși pliați stilului lui Nacho Duato, o notă foarte bună a luat și publicul românesc, care a sesizat deplin valoarea acestor două creații și le-a aplaudat frenetic – semn îmbucurător de înțelegere adecvată și maturitate.

Liana Tugearu



Alina Cojocaru



W

WOODY Allen își prezintă recentul film, *Anything else*, ca "o poveste de dragoste dintre două persoane extrem de nevrotice". De fapt, persoanele extrem de nevrotice ale filmului sînt mai mult de două: de la personajele principale și pînă la secundare, toți și toate viețuiesc sub steaua nevrozei acea nevroză "specific Woody Allen", narcisistă, analitică și, paradoxal, stenică, în inteligența ei debordantă! Chiar și siluetele fugare ale unor personaje episodice trimit la aceeași idee proprie universului "woodyan": *Sînt nevrotic, deci exist!* De pildă, ca o culme a ironiei, cea mai nevrotică umbră a filmului pare a fi chiar psihanalistul, care, lingă canapele pacientului, stă (copleșit) și ascultă (posac) și tace (ca un mare mut)... "Am pus în film tot ce iubesc și tot ce detest cel mai mult: psihanalistii și femeile; psihanalistii sînt opționali, femeile nu!", zice Woody Allen. De fapt, "povestea de dragoste" a filmului nu e decît aparent aceea dintre un tînăr scriitor aspirant la gloria scenaristică și o tînără cu o "energie hormonală" devastatoare, care energie, dacă ar putea fi fructificată (cf. Woody) în industria de armament, ar face minuni! Așa, nu face decît un om nefericit. Adevărata poveste de dragoste a filmului e prietenia dintre tînărul om nefericit și un bătrînel care a fost odată nefericit, iar acum e tabăcit. Drept care vrea să-i facă tînărului prieten un "transfer de experiență": învățăturile lui Woody Allen către fiul său de suflet. Bătrînelul e jucat de Woody Allen, parcă într-unul dintre cele mai "autobiografice" roluri ale lui; tot ce spune se potrivește perfect cu "concepția despre lume și viață" a regizorului însuși. Tînărul - jucat de Jason Biggs (un fel de copie la indigo a lui Adam Sandler) - e un *alter ego* al lui Woody Allen la altă vîrstă - dacă nu la vîrstă inocenței, atunci cel puțin la



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Trei comedii noi



Seducători la bine și la rău (George Clooney și Catherine Zeta-Jones în *Intolerable Cruelty*, de Joel și Ethan Coen)

vîrstă fraierelii, vîrstă la care ești în stare să renunți la tine însuși din tot felul de motive, cum ar fi fidelitatea față de un impresar acaparator (Danny de Vito - colosal!), sau amorul pentru o făptură ușor mitomană, ușor nimfomană, ușor nevrotică (Christina Ricci - căreia Woody Allen îi descoperă o neașteptată rezervă de *sex-appeal*).

Avem de-a face cu unul dintre cele mai bune filme ale lui Woody Allen din ultimii ani, și cu unul dintre cele mai generoase: dincolo de dialogul scâpărilor ca un foc de artificii, se lasă întrezărit, mereu, zimbetul maestrului; evadarea e posibilă (la Hollywood, la Hollywood), transferul de experiență e și el posibil, orice e posibil (de unde și titlul de *Anything else*), și asta e, la urma urmelor, chiar viața! "Ca toți comicii, sînt un pesimist și un depresiv; fac filme ca să uit de oroarea lumii reale"; dar "oroarea lumii reale" pătrunde în comedie, întoarsă în

suris. Profesorul nevrotic imaginat de Woody Allen e în stare să facă moarte de om la auzul ideii că "Auschwitz-ul a fost un parc tematic" sau la ciocnirea cu micile forme de "fascism cotidian"; obsesia lui (o obsesie de masă, după 11 septembrie) e capacitatea individuală de apărare la orice atac terorist, drept care îi face cadou tînărului prieten o armă și o trusă de prim ajutor, utilă în orice condiții, și pe apă, și pe uscat... "Trăim azi un moment de mari tensiuni, frica a intrat în sufletul oamenilor. Dar, în lupta cu terorismul, guvernul american folosește și metode nu întotdeauna foarte corecte, care limitează libertatea personală; există deci riscul ca în războiul cu terorismul să ne pierdem libertatea" (din nevrozele unui comic vestit al ecranului, la începutul mileniului trei).

Dacă esența comediei lui Woody Allen ar încăpea în formula "divorțul de sine însuși",

comedia lui James Ivory se învîrte, în întregime, în jurul unui divorț conjugal (de unde și titlul, scurt pe doi, *Divorțul*). Soțul (parizian, de extracție "marea burghezie") își părăsește întempestiv și imprevizibil fericita soție, de extracție transoceanică; *cherchez la femme* (o femeie vulgară și stridentă, jucată de Rona Hartner). Un divorț franco-american, dar într-un totu la *la française*, în care performanța declarată a lui Ivory a fost aceea de a transforma o materie dramaturgică acidă, corosivă (avem și sinucidere, avem și ucidere, avem și trădare etc.) într-un film optimist! Adică într-un film care să nu-ți lase un gust amar sau acru - ci dimpotrivă. Gustul stenic se leagă mai ales de maliția strălucitoare cu care Ivory, conform propriei formule, "ne face să rîdem de francezi", de tot acel amestec de fanfaronadă-bufonadă-șarmstil, de la farfuriile care sosesc pe masă mai mult goale decît

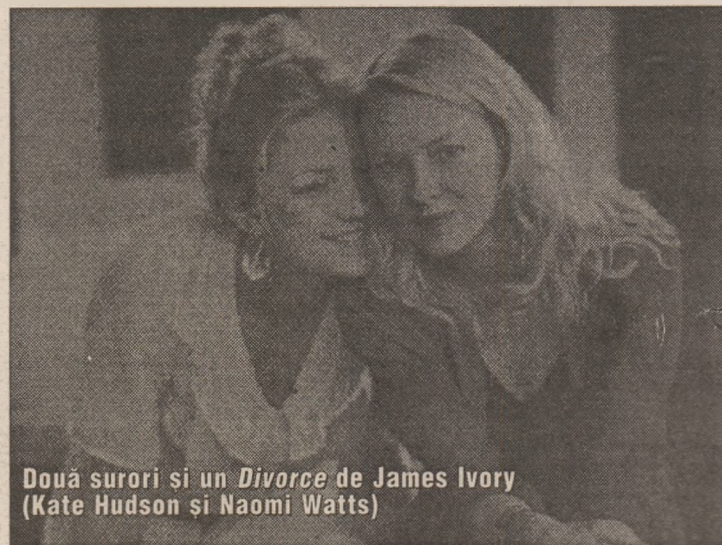
pline într-un restaurant de clasă, pînă la baletul social-sentimental, de budoar perpetuu... Prima în distribuție, la propriu și la figurat, e blonda luminoasă Kate Hudson (fiica lui Goldie Hawn, care a moștenit ceva - mult! - din farmecul mamei). Comedia lui Ivory are rafinement și rafinemente, un singur lucru îi lipsește: n-a fost făcută pentru Cannes! E de presupus că, proiectat acolo, la acest *Divorț* s-ar fi rîs strepezit.

TOT divorțul, dar divorțul ca o afacere profitabilă, divorțul ca un vivace SRL sau ca o *commedia dell'arte* - iată motorul ultimului film al fraților Coen, *Intolerable Cruelty* (distribuit în Italia cu titlul *Întîi mă mărit cu tine, apoi te ruinez*). Un avocat "divorțist" de performanță, o fiară a proceselor cîștigate prin orice mijloace (George Clooney, seducător cu haz, plasat mereu de critici în descendența lui Clark Gable, deși modelul lui iubit rămîne Spencer Tracy), în timpul liber celibatar, cade victimă unei "practiciene" a divorțului (Catherine Zeta-Jones, frumusețea crudă, picioarele pe pămînt), și, după un șir de farse reciproce, care dacă n-ar fi comice ar fi de-a dreptul tragice, se înțelege că cei doi vor trăi fericiți (împreună) pînă la adînci bătrîneți, departe de infernul chichițelor avocașești. S-a spus că e vorba de cel mai inofensiv film al fraților Coen, de pînă acum. Posibil. Doar că va fi, cu siguranță, filmul care le va aduce încasările cele mai spectaculoase. Un mare succes de public nu mai e atît de vinovat, dacă are bun gust și o bucurie debordantă a jocului, chiar dacă autorii sînt mai puțin autori decît altădată.

Cele trei comedii noi ale planetei Cinema (din repertoriul mostrei venețiene) urmează să intre și pe ecranele noastre, într-un viitor nu foarte îndepărtat. Numai bine ca, atunci cînd o să le vedeți, ceva să vă sune cunoscut. ■



Maestrul și discipolul (Woody Allen și Jason Biggs în *Anything else*)



Două surori și un *Divorce* de James Ivory (Kate Hudson și Naomi Watts)



Mirela Dimcea

PREOCUPATĂ în particular de problemele stricte ale limbajului, de capacitatea culorii de a purta și de a transmite informații, Mirela Dimcea a traversat, până acum, două etape importante: prima dintre ele, prezentă prevalent în cadrul expoziției sale de la Muzeul Literaturii din 1999, privește relația directă dintre limbaj și un anumit pretext formal, în speță chipul uman redus la o schemă aproape abstractă, iar cea de-a doua, evidențiată în expoziția de la Hanul cu Tei, se referă la resursele și la energiile interne ale culorii, la capacitatea ei de a organiza structuri și de a se ridica la semnificație.

Preocupată vizibil de acest potențial ascuns al culorii și al limbajului, pictorița, care a rezistat cu atîta fermitate în fața efectelor din pictura lui Vasile Grigore, se lasă acum sedusă, dar nu prin vreo influență directă, ci printr-o cercetare pe cont propriu, de arhitecturile cromatice din categoria celor acreditate de Teodor Moraru și de spiritul analitic, de lectura sub microscop, pe care Florin Ciubotaru le-a impus în pictura noastră de astăzi. Afină spiritual cu cei doi, prin aspirațiile de constructor și prin vocația analitică, Mirela Dimcea se individualizează indiscutabil prin modalitățile de abordare a imaginii. Ceea ce o interesează pe ea, în primul rînd, nu este arhitectura finită, statutul definitiv pe care îl primește culoarea din momentul coagulării ei într-o formă optimă, așa cum se întîmplă la Teodor Moraru, ci traseele exprimării, jocurile de imponderabile pe care limbajul și le asumă pînă în clipa în care devine apt să primească o anumită corporalitate. Dar chiar și atunci, în momentele în care totul pare așezat într-o perspectivă legitimă, atît din punct de vedere formal, cît și din punct de vedere expresiv, natura convențională a imaginii pare a sabota realitatea acesteia, plasînd-o undeva în zona efemerului și a reversibilității. Și în ceea ce privește aspectul celălalt al picturii sale, cel lăuntric, acela în care vecinătatea lui Ciubotaru poate fi invocată oarecum de la sine, se întîmplă cam același lucru. În vreme ce Florin Ciubotaru construiește forme solide prin orchestrația halucinantă a unor detalii mereu ținute sub control, Mirela Dimcea folosește detaliul și își exercită vocația analitică doar spre a determina zonele de fragilitate a imaginii, acele puncte de tensiune prin care ea își exhibă și își sancționează structura. Fire hipersensibilă, dar coerentă lăuntric, aparent sigură pe sine, însă vulne-



