

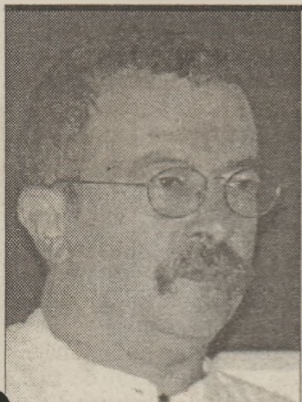
# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

15 -22 octombrie 2003  
(Anul XXXVI)

41



## O pagină de poezie de Andrei Codrescu

■ literatură

pag. 8



■ meridiene

pag. 28

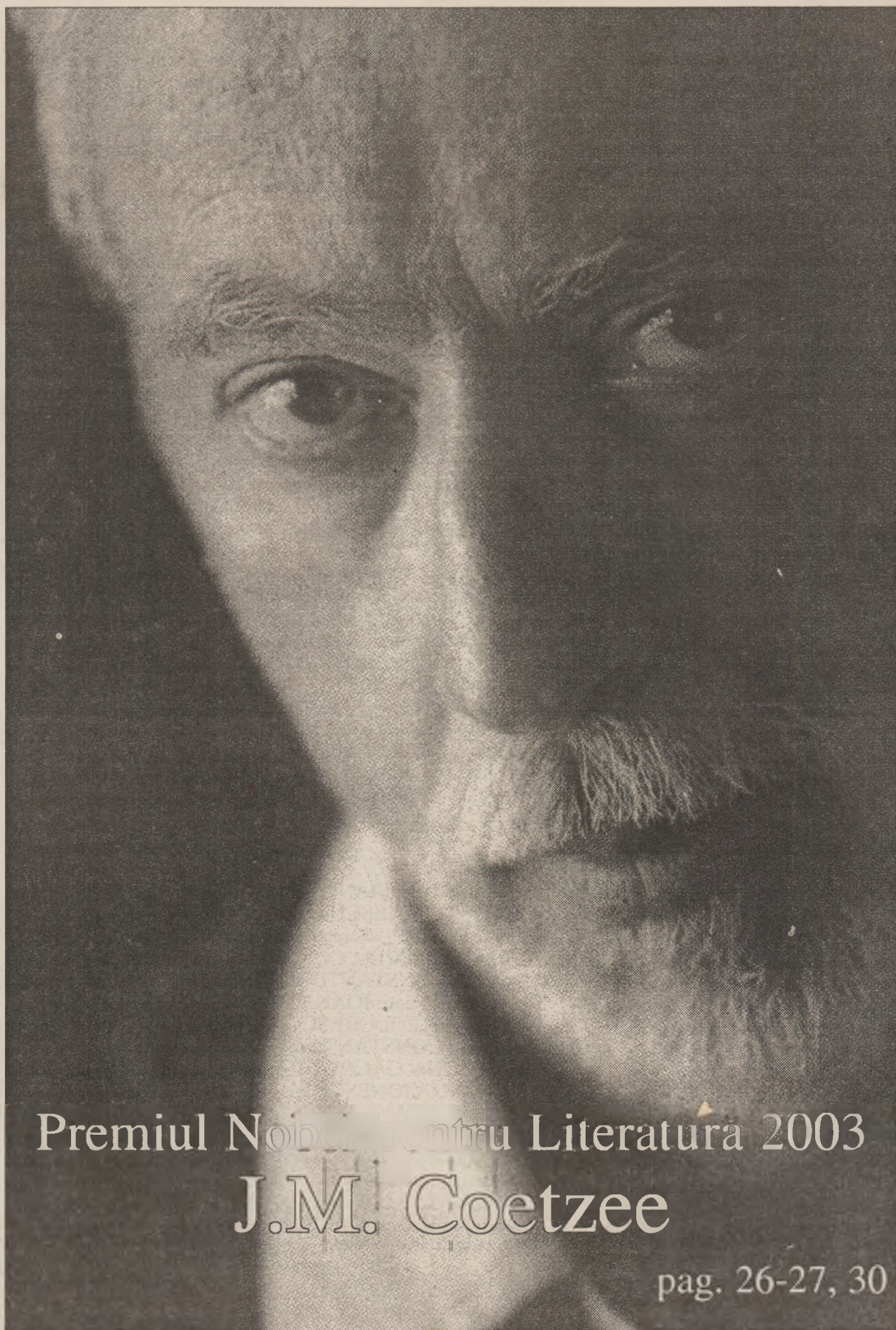
Centenar  
Victor  
Brauner



■ literatură

pag. 16-17

Mihail  
Sebastian,  
ecouri  
franceze



Premiul Nobel pentru Literatură 2003

J.M. Coetzee

pag. 26-27, 30





actualitatea

**R**ECENTELE ieșiri la rampă ale lui Beuran și Brădișteanu confirmă intuiția din 2000 – despre care am mai scris – a unui bun prieten, funcționar într-un minister „greu” al guvernului Năstase. Vizitându-l la serviciu, la câteva luni după revenirea pesedelor, și observând mulțimea de fețe noi, l-am întrebat: „Care e deosebirea între oamenii Convenției și «implantații» ăștia ai lui Iliescu?” Prietenul meu, altminteri un bonom predispus să vadă partea însoțită a lucrurilor, s-a posomorât brusc. S-a uitat cu atenție în jur – atitudinea îmi aducea aminte de „fereala” din vremea lui Ceaușescu –, s-a asigurat că nu ne aude nimeni și mi-a spus cu o gravitate de care nu-l știam capabil: „Băiete, ascultă la mine: nici de capul alor noștri, al cederistilor, nu era nimic. Dar ăștia, pe lângă incompetență, sunt și extrem de răi. Sunt o specie de oameni ai dracului, selecționați anume ca să distrugă totul. Nu știu de unde i-au scos, că parcă n-ar fi români”. S-a mai uitat o dată în jur și-a rostit apăsat: „Sunt oameni foarte, foarte răi.”

Nu bănuiam că spusele prietenului meu aveau să se adevărească la dimensiunile înspăimântătoare de astăzi. Lipsiți de omenie, rapace și bătărași, pesedele subalterni reproduc, din ce în ce mai agresiv, imaginea stăpânilor. Uitam împrejurările în care Ion Iliescu a pus mâna pe putere. Uitam că lichelele din jurul lui, precum și lichelele din jurul lichelelor, sunt niște fiare scăpate din cuști, întărite de mirosul sângelui și-al prădăciunilor.



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Grup organizat de profanatori

nii. În lumea plâsmuită de cruzimea inflexibilă a lui Ion Iliescu au făcut pasul înainte toți cei alcătuiți după chipul și asemănarea acestui politruk zâmbăreț înnebunit de putere.

Dincolo de morgia lui Beuran, dincolo de cinismul lui Brădișteanu presimți niște indivizi alcătuiți cu totul altfel decât cei pe care-i reprezintă în Parlament sau îi conduc din fotoliul ministerial. Mă întreb, asemeni prietenului meu, de nu cumva avem de-a face cu niște mutanți, cu niște construcții biologice cu aparență umană, dar cu o consistență extra-planetară. Calmul imperturbabil al lui Mircea Beuran, insistența tâmpă pe ideea că furtul i-a fost dovedit de dușmani au de ce să te lase cu gura căscată.

**P**ROBABIL că înșii care-au pus pe masă hoția ministrului nu-i sunt tocmai prieteni. S-ar putea, de asemenea, ca la mijloc să fie și alte interese. Dacă le știe, dl. Beuran e dator să le aducă la suprafață. Altminteri, va fi greu să mai credem vreun cuvânt rostit de augusta sa gură plagiatoare și vom vedea doar o minciună în plus, așa cum a mințit și în legătură cu „acceptul” francezilor. Dincolo de toate acestea, rămâne faptul indubitabil că fostul consilier prezidențial, directorul de spital și ministrul sănătății e un hoț dovedit. Când protectorii săi se dedau la o sofistică de doi

bani, desprinzând, ca la măcelărie, mădularul „academic” Beuran de halca „ministerială” cu același nume, ei comit o nouă potlogărie. Mi-e proaspăt în minte șuvoiul de calități pe care i le lauda Năstase la investitură. Între punctele de glorie ale beuranului se număra și acela de ilustru reprezentant al mediului academic românesc. Acum, strânși cu ușa, năstăsiții încearcă să elimine din acest cadavru moral îngrășat cu litere străine bucata cea mai spectaculoasă!

Poate nu sunt ziaristi bine informați, dar nu cunosc vreunul care să fi auzit, înainte de propulsarea la Cotroceni, de marele manager sau medic Beuran. Se știe însă că persoana cu acest nume a făcut parte din comisia care l-a adus, în condiții tulburi, în fruntea Clinicii de cardiologie din Timișoara pe nimeni altul decât... Șerban Brădișteanu! Și iată cum lucrurile încep să se lege. Toate aceste arătări ivite din subsolul intrigilor iliesciene au fost îndelung pregătite pentru a prelua frâiele puterii atunci când condițiile aveau s-o permită. Emil Constantinescu spunea mult mai mult decât voia să spună atunci când se lamenta că-a fost învins de structurile securității. Nu există probe că domniile invocați mai sus aparțin infamei instituții, dar că provin dintr-o „structură” care-a dărâmat forțele democratice ale României e limpede.

Deși dovezile hoției lui Beuran sunt irefutabile, deși Senatul Universității de medicină din București a fost implacabil, individul continuă să se fâfâie vorbind, laș, de comploturi. Poate că în adâncul ființei sale Beuran chiar e convins de propria nevinovăție. Poate el crede sincer că „a fura” e un verb ce se aplică doar proștilor. Că a-ți însuși munca altora (aș fi interesat să aflu dacă mult-pomenite „ghiduri” medicale se distribuiau gratis, ori...) nu e furt, ci acțiune caritabilă. Cuvintele sale emană, sunet de sunet, cinismul omului rău, al carieristului capabil să calce pe cadavre pentru a-și atinge scopurile. „La cardiologie se mai și moare”, spunea pe-un ton de atroce detașare Șerban Brădișteanu. Da, iar în medicină se mai fac și escrocherii, l-am putea completa gândindu-ne la cel care i-a dat girul unui concurs cu cântec, despre care în Timișoara s-a vorbit ani în șir.

**P**UNCTUL tare al apărării lui Beuran e așa-zisa lui cruciadă împotriva corupției din sistemul sanitar. Aici s-ar afla explicația atacurilor împotriva lui, în reacția unor forțe obscure ce urmăresc să-l discrediteze. Care cruciadă, domnule plagiator?! Că până acum n-am auzit de nici un „baron” al spitalelor, de nici un patron de lanțuri de farmacii adus în fața justiției. Dar am

auzit de învârtelile care i-au conferit lui Brădișteanu porecla „doctorul-valvă”. Ce cădere morală mai are un individ de teapa lui Beuran să ordone anchete, să descopere matrapazlăcuri și să-i pedepsească pe eventualii vinovați? Aroganța lui de sorginte năstăsiotă e cel mai bun semnal că prăduirea poate să continue, că hoțiile pot deveni regulă, că cinismul și nesimțirea pot triumfa.

^ **NTR-ADEVĂR**, mare laș trebuie să fii ca să continui imperturbabil să joci rolul ministrului, când o lume întreagă știe că ești un hoț ordinar. Oare nu-i crapă obrazul de rușine când pe culoarele instituției subordonații sușotesesc și înțeleg că boss-ul a dat semnalul verde la abuzuri, împilări și tâlhării la drumul mare? Cum o să-i oprească, dacă ei vor spune, umil, că n-au făcut decât să-i urmeze exemplul? Ce autoritate, morală și legală, mai poate avea un astfel de individ față de un sistem care de decenii întregi oferă probe de corupție, abuzuri și mult prea multă incompetență?

Că lui Beuran nu-i pasă, n-avem ce face. Dar cum de nu-i pasă lui Năstase, devenit protector oficial al unui infractor? Cum de acceptă ceilalți miniștri să stea la masă cu un manglicor de doi bani, co-semnând tot felul de acte importante pentru soarta națiunii? Știu că până și în acest guvern al ticăloșiei naționale există câțiva oameni demni de stimă. Cu atât mai suspectă e tăcerea lor. Evitând să-și expună punctul de vedere, ei se autoincriminează, devenind compliciti din oficiu ai hoțului. Dacă solidaritatea ministerială a ajuns, în vremile ciumei iliesciene, solidaritate la profanarea în grup a corpului social în descompunere, înseamnă că putem trage obloanele și s-o pornim în bejenie spre alte zări. Măcar acolo putem fi siguri că nimeni n-o să copieze din cugetările beurane și din „răzgândețiile” penibile ale stăpânului său. ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,  
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.  
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.  
Tema numărului: *Familii mute*.

Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET,  
IONELA STANCIU, VLAD TRACIU.

Introducere texte: ECATERINA RĂDOIU.

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.





# În vâltoarea viitorului

**I**MBIETOARE, prin titlu și conținut, cartea dlui Lucian Boia, *Cum să trăim 200 de ani* (Humanitas, 1999), mi-a făcut – cu întârziere față de data apariției, altfel, însă, picând la țanc – neprețuitul serviciu de a-mi rememora că, octogenar, deci pe calapodul unei existențe biseculare foarte aproape de jumătatea vieții, indicat este ca, mai întâi efectuând un sever examen al trecutului, să-mi ordonez prezentul, spre a trasa rodnice linii ferme îndelungatelor activități viitoare ce mă așteaptă. Pentru ca, înspre finele secolului, să-mi dau liniștit și senin ultima suflare, în mijlocul tribului generat *de par mes oeuvres*, model pentru dânsii, pentru cercuri mai largi, și prin urmare cu conștiința unei datorii pe deplin împlinite.

Scăderea naturală a vederii unui veteran până de curând lipsit de adevărata perspectivă a duratei unei vieți, precum și culoarea mai închisă a supratextului – *Mitul longevității* – nu m-au tulburat, o dată ce două secole de trăit pe această planetă mi se păruseră dintru început o cifră negociabilă, cu atâtea reduceri de procente cât s-o aducă la vârsta maximă a celui mai longeviv om din lume din acest moment – eventual cu ceva peste. Adică exact cât să-mi adevărească luminoasa evidență că mă aflu la jumătatea vieții, la borma ei de ani. Exemplul optim, reprezentat de Henry Jenkins, britanicul plecat dintre noi la frumoasa etate de 169 de ani, creșterea mediei de viață în statele Occidentului cărui năpăstian ne vom alătura, lasă, totuși, loc unor variante într-un domeniu destul de lax.

Scria dl. Boia: „Unii specialiști avansează ca limită a vieții omului o sută cincisprezece ani sau intervalul dintre o sută zece și o sută douăzeci de ani”. Pe când „alii evită să ia în considerare o limită imobilă și promit pentru mâine imposibilul de astăzi.” Prin urmare, două secole hărăzeau insului uman oameni de știință din secolele mai îndepărtate. În zilele noastre, Gabriel Simonoff, profesor de fizică nucleară la universitatea din Bordeaux, preconizează, în studiul său *La nouvelle éternité – Bien vivre 120 ans* numai două decenii peste sută, cu specificarea: „perfect sănătoși și în deplinătatea puterilor”. O precizare absolut necesară atunci când, pășind cu

încredere în cea de a doua jumătate a vieții, ai parte de o excelentă vedere cel puțin la un ochi, cu ajutorul unei lentile aditive, un auz de fiară de savană, prin purtarea unui minuscul melc în miezul urechii, o dantură ideală, cu cei mai albi dinți de porțelan înfipti de-a dreptul în maxilare, mușchi de atlet în urma unei stăruitoare cure antireumatismale, când, la mijloc de bulevard știu, fără să ai nevoie să întrebi, dacă te duci sau te întorci.

Încă din timpuria antichitate agerii elini remarcaseră puținele foloase ale unei senectuți devastate, unui personaj al mitologiei lor, căruia cu totul întâmplător i-am uitat numele, i se acordase nemurirea, nu însă și eterna tinerețe. Ajunsesse, decrepit, muncit de suferinți, disperat, să cerșească zeilor o imposibilă moarte. Atăta cât îmi îngăduie puterea de observație, remarcasem că, de câte ori este adus, la televizor, un centenar – nu pun preț pe o excepție – acesta este filmat în pat, pe spate, nu prea de aproape, că nu mișcă și, săcâit să spună ceva, întredeschide buzele într-un suprem efort.

Cea mai bătrână femeie din lume, japoneza Kamato Hongo, în vârstă de 116 ani mai poate efectua un dans al mâinilor, dar la filmare dormea, cu porții de somn de câte 48 de ore. Și, presupun, cu treziri de câte zece minute. Altcând, cel mai vârstnic bărbat, de vreo sută patruzece de ani, muntean din Caucaz, călărea vesel, muncea zdravăn la colectivă, se insurase de nu știu câte ori, avea prunci în bătaură – dar informația venea din surse sovietice, nu totdeauna rigurose verificabile.

Oricât te-ar oripila ideea randevuului cu aceea cu coasa, care te răpește dintr-o lume pe loc devenită minunată, dintre semeni numaidecât simțiți dragi și în cel mai nepotrivit moment, gândul de a trăi decenii și decenii în stare de legumă nu te atrage. Campania care se duce în zilele noastre în țări cu înaintată conștiință civică pentru oficializarea eutanasiei în cazuri precizate, din motive bine stabilite medical, la manifesta voință a bolnavului dovedește, dacă mai era cazul, că să viețuiești două veacuri merită exclusiv în condițiile enumerate de savantul Simonoff! Religia nu-ți îngăduie să-ți iei viața când vrei tu, oricare ți-ar fi motivele și oricât ai afirma că-ți aparții, morala se împotrivesc și ea, chiar când la mijloc sunt probleme de onoare, istoria, în fine,

cunoaște exemple celebre, dintre care cinematografia l-a reținut pe acela al reginei Egiptului – Cleopatra.

**D**ACĂ oameni iubiți de Providență aproape că au atins două secole pe care se pare că le-ar admite fiziologia speciei, ca punct maximal, în mit faimoși longevivi au trăit trei, cinci, nouă veacuri. Tot în mit, căi de a alunga nesuferita senectute se găsesc – nu chiar la tot pasul, dar, oricum, începând cu scaldatul în izvorul juventei: citind cu atenție lucrarea dlui Lucian Boia vă veți face o cultură în materie. Remedii la insuportabilele ofense ale bătrâneții se găsesc la dorință, după posibilități, în zilele noastre, în moștenirea anticelor elixiri și balsamurilor nemuritorului conte de Saint Germain, și anume sorbind cu răbdare și credință ceaiuri din diferit asortate plante naționale și exotice, dând pe gât, la regulat respectate intervale, câte un pumn de drageuri (fimate), conținând zinc, seleniu, argilă, magneziu și alte săruri și metale în a căror lipsă organismul cade pe tânjeală, nutrimente concentrate menite să repare capital organisme demoralizate de stres, ruinate de poluarea crescândă, minate de viciile tranziției, de instabilul regim al taxelor și impozitelor. Sucuri de copaci, zemuri de muguri, extracte de rădăcini, ceva mișcare, hotărâta eliminare a fumăturii, o alimentație de lagăr de exterminare, duc cu voioșie către acei 110-120 de ani poștiți, într-o formă convenabilă, dacă nu extraordinară – cu adaosul muzical al binecunoscutei bucăți *Be happy*.

Celor cu zece-douăzeci de ani mai vârstnici decât mine, cărora toate acestea li se vor părea de domeniul perei frivolități le opun o zicală a Orientului, enunțând că „nimeni nu este atât de tânăr încât să nu poată muri mâine, nici atât de bătrân încât să nu poată trăi încă un an.” Dacă nici cea mai verificată dintre sapiențe nu-i convinge, îi socotesc pierduți. Așa că, recapitulând, pe magistrala a o sută cincizeci de ani de fertilă existență, la jumătatea existenței, în cazul meu, scoțând din calcul meschinul barem de numai o sută zece – o sută douăzeci de ani, ce aş avea de întreprins și ce s-ar întâmpla în jurul meu, către plinii ani 2080? Pe atât de întinsa plajă cu umbrele ameteitor colorate ale globalizării?

## in edit

### Scularea din somn

Ca să ștergem faptul că ne-am strins în brațe  
vom trăi noi alte vieți  
Viața scîndurii,  
moartea pomului...

Ca să ștergem respirarea  
ne vom umple, ne vom umple  
nu de aer ci de sînge, –  
plini de păsări visătoare

Ca să ștergem viața noastră  
ne vom naște noi din nou  
și vom sta cuminți, cloțiți  
de o pasăre măiastră  
mai a voastră,  
mai fereastră  
mai trecută de o astră, –  
părăsită de un astru

Întîmplare de secunde, noi  
suntem somnul  
unei idei

1973

Nichita Stănescu

(Din arhiva Muzeului Literaturii Române)



**ARE** ce-mi rezervă destinul, acum că mă aflu în posesia unui considerabil stoc de experiență, după ce am trecut teafăr printr-un pustiu război mondial, seisme, comunism? Calătorii – inițiatice? – prin continente pe care, la frageda-mi vârstă de astăzi încă nu le-am calcat cu piciorul, desigur m-ar inviora. A trage pe nări năvășul aer umed al cascadei Niagara mi-ar trezi apetitul de a ajunge la izvoarele Zambeziului, ispite greu calificabile, o dată ce, cu cât vor trece anii, deceniile, voi fi mai vânos, mai vital, mai tenace, mai întreprinzător, mai setos de viață. Spre a face de răs nesărata vorbă a bătrânețelor haine grele voi purta pantaloni de cârpă cu două palme deasupra gleznelor, maiouri imprimate, veste pe încheietura mâinii stângi un gros lanț de aur alb, însoțit de o secretară căreia îi voi croi un drum în viață, săraca fiind căzută în fund după mine – las' că am cea mai grea servietă din Sud-Estul Europei –, întovărașit de țuțeri, reporteri, partizani ai originalelor mele opinii.

Depășind meschina sută de ani, voi trăi, totuși, cea mai mare parte a timpului în scumpa noastră republică, redevenită socialistă, România fiind mai departe guvernată de un puternic partid majoritar cu bune note în NATO și U. E. Tensiunile raporturi, mirosind a război, dintre acestea ne vor găsi situați cu cea mai vie adeziune de partea fiecăreia, pregătiți să

candidăm la o prefigurată Uniune Mondială ce ne-ar integra Moldova din stînga Nistrului. Interval în care baronii vor deveni lorzi, marile lor feude nu vor mai purta modestul nume de județe. Mărețe castele de granit, fereștruite termopan, înconjurate de late și adânci șanțuri colcând de crocodili, meniți a-i ține departe pe baștinași, vor înlocui arhaicele vile de câte douăzeci și patru de încăperi recuperând evuri istorice, nutriend, prin pitoresc și logistic, un înfloritor turism internațional.

Voi locui în preajma pieței centrale Adrian Păunescu, colț cu stradă Ion Iliescu, aproape de fundătura dr. Beuran, într-o elegantă garsonieră cu balconaș la al patruzeci și șaptelea etaj, emițând mai departe ipoteze asupra datei când România va avea cu adevărat o economie de piață funcțională, când se va pune capăt proliferanței corupției, în ce fel se va săvîrși prăbușirea sistemului sanitar, cum ar putea justiția națională să dobândească un minim credit moral, prin ce mijloace ar putea scădea cu un grad sărăcia generală. Puturoșii nori de gaze de la milionul de vehicule vor urca, din fericire, doar până la etajul al patruzeci și cincilea, în zilele fără vânt.

Cât privește ghidul bunei longevități, el ne lămurește cum să faci să trăiești două sute de ani, dar nu ne explică și de ce.

Dar și să mori chiar mâine!

Barbu Cioculescu

România literară 3





## lecturi la zi

# Despre cai, oale și vin



ÎT DE statornice sau interpretabile sînt expresiile în care se codifică înțelepciunea milenară? Regula este mereu subminată de excepții. Recitiți "Pildele lui Solomon" și veți găsi azi trăsături discutabile, realități de mult dispărute - și totuși, proverbele biblice au format generații întregi de evrei și creștini, au constituit sursa multor proverbe pretins autohtone. Paradigma este biblică. Expresia, metafora prin care un adevăr existențial se exprimă este într-adevăr locală. Asta nu înseamnă că exclud unicitatea locală a unor proverbe, expresia directă a mentalității sau experienței.

Cine altul decît adevăratul artist poate pune în discuție valabilitatea înțelepciunii unui proverb, răsucind-o ironic? Rosalind din *Cum vă place* spune în epilogul piesei: "If it be true that good wine needs no bush, 'tis true that a good play needs no epilogue". Moda îți impune un epilog... și un prolog, rostit eventual de un bărbat, continuă Rosalind. Piesa e bună... dar mai lipsește ceva. Un tradiționalist subtil (tot mai greu de găsit!) rîde în barbă, un modernist înverșunat se grăbește enervat: "Ei bine, dar l-a scris, totuși, e în natura jocului". Și putem construi un discurs despre estetica formei sau o scurtă teorie de marketing în jurul reclamei. Dar cum traducem în română expresia: "good wine needs no bush"? Folosind echivalentul "Calul bun din grajd se

vinde"? Sau, pentru a reda alegoria metaforică shakespeariană, vom înclina spre literalizare: "Vinul bun n-are nevoie de laud". Apelînd la un dicționar de proverbe (Virgil Lefter, *Dicționar de proverbe român-englez*, ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978 - nu știu dacă a fost reeditat), găsim un alt echivalent al expresiei folosite de Shakespeare: "Good ware makes quick markets", ceea ce, literal, se traduce prin "Oalele bune se vînd repede/și găsesc cumpărători". Deși sensul de bază este același, Shakespeare însuși preferă și consacră una din variantele proverbului (expresia apare și azi în *Oxford Dictionary of Idioms*).

De curînd a apărut o altă carte de proverbe: *Proverbe românești. Romanian Proverbs*. Selectate de Călin Manilici din lucrarea "Proverbele românilor" de Iuliu A. Zanne, traduse de Michaela Mudure și Richard Proctor, cu o copertă și ilustrații de Călin Stegorean, Editura Pro-Vita, Cluj-Napoca, 2003. Căutînd acolo același proverb veți găsi: "A fine stallion will sell himself in the stable". Adică, un caz de literalizare inversă, dacă vreți. Evident, un englez înțelege sensul. Totuși, ce rost are să literalizăm un proverb care are deja un corespondent consacrat? Se pare că

are, după cum mărturisește Richard Proctor: "în traducere am optat pentru păstrarea «românității» proverbelor" (p. 9). Adică să arăți că acolo unde englezul a ales oala sau vinul, românul a ales calul?

PENTRU a vedea cum a funcționat mecanismul traducerii, să aruncăm o privire asupra dicționarului lui Virgil Lefter, mai ales asupra bibliografiei. În afară de lucrarea de referință a lui Zanne (la care a apelat și Călin Manilici), autorul s-a folosit de trei cărți esențiale: două aparținînd lui E. B. Mawr, *Analogous Proverbs in Ten Languages*, London, 1885, și *Proverbele românilor*, București-Londra, 1882, și cartea lui M. Beza, *Rumanian Proverbs*, London, 1921. Proverbele care nu apar în aceste cărți sînt traduse de Virgil Lefter prin cvasi-literalizare. În acest sens, nu există diferență de metodă față de noua apariție. "Omul mai slab ca floarea și mai tare ca piatră" este tradus: "Man is frailer than a flower and stronger than a stone". Sau: "Norocul e nimic, înțelepciunea e totul" apare în engleză: "Luck is nothing, wisdom is all". Să fie aceste proverbe tipic românești? Dicționarul lui Virgil Lefter este mai mult sau mai puțin o compilație. Din acest punct de vedere, *Proverbe românești. Romanian Proverbs* apare ca un efort individual original, ca și cum ar trebui să pornești mereu de la "scratch", de la "zgîrietură", adică de la zero. (Recunoașteți că expresia englezească, "to start from scratch" te duce cu gîndul la originile scrisului. Expresiile însă constituie un caz aparte, care merită o altă discuție.)