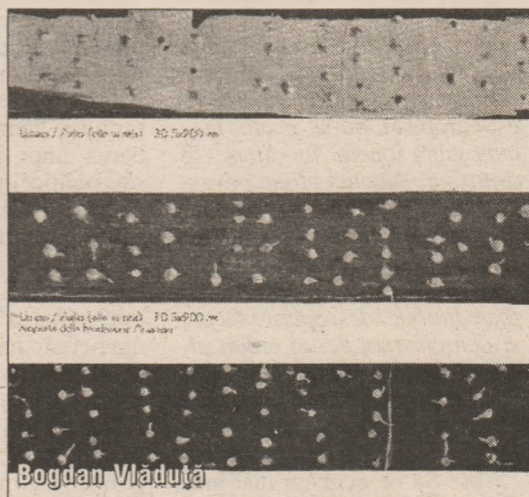
cronica plastică

de Pavel Șușară

Tineri artiști în actualitate



Mirela Dimcea



Bogdan Vlăduță

rabilă și expusă în esență, artista construiește acele forme prin care dinamica personalității ei își echilibrează tentațiile contradictorii. Ambiguitatea formă/limbaj, soliditate/transparență, construcție/disoluție, deși, pînă la un punct, țin în mod evident de strategiile unei gândiri plastice sigure pe sine, de aici acolo ea este, cu certitudine, o fatalitate a unui temperament artistic marcat de polarități. Și tocmai în consecința acestui partaj o-nest între motivația lăuntrică a exprimării și gândirea profesională activă, se naște un gen de pictură în care nu intervin nici factori de perturbare ce țin de prea severul proces al elaborării, și nici bruiaje de fond, născute dintr-o instinctualitate fără cenzură. Rafinată și puternică în aceeași măsură, bine argumentată estetic și coerentă expresiv, pictura Mirelei Dimcea nu este una șocantă, dar este una prin care fenomenul artistic însuși transmite un semnal de siguranță și de vigoare. Deși, în tăietură proaspătă, rupturile și salturile revoluționare, mai mult sau mai puțin sîngeroase, au o mare putere de impact și impresionează tocmai prin ieșirea din normă și din scară, în momentul imediat următor ele se dovedesc a fi, de multe ori, simple gestulații și strigăte în pustiu, în vreme ce mișcările aparent lente, dar care lucrează chiar la baza

unui fenomen sînt, în mod doar aparent paradoxal, evenimentele cu adevărat importante. În acest sens, nu insurgentul Duchamp, cel care a negat vehement arta muzeificată, a schimbat radical fața picturii moderne, ci provincialul Cezanne, care n-a ieșit din bidimensional și n-a incendiat simbolic nici măcar vreo casă memorială. La urma urmei, regîndirea fenomenului din chiar spațiul său de referință și reconstrucția acestuia cu propriile lui instrumente constituie adevăratul pariu al oricărei creații artistice. Și Mirela Dimcea tocmai acest lucru încearcă să-l facă și acum, la cea de-a treia sa expoziție personală de la minuscule galerii Galateea.

Bogdan Vlăduță

DE LA BUN început, chiar dacă i-a fost student, Bogdan Vlăduță a stat departe de lumea artei lui Căltia și nu s-a lăsat sedus nici de spectacolul ei cromatic și nici de epica ei cu accente suprarealiste, fantastice și metafizice. Extravertirii lui Căltia, vitalității lui debordante și poftii irepresibile de a sonda inconștientul și visul, Bogdan Vlăduță le-a răspuns cu o imagine ternă, aproape monotona, chiar și

atunci cînd pretextul era figurativ. Se putea observa limpede, încă de la primele sale ieșiri în lume, că gestul tînarului pictor era mai liber și se manifesta mult mai firesc în registrul grav, meditativ și interiorizat. Dar această opțiune pentru tonul surd și pentru enunțul discret nu excludea cu totul materia cromatică și substanțialitatea picturii. O anumită voluptate a tușei și o bună comunicare cu materialitatea ei erau vizibile fără a fi, însă, exhibate ca o preocupare specială.

Toate aceste elemente au fost, la un moment dat, abandonate, iar dacă abandonul nu a fost chiar total, atunci ele au trecut prin importante prefaceri. Și cele care nu au dispărut cu totul, au devenit aproape de nerecunoscut tocmai din pricina acestui sever proces de conversiune. Retorica exterioară, fie ea și legată strict de buna funcționare a formei, a fost lăsată undeva în urmă, imaginea, expurgată de orice descriptivism, a devenit mai degrabă rezultatul unei concentrări maxime și al unei interogații mentale decît consecința unui dialog nemijlocit cu lumea din jur, iar materia și tonul cromatic s-au convertit în semn imponderabil și în urmă crepusculară. Cele două categorii de lucrări, cel puțin pînă la plecarea sa la Roma, identificate astfel în funcție de suport,

determină și motivează diferit atitudinea și intervenția pictorului. Pinza, a cărei materialitate este mai puțin fermă și a cărei configurație este fluidă și instabilă, determină o intervenție decisa, mai apropiată de picturalitatea consacrată prin practica tradițională. Pasta se așază cu o anumită densitate pe suprafața ei, formele se detașează și ele prin modelaj cromatic, iar compoziția se realizează cu o naivitate jucată, prin repetiții și simetrii. Lipsite cu totul de acea frumusețe previzibilă și decorativă, care cucerește retina și lenește imaginația, aceste pînze monotone ale lui Vlăduță au o discretă frumusețe interioară, născută din umbre fragile și din melancolii vagi. Structura lor maniheică (alb - negru, întuneric - lumină, mic - mare) subînțelege un anumit mister, măcar și numai pe acela născut din jocul contrastelor, iar urma vie a gestului, tușa ezitantă și privirea inocentă trimit direct către o lume necoruptă, aflată în zorii conștiinței de sine și în plină miză a eternității. Există în spiritul acestor obiecte o severitate monastică și o vizibilă aspirație purificatoare, iar în materialitatea lor o tentație a păcatului și o voluptate ascunsă și periculoasă a jocului profan.

Cea de-a doua categorie de lucrări folosește ca suport lemnul, mai exact scîndura, și duce economia de semn plastic pînă aproape de gradul zero. Lăsat în cea mai mare parte în starea lui brută, cu textura, nervurile și accidentele sale, panoul de lemn este simultan suport și expresie, material inert și depozit de sensuri latente. Pictorul cade aici subit în beția vidului și în fascinația geometriei. O grafică sumară, însoțită din cînd în cînd de o pată de alb aproape transparent, se așază, ca o simplă însemnare pentru stimularea memoriei, pe suprafața suficientă sieși a scîndurei. Geometria se adună uneori într-o formă recognoscibilă, fie ea un contur de masă ori o siluetă umană rigidă, în poziție culcată, un fel de mumie eterică, nu atît pentru a se supune vreunei necesități, cît, mai degrabă, pentru a-și verifica puterea gratuită de a construi în registre diferite. Și în această sărăcie extremă, în această materie desertică, artistul găsește nenumărate surse pentru voluptăți rafinate. Gestul sumar dinainte devine acum axiomatic, un adevărat ritual de întemeiere, după cum raportarea la gol, la această metaforă a neantului, poate alimenta subtil o dorință secretă de posesiune demiurgică. Dacă umilința sau vanitatea se situează aici în primul plan, este greu de spus, dar în mod sigur ele se îngîna permanent și sînt inseparabile în absolut. ■



Cu Ismail Kadaré

Balcanii și literatura

(urmare din pag. 3)

Rodica Binder: Numai că foarte puțini au fost scriitorii care au avut meritul sau norocul să străpungă și zidul indiferenței Occidentului față de soarta locuitorilor estului european. În urmă cu câțiva ani, vorbind cu un scriitor român refugiat de mult în Occident, cu Dumitru Țepeneag, l-am întrebat dacă există în Apus, în Franța chiar, după prăbușirea Cortinei de Fier, un interes real pentru literatura est-europeană. El mi-a răspuns imediat și categoric: nu! Puteți confirma această opinie?

Ismail Kadaré: Interesul este relativ. Prima deziluzie a oamenilor de litere care treceau frontiera era această primire rece care le era făcută la sosirea lor în Apus. Dar cum bine știți, nu era numai atât. Existau motive concrete ale acestei răceli. Există o stângă occidentală care întreține relații amicale cu fosta Uniune Sovietică, care îi era chiar fidelă, pentru a nu spune că îi era chiar aservită. Această stângă îl supraveghea pe fiecare transfug din Răsărit, bănuindu-l că ar fi un dezertor, un trădător al unei cauze care lor le era foarte dragă. Uneori, acești reprezentanți ai stângii puneau la cale un boicot sinistru. L-am întâlnit în timpul existenței comunismului pe unul din confrății mei, pe Czesław Miłosz, la Lisabona. El sosisse în Franța, unde a fost tratat ca un dușman, la fel ca și în Polonia. Și atunci, el a fost obligat să părăsească Franța și să plece în Statele Unite.

RB: Dar este posibil să mai existe o cauză a răcelii cu care scriitorii est-europeni emigrați erau primiți în Apus: un sentiment de culpabilitate. Ați perceput urmele acestei vinovății?

IK: Da, dar nu am enumerat încă toate cauzele și, pe lângă culpabilitate, mai intervenea și uitarea. Autorii acelor țări erau pur și simplu dați uitării. Când ei își făceau apariția în Apus, era ca și cum niște fantome le-ar fi tulburat occidentalilor somnul sau conștiința. Dar să nu generalizăm. Au existat și autori care au avut noroc, cum este cazul meu. Am avut parte de o bună primire, nu mă pot plînge. Iar când am putut lua cuvîntul, am făcut-o și pentru ceilalți. Poate și fiindcă Albania, deși

era comunistă, nu făcea parte oficial din blocul sovietic, pe care-l părăsise mai demult, în mod grotesc, ce-i drept (rîde). Fiindcă Albania era mică, bizară, nițel donquijotescă și trăznită, eu nu făceam parte din restul familiei socialiste. Iată de ce cazul meu a fost oarecum special.

RB: Ați avut o bună primire datorată originii, dar și calității operei, și nu în ultimă instanță, norocului de a fi avut buni traducători. Fără ei nici un scriitor est-european nu-și poate face cunoscută opera în Apus. În drum spre Neptun mi-ați povestit istoria descoperirii faptului că primele două versuri ale Iliadei „Cîntă, zeiță, mînia ce-aprînse...” au fost fals traduse în toate limbile, descoperire făcută și demonstrată de un erudit albanez la începutul secolului XX. Intervenția dumneavoastră la colocviu a avut ca punct de referință tot Iliada.

IK: Să ne ocupăm mai întâi de traducători. Pentru intrarea în circulație a unui autor, existența unui bun traducător este fundamentală. Eu am avut această șansă, am avut un excelent traducător. El fusese întemnițat în Albania, își făcuse studiile în Franța, avea nostalgia Occidentului și, traducîndu-mi textele, a putut trăi o perioadă fericită a vieții lui. A fost o

aventură complexă. În ceea ce privește intervenția mea, ea pornește de la o idee mai veche, aceea că literatura antică greacă este exemplul cel mai nobil al felului în care scriitorii puteau să se ridice deasupra patimilor politice, șoviniste, naționaliste etc. etc. Faptul că rapsozii greci au putut povesti peripețiile dușmanilor în mod obiectiv, fără a cădea în capcanele naționaliste, este semnificativ și exemplar. Ei au dat întregii literaturi universale, prin refuzul de a compromite literatura prin exacerbarea unor pasiuni belicoase sau politice, un exemplu demn de urmat. Când citim Iliada, nu știm exact dacă cei care povestesc întâmplările și conflictul sînt elenii sau troienii. Ceea ce este minunat! Eu susțin azi că, din nefericire, sensul moral, etic al literaturii antice a fost uitat și abandonat, așa încît avem foarte puține cazuri în care literatura se ridică deasupra pasiunilor politice ale momentului.

RB: Să ne întoarcem la literatura Estului și Sud-estului european. Din moment ce procesul comunismului nu a fost încă, juridic vorbind, serios început, necum dus pînă la capăt, poate literatura să-și asume menirea de a-l săvîrși în plan moral?

IK: Desigur, toate societățile umane au nevoie de ceea ce se

numește examen de conștiință. Comunismul nu și l-a făcut încă. Există un soi de rezistență ascunsă, pe toate fronturile. Din diverse motive, persistă refuzul de a spune întregul adevăr. Din nefericire, fără acest examen de conștiință, fără acest exorcism, nu putem merge înainte. E nevoie de curaj. Am propus de mai multe ori, în țara mea, să se dea totul pe față, tot ce s-a întîmplat în perioada dictaturii, ce s-a întîmplat cu cultura, ce se întîmpla în uniunile de scriitori din țările foste comuniste. Ele erau uneori, din cîte cred, citadele ale dictaturii. Este un lucru trist, dar adevărat. Fiecare istorie a fiecăreia din fostele uniuni ale scriitorilor în perioada comunistă era pur și simplu o mini-istorie a dictaturii. Eu însumi am scris un scurt roman care se intitulează chiar așa: *Istoria Uniunii Scriitorilor din Albania văzută în oglinda unei femei*. Această femeie este o prostituată. În Albania, în fața Uniunii Scriitorilor, se afla într-adevăr casa unei prostituate. Nu am recurs la o analogie vulgară sau la o metaforă vulgară, ci am întrevăzut relația între cele două elemente: clădirea impozantă a Uniunii Scriitorilor vis-a-vis de casa mărunță a prostituatei (rîde).

RB: Aici realitatea o ia înaintea metaforei fiindcă, în cele din urmă, existența multor scriitori în timpul dictaturii însemna de fapt o prostituție.

IK: Da, dar într-un mod tragic, în cele din urmă. Când scriitorii au fost alungați din Tirana, și prostituata din romanul meu a fost alungată. Dar nu vreau să dezvălui finalul romanului meu care, poate, va fi publicat în traducere în România, în Germania...

RB: Păstrăm deci suspansul. Ce influență credeți că poate avea scriitorul asupra mentalității colective aici, în sud-estul Europei, unde reminiscențele unei culturi și civilizații rurale sînt încă puternice și ele pot modifica coordonatele standard ale democrației occidentale, asta pentru a nu spune că nu le respectă întru totul? Pe de altă parte, constatăm o permeabilizare în Apus a elementelor balcanice în viața de zi cu zi. Ca locuitor al celor două spații, cum întrevedeți acest proces?

IK: Cred că țările balcanice vor profita în mod absolut cert de Europa, dar cred că și Europa va avea ceva de cîștigat, nu prea mare lucru, dar totuși ceva.

RB: Credeți că Balcanii aduc un suflu nou în literatura europeană?

IK: Când am afirmat că Europa va avea și ea de profitat, m-am gândit exact la acest fenomen. Balcanii sînt fostul teritoriu al unei vechi și mari literaturi. În urmă cu mai bine de un secol și jumătate, Lamartine a afirmat că literatura, poezia se va întoarce într-o bună zi acolo unde s-a născut. Desigur, este vorba de o metaforă romantică, dar și de un adevăr. În Balcani, tradiția epică este încă vie, trebuie doar s-o descoperim. Am publicat în Franța un studiu comparatist, tradus și în alte țări, despre tragedia greacă. Mai cu seamă cea legată de figura lui Ahile și de tradițiile literare balcanice. Asemănările existente se explică prin persistența anumitor coduri și ritualuri ale locuitorilor de munte din Balcani, pe care le regăsim și în capodopera *Orestia*. Studiul este amplu și am crezut la început că el îi va exaspera pe greci, care



Sub înaltul patronaj al lui Ovidius



Cu António Lobo Antunes

Pe malul Mării Negre

ar fi putut spune: „Aha, iată un scriitor din Albania care vrea să explice misterul acestei trilogii prin codurile comportamentale din celelalte state balcanice!”. Din fericire, presa elenă a întâmpinat foarte favorabil acest studiu, care a fost reeditat de două sau de trei ori.

RB: Care este titlul studiului?

IK: „Eschil, marele învins”.

RB: Se manifestă în spațiul balcanic o anumită pasiune de a povesti, remarcată și de occidentali atunci când stau de vorbă cu cei veniți din această margine a Europei. Adesea am auzit exclamații amuzate și pline de simpatie: „Voi totdeauna aveți ceva de povestit!”. Ați remarcat și dumneavoastră aceste reacții dincolo de activitatea literară?

IK: Bineînțeles. Literatura este doar arta de a povesti. Dacă literatura nu va avea această componentă, va avea mult de pierdut. Din fericire, în Balcani arta de a povesti este foarte vie încă, mai ales în folclor. Doi etnologi americani au efectuat în sudul Iugoslaviei și în nordul Albaniei o investigație a unui așa-zis „laborator home-ric”. Era prin anii '30 și ei s-au întrebat cum era posibilă încă producția de poezie epică, tocmai pentru a înțelege mecanismele poemelor homerice. Ei au elaborat studii remarcabile și au făcut descoperiri importante în Balcani: anii '30 nu sînt chiar atât de departe de noi (rîde). Aceste laboratoare homerice produceau încă pasta, aluatul marilor epopei.

RB: Când ne referim la harul de a povesti, nu luăm neapărat în seamă și realitatea de la care a pornit. Locuitorii Balcanilor, aș îndrăzni să afirm, au uneori o relație specială cu ceea ce s-ar putea numi adevărul. Ei nu-l percep atât de la obiect și de pragmatic ca occidentali.

IK: O, da, nu putem afirma că vorbitorii din această regiune sînt foarte exacti (rîde). Ei au mai degrabă o percepție „artistică” a geografiei, a istoriei, a memoriei, o percepție subiectivă, fantezistă. Dar, asta e, tocmai asta. Ei se află la frontierele mitului, iar mitul și istoria se învecinează. Fiind inexacti, ei furnizează un fel de îngrășământ solului literaturii și istoriei. Oamenii au uneori nevoie de istorii susținute, care, chiar dacă au poate aerul de a fi inexacte, sînt mai exacte decît istoria însăși, tocmai prin îndepărtarea lor de realitate.

RB: Un antropolog german spunea că ținem cel mai bine minte acele întâmplări care conțin în ele o poveste. Și astfel, sîntem din nou în plină literatură.

IK: Așa și este.

(urmăre din pag. 3)

Amintirea pe care o păstrezi anumitor lucruri se îmblinzește odată cu trecerea timpului și devine aproape plăcută. Nu știu... Încerc să lucrez în întuneric. Când scriu, am impresia că stau cu fața către perete și că hîrtia este de cealaltă parte a zidului, și nici nu știu dacă scriu pe ea sau nu. Nu-ți vezi nici mîna.

RB: Spuneți că amintirea îndulcește lucrurile odată cu timpul care trece. Dar nu cumva prin aceasta ea și tabuizează anumite fapte, ușurează un proces de refulare? Și nu cumva literatura poate avea un efect eliberator, chiar sau tocmai atunci când ea se referă la unele atrocități?

ALA: Ca un fel de exorcism?

RB: Da, ca un exorcism.

ALA: Nu, nu cred. Cred că literatura are o misiune foarte specifică, nu cred în exorcism. Trebuie să trăiești cu obsesiile tale. Nu cred că se pot scrie romane bune înainte de a fi trăit. Poți scrie poeme bune, la 18, la 20 de ani, poți consemna

ceasta înseamnă a scrie, cred eu. A-ți fi fidel ție însuși.

RB: Ați afirmat, în intervenția avută la colocviu, că de fiecare dată când scrieți, vă gândiți la băiețelul de patru ani, mort de leucemie, pe care brancardierul l-a luat să-l ducă la morgă învelit într-un cearceaf, un giulgiu din care ieșea legănîndu-se neputincios un picioruș. Ce legătură poate exista între această amintire sfîșietoare și literatură?

ALA: Este, poate, singura șansă pe care o ai, aceea de a da voce celor care nu au voce, căci scrii și pentru ei așa cum scrii, și pentru morții tăi, dar și împotriva morții (...). Nu știu. Știi, când scriu, nu-mi pun probleme. Sînt atât de absorbit de carte, încît nu am timp să-mi pun probleme de ordin teoretic. Tot ce pot face este să încerc să scriu cît mai bine cu putință. A-mi pune ast-

lor”, tradus și în română, personajele care ajung la țărni aparțin mai multor epoci. Lucrezi, așadar, și cu o simultaneitate temporală, pe lîngă ambiguități. Ați afirmat că nu vă puneți probleme atunci când scrieți. Dar când vă citim sau vă ascultăm, noi ne punem probleme. Nu credeți că acesta ar fi încă unul din rosturile literaturii?

ALA: Nu sînt un intelectual. Cred că am o vocație animală. Marea are un miros de cadavru, un cadavru cu corbi albi deasupra...

RB: E Marea Neagră, nu Marea Moartă (rîdem). Pentru a încheia conversația noastră, de fapt un interogatoriu despre laboratorul intim al creației, un dialog în cursul căruia v-ați trădat și totuși nu v-ați trădat unele secrete, la ce roman scrieți acum?

Karenina? Este o femeie care își înșală soțul. Intriga nu înseamnă nimic. Importante sînt mijloacele pe care le folosești pentru a spune ceva. Aceasta este important.

RB: Dacă literatura nu exorcizează, poate ea prelucra un trecut neasumat pe deplin, ca acela al unei dictaturi? Poate ea purta această povară? În cărțile dumneavoastră, există personaje, eroi ratați, supraviețuitori ai unei catastrofe politice sau personale. Dar, când în cauză este dictatura, iar Portugalia a făcut și ea această experiență, cum ar putea fi ea abordată literar?

ALA: Nu cred că poți face bune romane politice. Ai convingeri politice, ai idei, dar literatura nu trebuie să se ocupe de asta (...). Îți amintești de acel prim vers al lui Keats, care spunea: „A thing of beauty is a joy for ever”. Asta te interesează. Războiul și pacea, nu-mi nasă de ele. Îmi pasă de felul în care le redai. Restul nu e important. Sînt foarte puține lucruri importante în viață.

RB: Dar cel mai important lucru este totuși viața însăși.

ALA: Poate da, poate și a rămîne fidel onoarei de a fi viu, poate...

RB: O spuneți și în calitate de medic?

ALA: Am fost medic foarte puțin timp. De îndată ce am putut trăi din cărțile mele, am abandonat toate celelalte. Am fost medic fiindcă aparțineam unei familii de medici. Eram fiul cel mai mare, am fost crescut într-un stil foarte conservator. Tatăl meu era profesor la Facultatea de Medicină etc. Dar, sîracul, a avut multe deziluzii, căci eu nu eram deloc interesat de toate acestea.