Spre deosebire de ediția Mudure - Proctor, proverbele

traduse/echivalate în secolul al nouăsprezecelea poartă marca de arhaicitate. De exemplu, binecunoscutul proverb: "Cine sapă groapa altuia cade întrînsa", tradus în ediția recentă literal: "He who digs a pit for someone else is sure to fall in it", apare ca "He that mischief hatcheth, mischief catcheth", cu parfumul lui arhaic și, indubitabilul accent. Alteori întreg proverbul încapsulează un mod de expresie cu totul aparte, un fir al gîndirii deschis exercițiului hermeneutic. Comparați pragmatismul din proverbul românesc "Cine se teme de brumă, să nu sădească vie", cu transcendența echivalentului englez: "He that fearth every grass must not walk in a meadow", tradus de Mudure - Proctor prin "One afraid of frost should not plant a vineyard". Și exemplele pot continua, iar problema nu este una de modă, ci de metodă. La fel putem trata orice gen de traducere, discutîndu-i metoda. Să presupunem că dorim să traducem *Povestea vorbeii*. Cum procedăm? Apelăm la dicționarul de secol XIX sau alegem să literalizăm? Michaela Mudure și Richard Proctor consideră, implicit, că trebuie să recurgem la literalizare pentru a păstra acea "Romanianess", adică identitatea românească. Așa cum ar trebui păstrată identitatea engleză într-o situație analogă. După părerea mea există două opțiuni. Ori păstrezi identitatea literalizînd și adaugi echivalentul în notele de subsol, dublînd traducerea cu un comentariu filologic și semantic solid, ori reconstruiești, în limba țintă, un univers care tinde să piardă trăsăturile gîndirii și expresivității printr-o autohtonizare excesivă. O prezență "străină" nu are cum să diminueze calitatea sau nivelul de înțelegere a unui text. Dim-

## PROVERBE ROMÂNEȘTI



## ROMANIAN PROVERBS

*Proverbe românești - Romanian Proverbs*, Călin Manilici (selecție antologică), Michaela Mudure & Richard Proctor (traducere în limba engleză), Cluj-Napoca, Editura PRO VITA, 2003. 110 p.

potrivă, îl face mai interesant, adăugînd poeticității scriiturii, poeticitatea limbii înseși. Altfel cum să numim textul rezultat dintr-o traducere autohtonizantă: "inspirat după" sau "adaptat după"? Evident, textul trebuie "să sune" românește/englezește, dar aici intervine talentul traducătorului de a păstra un echilibru fericit între "identitate" și "străinătate".

Dar să revenim la proverbe, pentru că, vorba ceea: "O vorbă bună stinge focul mai curînd decît o bute de apă". "Good words cool more than cold water" sau "Soft words put off fire more than a barrel full of water", cum ar traduce un adept al literalizării. Ceea ce mă intrigă în cazul cărții de proverbe recent apărute (cu ilustrații amuzante) este faptul că, deși Richard Proctor afirmă că "aproape fiecare proverb își are echivalentul în Anglia și România deopotrivă", ei aleg metoda literalizării. Să fie o demonstrație a unui posibil dialog într-un viitor "global village"? Interogația rămîne deschisă, în spiritul proverbului: "I cannot be your friend and your flatterer too", adică, "Nu-ți pot fi și prieten și lingușitor".

Magda Teodorescu

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Biblioteca Paulo Coelho

130 000 lei

coelho  
alchimistul

PAULO COELHO  
Alchimistul

140 000 lei

coelho  
al cincilea munte

PAULO COELHO  
Al cincilea munte

## am primit la redacție

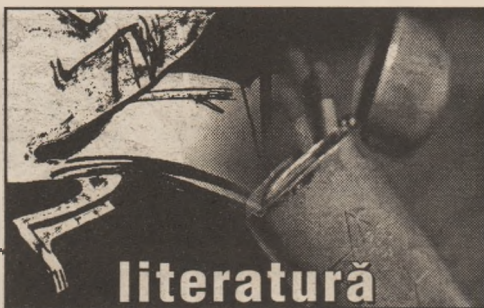
### Cărți

- Aron Cotruș, *Opere, II (Poezii)*, ediție îngrijită, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 316 pag.
- Costache Olăreanu, *Frica*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Școala de la Târgoviște" (coordonată de Gh. Crăciun), 2002
- Gheorghe Penciu, *Popasuri umoristice, amintiri și schițe vesele*, prefată de Radu

Cârnelci, București, Ed. Vremea, 2003. 168 pag.

- Constantin Buiciuc, *Sunetul, parfumul și culoarea*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2003 (proză scurtă). 82 pag.
- Iulian Paladic, *Taine*, Iași, Ed. Timpul, 2003 (proză scurtă). 100 pag.
- Victor Rusu, *Dor de statui*, prefată de Olimpia Berca, Timișoara, Ed. Eubee, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ovidiu Ghidirmic). 80 pag.
- Victor Rusu, *Atitudini, opinii, cursive*, Craiova, Ed. MJM, 2003 (publicistică). 180 pag.





## La margine de București

**D**IVERSITATEA umană este infinită; dacă vreau să o observ, de unde să încep?“. Întrebării lui Todorov, formulată în *Noi și ceilalți*, Adrian Majuru, istoric și cercetător al Muzeului Municipiului București, îi dă un răspuns simplu: de la periferie. Atât doar că periferia pare să lase puține lucruri în afara ei. Cartea pe care Adrian Majuru a publicat-o de curând la Editura Compania se numește *Bucureștii mahalalelor* și este un studiu „pe tema spiritului periferic care irigă Capitala de la începuturi și pînă în zilele noastre“.

Un oraș cunoscut de noi toți, ignorat totuși într-un anume sens, un oraș dintotdeauna bolnav și murdar, stăpînit de contraste bizare și ilogice, cu doar cîteva insule de Europă, îngropate într-un imens sat balcanic, unde pînă și Orientul are tot aer periferic – acesta e portretul pe care, în linii îngroșate, îl compune *Bucureștii mahalalelor*. Cartea se deschide cu un text oarecum programatic al editurii, o scurtă prezentare a felului în care studiul acesta ajunge în fața cititorului, și care așază polemic miza cărții: distanțarea față de imaginea-cliseu a Bucureștiului idilic, construită în timp de scrieri și albume nostalgice. Din trecutul Capitalei, volumul selectează în principiu partea neagră, maladivă, secvențe ce au atras mai puțin sau chiar deloc interesul istoricilor și care alcătuiesc o poveste deloc plăcută. Nu știu însă dacă imaginea neagră a Bucureștiului nu ține tot de clișeu. E drept, un clișeu de altă natură, pe care nu



Adrian Majuru – *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, Editura Compania, București, 2003, 248 p.

il înfîlnești în cărții, ci mai degrabă în discursul de zi cu zi al bucureștenilor, de ieri și de azi. La jumătatea distanței dintre alb și negru, logica amestecului și a contratelor spune că Bucureștiul ar trebui să fie măcar cenușiu, cu avantajul că uneori culoarea aceasta poate fi frumoasă. Aflată la o altă extremă decît cea îndeobște frecventată, cartea lui Adrian Majuru are importantul merit de a fi prima scriere pe această temă. Creează ea, în felul acesta, o contrapondere?

Volumul e alcătuit din nouă capitole ce desfășoară sub forma eseului istoria mahalalelor bucureștene, istorie adunată în mare parte din documente inedite de arhivă, adesea de un farmec surprinzător. Un loc important îl ocupă în carte ilustrația – gravuri și fotografii de epocă, majoritatea din interbelic și de la începutul secolului al XX-lea, preluate din arhiva Muzeului Bucureștiului și din colecții particulare care și dezvăluie o față a Bucureștiului vechi aproape deloc știută. Povestea orașului-capitală, ne spune autorul, e povestea continuiei extinderi a periferiilor sale. Între 1500 și 1830, anul cînd sînt hotărîcite marginile orașului, termenul mahala nu are nici o conotație peiorativă, așa cum se va întîmpla mai tîrziu, și denumeste, indistinct, orice cartier al orașului. După 1920, mahala dispăre ca unitate administrativă, lăsînd locul comunelor suburbane, ceea ce nu înseamnă că din oraș dispăre spiritul periferic – că așa stau lucrurile descoperă cititorul în cel de-al treilea capitol al cărții, un interesant studiu de caz, o istorie a cartierului Dămăroaia, mahala „modernă“, apărută după primul război mondial, care, paradoxal, a ajuns să capete astăzi statutul de zonă rezidențială. Dar spiritul periferic e pretutindeni, mai mereu stăpîn. E cît se poate de vizibil și în centru, singura parte a orașului care, pentru scurt timp, între 1920 și 1940, reușește să se sustragă atmosferei de margine. Bucureștiul, spune Adrian Majuru, e o *iluzie de oraș*. Capitala „nu a reușit să se descolosească de amprenta unei adunături de sate transformate în aparente periferii ale unui tîrg negustoresc. Dintre aceste așezări, spații moderne au devenit doar mahalale din centrul Tîrgului, ce s-au aflat în perimetrul orașului interbelic. Excluse de la această realitate citadină au fost periferiile, transformate în cartiere-dormitor, de fapt, uriașe sate pe verticală, care au nutrit o psihologie

colectivă pe măsură“.

Citatul de mai sus sugerează poate și tipul de istorie pe care încearcă să-l abordeze Adrian Majuru. *Bucureștii mahalalelor* urmează, pe de o parte, linia istorică obișnuită, clasică, iar pe de altă parte, linia istoriei mentalităților. O alăturare și o alternanță de discursuri care însă nu-i reușește întotdeauna autorului. Cartea poate fi descrisă ca o istorie cu miez etnologic. „Mod marginal de cunoaștere“, spune despre etnologie Levi-Strauss și formula poate fi înțeleasă, cu această carte, în dublu sens.

Există în volum o istorie cronologică a mahalalelor, ceva mai seacă, dar și documente de istorie măruntă, povești ale oamenilor neînsemnați și secvențe descriptive, poate prea jurnalistic alcătuite, ale Bucureștiului *periferic* de astăzi. Apoi ipoteze privind modul în care anumite aspecte sociale trec în imaginarul colectiv și sînt influențate de acesta. Întresant și reușit e, din acest punct de vedere, capitolul despre mahalaua Calicilor care prezintă felul în care superstițiile rurale despre calici și mișei capătă o formulă de mahala. Există, de altfel, o teză secundară a cărții care afirmă tocmai acest fapt, transferul unui model mental dinspre rural spre urban: „Toate tîrgurile valahe, Bucureștiul îndeosebi, devenite cu timpul orașele care au abordat la începutul modelului citadin european, au fost hranite demografic cu țărani liberi, mai ales clăcași. Aceștia, în ciuda deceniilor petrecute în periferiile Bucureștilor, nu s-au desprins mintal și comportamental de satul de baștină. Prima generație de coloniști s-a familiarizat doar cu rutina și accesoriile pe care le presupune viața urbană, dar nu și-a putut însuși și caracterul ei. S-au conservat obiceiurile rurale, dar ele au fost treptat adaptate vieții de la oraș. Iar formulele bastarde s-au perpetuat, cu mici modificări, prin generații“. Un colonialism întors pe dos s-ar zice, în care primitivul, aici perifericul, e cel care învinge și își impune modul de a fi. Aceasta și e, formulată răsplat, concluzia lui Adrian Majuru, convins că normalul e în București minoritar, în timp ce a-normalul, vizibil peste tot, s-a impus, fără să întîmpine prea mare rezistență. Adevărul e, poate, ceva mai nuanțat. Din cenușii istoriei cartea distilează doar negrul, așa cum alte cărți distilează doar albul. Defect și calitate în același timp.

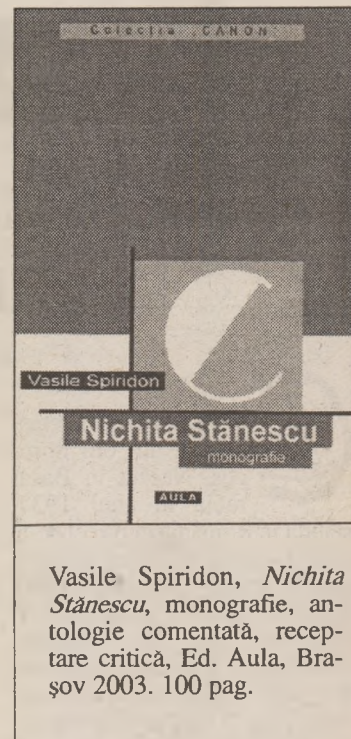
Cătălin Constantin

## Din nou despre Nichita

**C**OLECȚIA „Canon“ a Editurii Aula s-a îmbogățit recent, sub semnătura lui Vasile Spiridon, cu *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, (dosar de) receptare critică.

Încercînd să surprindă fizionomia spirituală a poetului și treptele devenirii sale încă de pe primele pagini, Vasile Spiridon – îmbrăcat „în frac“ și cu o retorică „la patru ace“ – cedează destul de des ispitei limbajului ușor academizant și suprasolicita vocabularul în raport cu simplitatea referențului, păcătînd astfel prin inadecvarea față de pretențiile (nivelul) tinerilor cititori. Demersul critic necesită, pe alocuri, o zonă prea consistentă a implicitei informațional. Presupunînd că monografia se adresează cu precădere elevilor de liceu (mai greu de crezut că se va regăsi în bibliografiile universitare), atunci este ușor de intuit dificultatea primă a învățăcelor: înțelegerea fragmentară datorată lipsei unui substrat teoretic suficient pentru a înțelege diferențele dintre semnificat și semnificat, dintre poetică și poietica ori ce este metapoetica sau metasemantica. Observația este ușor de înțeles în momentul în care capitolul monografic va fi analizat în paralel cu fragmentele critice din final, adunate într-un dosar de receptare, unde Nicolae Manolescu, Matei Calinescu, Ion Pop ș.a., cuceresc printr-o limpede și profundă simplitate.

Autorul nu se dezmințe nici în dreptul analizei celor 23 de poezii selectate. Se poate presupune că, în vecinătatea textelor, critica lui Vasile Spiridon este inteligentă, bine plasată între poezia asupra căreia își concentrează atenția și ansamblul liricii stănesciene, dar „plusurile“ sunt mai greu de înregistrat datorită aceleiași demers critic abstract, neadecvat. Cîteva exemple. Văduvit de contextul inițial, citatul care însoțește poezia *Lauda somnului*, vol. *O viziune a sentimentelor*, este totuși relevant: „Contemplarea pietrei inerte [...] presupune acum un elan ascensiv ce împreunează teluricul cu uranicul pe fundalul dematerializării. Zenitul celest este înconjurat de epifanii ale formelor terestre lipsite de inerția gravitațională. Pătrunderea prin transparentizarea albastră ar fi contrapondere la ispita reiterării vechii strădanii



sisifice. Din moment ce ființa este observată de un obiect subiectivat, înseamnă că ea mai depinde de încă o transcendență, aceea a obiectului. Dacă subiectivul obiectivat abstracționează realul pînă la a-l deforma, obiectul subiectivat reifică ființa, o atrage spre regnul lui“. Un alt citat izolat din pagina critică ce urmează poeziei *Foamea de cuvinte*, vol. *Oul și sfera*: „Doar ele, actele epurate ale logosului din manifestarea sa verbală, vor satisfac trecerea deplină de la noțional spre poieticitate și vor asigura o cale ce anulează incompatibilitatea dintre abstract și concret prin cedarea reciprocă a specificului. [...] Acest fapt se întîmplă într-un mod paradoxal: nu printr-o elevare eterică, ci printr-o pogorîre în straturile primitive ale limbii, nu prin repetate devieri de la sensul imediat, ci prin succesive contrageri ale puterii de iradiere semnificativă. Po(i)etica lui Nichita Stănescu, tinzînd să revină la gradul zero al scrierii, se conturează tocmai din refuzul emfazei semnificante: orfelele rețin condiția genuină, cu posibilitățile demiurgice nealterate și cu o energie neperversită încă de agenții conturbatori“.

Dacă poezia poate fi văzută ca o „tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit“, și dacă poetul „creează semantica unui cuvînt care nu există“, atunci criticul are sarcina de a găsi cuvintele potrivite și de a-l conduce pe cititor pe cărările mai puțin cunoscute ale specificității limbajului și viziunii unui poet. Din păcate, în raport cu textul comentat, critica lui Vasile Spiridon, sfidînd gravitația, se înalță în spații din ce în ce mai ermetizate.

Cristian Măgură





literatură



lecturi la zi

de Tudorel Urian

## Șansa nefericirii



CONSTANTIN Eretescu este un om norocos. Născut în Basarabia în anul 1937, stabilit în România după cel de-al doilea război mondial și emigrat în Statele Unite după 1980, scriitorul a avut șansa de a fi martorul direct al evenimentelor majore care au marcat istoria părții noastre de lume în secolul XX. A trăit în sisteme politice diferite (regimul Antonescu, recucerirea sovietică a Basarabiei, comunismul pur și dur din România anilor '50, democrația americană a ultimelor decenii) a cunoscut oameni intrați în istorie (inclusiv în istoria culturii și/sau a literaturii), a înțeles, din experiență directă, filcul ascuns al unor evenimente, prea puțin și, adesea, incorect prezentate în presa vremii. Privită de aproape, prin prisma experiențelor concrete care au marcat-o, viața sa pare o nesfârșită succesiune de ghinioane și episoade nefericite. Global, aceeași existență se prezintă ca șansa rarismă a unui om care a văzut de aproape, pe propriii săi ochi, și a trăit pe propria-i piele toată zbuciumata istorie a României în ultima jumătate a secolului XX. Indiferent la cîntecul propagandelor de tot felul, Constantin Eretescu judecă totul cu propria sa minte, nuanțat și fără idei preconcepute, caută să identifice specificitatea diverselor epoci și regimuri politice prin care a trecut la nivelul existenței păturilor de jos, în exercițiul cotidian al relațiilor interumane.

Constantin Eretescu a văzut multe la viața lui, iar memoriile sale pot fi privite și ca un mic curs de istorie trăită. Din acest punct de vedere o carte precum *Periscop* este de cel mai mare interes. Chiar dacă autorul se ferește să facă judecăți morale și politice cu valoare generală privind diferitele regimuri pe care le-a cunoscut și personalitățile care i-au marcat existența. El se mulțumește să reproducă, sub formă de flashback-uri, o serie de întâmplări cu filc din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, lăsându-i fiecărui cititor satisfacția de a trage singur toate concluziile care se impun. Evitarea marilor teme din manualele de istorie și aducerea în prim plan a unor episoade din

viața personală, reținute de fluxul imprevizibil al memoriei, fac parte din intenția programatică a memorialistului: „Un incident mărunț menținut în primul planul memoriei ia adeseori proporțiile unui cataclism. Văzute prin luneta întoarsă a anilor scurși, din întâmplări zguduitoare la vremea lor nu rămîn adesea decît amintiri incerte. Timpul este un concept flexibil, dar distanța produce și ea schimbări de optică. O scriere memorialistică este de asemenea intens subiectivă. Perspectiva ierarhizează și nu de puține ori distorsionează profilul evenimentelor. Pînă la urmă, biograful are libertatea și, îndrăznesc să spun, chiar îndatorirea de a vedea numai ceea ce rămîne convins că merită să fie văzut.” (p. 5)

Astfel privite lucrurile, memorialistul de azi dă o altă semnificație unor fapte petrecute în adolescența sa din primii ani ai deceniului șase. El pune în relație textele patriotice din manualele epocii, în care era ridicat în slăvi eroismul armatei române, cu imaginea terifiantă a unor mari mutilați de război. Aceștia ajunseseră să fie văzuți cersind pe mai toate străzile Bucureștiului, inclusiv în imediata apropiere a școlii la care învăța scriitorul de azi. În pofda propagandei deșănțate a regimului comunist, nu se vedea nici un fel de preocupare socială pentru soarta mutilaților în războiul abia încheiat, iar imaginea înspăimîntătoare a acestor eroi-cerșetori era, pentru copii, mai convingătoare decît lecțiile din manualele școlare (vezi p. 37). Un paradox al epocii era legat de sistemul de învățămînt. Schimbările din viața politică au fost urmate de schimbări la nivelul tuturor instituțiilor statului. Or, în școli primii schimbări au fost urmate de schimbări la nivelul tuturor instituțiilor statului. Or, în școli primii schimbări au fost urmate de schimbări la nivelul tuturor instituțiilor statului. Or, în școli primii schimbări au fost urmate de schimbări la nivelul tuturor instituțiilor statului.

Importantă este mărturia lui Constantin Eretescu referitoare la viața universitară în deceniul

șase. Pentru unii aceasta era un calvar (examele grele, exmatriculări arbitrare), pentru alții o veșnică sărbătoare (cei proveniți din producție, sau cu părinți în mediul muncitoresc, înscriși la facultate fără examen, pe baza unui dosar sănătos). Memorialistul își reamintește cu lux de amănunte ampla acțiune de „demascare” care a urmat înfringerii revoluției maghiare, în urma căreia și el a fost exmatriculat din Facultatea de Filozofie. Au fost cîteva zile de teroare în care zeci de studenți și profesori au fost aruncați pe drumuri pe baza unor acuzații care azi ar putea stîmni rîsul: „vini ideologice, dar și bilete în doi peri trimise de un coleg altuia în timpul orelor de curs, fete care aveau fusta mai scurtă sau mai lungă decît tiparul standard, altele care au întîrziat la cîmin cîteva minute după ora unsprezece, lecturi interzise sau nerecomandate, scrisori cu caracter personal care conțineau observații critice la adresa regimului expediate unui coleg turător, o promisiune de cerere în căsătorie neonorată, îmbrăcăminte din pachet adusă cumva din Occident, idei sau predispoziții contrarevoluționare, atitudini arogante sau doar lipsite de modestie” (p. 107). Cu deplină seninătate, fără a comenta în vreun fel, scriitorul își amintește astăzi și de cîteva dintre figurile marcante ale aceluiași tribunal al Inchiziției comuniste: „s-au aflat acolo între alții, Florian Dănalache, primul secretar de partid al orașului București, membru în CC, cel care a condus discuțiile, în fapt veritabile interogatorii, secundat de Ghiță Florea, secretarul de partid al universității, Ion Iliescu, membru și el al CC-ului, Ilie Murgulescu, ministrul învățămîntului, Athanase Joja, șef de secție la Academie, Ciucă, rectorul universității, Tamara Dobrin, secretara de partid a Facultății de filozofie. Încă mulți alții. Printre ei, reprezentanți ai securității, procuraturii și comisariatelor militare” (p. 106). Corect cu sine însuși și cu cititorii săi, autorul nu îi uită nici pe cei care l-au ajutat în perioada respectivă chiar dacă, în timp, reputația unora dintre ei nu a rămas fără pată. Un astfel de exemplu este Tudor Bugnaru, fost decan al Facultății de filozofie, cel care, la un moment

PERISCOP

Constantin Eretescu

Constantin Eretescu, *Periscop. Mărturisirile unui venetic*, Editura Eminescu, București, 2003, 254 pag., 69.000 lei.

dat, a refuzat să dea curs solicitării de exmatriculare a studentului Eretescu. Ulterior au apărut mai multe mărturii care atestă atașamentul acestui Bugnaru față de politica partidului comunist și chiar presupunerea (făcută de I.D. Sîrbu) că acesta ar fi fost unul dintre urmăritorii lui Lucian Blaga (era ginerele poetului), fapt ce nu îl împiedică însă pe autor să releve acest episod luminos din cariera fostului decan. Notațiile de acest tip probează buna credință a autorului și conferă perfectă credibilitate însemnărilor sale. De altfel, el își păstrează judecata limpede și atunci cînd descrie realitatea americană a zilelor noastre. Tonul nu este deloc unul idilic, iar unele dintre metodele FBI-ului de imixtiune în viața cetățenilor, descrise cu lux de amănunte de Constantin Eretescu i-ar putea face invidioși pe foștii agenți ai KGB sau ai Securității. Relevant este, în acest sens, modul în care a fost urmărit și șicanat vreme de mai bine de zece ani senatorul Albert Gore, tatăl fostului vicepreședinte american din timpul administrației Clinton. Tot la secțiunea americană autorul face și unele supoziții privind asasinarea savantului de

origine română Ioan Petru Culianu, pe care o asociază unei alte crime ce avusese loc cîțiva ani înainte la Montreal: cea a editorului ziarului „Tricolorul”, Dima-Drăgan. Înainte de a fi ucis, acest Dima-Drăgan (despre care se bănuia că este omul autorităților comuniste) anunțase că va publica în ziarul pe care îl edita lista tuturor legionarilor din Canada și SUA. Aceasta ar sugera, indirect, cele două piste de investigație a cazului, menționate și în asasinarea lui Culianu: fosta Securitate și foștii legionari. Chiar dacă, Eretescu ia o distanță prudentă afirmînd că: „între Dima-Drăgan și Culianu asemănarea stă nu în ceea ce au făcut în viață, ci în felul în care și-au găsit moartea” (vezi pp. 215-216).

Remarcabile sînt portretele pe care Constantin Eretescu le face unor personalități ale culturii noastre și ale exilului românesc (îndeosebi cel din Statele Unite). Mihai Pop, Ștefan Baci, Elena Lupescu, Ioan Petru Culianu, Mihai Botez, Vlad Georgescu, Brutus Coste, Ștefan Issărescu sunt numai cîteva dintre personalitățile care într-un fel sau altul au intrat în atenția autorului și au fost admirabil imortalizate în paginile acestei cărți.

*Periscop* este o carte care pune în valoare calitățile de povestitor ale autorului ei. Este o carte lipsită de zorzoane stilistice inutile, în care, modest, autorul se confesează direct, cu farmec și (cînd e cazul) umor, în legătură cu întâmplările importante din existența sa. El nu dorește să demonstreze nimic dincolo de relevanța în sine a fragmentelor de existență rememorate, nu își pune viața sub semnul destinului și nici nu încearcă să-și convingă cititorii de exemplaritatea propriilor opțiuni. Rezultatul este o carte fermecătoare, pe alocuri sentimentală, doldora de informații. O mărturie necesară, o piesă dintr-un puzzle uriaș care, adăugată altor piese de același tip, ar trebui, în final, să dezvăluie chipul real al istoriei românești din perioada postbelică. ■

am primit la redacție

Cărți

- Leonard Gavrilu, *Il traduttore tradito per la Casa Editrice Niculescu. Lucian Boia - Historicus ludens*, Pașcani, Ed. Moldopress, 2003 (extrase din revista *Spiritul critic* nr. 3, iulie 2003). 40 pag.
- Silvan Floarea, *Teatru*, București, Ed. Aldine, 2003. 82 pag.
- Silvan Floarea, *Îngeri târzii*, București, Ed. Aldine, 2003 (versuri). 168 pag.
- Silvan Floarea, *Primul dans*, proză poetică, București, Ed. Aldine, 2003. 76 pag.
- Ion C. Ștefan, *Studierea modernă a limbii și literaturii române în lumina conceptelor operaționale*, București, Ed. Arefeană, 2003. 50 pag.





## lecturi la zi

# Caruselul cu poliedre



**P**ERSONAJUL s-ar putea numi "Joc". Cartea din spatele copertii alăturată ar putea fi științifică sau beletristică; autorul ei este însă, după cum se vede, Solomon Marcus. Iată o situație insolită, creată de alăturarea dintre numele unui matematician - în primul rând -, cu un subiect complet abandonat vieții obișnuite; fapt ce poate atrage prin senzațional sau poate îndepărta tocmai prin suspiciunea de "joacă intelectuală".