RB: Vă mulțumesc pentru această convorbire despre literatură, despre mecanismele ei care nu se lasă întotdeauna explicate. Iar, dacă așa cum spuneți, scriitorii nu-și pun probleme, cititorii și le pun, căutînd să afle ce face scriitorul de reușește să scrie romane atât de bune, cărți care ne fac pe noi să-i trăim lui viața. Căci, în cele din urmă, aceasta este problema.

ALA: Da, aceasta este problema...



La festivitatea de premiere

stări sufletești, lucruri de acest fel. Dar un roman este un fel de delir controlat, nu-i așa? Trebuie să „vertebrezi” toate acestea, și pentru a o putea face trebuie să fi trăit în prealabil. Dar oricare ar fi experiența ta de viață, fiecare bărbat este primul tău bărbat, fiecare femeie este prima ta femeie. Deci, experiența este irepetabilă, este unică. Este doar o chestiune de fidelitate față de tine însuși. A-

fel de probleme îmi ridică mereu noi dificultăți în cale, îmi creează îndoieli. Iar problema mea este aceea de a nu-i dezamăgi pe cei care, de la început, au în mine o încredere pe care eu nu am împărțit-o niciodată... Fiindcă de multe ori, când se vorbește despre calitățile tale...ele sînt, de fapt, niște defecte deghizate.

RB: În romanul dumneavoastră „Întoarcerea caravelor

ALA: Dacă aș putea să rezum în două minute, nu ar trebui să mă ostenesc mai mulți ani pentru a-l scrie. Nu pot rezuma. Știi, intriga este, cum spunea Dumas tatăl, cuiul de care îmi agăț tablourile. Ceea ce mă interesează este cum scrii. De exemplu, ce este *Bătrînul și marea* a lui Hemingway? Este un pescar bătrîn care pescuiește un pește pe care îl devoră alți pești. Asta este. Ce este *Anna*

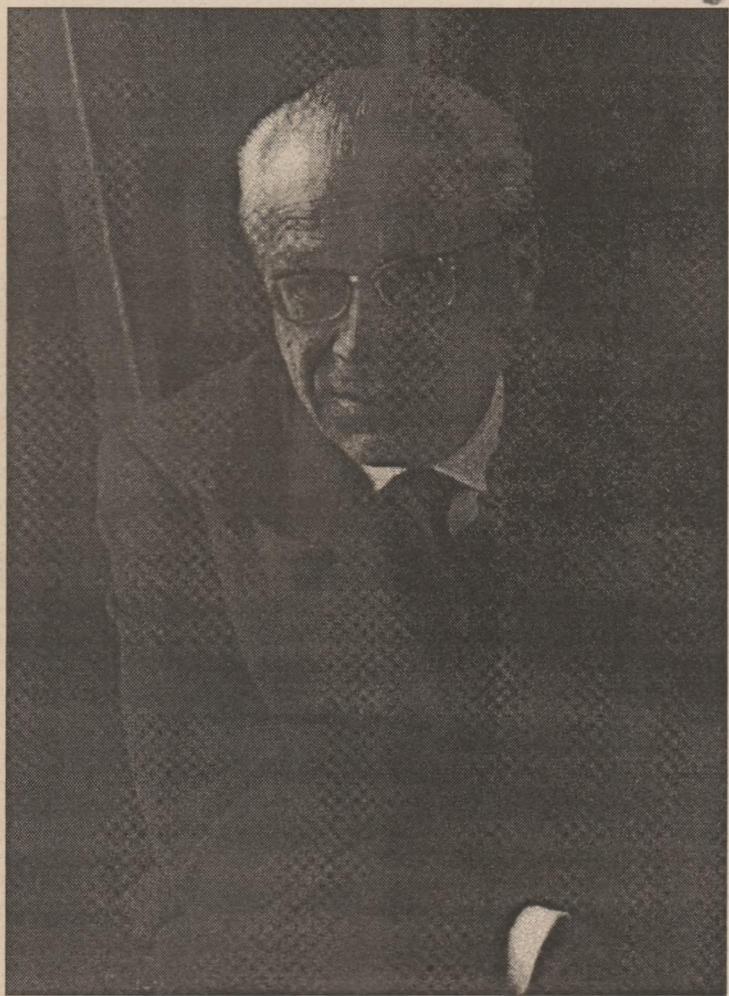
septembrie 2003

Rodica Binder
Deutsche Welle



François Buot:

O biografie a lui Tristan Tzara



Ia naștere Dada

PE CÎTĂvreme Cabaretul lăsa impresia unei brambureli simpatice, mișcarea care începea să se contureze pornea de la un protest radical. Tinerii strigau că nu au încredere în artă și în concesiile impuse de ea. În mod confuz, refuzau să întemeieze o nouă școală de artă modernă. Lucrurile au explodat la Cabaret. «Cei care sînt cu noi își apără libertatea – explică Tzara. Noi nu recunoaștem nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste și futuriste, laboratoare de idei despre formă. [...] Să rănească fiecare, avem înaintea noastră mult de distrus, de negat. Măturați, curățați!»¹⁾

Hans Arp mergea și mai departe spunînd că, în mijlocul «abatoarelor create de războiul mondial, noi căutam o artă elementară, care trebuia să-i salveze pe oameni de marea nebunie a acelor vremuri».

La operațiunea de dinamitare au aderat și niște fanatici ca Johannes Baader. Cu aerul său de călugăr militar, e mereu în prima linie. Predicator ambulant, iluminat, fără scrupule, se orientează spre Cabaret pentru că acolo își putea exercita arta provocării și a scandalului... Candidat în alegeri, președinte al Societății Anonime a lui Hristos, Baader își distribuia comunicatele prin redacții. Tzara era fascinat de tumultul orchestrat de

Baader cu atîta dibăcie. N-avea să uite această lecție.

Richard Huelsenbeck era și el un militant al avangardei. Fugise din Germania și intrase în contact cu acest grup în care mocnea revolta împotriva oricărui conformism. În *Jurnalul* său, Ball nota că acestui nou-venit i-ar plăcea să bată toba pînă cînd literatura ar intra în pămînt. Pe 26 februarie, Tzara scria: «Sosire Huelsenbeck, bum! bum! ba-da-bum! Nu se opune tonului inițial – Mare serată – poem simultan în trei limbi, proteste, zgomot, muzică neagră.»²⁾

Huelsenbeck a făcut mult zgomot și a accelerat ritmul. În plină euforie, s-au inventat poeme abstracte, s-a făcut poezie cu cuvinte necunoscute. În sala arhiplină, Ball, chircit într-un costum cubist de carton, citea poeme. Hans Richter, prezent în acea seară, povestește: «Era rigid ca un turn (îi era imposibil să se miște în costumele lui de carton) în fața acestei mulțimi de fete frumoase și de mic-burghezi serioși care izbucneau în rîs și aplaudau rîzînd, era rigid ca Savonarola, fantast și pur.»

În scurt timp, toată lumea e pasionată de arta primitivă. Marcel Iancu desena, crea măști, Tzara scria «poeme negre», cu câteva împrumuturi amuzante din limba română. Căuta peste tot texte de origine africană, din Madagascar și din Oceania, pe care le-a folosit apoi la seratele Cabaretului. În program erau anunțate versuri ale triburilor Aranda, Kinya sau Loritja...

Hugo Ball era mereu la baterie, iar Maya Chruszcz dansa purtînd măștile lui Iancu, pe texte de Tristan.

Mișcarea se lansase. «În fiecare seară – constată Iancu – grupului nostru i se alătură noi prieteni.» Denumirea «Dada» a fost găsită din întîmplare, răsfolind un dicționar. Și certurile ridicole ce vor izbucni mai tîrziu pentru paternitatea acestei găselnițe nu au nici o importanță. Cabaretul Voltaire putea să tragă obloanele: Dada își vede de drum, iar Tzara a acumulat deja o experiență fără pereche.

O partidă de șah cu Lenin

IN «CAZANUL» care fierbea la Zürich, bolșevicii ruși erau foarte activi. Lenin, Radek și Zinoviev își aveau acolo cartierul general, pregătindu-se să preia puterea în Rusia.

Pe hîrtie, între rigoarea bolșevică și furia nihilistă Dada pare să se caște o prăpastie uriașă. E greu de imaginat ce căuta statul-major al revoluției mondiale în harababura de la Cabaretul Voltaire. Și totuși, Lenin și Tzara s-au întîlnit! Intermediarul a fost un anume Willy Müzenberg, un apropiat al lui Lenin. De fapt, un personaj cu multe fețe, revoluționar de profesie, patron de presă și fondator al Ajutorului Muncitoresc Internațional. Müzenberg a fost însă și foarte legat de avangarda artistică. Folosea în ziarele sale faimoasele fotomontaje ale lui Heartfield, practica tot felul de bravuri tipografice și, în 1922, se ocupa chiar de organizarea unei mari expoziții ruse de la Berlin.³⁾ Cînd era la Zürich, nu rata nici o serată de la Cabaret, așa că l-a remarcat imediat pe Tzara. Într-o seară, l-a adus cu el pe Vladimir Ilici. Lui Marcel Iancu nu i-a venit să-și creadă ochilor – confirmă, de altfel, vizita în *Jurnalul* său: «Prin fumul des, în atmosfera plină de zgomot, declamații și cîntece, se prefirau apariții neașteptate, precum impresionantul chip mongol al lui Lenin, înconjurat de un grup.»

Ba chiar i s-a atribuit lui Karl Radek ideea de a le fi «suflat» tinerilor de la Cabaret cuvîntul Dada (în rusește «da, da» înseamnă, ca și în românește, o aprobare). În prefața la scrierile lui Huelsenbeck, Hans Kleinschmidt spune că Arp, Ball și Huelsenbeck nu l-au întîlnit

niciodată pe Lenin, dar că Tzara le-a povestit mai tîrziu prietenilor lui parizieni că «a avut un schimb de idei» cu el.