Să presupunem că nu știm nimic despre autor, că identitatea sa este perfect ascunsă de un nume convențional. Am putea eventual pretinde că știm câte ceva despre joc, plasat sub semnul gratuității și al divertismentului. În înțelegerea comună, jocul ține de copilărie, de alint sau de sport - zone bine delimitate, fiecare cu setul său de reguli și de rezultate relativ previzibile. Dar tot afit de bine, dacă e un joc lingvistic, se poate vorbi de poezie (exemplul lui Arghezi) sau de teatru (Ionesco), de calambur (Șerban Cioculescu sau Gr. C. Moisil) sau de figuri de construcție și de scriitura automată a suprarealiștilor. "Jocul nu se asociază facilului și nereseriosului, ci creației și sensibilității." (p. 20).

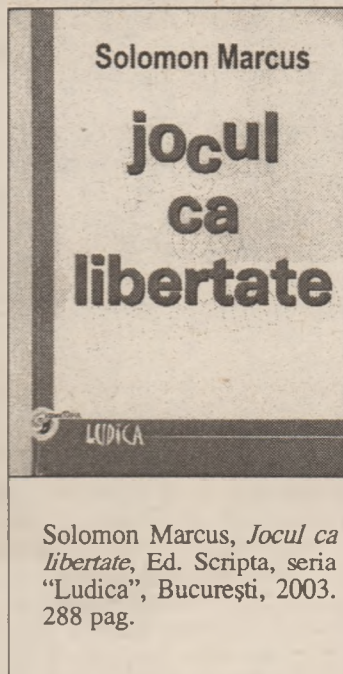
Deși este performant în limite atent trasate, jocul se individualizează în cele din urmă în memoria noastră culturală. Totuși, libertatea despre care vorbește titlul cărții nu se regăsește neapărat aici, ci în faptul că jucătorul poate alege în principiu să intre sau nu în joc, indiferent dacă e profesor, actor, scriitor, jucător profesionist sau sportiv, olimpic la matematică sau agent de bursă. Cu toate acestea, există și jocuri (politice, economice, diplomatice sau militare) în care nu ne dăm seama decât foarte târziu că am intrat. Uneori, niciodată.

Căutând să aflu semnificația acestei "libertăți", am sfârșit prin a descoperi cartea ca pe o scriitură pseudo-ficțională, un carusel de poliedre - respectiv cele 11 capitole, care se referă, cu acritate bibliografică, la istoria și identitatea jocului, la trăsăturile sale, la (câteva dintre) domeniile în care poate fi întâlnit - lingvistica, semiotica, literatura, arta în general, dar și fotbalul, șahul, tenisul sau jocurile de noroc, matematica, jurisprudența, știința militară

sau informatica. "...Matematicianul dispune de o libertate totală în alegerea personajelor și intrigii ficțiunii sale, totul se constituie ca un joc, singura sa responsabilitate este aceea a coerenței acțiunii sale, a sistemului pe care îl construiește și, eventual, a relevanței în raport cu o anumită problemă." (p. 49). Poliedrele apar din (supra)fețele textului, uneori de câteva pagini (capitolul despre paradoxuri este de departe "cel mai" postmodern ca ritm și alternanță de stil), alteori de câteva rânduri, adunate în jurul tipurilor de joc. Astfel, "sub lupă", se văd "actorii", narațiunile și efectele lor; jocul se metamorfozează în funcție de jucători, de miză sau de reguli. Nicidecum un puzzle de comentarii, textul aparent arcimboldian e condus rațional, atent la acuratețea discursului și la identitatea subiectului. Nu e nimic aleatoriu în scriitură, deși ea pare capabilă virtual să producă exemple la infinit. Capacitatea de auto-reproducere a discursului e dată, în definitiv, și de opțiunea autorului pentru o anume căutare a "personajului" său: în pliurile existenței, în formele de compoziție logică a gândirii, în "întâlnire" ca șansă și "spațiu" al jocului. Cartea devine, pagină cu pagină, o odisee și o enciclopedie savant comentată, disimulată atât de literaturitatea foarte acuzată uneori, cât și de estetica scriiturii și a demonstrației. Dacă e real că știința e și ea o artă, a gândirii, a discursului, a structurii și a imaginilor sale, atunci cartea despre joc se referă mai întâi la frumusețea și la bucuria dialogului, prin joc, cu Celălalt. Tocmai de aceea autorul ei evită să se oprească asupra jocurilor tragice sau dramatice ale istoriei, deși face aluzie la ele (un exemplu ar fi putut fi "jocurile" bestiale ale tortionarilor cu victimele lor). Situiind discursul în afara temei politicii și a moralei, cercetătorul, în baza dreptului său de a-și alege traseul științific, optează pentru metafizică și gândire pură, trăind însă la fel de riguros și cotidianul, și teoria probabilităților.

Structură mentală de anvergură și recunoaștere internațională, cu o forță de abstractizare și de teoretizare rară în România, Solomon Marcus nu scrie pentru a populariza un discurs academic despre joc, ci îl aduce, chiar în formele sale sociale

cele mai obișnuite, la nivelul capacității omului de știință de a-i descifra mecanismele logice, determinările matematice sau semnificațiile lingvistice. Cultura înaltă a scriiturii sale transformă jocul în sine, prin poliedrele textuale, într-o morală a cunoașterii estetice.



Solomon Marcus, *Jocul ca libertate*, Ed. Scripta, seria "Ludica", București, 2003. 288 pag.

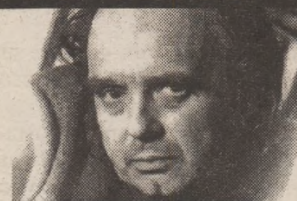
Nimic pedant și nimic ludic; nici pedagogie sofisticată și nici căutarea cu orice preț a deschiderii subiectului către orice cititor. Deși fiecare poate lua atât cât îl interesează din text, în măsura în care acesta poate fi citit și de un teatrolog, și de un logician sau matematician, și de un comentator de fotbal sau de un jucător de șah, și de un filolog sau un economist. Profund colegial, autorul își privește lectorul ca pe un partener al "jocului intelectual" de descifrare logică a unor realități socio-culturale sau politice, dar și a unor probleme de ordin abstract.

Înțeles ca o paradigmă universală, ca o strategie a oricărei dezbateri, a căutării în știință (descoperirea) și în artă (invenția), jocul nu creează doar lumi alternative, ci se amestecă în realitate și o ajută să se împlinească. Inocența și gratuitatea sa ar trebui de aceea azi rediscutate etic, ceea ce ar duce la o retipologizare, în funcție de parcurs, de miză, de efecte, de domeniu și de jucători.

În final, în centrul caruselului de poliedre te descoperi pe tine însuși, ca cititor, în jurul căruia autorul își schimbă măștile. Știi că e el, chiar atunci când auzi semioticianul sau matematicianul. De la un moment dat însă, măștile îi fură chipul și îi arată o identitate unică și incontestabilă: cea a Savantului.

Laura Mesina

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

# Cred că dînsul știe sigur că acolo-s chiar păianjeni

Stimate domnule Lucian Raicu,

**R**ASKOLNIKOV își da seama, dar i se pare totuși incredibil, de la prima ochire că, prin Sv., are în fața lui pe Diavol. El ucisese deja baba, era apt pentru a înțelege. Sora lui, Dunia, cea mlădioasă și nemaipomenit de frumoasă, își va da și ea seama, mult mai târziu însă. Dar tot după ce va trece prin marea încercare a uciderii, de data asta nereușite. Nereușită pentru că un *nemuritor* nu poate fi ucis! Cred că vă amintiți că revolverul cu care Dunia încearcă să-l rădă (și primul glonț chiar asta face, îi rade doar pielea craniului!) e al lui Sv., e, ca să fim mai exacti, strecurat de el tocmai pentru „bilciul” ce va urma. Dunia, demnă soră a asasinului babei trage de două ori. O dată, prima, Sv. îi arată singele lui *prea* roșu, scurgîndu-i-se pe frunte. El *știa* că va trage, o și spune: „Știu că ai să tragi, fiară mică și frumoasă!” „A întepat viespea! Țintește drept în cap...!”, adaugă după prima detunătură. Dunia *încă* nu-și dă seama cine e Sv. Acesta vrea s-o lămurească: „Nu-i nimic, ați greșit ținta! Trageți din nou, aștept...” Și vine, demonstrativ, la trei pași de ea! „Dunicika trase; glonțul nu porni!” Altă farsă! Tot nu a înțeles? „Ați încărcat neglijent. Nu-i nimic! Mai aveți o capsulă. Îndreptați-o, am să aștept.” Și abia atunci, după două asasinat virtuale (și R. ucisese de două ori!) Dunia pricepe! În fața ei *stă cineva care nu poate fi ucis!* Și arunca, exasperată pistolul! Ce urmează, știm. Diavolul „cerșește” *dragostea* femeii, muritoarei, disperat. Ar putea-o f... pe loc, dar el e însetat de ceva încă neexperimentat, ceva care l-ar scoate, poate, din plictiseala, din uritul acela ce-i macină nemirirea atotștiutoare. A auzit vorbindu-i-se de dragoste pe pămînt și iată, Dunia, refuză să-i explice această „noțiune”. Poate că dacă înțelegea mai târziu, după al treilea glonț ratat, i-ar fi fost milă de el. Ar fi fost mai pregătită. Dunia s-a trezit prea brusc cu Diavolul, cu adevăratul Sv. lîngă dînsa!

Mă gîndesc acum că, probabil, chestia cu Sv. care-i diavolul în persoană, a fost fumată de mult, au scris-o alții, sînt aproape sigur. Eu însă am descoperit acum trei zile toată țărășenia! Pe Bahtin nu l-am citit încă. Ianoși m-a cam plictisit de la primele pagini și nu am continuat. Am citit, în schimb, de vreo două ori, cartea lui Valeriu Cristea. Și cred, eseul lui Liviu Petrescu. De lucrările *fundamentale* despre Dosto, nici vorbă! Trist.

Orice spune Svidrigailov merită să fie citat, comentat. Prin aluzii, dar de cele mai multe ori direct, dînsul strecoară adevăruri din partea „cealaltă”. Vă amintiți, nu? „Dar dacă dincolo nu sînt decît păianjeni, sau altceva de felul acesta, zise el deodată.” Or eu cred că dînsul știe sigur că acolo-s *chiar* păianjeni!

Mi-am luat cu mine două cărți: *Idiotul* și *Crimă și pedeapsă*. De ajuns ca să pot continua, oriunde aș fi, corespondența.

P.S. Sînt dezolat. Uitîndu-mă în cartea lui Ianoși văd că Sv. e *comparat* cu diavolul! Păcat. Cel puțin îmi rămîne consolarea că eu cred că Sv. e *chiar* diavolul, fără nici un dubiu!

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru

20-VIII-1980





## cum am ajuns în america

pentru Kris, care chiar știe

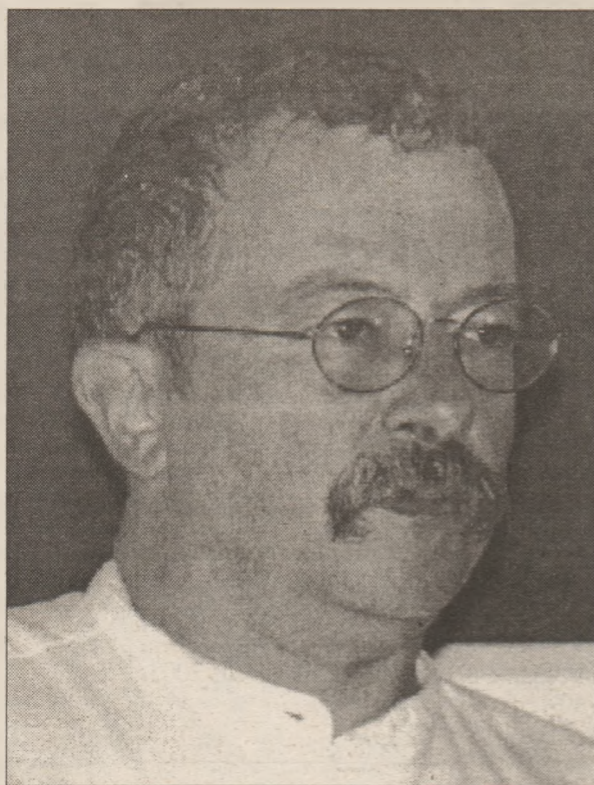
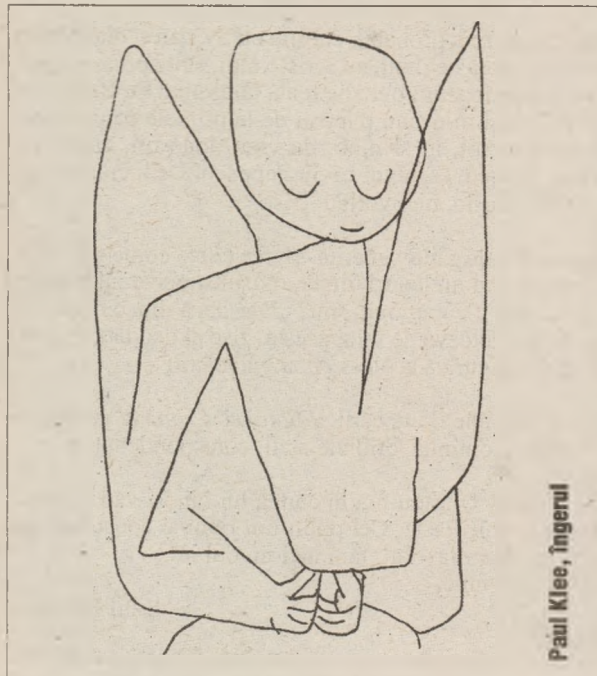
Am înnotat peste un gard de sârmă ghimpată.  
Era o cortină de păr & am escaladat-o.  
Apoi am deschis fereastra.  
Un rabim m-a ascuns în fusta lui neagră.  
Un preot mi-a împrumutat sutana.  
M-am înbrăcat în piele de vacă & am molfăit lângă granița:

când a venit taurul am fugit ca din pușcă.  
M-au schimbat pentru o pereche de spioni.  
Am făcut un tavan fals pe București-Vienna Express  
& m-am ghemuit acolo cu doi prieteni foarte buni  
& o bucată de ciocolată. Trenul a mers la Atena  
în schimb & noi am murit.  
I-am scris o scrisoare Președintelui Americii  
& el l-a trimis pe Jimmy Carter să mă scoată  
cu un sac diplomatic destul de mare  
cât să încap în el.  
Era un război în sudul Carpaților  
și unii din noi au fost catapultati în Yugoslavia.  
M-am însurat cu o călătoare foarte bogată  
care-și căuta rădăcinile la mine în cartier.  
Pe la ora 10 seara în Ianuarie, 1965  
am intrat în radio tranzistor și am făcut surf  
pe Vocea Americii până la Detroit.  
Mi-am înfășurat mâna pe mânerul  
măturii și am rostit: salvați-mă de josnici!  
Dar cum am ajuns eu în America  
numai Kris știe.

## întâlnirea ratată

în memoria lui Gellu Naum

pe când sabia roșie s-a rupt  
și s-au stins luminile hotelului Intercontinental  
și telefonul vomita o zeamă de voci  
încă neobișnuite să vorbească liber  
am auzit în anotimpul incert:  
„Dacă vrei să mă vizitezi Codrescule, vino acum!”  
Era mijlocul lui ianuarie 1990  
în București & fusesem trimis de Jim Brook  
cu un teanc de traduceri noi din Naum  
și un buchet de bune urări  
din San Francisco să le înmânez maestrului  
„Nu poți să pleci nici azi nici mâine!”  
a strigat producătorul meu „satelitul  
nu trece pe deasupra decât de două ori pe zi!”  
„OK, dar Gellu Naum numai odată într-un secol!”  
& eram gata să sfidez satelitul



# Andrei Codrescu

dar tocmai atunci a nins & două zile imense  
au trecut făcute din zvonuri și împușcături  
nesortate încă & m-am înghesuit cu hoarda  
presei mondiale scuipând povești neclare  
în satelitul care trecea ca o oaie pe deasupra  
și Gellu Naum era supărat pe mine  
pentru că n-am răspuns chemării lui &  
am ratat să-i aud poveștile magice  
care au fost răspândite în vântul lui Acum  
în timp ce basmele idioate siroiau în jos  
din sateliți în archive necitite.

## numele meu este Andrei Codrescu

Prima mea carte de poezii se numea *Permis de Port Armă*.

A fost scrisă în 1968.  
1968 a fost anul când armele i-au doborât  
pe Martin Luther King și Robert Kennedy.  
Titlul cărții mele arată că într-un timp nebun  
cineva trebuia să fie și mai nebun  
și asta nu înseamnă doar să ai o armă  
ci să FII o armă.  
În acel an ceva mai târziu la o lectură de poezie  
o parte din grupul nostru a „împușcat” niște poeți  
plictisiți

cu pistoale false strigând  
„Moarte Poeziei Burgheze!”  
și după lectura de poezie  
am fost arestat de doi polițiști în civil  
care au pretins că am jefuit un magazin  
cu pistolul meu fals  
și mai târziu în același an  
am fost amenințat cu arma.  
Ceva și mai târziu  
în August 1996  
Jonathan Ferrara mi-a dat un pistol mecanic răsucit  
la o lectură de poezie  
(erau doar câțiva poeți burghezi acolo)  
și mi-a spus să fac artă din el

iar eu l-am dat fiului meu  
fără să îi spun că trebuia să fac artă din el  
iar el l-a aruncat în rucsac  
și mai târziu  
la gunoi  
în drum spre casă.  
De aceea nu este nici o armă aici  
doar un poem.  
Și când i-am spus fiului: drace,  
ce am să mă fac fără nici o armă?  
el mi-a răspuns: Ai făcut deja  
destulă artă din arme până acum.  
Lasă-l pe ăsta în plata Domnului.

## case, șmecherii, limbaj (cu un vers în românește)

din argint și borangic și porțelan și pânze de păianjen  
sunt unii oameni făcuți  
se plimbă încoace și încolo  
doar uneori –  
dar telefonul de os nu e decât un plastic prost  
care nu sună deloc

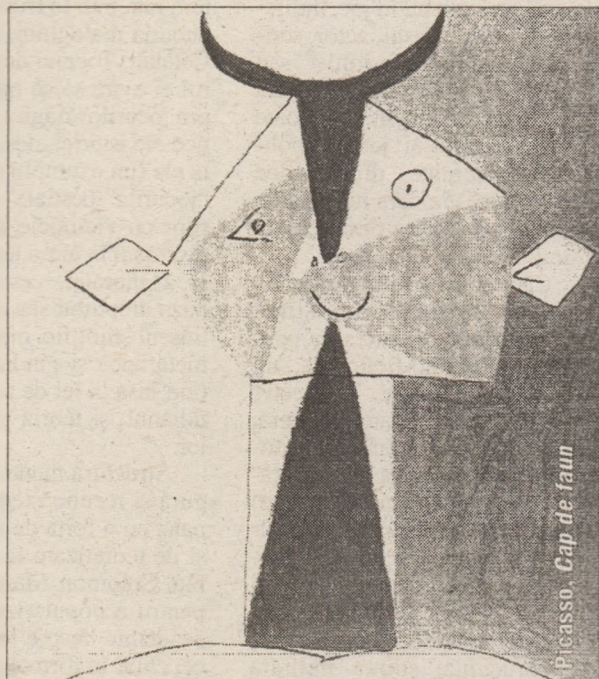
nu înțeleg: ideile mele sunt universale  
dar audiența mea nu are decât cinci tipi la stația  
shell-oameni care pur și simplu nu înțeleg

tânjește după ce rânjește  
dulcele de a vrea  
repulsia de a avea  
după zile întregi au fost întoarse  
de furtuni de limbaj  
care le aruncaseră departe  
& și-au rearanjat fața  
pentru limba engleză –

ce am auzit nu am auzit  
ce am văzut nu am văzut  
am încredere în sensul meu plicticos  
îmi omor fericirea & mă opresc din a fi

Traduceri de  
**Carmen Firan**

Din volumul  
*It was today (A fost astăzi)*  
în curs de apariție la  
Coffee Table Press, SUA







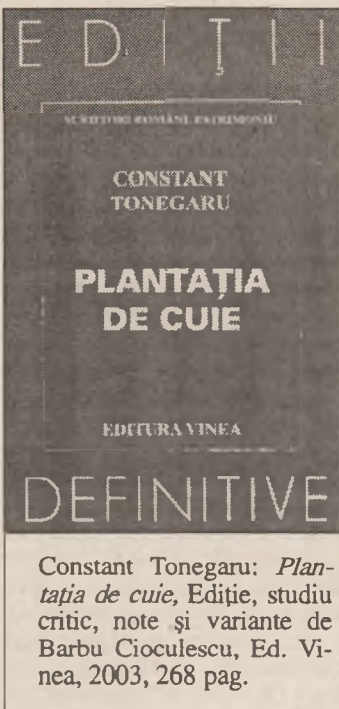
**semn de carte**

**de Gheorghe Grigurcu**

## Poezia lui Constant Tonegaru (I)

**I**NDISCUTABIL, Constant Tonegaru a fost o victimă a regimului comunist. Probind o exemplară verticalitate morală, autorul *Plantațiilor* n-a putut adera la propaganda ce începuse a înrola destule condeie, din încredințarea că în aria scrisului literar criteriul estetic se cuvine a rămâne suveran. Încălcarea acestuia n-ar putea fi decît de natură antidemocratică și antinaturală, ergo patologică: „Poetul aderă la motive de inspirație cu care are afinități structurale, la care poate fi sensibil, în fine își caută umbra spirituală, ființa lui complementară aflată în simboluri exterioare; siluirea inspirației cu normative contravenind realității psihologice, orice se sustrage verificării estetice rămînînd tendențios, net antidemocratic, violînd libertatea individului printr-un procedeu flagrant, contrar legilor naturale și deci pervers”. Sau cu o încă mai incisivă adresă antiideologică: „Firește, cum nu există o poezie pentru moșieri și bancheri, tot așa nu există o poezie pentru țărani și muncitori. Există o poezie pentru acei care cunosc poezia, care au cultura necesară s-o primească. Astfel, se realizează numai expresia coborîrii la mentalitatea ignoranților, o depășire a folclorului unde s-ar in-

tegra prezumtiv și fără nici o ocolire, de-a dreptul în zonele subsidiare prostului gust”. Revolta conținută în atari formulări ca și colaborarea poetului la ziarul *Dreptatea* nu puteau duce la alt rezultat decît la excluderea sa din viața culturală și, ulterior, interzicerea. Fragila sa ființă longilivă, cu o carnație redusă la minimum, n-a putut suporta crunta detenție care a inclus și tortura. După toate probabilitățile, o fractură de femur, în urma căreia un fragment osos a pătruns în circuitul sangvin, i-a fost fatală. Constant Tonegaru a încetat din viață, pe neașteptate, ca efect al unei embolii pulmonare, la începutul anului 1952, înainte de-a împlini 33 de ani... Scurta existență a bardului a purtat amprenta unei psihologii bizuite pe contraste acute, receptivă la semnalele dezastrului social ce începuse, întrucît, după cum ne spune bunul său prieten și actual editor devotat, Barbu Cioculescu, el „avea, ereditar, simțul farsei, precum și lentila intimă care deforma sistematic realitățile, totul trăit printr-un ceasornic biologic precipitat, cu propensiune către catastrofă, ceea ce, profesional numesc astrologii, de pildă, cînd indică în horoscop planeta Saturn în poziție dominantă”. Să adăugăm că poezia a fost croită întocmai pe calapodul launtric al omului astfel intuit.



Creația poetică a lui Constant Tonegaru ni se înfățișează drept o placă turmantă între epoci. Am mai făcut o astfel de observație într-un comentariu mai vechi, în care-l puneam în relație pe poet pe de o parte cu Minulescu, Bacovia, Emil Botta (la care se pot asocia, desigur, Ion Vinea, Voronca, Roll etc.), iar pe de altă cu Marin Sorescu, Nichita Stănescu și cu optzeciștii. Circumstanță ce dobîndește un reflex dramatic dacă ne referim la cadrul istoric în care nu putea fi vorba de o continuitate firească, ci de-o ruptură sîngerindă de țesuturi vii, de necroze și amputări ale organismului creator care nu s-a mai putut redresa decît la mai bine de un deceniu de la stingerea prematură a poetului în discuție. În lumina tristă a unei asemenea abordări, ne bate gîndul că „ceasornicul biologic precipitat” al conștiinței lui Constant Tonegaru a dorit a concentra, ca sub imperiul unui impuls ocult, cît mai multă substanță din poezia interbelică ce sta să intre

sub obroc, a-i alcătui oarecum un bilanț amar-festiv. Un nesățiu de forme, moduri, intonații lirice se face simțit în discursul lui Tonegaru, în pofida unității sale indenegabile. Recitate prin prisma istoriei vitrege, destule stihuri ale poetului ne par a fi testimonii ale unei libertăți ce sta să apună, cu o precipitare premonitoare și cu un filigran tragic: „Femeia pe care la Brăila am iubit-o într-o cameră de hotel/ purta pantofi verzi de piele de șarpe/ și avea nasul turtit. Era o mulatră./ Cum venise aici, habar n-am. Părinții, bunicii purtaseră poate odată în nări un inel./ Gura îi era o ventuză./ Sîinii fierbinți ca niște piini./ Ochii tulburi./ Îmi era trupul claviatură pentru dînsa/ numai minile îi erau reci./ reci ca de gheață/ și degetele cu virfuri rotunde/ alunecau pe mine ca boabe de struguri./ Îmi șoptea:/ În Peru mi-a fost amant un spaniol./ La Santa Clava avea plantații de zahăr./ Un altul cu favoriți în S. U. A./ cincizeci de puțuri cu petrol la Smakover/ dar amorul pentru pielea mea cafenie/ s-a lichidat cu două destupături de pistol” (*Femeia cafenie*). Cum am putea citi asemenea pasaje de violent exotism senzual fără a medita la izolarea crîncenă care aștepta obștea românească, la naționalismul agresiv ce a coroborat-o după un timp, la pudibonderia oficială? La faptul că orice aspirație către lărgimea orizonturilor geografice sau doar fantastice era suspectă, taxată drept cosmopolitism ori trădare de patrie? În nu mai mică măsură sînt elocvente imaginile excenrice, insigne sfidătoare ale autonomiei spiritului creator, ale dreptului său de a-și situa chipul așa cum dorește. „Un risc, o aventură totală”, cum ar fi spus Voronca, dar un „risc” și o „aventură totală” în interiorul creației, nu în spațiul contactelor sale cu ordinea politică și administrativă. Înainte ca „rea-

lismul socialist”, slujit cu diligență și de către destui congeneri cu vocație deturnată ai lui Constant Tonegaru, să-și declanșeze tăvălugul strivitor de autenticitate, acesta înțelegea a-și planta florile spontaneității, precum un indelebil certificat al poeziei insubordonabile la rețete exterioare: „Pomii prăfuiți par pianiste pudrate în restaurante/ și clatină capul ca strugurii ce se desprind din vii” (*Stăpînul mării invizibile*). Sau: „flatul meu umplut cu țărînă,/ culcat pe izvoare secate, pe secetă cumplită în chip de pernă” (*ibidem*). Sau: „Pe dușumele sălta ca o broască inima poetului/ cît o baniță de porumb” (*Fapt divers*). Sau: „Cu inima de cretă dau îndemn” (*Februarie mistic*). Sau: „Cum cade noaptea din ram/ nebuni pe alge aleargă fiorii mei de pe piele/ scuturînd scrumbiile rătăcite de bancuri/ unde stau ascunse ca nervii în măsele” (*Dresorul de sardele*). Sau: „Viorile sunt duse în cazărmi să se culce” (*Lumea fără stele*). Nu mai puțin imaginea mării stăruitor evocate (ca și Tristan Corbière, Tonegaru era fiu de marinar) posedă valența unei semnificații epocale. Simbolismul marin se dilată pînă la cel al frămîntării stihiale ce exprimă libertatea, atrăgîndu-ne în domeniul său infinit ondulatoriu, purtător al magiei necunoscutului: „A rămas Marea cu limba înghețată pe dig/ cu morunii înăuntru ca într-o vitrină/ iar sufletul meu desfășurat spre larg/ e un bilet de închiriat din hirtie velină./ Înainte Marea se îndoia la orizont/ ducînd Luna înflorită ca un crin departe/ și batistele țîșnind din mîini fluturau, fluturau./ păreau iepuri călcînd peste holde sarate./ Într-acolo prea și-a decolorat numele prin toți porii/ femeia cu coadă de pește./ Într-acolo pe visele mele cu pene/ din locul unde Marea s-a rupt, Crucea Sudului crește” (*Profetul algelor*). ■