Hugo Ball vine cu o precizare suplimentară în *Jurnalul* său, publicat în 1927: «S-au petrecut lucruri ciudate pe cînd aveam cabaretul nostru la Zürich, pe Spiegelstrasse, la numărul 1. Pe cealaltă parte a străzii, la numărul 6, locuia dl Ulianov Lenin. În fiecare seară trebuie ca auzea muzica, tiradele – nu știu dacă s-o fi ales cu vreo plăcere ori vreun profit.»⁴⁾ De fapt, Lenin stătea la numărul 14. Richter confirmă indicația, chiar dacă se înșală și el asupra adresei: «Cabaretul Voltaire, cu reprezentațiile și tapajul lui, se găsea pe Spiegelstrasse, la numărul 1. Puțin mai sus, pe aceeași stradă unde seară de seară era o revărsare nebună de cîntece, de poeme și de dans, la numărul 12, locuia Lenin. Radek, Lenin și Zinoviev puteau să se plimbe fără restricții. L-am văzut pe Lenin de cîteva ori la bibliotecă și l-am auzit o dată vorbind la un miting, la Berna. Vorbea bine nemțește.»⁵⁾

Georges Hugnet, care nu a fost un martor direct, dar a cercetat serios chestiunea, se arată prudent: «Cabaretul era la numărul 1, pe Spiegelstrasse. Or, Lenin și soția lui locuiau pe aceeași stradă. Lenin juca șah la cafeneaua Terrasse, ca și unii dintre dadaști. Se ignorau cordial.»⁶⁾

Mult mai tîrziu, în 1975, Soljenițin, într-o reconstituire romanescă – *Lenin la Zürich* –, menționează existența Cabaretului: «Puțin mai departe – scrie el – aproape de strada Catedralei, se afla „Lăptăria” în care se instalase Cabaretul Voltaire, unde, la începutul lui februarie 1916, s-a născut dadaismul.» Și adaugă acest amănunt privitor la conducătorii bolșevici: «Treceau prin față pe la Voltaire, cabaretul aflat pe colț, la intersecția vecină, unde boema își petrecuse noaptea făcînd țăraboii.»⁷⁾ Într-un eseu publicat în 1989, scriitorului Dominique Noguez i se pare plauzibilă întîlnirea dintre teoreticianul dictaturii proletariului și tinerii dadaști. Iată cum reconstituie Noguez scena: «În localul afumat, spectatori se înghesuie în picioare pînă la marginea micii estrade, plină și ea de o faună veselă. Două reflectoare proiectează umbrele gigantice ale veselilor ștregari conducînd marele sabat... În acel moment, pe ritmul neîndurător de regulat al tobei mari, Tzara

intră în tangaj, apoi se unduiește lasciv, ca o dansatoare orientală. În rîndul al doilea, un tip voinic, cu șapcă pe cap, cu o mustață și un cioc care îi maschează oarecum trăsăturile mongoloide, roșu din pricina alcoolului și a înfierbîntării, bate din palme și aprobă cu voce tare unduielele baiaderei...»⁸⁾

Tzara, foarte discret în această privință, a făcut totuși cîteva precizări, în 1959, la microfonul BBC-ului: «Pot spune că l-am cunoscut personal pe Lenin la Zürich, am jucat șah cu el. Dar, spre marea mea rușine, trebuie să mărturisesc că pe atunci nu știam că Lenin era Lenin. Am aflat mult mai tîrziu.»⁹⁾

Îmblînzitorul circarilor



PȚIUNILE ideologice vor veni, într-adevăr, mai tîrziu. Deocamdată, în iulie 1916, continua distrugerea a tot ce se clătina. Înainte cu furia, cu provocarea! După ce s-a închis Cabaretul, mișcarea s-a instalat într-o mare sală de expoziție: Zur Waag. Tzara era mai prezent ca oricînd. Era văzut ba lovînd în toba mare, ba dansînd cu grohăituri de urs, unduindu-se într-un sac, cu o țevă pe cap, în sceneta botezată «negru cacadu»; inventa pe atunci și poeme chimice. Era omniprezent. În *Jurnalul* său intim, nota: «Vrem să ne pișăm colorat»; și apoi: «Protestăm, zbie-răm, spargem geamurile, ne omorîm, demolăm, ne batem cu poliția...»¹²⁾

Se simte impetuoșitatea tîrărilor, energia lui disperată, voința sa de a se afirma ca purtător de cuvînt incontestabil al acestei aventuri iconoclaste. Hugo Ball n-a mai putut să îndure și, după cîteva scandaluri, a închis cabaretul și și-a început propria «traversare a deșertului», departe de Zürich, în cantonul Tessin.

Hans Richter, care a fost martor la aceste gilcevi, a rezumat foarte bine miza confruntării: «Tzara era un individualist și, într-un anume sens, mai curînd un cinic, iar Ball era un idealist și, așa cum viața lui a dovedit, un credincios cu idei metafizice, idei care-i lipseau lui Tzara.» Aceeași constatare la Huelsenbeck: «Spre deosebire de Ball, de Arp și de mine, Tzara nu crescuse la umbra umanismului german. Nici Schiller, nici Goethe nu i-au spus vreodată, în



orășelul lui natal, că frumosul, nobilul, binele, trebuie sau pot să conducă lumea». Și Huelsenbeck continuă, asemuindu-l pe Tzara «unui barbar de cel mai înalt nivel mental și estetic, un geniu fără scrupule».

În vara lui 1916, tânărul Tristan se aruncă în vîltoare, sigur de sine – e mai mult ca niciodată «Domnul Dada», ca să folosim expresia lui Hans Richter. Neobosit, își arată talentul de organizator.

La 9 aprilie 1916, se asociază cu un scriitor austriac, Walter Serner, care asigură regia. Sala era foarte mare și erau așteptate peste o mie cinci sute de persoane. Tzara era domnul «Loyal» sau «imblinzitorul de circari». Risete, strigăte, dansuri, imbulzeală, cit pe ce să se revolte publicul, care nu aprecia ambianța continuă de delir... «Dada invinge definitiv»,¹³ nota Tzara, încințat că a călcat în picioare toate uzanțele și convențiile. Richter spune că publicul, insultat fără încetare, a reacționat violent: «Oamenii erau atît de infuriați de producțiile noastre, mai ales de cele ale lui Tzara și Serner, că s-a iscat o adevărată încăierare.»¹⁴

Decepții futuriste

DRAGUL meu confrate. Iată cîteva poezii futuriste dintre cele mai îndrăznețe. Nu-ți putem da versuri libere, fiindcă noi credem că versul liber nu mai are azi nici o rațiune de a fi. Îți trimit deci cuvinte în deplină libertate, lirism absolut, eliberat de orice prozodie și de orice sintaxă. Țin foarte mult ca futurismul să fie reprezentat în interesanta dumneavoastră antologie lirică de opere cu adevărat futuriste.¹⁵ Scrisoarea e semnată de Marinetti. Trebuie să-l fi agasat rău pe tânărul Tzara. Dar el a fost acela care a căutat să ia legătura cu adepții avangardei italiene. Luni de-a rîndul s-a străduit să iasă din izolare. Abia sosise la Zürich cînd s-a întîlnit cu un poet tînăr, mare admirator al lui Marinetti: Alberto Spaini. Corespondent de presă la Berlin din 1912, el îi frecventase pe intelectuali grupăți în jurul revistei *Der Sturm* și îl cunoștea bine pe Hugo Ball. El a informat grupul de la Zürich despre reușitele mișcării futuriste.

Este evident că Tzara se străduia din răsputeri să aibă cît mai multe contacte pentru a atinge o dimensiune internațională. În euforia de la Zürich, unde se vorbeau toate limbile, Tzara se și vedea în fruntea unei adevărate avangarde europene. La asta visa, așezat la terasele cafenelelor și de aceea își petrecea o bună parte din timp scriind scrisori. Într-un document redactat în 1922 pentru colecționarul Jacques Doucet, Tzara scrie:

«Correspondam cu A. Savinio, care locuia pe atunci împreună cu fratele lui, F. de Chirico, la Ferrara. Prin el, adresa mea s-a răspîndit în Italia ca o boală contagioasă. Am fost bombardat cu scrisori din toate colțurile Italiei. Aproape toate începeau cu „caro amico”, dar cei mai mulți dintre corespondenții mei mă numeau „carissimo e illustrissimo poeta”. Asta m-a făcut să rup relațiile cu acest popor prea entuziast.»¹⁶ Într-adevăr, proiectul unui volum de literatură neagră elaborat împreună cu futuristul Mériano avea să eșueze. Într-o scrisoare către Mériano, Tzara i-a împărțit decepția sa în fața unei poezii care nu a reușit niciodată să depășească «momentul sentimental, sau etalarea romantică și aferată în diverse conjuncturi.»¹⁷

Pe Tzara îl oboseau lirismul facil și spiritul dogmatic specifice lui Marinetti și discipolilor săi. În schimb, părea să fie fascinat de simțul spectacolului, de entuziasm și, mai ales, de confruntarea directă cu publicul. De aici trage învățături esențiale pentru propria lui bătălie.

Ultimul strigăt al avangardei

IN REVISTELE grupului se resimt aceste tatonări. În iunie 1916, membrii trupei sărbătoreau apariția primului număr al *Cabaretului Voltaire*. Placheta, destul de sobră, are vreo treizeci de pagini și poartă amprenta lui Hugo Ball. Ansamblul, alcătuit fără pretenții, e serios, ca o «culegere literară și artistică». Cuvîntul Dada apare aici pentru prima oară, fără vreo precizare. De altfel, nu găsim nici un text teoretic care să lămurească obiectivele mișcării ce se pregătește. Revista se voia ultimul strigăt în materie de avangardă.¹⁸

Conținea, în principal, poemele citite la Cabaret, printre care și *Amiralul caută o casă de vînzare*, un text «simultan» de Iancu, Huelsenbeck și Tzara, reprezentat la Cabaret pe 31 martie 1916. La recomandarea lui Ball, toate exagerările au fost evitate. Sintem departe de agitația propagandei de extremă-stîngă. Volumul, foarte rezonabil, se inspira mult din estetica expresionistă sau cubistă. Futuriștii erau reprezentați masiv. E ușor de înțeles că internaționalismul era singurul exces revendicat. De altfel, lucrul reiese și din sumar. Se găsesc aici francezul Apollinaire, italienii Marinetti și Modigliani, spaniolul Picasso, rusul Kandinsky, nemți, români și chiar apatrizi...

În *Dialog între un birjar și o ciocîrlie*, semnat Huelsenbeck și Tzara, se anunța viitoarea apariție a unei noi reviste cu specific

Dada. Una din replicile ciocîrliei este: «Pentru că primul număr al revistei dada apare pe 1 august 1916. Prețul: 1 fr. Redacția și administrația: Spiegelstrasse 1, Zürich, ea nu are nici o legătură cu războiul și încearcă să introducă o activitate modernă, internațională, hi hi hi hi.»

Micul grup începea să supraliciteze. Găsea că tonul dat de Ball era prea timorat. Trebuia lovit mult mai tare! Cu aceleași mijloace derizorii, grupul scrie texte incendiare și le testează pe spectatori la seratele zbuciumate din Zürich. Cu talentele sale de agitator și cu nihilismul său imbatibil, Tzara preia conducerea operațiunilor. *Dada 1* a ieșit de sub tipar în iulie 1916. Volumul arată bine, cu coperta portocaliu intens, concepută de Iancu. Conținutul literar e tot eclectic și internațional. *Dada 2*, apărut în decembrie 1916, e din același aluat. Numeroase articole amintesc interesul grupului Dada pentru futurism, ca și pentru toate expresiile avangardei în planul poeziei și al picturii.

De-abia în numărul 3, din decembrie 1918, Dada și-a găsit vocea proprie. Mențiunea «Culegere literară și poetică» a dispărut, fiind înlocuită de «Director: Tristan Tzara». *Dada 3* e o foaie anarhistă, cu o grafică revoluționară. Cubismul și futurismul au fost azvîrlite la coș, odată cu «bunul simț» și «salata burgheză».

Cel mai interesant lucru din *Dada 3* este, desigur, «Manifestul Dada 1918», de Tzara. O adevărată bombă, azvîrlită de un tînăr cu un tupeu de necrezut. Nu duce lipsă de nimic: violență, provocare, sfidare. După o scurtă trecere în revistă a experiențelor artiștilor contemporani, Tzara definea ce înțelege prin spirit Dada, laudînd în același timp răsturnarea valorilor consacrate. Niciodată pînă atunci protestul Dada nu fusese formulat cu atîta claritate și forță. Elogiu al purificării prin vid și al spontaneității artistice, acest text a devenit un clasic al rebeliunii violente. Un lucru însă e limpede: apelul lui Tzara nu avea în el nimic sinucigaș. Mișcarea pe care voia s-o impulsioneze rămînea deschisă tuturor actorilor modernității. Nu se mulțumea să facă un gol, ci păstra o anume încredere în viitor, un viitor însă eliberat de toate imposturile partizane și deschis la adevărata utopie.