## Ți-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la  
cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: 10<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup>

băutura - discount 25%  
cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

**MIERCURI, 15 octombrie**

Dialoguri Politice:  
Vorul uninominal - O reformă imposibilă?  
cu Cristian Părvulescu

**JOI, 16 octombrie**

Teatru:  
*Femeile lui Goldoni*  
cu Magda Frunză-Tînga și Mariana Popa  
regia: Magda Frunză-Tînga

**VINERI, 17 octombrie**

Muzică africană live:  
Gloria

**SÎMBĂTĂ, 18 octombrie**

Discotecă

**DUMINICĂ, 19 octombrie**

Jazz live:  
Irina Sirbu și Andrei Tudor

**MĂRȚI, 21 octombrie**

Muzică clasică live:  
Mădălina Irina Tudose - violoncel

1900

2000

2100

2100

2100

2

000



**CLVBVL  
PROMETHEVS**

FUNDATIA ANONIMVL



Plaza Națională, Unitate 3-5, sector 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78





## Personaj invizibil, dar influent

U MULȚI ani înainte de a muri, Paul Georgescu (7 noiembrie 1923 - 24 septembrie 1989) s-a retras din viața publică. Din cauza unei boli care îl împiedica să se deplaseze, stătea închis în casă zile întregi. Lumea aproape că uitase cum arată; puțini apropiați care îl vizitau povesteau că, oricum, își lăsase barbă și devenise de nerecunoscut.

În casă stând, Paul Georgescu dădea frecvent telefoane prietenilor, participând prin lungi și animate convorbiri la viața literară. Pentru delectarea câtorui interlocutor, făcea o adevărată risipă de vervă. Jocurile de cuvinte, porecele ingenioase date unor scriitori, observațiile pătrunzătoare și paradoxale în legătură cu cărțile momentului circulau a doua zi în lumea literară și se transformau, treptat, în folclor.

Nu era vorba de simple șuete prin cablu, ci de un arbitraj autoritar, practicat însă cu umor și spirit ludic, astfel încât era agreat și acceptat de mulți scriitori. Soarta unei cărți nou apărute era adeseori hotărâtă de acest Roosevelt al criticii literare, care, imobilizat în fotoliul său, sugera prin telefon ce strategie trebuie adoptată pentru glorificarea sau ridiculizarea autorului în cauză.

Plăcerea vicioasă de a participa - într-un fel sau altul - la dirijarea literaturii Paul Georgescu a descoperit-o din perioada stalinistă, când era încă relativ tânăr și când, alături de alți critici marxști, ca N. Moraru, I. Vitner, Mihail Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petrovianu, Traian Șelmaru, Nestor Ignat, Sorin Toma sau Silviu Iosifescu, critica prompt și vigilent abaterile scriitorilor de la "linia partidului".

În 1949, la scurtă vreme după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie din București, era deja redactor la *Viața Românească*, iar în anii următori a început să colaboreze și la alte publicații. După cum reiese din presa literară a vremii, era mereu prezent la "datorii". Cu o meticulozitate nemiloasă, examina diferite texte literare și identifica persistența spiritului mic-burghiez chiar și în acelea dintre ele care aparent slujeau socialismul (citatele care urmează sunt preluate din studiile consacrate perioadei staliniste de Ana Selejan):

"În poemul liric *Străzile din București*, poeta Nina Cassian își manifestă dragostea pentru orașul de frunte al Republicii noastre.

Dar poezia prezintă o defi-

ciență însemnată. Ultima parte a poeziei este aceea a străzilor pline de oamenii muncii, defilând victorios. Bucureștiul apare ca orașul luptelor trecute, în care orice fel de luptă împotriva dușmanului de clasă a încetat. A uitat oare Nina Cassian că *pe străzile din București* se află indivizi care ar dori să vadă orașul nostru prefăcut într-un morman de ruine fumegânde, în care viața să devină scrum, iar bucuria, vaiet?" (*Viața Românească*, nr. 11/1952).

Cu o similară sagacitate avocătească, Paul Georgescu se asociază și campaniei îndreptate împotriva *Almanahului literar* din Cluj, aflat atunci sub conducerea lui A. E. Baconsky:

"De la o vreme, cititorii observă cu nemulțumire în multe din materialele din *Almanahul literar* o îndepărtare de viață și problemele actuale ale poporului nostru, unele tendințe dăunătoare."

"Atunci când, dându-și seama cât de mult mai are de învățat, Baconsky s-a apropiat de viață și a lucrat cu seriozitate, el a dat poezii valoroase care au dovedit talentul său, posibilitățile sale de dezvoltare. Din nefericire însă Baconsky crezând pe semne că el cunoaște îndeajuns viața s-a depărtat de ea și a început să publice versuri scrise într-un stil alambicat, menit să acopere necunoașterea vieții și lipsa de idei." (*Scânteia*, nr. 2773, din 22 sept. 1953).

## Modernizarea viziunii critice

ARTICOLE de acest fel se regăsesc în primele cărți ale lui Paul Georgescu: *Încercări critice*, vol. I-II, Buc., ESPLA, 1957-1958. Volumele următoare - *Păreri literare*, Buc., EPL, 1964 și, mai ales, *Polivalența necesară* (asociații și disociații), Buc., EPL, 1967 - sunt expresia unei rapide modernizări a viziunii critice. Paul Georgescu rămâne un "dialectician", însă nu mai este un dialectician primitiv, aservit realismului socialist, ci unul occidentalizat peste noapte, capabil să-și dezvolte raționamentele în prăbursuri imposibile de urmărit până la capăt de "tovarășii de la partid". De la altitudine estetică la care se situează acum, criticul are impresia că nici scriitorii ca James Joyce sau John Dos Passos nu s-au eliberat în suficientă măsură de tiparele unei gândiri tradiționale:

"Tendința ce se poate observa la cei mai diferiți romacieri, de la Balzac la James Joyce, de la Filimon la Zaharia Stancu, de la Tolstoi la John Dos Passos, trecând peste curente și școli,

este aceea de a recrea universul, de a crea lumea încă o dată cu o precizie aglomerată, halucinantă - mă refer la reproducerea obiectelor, casa cu mobilele și curtea cu acareturile, strada și piața, cu trăsuri, metrou, cu bazar, horă, călușari sau magazine, și chiar a unor orașe mari sau măcar a unor cartiere întregi. Majoritatea romancierilor sunt atât de convinși de necesitatea densității obiectuale încât și-au educat în spiritul acesta nu numai cititorii, dar și criticii care, cu o mentalitate de fotografi de periferie, se bucură să constate asemănarea cu modelul, și cu cât e mai încărcată poza, cu atât se laudă impresia de viață." (*Însemnări despre roman*, în *Polivalența necesară*).

În ceea ce privește proza românească, preferințele lui Paul Georgescu - observă Cornel Ungureanu - "se îndreaptă către Sadoveanu, instituție literară supremă". Criticul revine asupra interpretărilor sale simpliste și tendențioase din perioada proletcultistă, care făceau din scrierile sadoveniene "o pledoarie despre superioritatea morală a poporului asupra biceșniciei marii moșierime, o pledoarie despre drepturile țărânimii asupra pământului acaparat de moșierime" și vede în opera marelui scriitor o "operă deschisă", adoptând o perspectivă critică la modă în Occident.

## Umorul unui spirit intransigent

REFLECTÂND mereu asupra prozei, Paul Georgescu începe să scrie și el însuși proză, reușind ca, până la urmă, să-și construiască o nouă identitate literară. Dintr-un teoretician al realismului socialist și, ulterior, al polisemantismului operei literare se transformă într-un romancier fantezist și sarcastic, cuprins de un fel de beție a inventării unui limbaj propriu.

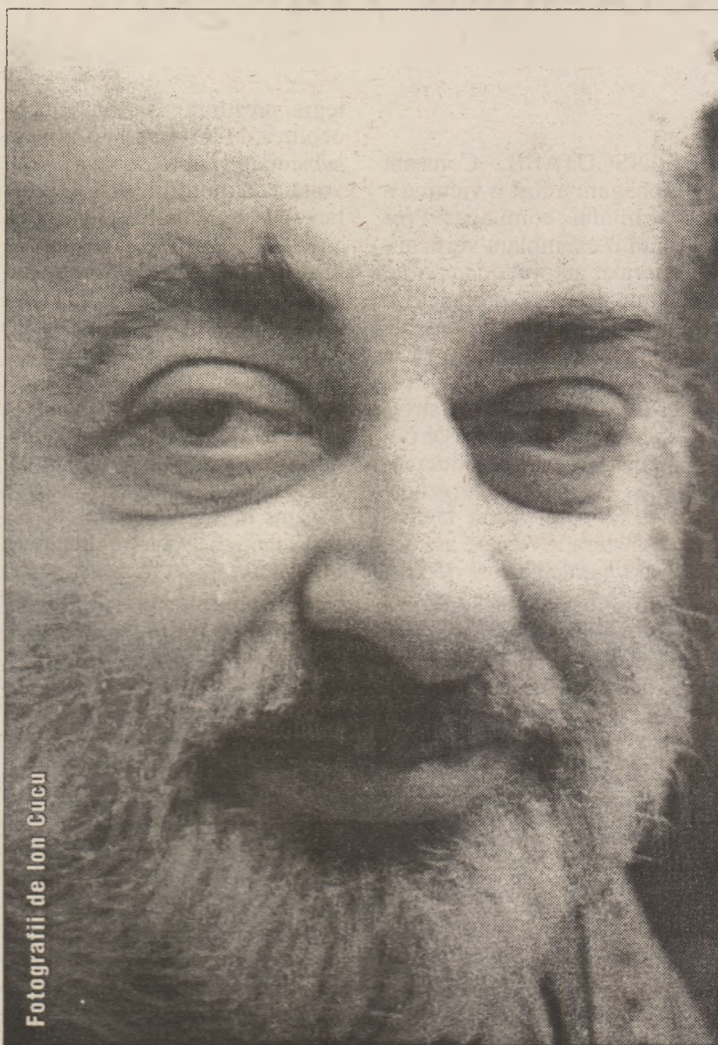
Puțini scriitori din această perioadă sunt atât de buni stilisti. Paul Georgescu are, ca prozator, dezinvoltura unui pistolier din filmele de western, învățând pe deget arma exprimării. Din limbajul de lemn al criticului proletcultist de altădată nu a mai rămas nimic. Prozatorul îl uimește pe cititor, trecând frenetic de la un registru stilistic la altul. Cuvinte la modă sau, dimpotrivă, scoase de multă vreme din uz, expresii deochate, argotice și îmbinări de vorbe trunchiate în stilul peltic al pronunțării infantile, sintagme consacrate în limbi străine și adoptate de noi doar pe jumătate ori expresii idiomatiche de-ale noastre, de netradus sunt folosite cu o siguranță de



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Paul Georgescu



Fotografia de Ion Căciu

expert, compunând un captivant și greu de uitat spectacol lingvistic.

Cu excepția a două volume de proză scurtă - *Vârstele tinereții*, Buc., EPL, 1967, și *Trei nuvele*, Buc., Alb., 1973 -, în bibliografia de prozator a lui Paul Georgescu figurează numai romane: *Coborând*, Buc., EPL, 1968, *Înainte de tăcere*, Buc., Alb., 1975, *Doctorul Poenaru*, Buc., Em., 1976, *Revelionul*, Buc., Em., 1978, *Vara baroc*, Buc., Em., 1980, *Solstițiu tulburat*, Buc., Em., 1982, *Siesta*, Buc., Em., 1983, *Mai mult ca perfectul*, Buc., Em., 1984. Este și aceasta o dovadă că autorul are nevoie de spațiu ca să-și desfășoare recitalul de stilist.

Tema tuturor romanelor o constituie *balcanismul* modului de viață românesc, în accepția de inactivitate, epicureism, amânare a luării oricărei hotărâri, voluptate a ratării, umorism. În mod surprinzător, un prozator cu foarte mult umor urăște

umorismul. El are, în fond, o dispoziție la fel de sumbră ca intransigentul Camil Petrescu, pretinzând tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune și, la nevoie, să-și dea și viața pentru o idee, însă pledoaria propriu-zisă, departe de a suna rechizitorial, ca la autorul *Patului lui Procust*, seamănă mai mult cu un comentariu zeflemisitor și cleveitor.

S-ar putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balcanic, maimuțărește acest spirit, ca să-l compromită. Tiradele lui funambulești, despre care s-ar putea crede exprimă un sentiment al relativității și o inepuizabilă cordialitate, sunt de fapt expresia unui spirit intolerant, înclinat să dezavueze orice formă de frivolitate.