Ar merita să cităm integral valul de chemări răzbunătoare și potopul de cuvinte eliberate. Tot tineretul lumii se poate regăsi și acum în acest incendiu superb. Pentru plăcerea lecturii, iată cîteva perle Dada:

«Sînt împotriva sistemelor, cel mai acceptabil dintre sisteme este acela de a nu avea, din principiu, nici unul [...]»

«Avem nevoie de opere pu-

ternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica înseamnă complicație. Logica este întotdeauna falsă. Ea a tras de firele noțiunilor, cuvinte, în aparența lor formală, către capete, centre iluzorii [...]»

«Proclam opoziția tuturor puterilor cosmice la această benoragie a unui soare putred ieșit din uzinele gîndirii filosofice, lupta înversunată cu toate mijloacele de zgustului DADAIST [...]»

Libertate: DADA, DADA, DADA, urlat al culorilor crispate, împletitură a contrariilor și ornamente grotești și inconsecvențe ale tuturor contradicțiilor: VIATA.»

S-a făcut oare ceva mai bun în materie? Și cîți plagiatori nu a avut acest manifest! Deși o primă încercare, a fost o lovitură de maestru! Și Zürich-ul dădea în clocot. Pe terasele cafenelelor, Manifestul trecea din mină în mină, spre satisfacția evidentă a tuturor. Legenda lui Tzara încoltea cu adevărat. Alimentată și de cîteva găselnițe geniale, precum metoda lui de a scrie un poem dada: «Luați un ziar. Și o foarfecă. Alegeți un articol de lungime potrivită pentru poemul dumneavoastră. Decupați-l. Tăiați apoi cu grîjă fiecare cuvînt din articol și puneți-le pe toate într-o pungă. Scuturați-o ușor. Scoateți apoi tăieturile din ziar una cîte una. Copiați conștiincios, în ordine...» Ce succes! Prietenii l-au purtat pe Tzara în triumf și au început să circule cele mai absurde zvonuri despre adevărata sa identitate... Alberto Savinio, care apare în sumarul lui *Dada 1*, mărturisește: «Mai mult decît o ființă în carne și oase, Tristan Tzara este un nume, o siglă, un strigăt de luptă. Pînă într-atît, încît începuse să se răspîndească bănuiala că Tristan Tzara ar fi un personaj inventat, doar un nume de ființă, un fel de baterie camuflată pentru a deruta inamicul și a masca patrulele ce acționează sub acoperirea ei.»¹⁹

Tzara era o mașinărie infernală, iar pentru mulți Dada era încă o enigmă.

¹¹ Tristan Tzara, «Manifeste Dada 1918», *Œuvres complètes*, vol. I.

¹² Tristan Tzara, «Chroniques zurichoises», *Œuvres complètes*, vol. I.

¹³ Marcel Iancu, *op. cit.*

¹⁴ Marc Dachy, *Tristan Tzara, dompteur des acrobates*, *op. cit.*

¹⁵ Marcel Iancu, colecție particulară.

¹⁶ Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, *op. cit.*

¹⁷ Hans Richter, *Dada, art et anti-art*, Ed. de la Connaissance, Bruxelles, 1965.

¹⁸ Georges Hugnet, *L'Aventure Dada*, Galerie de l'Institut, Paris, 1957.

¹⁹ Alexandr Soljenitsyne, *Lénine à Zurich*, Seuil, Paris, 1975.

²⁰ Dominique Noguez, *Lénine dada*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1989.

²¹ Înregistrare BBC din 10 februarie 1959.

²² Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, vol. I.

²³ Tristan Tzara, «Chroniques zurichoises» *op. cit.*

²⁴ Philippe Sers, *Sur Dada: essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Entretiens avec Hans Richter*, Ed. Jacqueline Chambon, Paris, 1997.

²⁵ Corespondența Tzara, Biblioteca «Jacques-Doucet», scrisoarea lui Marinetti, iulie 1915.

²⁶ Corespondența Tzara, scrisoare către Jacques Doucet, Biblioteca «Jacques-Doucet».

²⁷ Citat de Marc Dachy, *Journal du mouvement Dada*, *op. cit.*

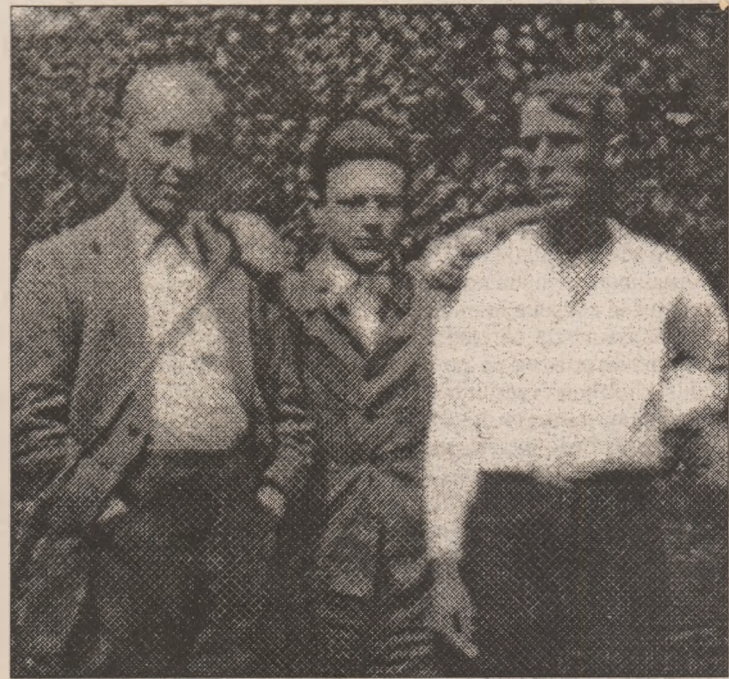
²⁸ Corespondența Hugnet, *Dictionnaire du Dadaïsme*, *op. cit.*

²⁹ Citat de Marc Dachy, *Journal du mouvement Dada*, *op. cit.*

(Fragment din volumul *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția Dada*, în curs de apariție la Editura Compania.)

(Titlul fragmentului aparține redacției.)

Traducere de
Alexandru și Magdalena Boiangiu





post-restant

de
Constanța Buzea

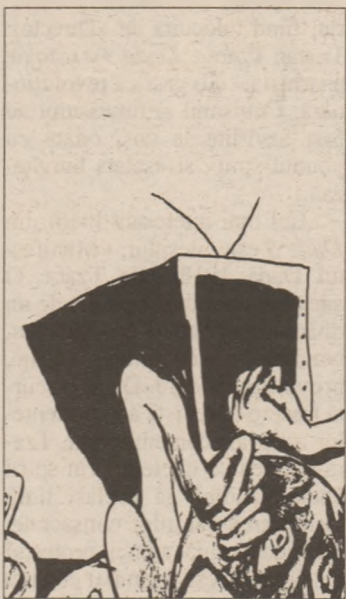
ELIMPEDE că nu faceți o taină din faptul că scrieți poeme care depășesc cu mult dominantele vârstei dvs. Vigoarea lor, verva enormă cu care le produceți, cadența apăsătoare a relatării, vers de vers, în fiecare demascând lucruri grave, rele, demne de dispreț și de ironia celei ce le descoperă și le infiează. Reacția aceasta față de lumea agresoare se acumulează în adolescență, e drept, dar se exprimă atât de tăios puțin mai târziu. La 17 ani o asemenea tensiune provoacă rupturi, uscă geniul și limitează prin dezchilibrul starea de bine, totuși, bucuria lentă de a fi viu și a găsi ceva bun de făcut în spațiul, în durată vieții. N-aș spune decât cu o imensă îndoială că singură ați descoperit atât de devreme nebunia lumii, și nimic care să semene cu iubirea și splendoarea. Ca nu ați citit cărți ale colegilor scriitori, optzeciști, nouăzeciști și mileniști, care au pus pe tapet de câteva decenii încoace, în același stil, cu aceeași retorică impetuoasă faptul că lumea se zbate secătuită ca într-o agonie, fără soluții salvatoare. Poezia dvs. sper să fie în parte efectul contaminării prin lectură și nu suma neagră a experiențelor coșmarescului personale. Ca să aveți din ce vă trăi poezia și mai târziu, păstrați-vă acum și din candoarea, care nu dezonorează pe nimeni, măcar o parte. Lăsați delirile, rogu-vă, pentru capătul drumului, nu faceți încă jocul pe placul morții și nebuniei. Sunteți singură, ca fiecare om din această lume, cu cine credeți că veți împărtăși această declarație suspectă „mai bine mor și scriu pe capacul de la budă”? Și încă una, „nu te închina atâtea dumnezeu te iubește și te iartă oricum”? Știți că aveți talent, energie pentru a-i face față, și vă asigur că aveți și viitor. Cu atâtea calități la bord, să aveți și înțelepciunea negrabei, ca să nu se constate mai devreme sau mai târziu că v-ați aflat cu toate darurile ca pe un derdeluș zdrobitor, ci respirând lumină în fața pantei ce duce lent, cu toate darurile intacte, undeva către vârf. Să înțelegeți că vă accept și vă admir calitățile retorice, ci numai mă mir enorm de maturizarea prematură în care vă osteniți. Transcriu spre ilustrarea celor spuse până aici,



un fragment flagrant inegal din *Dihotomie*: „fețe decrepite cu riduri străvezii apucă ziarul între suvițele lor/ de doi lei și m-am hotărât să cumpăr un bărbat cu obraji de perla/ din alimentară to be or not to be here gândurile fug de orice tresărire cu/ conuri de brad și irișii tăi au miros de rășină îmi smulg sprânceana/ cu unghiile netăiate i don't care if cred că în ușa de la apartament e ascuns/ un cadavru nu pot să intru în casă și clanța exală un miros puternic de oase/ puse la macerat în olița de noapte visul se destramă și viermii colcăie peste/ picioarele mele zgâriate de trestii și papură/ se prinde miros de prăpastie între două schele mi-am răstignit sufletul meu e/ mort ca și omul din ușa am ochi translucizi/ prosopul meu galben e plin de smoală sau/ sânge nici nu mai știu despre ce e vorba când vorbesc/ cu tine m-apucă un dor nebun și-mi amintesc de ultima orgie cearșaful/ s-a uzat trebuie să cumpăr un aparat pentru desprins copiii din placenta/ doctorul i-a spus că forcepsul s-a înțepenit și că trupul ei de piatră/ n-a putut face mai mult de atât/ de-asta e murdar prosopul de smoală sau de sânge/ fața ei roz cu linii delicate transversale s-a schimonosit oricum nu are sens/ o operație estetică nu ar ajuta-o cu nimic/ pete de întineric pe trupul ei zbârcit de o candelă am nevoie să îi ard ochii de/ lupoaică flămândă că-țea în călduri cu blana încălțită e respingătoare ca un hoit cu ochelari de miop doctorul i-a lăsat numai cicatrice pe sânul stâng avea/ o aluniță ca și maică-sa și bunică-sa” (*Irina Roxana Georgescu, Medgidia*)



ÂND a scris Cornel Nistorescu o „Cântarea Americii” de i-a făcut pe americani să lăcrimeze, s-a revoltat cineva că titlul aducea a vestitul festival din vremea socialism-ceașismului? Nu, nu-mi amintesc, iar autorul s-a bucurat de o seamă de onoruri... Dar, dacă eu zic acum că în ziua deschiderii anului școlar 2003/2004, plaiul miotico-pauperic duhnea a festivism și a propagandă electorală de mi-a străpuns, (para)normal, nu? până și ecranul MegaVision-ului meu, vă supărați? Ar fi culmea, după ce că însuși Domnul Președinte Ion Iliescu a spus că fiecare început de an școlar este un prilej de bucurie și de speranță! Este! Cu un mic amendament: din reportaje la Tv rezultă că, la strigarea cataloagelor, ar fi lipsit cam o sută de mii de pitici de clasa întâi, fapt care nu trebuie să ne alerteze, fiindcă o parte se vor prezenta la anul, iar cealaltă parte se va adăuga la cei vreo 200.000 de analfabeți pe care am reușit să-i acumulăm în cei 13 ani de reforme în învățământul românesc. În



cronica tv

Omagiu partidului și conducătorilor

ceea ce privește minicosul preolimpic executat de Premierul Adrian Năstase pentru a îmbucura pe cât mai mulți „viitori de aur” ai patriei, a fost un semn plăcut de tradițională și optimistă „Daciadă”... Însă, acestea nu sunt decât o mică uvertură, fiindcă starul zilei a fost, după părerea mea, domnul ministru Alexandru Athanasie. Viteaz bărbat! Eu, dacă eram în-locul său, în ziua de 15 septembrie i-aș fi invitat pe Ioan Mircea Pașcu și Ioan Rus la o masă de taină pe vârful Moldoveanu (2543 m), însoțiți de o companie de vânători de munte, vreo câteva blindate și, pentru orice eventualitate, o escadrilă de MIG-uri funcționând pe bază de Stalinskaia în loc de kerosen, – că ele au o frică de înălțimeeee... Sau, poate nu, fiindcă la experiența de ministeriat a domniei sale, știa ce spune atunci când se încontra cu domnul ministru Mircea Beuran, care susținea că o mulțime de instituții școlare nu sunt pregătite din punct de vedere igienico-sanitar pentru a-și deschide porțile... De fapt, unele nu prea aveau nici ferestre, nici uși, nici acoperișuri, nici tencuială, nici sobe, nici dascăli calificați, nici titularizați, nici bănci cât de cât, nici... Culmea indiscreției, reporterii Tv-urilor le arătau toate astea fără nici un pic de respect și jenă față de. La urma urmelor. Că zice

prietenul Haralampy între două teleștiri:

– Foarte bine, mă, că li s-a interzis jurnaliștilor să atingă tablourile de pe pereții Parlamentului. E bine să circule însoțiți și numai prin locuri marcate în acest scop, că bezmeticii ăștia arată lumii tot felul de chestii inclusiv birouri pustii ai căror stăpâni (grupuri, comisii etc.) își desfășoară activitatea numai după ce iau pastile pentru invizibilitate după o rețetă fără copyright de la un Wells, de ne-au făcut de tot... Să-i zic pe nume?

Vedeți? Țasta e cusurul prietenului Haralampy: exagerează.

Telefil 2

pt. conf.

Dumitru Hurubă

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.06; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoașterii umane.

Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărți, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referință ideală pentru orice cămin sau instituție.

Preț: 3.460.000 lei

primim

Stimată Doamnă Ioana Părvulescu,

În nr. 37 al revistei „România literară” ați publicat începutul unui posibil „lexicon al fleacurilor”, mărturisind chiar și dorința de a întocmi „cîndva o carte de mărunțisuri”.

Vin cu următoarea precizare, în sensul stabilirii cel puțin al dreptului de prioritate, asupra cuvântului „Duplex”:

„Duplex” este titlul unei poezii scrise de tatăl meu, Vladimir Streinu și publicată în „Sburătorul”, nr. 2, în aprilie 1926.

Nu știu dacă și altcineva a

mai folosit acest cuvânt înaintea lui Vladimir Streinu, dar în orice caz, el l-a folosit cu 13 ani înaintea lui Tudor Mușatescu.

Vă mulțumesc pentru înțelegerea acestei precizări.

Ileana Iordache.

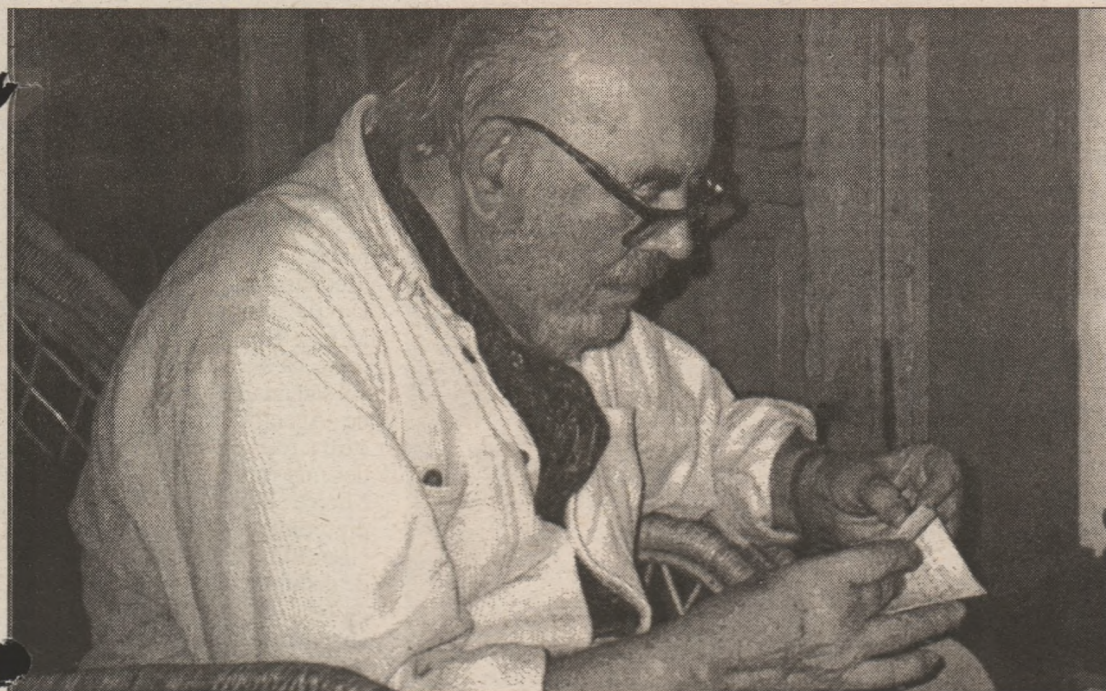
*

Sînt un cititor fidel al revistei dvs. și urmăresc cu mare interes rubricile dedicate actualității literare și cinematografice. Vă scriu pentru a vă semnala o neconcordanță apărută în numărul 36/2003 în cadrul rubricii „Cronica Pesimistei” de Ioana Părvulescu. Vorbind des-

pre „fictiunile comerciale”, autoarea menționează o scenă dintr-un film în care protagonistul „dă buzna într-un Mac Donald's cu un pistol în mînă, cerind un burger de dimensiunile celui afișat pe perete în reclamă”, și identifică eroul în persoana lui Al Pacino. În realitate, scena există în film („Cădere Liberă”), dar protagonistul ei este Michael Douglas.

În speranța că autoarea nu se va supăra pentru această mică observație, doresc redacției cît mai multe realizări.

Costin Bucur, inginer, București



Cu prilejul acordării de către președintele României a ordinului *Meritul cultural* în grad de *Comandor*, colaboratorul nostru, dl Paul Miron, stabilit de peste cinci decenii în Germania, a rostit următorul cuvânt de mulțumire:

astepta acum pedeapsa capitală.

În asemenea situații, turcii erau necruțători. Ipsilanti trimite o delegație condusă de vornicul Ienăchiță Văcărescu care, la Viena, are o întrevvedere cu Împăratul Iosif al doilea. Discuția savantă, totuși umană, e o adevărată lecție de jurisprudență. În numele Libertății, care se înfiripa împrejurul zidurilor Bastiliei, suveranul argumenta cu principiile dreptului de azil, Ienăchiță ruga, plîngea, lăuda în numele spiritului de caritate, dar nu izbutește cu toate sclipirile vorbirii sale să-și împlinească misiunea.

Tensiunea între fugiți și țara de origine la noi s-a repetat de seori și, cum bine știți, atât de

violent sub regimul totalitar cu marea neînțelegere dintre puterea de stat și diaspora. Întimplarea în care fiii educați în instituții franceze devin înșiși educatorii părinților lor, – nu a intrat cu nimic în codicele relațiilor țară/exil. [Recitind povestirea lui Ienăchiță, numărând miile de morminte care ne cheamă, ne dăm seama câte s-ar fi putut face, cât am fi putut învăța în 15 ani din acest trecut încă ascuns.] Gestul șefului statului prin distincția de astăzi, pentru care îi mulțumesc, ne dă dreptul să sperăm ca opera de scindare a națiunii în două tabere, cu denigrarea celor plecați, după principii neocoloniale, să se încheie. Nu stă bine unei țări micșorate să se încarce cu asemenea principii, multe învățate de la marile puteri. Încă o dată vă mulțumesc!

Citatul săptămânii:

“Sunt o mulțime de importanți scriitori români pe care nu i-a preocupat pericolul degradării limbii *natale*...”

Dan Pavel, *Ziua*, 29 septembrie 2003



la microscop

de Cristian Teodorescu

Cum așteaptă românii altceva decât corupția

AM CITIT și auzit săptămâna trecută tot soiul de evaluări ale alianței dintre PNL și PD. Unele mai încurajatoare decât ar fi cazul, altele chisnovat negativiste. Pe unii dintre comentatori pare a-i fi flambat discursul de învingători ținut în duet de Stolojan și Băsescu, în timp ce alții cred că din această alianță nu se va alege mare lucru, comparând-o cu eșecul care s-a dovedit Convenția Democrată la ultimele alegeri.

Evident că premierul Năstase a pedalat pe comparația cu eșecul CDR, pentru a contracara mesajul politic al noii alianțe. Ar fi fost bizar însă dacă șeful PSD-ului nu ar fi folosit acest prilej pentru a-și mobiliza alegătorii și pentru a le adresa un mesaj nehotărâtor. Tot atât de adevărat e și că în partida sa de șah cu opoziția, Adrian Năstase e pentru prima oară obligat la mutarea a doua. Alianța liberalilor cu pediștii e un fapt, unul dintre puținele din lumea noastră politică în care PSD-ul e într-o permanentă ofensivă, iar opoziția se agită fără s-o ia nimeni în seamă.

Premierul, care se pricepe la combinații de culise și care știe că luate separat nici unul dintre partidele alianței nou apărute nu e un adversar pe măsura PSD, se teme de această alianță pentru că ea nu e o simplă însumare de voturi. Urișa gargariseală politică de la noi, în care opoziția reacționa previzibil la mutările partidului de guvernământ, jucând în permanență cu negrele, s-a metamorfozat brusc prin alinierea la start a unui nou competitor. Este vorba de această alianță care lasă suficient spațiu de manevră partidelor care o compun, fiindcă nu elimină principiul inițiativei fiecăruia dintre ele, ci vrea să-l foloseas-

că pentru ca atât PNL, cât și mai ales PD să-și îmbunătățească scorul electoral. Astfel că e posibil ca unii dintre alegătorii care nu i-ar da votul nici lui Stolojan, nici lui Băsescu să vadă în tandemul celor doi un competitor politic mai interesant.

Spre deosebire de politicieni și de comentatorii politici, omul obișnuit nu stă zilnic cu urechea ciulită la ce zice fiecare partid din opoziție și nici la ce zice Puterea. Pe el îl interesează ce se întâmplă. Iar la capitolul noutăți, opoziția i-a luat pentru prima oară fața premierului.

Am serioase îndoieli că românul de rînd are insomnii din cauza corupției baronilor locali ai PSD, dar sînt convins că el a ajuns la exasperare constatînd că aceștia nu sînt în stare să-l apere de spaima lui cotidiene: prețul hranei, al medicamentelor și al întreținerii.

La noi corupția nu e privită drept un păcat, ci ca un semn de putere de foarte mulți dintre alegători. Toți avem nevoie de o pilă, de o relație și trebuie să dăm ceva ca să capătăm altceva. Cine e în stare să dea și să primească mai mult, fără să-l sîcîie legile, e un om de încredere, fiindcă știe cum se face asta și nu se bagă nimeni peste el.

Dar, dacă omul de la fața locului, baronul meu, nu-și rezolvă decât treburile lui, iar pe mine mă lasă cu ochii în soare, ce să mai aștept de la el?

Omul obișnuit vrea să aibă cui se plînge, ca să-l scoată din bea. Și, dacă puterea nu e în stare s-o facă, se reorientează și el. Bate la ușa celui care i se pare mai puternic dintre cei care îi fac promisiuni. Or, în mitologia alegătorului faptul că Stolojan și Băsescu, oameni hotărâți, îi promet împreună că îi vor da una, alta, ar putea însemna mai mult decât promisiunile Puterii, pînă acum neonorate, că îl vor scoate din necaz. ■

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICA

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA STUDII

Jean Baudrillard
Marc Guillaume
Figuri ale alterității

Gaston Bachelard
Poetica spațiului



format 14 x 20, 136 p., 55.000 lei

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

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



Comenzile se primesc pe adresa:

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

Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro



Publicistica ardeleană

STEAUA (nr. 7-8) și **TRIBUNA** (nr. 24) înfăptuind simultan o anchetă foarte utilă: despre publicistica din Ardeal. Aceea cu profil cultural, se înțelege. În *Steaua* este o masă rotundă pe această temă, în *Tribuna*, o suită de articole. Concluziile principale sînt trei: există un număr considerabil de reviste culturale transilvănene, unele cu un profil bine stabilit și recunoscut în toată țara; este nevoie absolută de un săptămînal de cultură (publicațiile sînt, de regulă, mensuale); și n-ar strica tiraje mai mari, o circulație, adică, dincolo de cercul strîmt al literaților, în care se cam învîrtesc de la o vreme revistele culturale din Capitală și din Provincie. ● Splendid ilustrat cu *uleiurile pe lemn și pe marmură* ale arădanului Julian Chiu nr. 7-8-9 din *ARCA* se deschide cu o inteligentă *Vitrină* a revistelor culturale: *De prin presă adunate*. Ca de obicei, bune recenzii la cărți apărute în ultimul timp (nu numai de literatură) ● Din **ZIUA LITERARĂ** nr. 62, reproducem un plin de haz poem al lui Mihai Ursachi consacrat scriitorului: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca o pușcă/ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă./ Adeseori spune: «O, slăbiciune./ numele tău este artă»/ Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă./ întocmai ca a ziarului, fratele său/ care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău.” ● **ORIZONTUL** timișorean pe august e în bună parte dedicat proaspătului sexagenar Cornel Ungureanu. Cronicarul îi spune și el „La mulți ani!” ● În **VITRALIU** pe septembrie, două fragmente din jurnalul lui Sergiu Adam. Emoționant, cel dintîi, din 27 mai 1960, zi în care a fost arestat tatăl poetului, preotul Teodor Adam. Jurnalul descrie tentativa fiului de a da de urma prizonierului politic. *O, tempora!* ● Un cunoscut poet și lider ecologist de pe la începutul anilor '90 a fost surprins umblînd cu niscai chimicale prin livada pe care o deținea în proprietate undeva lîngă Capitală. La mirarea prietenului care-l vizita, poetul ecologist a răspuns printr-o mirare și mai mare: pur și simplu nu înțelegea, el, protectorul naturii, în ce fel greșise. Întimplarea ne-a revenit în minte deunăzi citind **ACADEMIA CAȚAVENCU** din 16-22 septembrie. Aflăm că scriitorul Norman Manea relatează în recenta lui carte de me-



morii de la Polirom cum a trebuit să intervină, pe cînd locuia în țară, ca să fie aplicată „soluția extremă” unei familii de țigani, vecină de apartament. Cele patru personaje, „tatăl, mama, fiica și acordeonul”, ultimul, evident, „liderul grupului”, după cum scrie pe același ton discriminator dl Manea, au fost luați pe sus și urcați într-un camion. Dl Manea îi reclamase la Uniunea Scriitorilor și la CC al PCR. Ca să vezi ce instincte rasiste avea dl Manea pe vremea cînd nu descoperise rasismul altora și nici *political correctness* a americanilor! ● În **JURNALUL LITERAR** al Fundației „G. Calinescu” de la Onești din septembrie 2003, este omagiat E. Simion la împlinirea unei vîrste rotunde. Frumos gestul colegilor noștri moldoveni! ● Un număr cu multe lucruri de citit este acela din 23-29 septembrie al revistei 22. O scrisoare a prof. Mircea Crăciun semnalează cîteva din „relicvele” comunismului prezente încă în Argeș, cum ar fi strada *Mitrea Cocor* din Pitești ori numele schimbate de vechiul regim ale unor localități precum *Florica* lui Brătianu (și a lui Ion Pillat, domnule profesor!) sau *Brătieni* de lîngă Curtea de Argeș devenită *Brăduț*. Știm și noi, din alte județe, multe asemenea relicve. Nu trece tot omul măcar o dată vara prin comuna 23 August din județul Constanța? Fostul nume turcesc a fost uitat de edili, de prefecură, de politicienii la putere sau în opoziție din județ. O groază de străzi de prin orașele noastre continuă să poarte nume fără semnificație, din cele atribuite în anii comunismului, cînd era greu să fie găsite nume cu sem-

nificație care să fie acceptabile pentru regim. Tot în 22: un amplu interviu cu proaspătul demisionar de la Palatul Victoria, dl E. Hurezeanu. Motivele angajării și ale abandonului nu rezultă însă tocmai limpede din interviu. Dl Vladimir Tismăneanu comentează *Filozofie și politică, 1957-1962*, cartea de la Paideia a dlui Gh. Vlăduțescu. Iată, trebuie să vină dl Tismăneanu din SUA ca să ne spună că a apărut cartea. Recenzenți din toată țara, treziți-vă! Dl Mircea Iorgulescu își reia o preocupare mai veche, aceea pentru Panait Istrati, publicînd un excelent studiu despre *Istrati în Elveția*, fragmente din *Celălalt Istrati* în curs de apariție la neobosita Editură Polirom (unde, nu ne putem opri să spunem, a văzut recent lumina tiparului prima parte din *Fără speranță*, extraordinara carte de memorii a Magdei Mandelștam).

Revenirea lui Nistorescu din Ardeal

DOUĂ ziare centrale și un post de televiziune au anunțat săptămîna trecută demisia lui Cornel Nistorescu de la **Evenimentul Zilei** și trecerea cunoscutului cotidian în proprietatea trustului de presă Ringier. Informațiile proveneau, zice-se, din surse din interiorul ziarului. Speculațiile au început fiindcă două zile la rînd comentariul lui Nistorescu a lipsit din *Bulina roșie*. Zvonurile au alimentat la rîndul lor alte zvonuri, încît marți 30 septembrie, mare parte

din echipa *Evenimentului* era convinsă că ziarul devenise proprietatea trustului Ringier și că Nistorescu a demisionat. Acesta a apărut marți după-amiază la redacție cu precizări: ziarul n-a fost vîndut nimănui, ci se poartă discuții pe această temă, iar el, Nistorescu, n-a demisionat și nici n-are de gînd s-o facă. **ZIUA**, unul dintre ziarele care au anunțat demisia lui Nistorescu a întors-o cu prezență de spirit în numărul său din 1 octombrie, anunțînd că Nistorescu revine. Poate că s-ar fi impus o precizare: că Nistorescu a revenit din Ardeal, din satul părinților săi. ● Și fiindcă tot sîntem la **Evenimentul Zilei**, reporterii ziarului i-au întrebât pe cîteva dintre miniștrii cabinetului Năstase, inclusiv pe premier, în calitatea lor de social democrați, cît costă cîteva produse de bază: piineea, laptele și ouăle. Toți cei întrebați au refuzat să răspundă, declarîndu-se jigniți de o asemenea întrebare. A existat și o excepție: Vasile Pușcas, ministrul delegat pentru Integrare europeană care a recunoscut că nu știe. Premierul a catalogat întrebarea celor de la *Evenimentul* drept „penibilă..., jenantă...”. Dacă ar fi fost măcar o dată dl Năstase la piață, cu banii puțini și numărați, cu care se duc la cumpărături cei mai mulți români, ar fi recitat dintr-o suflare toate aceste prețuri. ● Apropiatul referendum pentru Constituție, anunțat **ADEVĂRUL**, a bagat la griji mari partidul de guvernămînt. „PSD-ul, titrează ziarul citat, i-a scos la înaintare pe Andreea Marin, Mutu, SMS-uri, șepcuțe, afișe la pompele Petrom” pentru a-i convinge pe alegători să iasă la referendum. În interiorul aceleiași ziar găsîm

explicația grijilor pesediste. Dacă la referendum nu se prezintă 50 % plus 1 dintre alegători, pică noua Constituție. Ceea ce, completează Cronicarul, n-ar da bine la imaginea de organizator a partidului de guvernămînt. ● Nici după ce a fost dovedit ca plagiator de o comisie ad hoc a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila”, ministrul Sănătății, Mircea Beuran, nu vrea să accepte că s-a dezonorat și că locul său nu mai e în Guvern. Citat de Agenția Mediafax a cărei știre a fost preluată și prelucrată de mai multe ziare centrale, Mircea Beuran l-a acuzat pe președintele Colegiului Medicilor, Mircea Cîntează, că se ține de capul lui din motive politice. Adică dacă liberalul Mircea Cîntează ar fi fost pesedist, i-ar fi trecut plagiatul cu vederea? Proastă părere are Mircea Beuran despre medicii din partidul său. Dar tot căutînd justificări pentru fraudă sa, ministrul se umple de ridicol printre confrăți. După părerea sa, n-ar fi trebuit acuzat de plagiat fiind vorba de niște ghiduri de uz și valabilitate universale. Or fi așa, dar ghidurile au autori, proprietari intelectuali cum se mai zice. Dacă, Doamne ferește, cineva i-ar fura dlui Beuran vreunul dintre automobile, deoarece sînt mașini de serie mare, care se cumpără, nu-i așa, în toată lumea, d-sa n-ar mai reclama furtul la Poliție? Potrivit logicii sale despre plagiat, care e tot o hoție, cam așa s-ar cuveni.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.