Imitând, batjocoritor, atitudinea glumeată și nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, prozatorul simte însă, datorită firii lui hedoniste, și o anumită plăcere. Există moraliști severi care își îndreaptă diatri-





literatura

bele cu predilecție împotriva femeilor frumoase și ușuratec tocmai pentru a-și oferi prilejul, delectabil, de a le evoca și a le descrie. O similară motivație psihologică are - foarte probabil - insistența cu care Paul Georgescu combate existența indolentă și flusturatică a compatrioților săi. Se simte că el își îndeplinește cu un zel suspect obligația de a observa o lume pe care pretinde că o studiază doar ca să o dezaprobe.

## Demonul parodiei

**M**ULTE cuvinte, puțină epică, aceasta este ecuația romanelor lui Paul Georgescu. În *Revelionul* nu ni se povestesc cine știe ce întâmplări, este vorba doar de petrecerea unui... revelion. Autorul reușește însă să transforme cele câteva ore de programată și inofensivă dezmățare de la sfârșitul anului într-un eveniment existențial, care reordonează biografiile personajelor. Ori de câte ori vor evoca de acum înainte momente din viața lor, aceste personaje vor fi nevoite să precizeze dacă se referă la o perioadă anterioară sau ulterioară *acelei nopți*.

Fiindcă, în acea noapte, se destramă iluzii. Ne aflăm într-un anodin, dar tocmai de aceea confortabil orașel de provincie (foarte asemănător cu localitatea Țândărei din județul Ialomița în care s-a născut și a copilărit scriitorul), în anii de după primul război mondial, când se căuta instinctiv o compensație pentru privațiunile suferite. Convivii,

relativ tineri, trecuți, majoritatea, prin școli înalte și domicii să se desfete cu mierea vieții încearcă, inițial, să facă din revelion un banchet platonician, într-o versiune modernă, adică fantezistă și șampanizată cu mult umor. Treptat, însă, contradicțiile latente dintre ei, ca și dramele intime cele mai ascunse se manifestă irepresibil. Veselele și "iresponsabilele" saturnalii se transformă într-un carnaval grotesc; râsul spasmodic se amestecă cu grimasa de dezgust, declarația patetică alternează cu farsa, iar manierele elegante lasă frecvent locul celor mai triviale ieșiri. Mai multe cupluri se despart și se recombina, ca și cum revelionul - spațiu al destinderii - ar permite desprinderea din rețeaua unor relații false și formarea *adevarelor perechi*.

Cu acest prilej, fiecare personaj - fiecare personaj important - se vede brusc pe sine într-o altă lumină, descoperind totodată că și cei din jur au rămas fără mantia de azur din visurile adolescenței. Toți aveau astfel de mantii. Tiberiu, eruditul promotor, întruchipase multă vreme aspirația spre condiția de om de știință a unei generații smulse din biblioteci și laboratoare de uraganul războiului; și iată că acum, același Tiberiu își face public proiectul de a organiza, în somnolentul orașel de câmpie de pe malul fluviului, cu scopul, declarat, de a-l racorda la trepidă civilizația moderne, un club de fotbal! Gina, cu urătenia ei fizică cutremurătoare, pe care n-o poate ascunde nici un fard, a "secretat" de-a lungul timpului în jurul ei o fină și spumoasă horbotă de intelectualism și

boemă, sfâșiată cu brutalitate în timpul revelionului de agresivitatea bărbaților. Gabriel - într-un fel, protagonistul romanului - își dă seama, brusc, că a rămas cu mult în urma vârstei lui din cauza îndărătnicului obicei de a hamletiza, că vagile lui planuri de a face literatură riscă să se transforme într-o blândă mitomanie și, în consecință, acceptă să lucreze în redacția unui ziar pe care urmează să-l înființeze un fost colonel:

"În definitiv, își spuse Gabriel Dimancea, de ce nu. S-ar putea să iasă ceva interesant, sau să nu iasă nimic. E un mijloc să plonjez în prezent. Orișicât. Să încerc să fiu activ. Mai dezumfli un cretin, mai îi dai peste gheară unui mangosit... oricum."

Acest *oricum* poate fi considerat cuvântul-cheie pentru înțelegerea metamorfozei personajelor. De la intransigența inflexibilă din anii primei tinereți, de la proiectele vag utopice de renaștere spirituală din vremea războiului, ele fac pasul, acum, către acceptarea acțiunii și, implicit, a înțeleptei mediocrități. Însuși Vlad, fire aristocratică, cu preferințe eterice în materie de artă, decide să se dedice unei activități lucrative, deschișând un anticariat.

Proceseale sufletești ale personajelor sunt reprezentate în toată complexitatea lor, fără nici un moment de teoretizare sterilă. Prozatorul are multă vervă, care uneori se transformă în limbuție, dar care, oricum, îl antrenează neconștient pe cititor, făcându-l să simtă o beție a vitezei narrative.

Spre deosebire de prozatorii tradiționali, Paul Georgescu își caracterizează personajele nu atât prin vestimentație, limbaj sau comportament, cât prin cultura lor, iar uneori prin bibliografia cu care se prezintă la examenul instituit ad-hoc de cel ce le-a creat. Radu, de exemplu, este portretizat ca personaj sentimental și efeminat, "cu hachițe", prin intermediul preferințelor lui literare:

"Cu idei politice generoase, înaintate, cum se zice, adora, în literatură, înălțătoria poezie a truverilor, lucrările și lăcătuțele versuri ale ciudatului senior Maurice Scève, întreținea o candelă vecinic pâlpâitoare lângă rece sclipitoarea artă a lui Mallarmé. Amorezat foc de operele ce-i păreau a tăinui sensuri rare, subțiri și palpitând de misteruri, închise în lacre de opal, scufundate în adâncul unor elește acoperite cu nenufari albi etc. Devenea însă mândros tare, și vocea i se subția, suind, când venea vorba, adusă tot de el, de donna angelicata, clamând amorul cel asemănător aceluia ce-l purtă doi rari bărbați, unul Beatricei, celălalt Laurei, iar furia discursului său se înălța



ades, cu mare cutremur, la cuvântul «întinare», ce-l făcea să tremure și să nădușască abundent, de schimba trei batiste."

Plăcerea de a parodia, proprie celor cu o cultură literară întinsă, se combină în mod ingenios cu gravitatea viziunii, dând romanului o notă de bravadă funambulescă și de exuberanță deznădăjduită.

## În descendența lui Caragiale

**S**E POATE vorbi și de un caragialism al romanelor. Asemenea marelui lui precursor, Paul Georgescu iubește și urăște în același timp lumea "formelor fără fond", a permanentei sieste și fieste (joc de cuvinte în stilul său). El duce însă - contaminat de *neliniștea* secolului douăzeci - până la ultimele consecințe intuiția lui Caragiale că miticismul, cu toată aparența lui inofensivă, conține o cruzime latentă. Din adâncurile lui *dolce far niente*, ține să ne avertizeze prozatorul, se poate ivi oricând, ca din adâncurile calme și mlăștinoase ale lacului Loch Ness, un monstru înspăimântător.

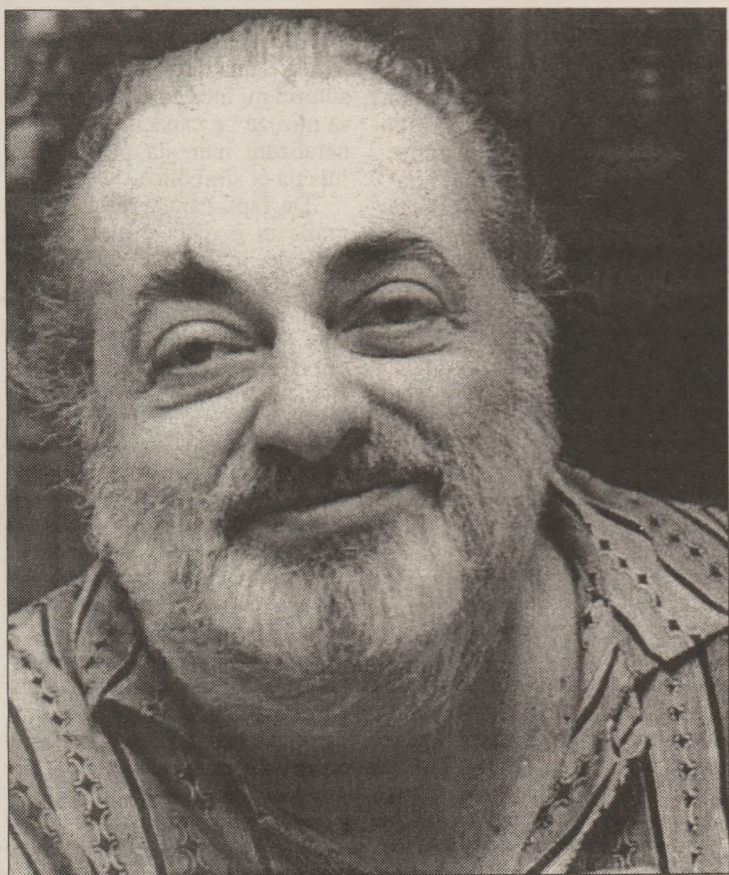
Acest avertisment reprezintă esența romanului *Vara baroc*, construit pe două planuri: în prim-plan evoluează personaje care glumesc mereu și pierd timpul, iar în fundal se petrec zguduitoare acte de violență. Care ar fi zguduitoare dacă somnoroasa și concilianta conștiință a eroilor cărții nu le-ar menține undeva, departe, conferindu-le în mod iresponsabil statutul de zvonuri, de întâmplări pitorești, potrivite pentru a fi povestite la

un sprit, de incidente fără semnificație, probabilistic necesare în marele bălci al deșertăciunii care este existența umanității.

Personajele lui Paul Georgescu stau, parcă, toată viața într-un restaurant plin de fum de țigară, în care muzica stridentă a orchestrei și orgiasticele hohote de râs se amestecă într-un vacam asurzitor. Din când în când, câte un mesager grăbit și încruntat vine să le șoptească acestor personaje, la ureche, vești alarmante despre ce se petrece pe stradă, dar din cauza zgomotului nimeni nu înțelege despre ce e vorba.

Profesorul și ziaristul Gabriel Dimancea, protagonistul romanului (și al acestui roman) își cunoaște bine condiția de "surd" și, uneori, chiar vrea să se răzvrătească împotriva ei, dar de cele mai multe ori se simte bine instalat, ca într-un hamac, la umbra unui palmier, în felul lui de a fi. El recurge la o tehnică a amânării, lăsând ca elanurile care îl mai tulbură din când în când să se stingă de la sine, prin simplul fapt că nu li se dă curs. Marile proiecte din tinerețe n-au fost abandonate - renunțarea la ele ar însemna un act de luciditate și un prim pas spre asumarea răspunderii -, ci împinse tot mai mult în viitor, un viitor indeterminat.

Aproape toate personajele din roman procedează astfel. Muștele care roiesc mereu în jurul lor și care, alungate lenes cu palma, își reiau nedescurajate asediul *știu* ceva: că până la urmă oamenii impresurați astfel se vor plictisi - din cauza unei nepăsări înnăscute - să le gonească și ele se vor putea așeza în sfârșit pe corpurile lor ca pe niște cadavre. ■







## Profil

# Poezia lui Iustin Panța

„Ce frumos arde focul tău”

**I**USTIN PANȚA știe să spună cit se poate de frumos ceea ce are de spus. Discursul său este simplu, complicațiile, confuziile, opacitățile sunt evitate cu un fel de îndărătnicie calmă. Între sentimente și expresia lor există un acord tacit, aproape inefabil, o armonie firească. Simplitatea însăși a rostirii pare că devine uneori poezie. Puțini poeți reușesc să te facă să-i crezi pe cuvânt: Iustin Panța e unul dintre aceștia. Aproape tot ce spune el este credibil, adică poate fi adevărat în același timp într-o ordine a poemului și într-o ordine a realului însuși.

Să luăm un poem din primul său volum – „Ce frumos arde focul tău”:

„După ce am mai pus câteva lemne pe focul din soba,

Ce frumos arde focul tău, a spus ea.

Am stat un timp și-am vorbit despre lucruri simple.

Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău,

tonul vocii, gestul sapiențial și blind al capului, mai ales

pronumele «tău» – toate astea au rămas: liniștea și simplitatea

adâncă a lucrurilor; iarăși: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată

Este scena care a provocat peste alte câteva săptămâni întâmplarea face să locuiești chiar în piațeta unde se instalează parcul de distracții al copiilor, s-au montat mecanismele – mașinuțe electrice, cutia cu manetă, caruselul – o femeie frumoasă din metal, cu mâinile ridicate, de fusta căreia sunt prinse băncuțele unde se așază copiii ca să fie roțiți în cercuriuitoare/ coboritoare. Doar că motorul caruselului nu funcționează, femeia mecanică stă imobilă și cu fața-i enormă privește fix spre fereastra ta, într-o noapte, deschizînd-o, ai fost copleșit, ca sub o stare de hipnoză, de imobilitatea chipului și privirii ei, de atunci nu mai aerișești dimineața, nu mai privești seara pe geam – știi că ea continuă să te privească în ast timp

întimplarea dintr-o noapte, în cartierul meu

de la marginea orașului

cînd o pană de curent ne-a lăsat în întuneric,

singuri, în camera strîmtă.

Nu aveam la îndemînă decît jarul țigării și brusc am

simțit nevoia să-i văd fața.

Și atunci i-am purtat țigara în jurul chipului –

figura ei era, cufundată în fumul și lumina aproape

inexistente ale țigării,

doar un halou, fața ei mai reprezenta doar privirea,

Cred că suntem prieteni acum, i-am spus în camera

din cartierul de la marginea orașului,

era replica mea la Ce frumos arde focul tău”.



**U**M SE vede, poemul se compune din trei sec-

vențe, trei întâmplări, trei „noduri”, fiecare dintre

ele cu „semnele” lui. Cu un instinct sau cu o inteligență care

sunt atributele talentului sau „patentului” său, Panța își con-

struiește scenariul într-o bifurcare de planuri: planul, așa

zicînd, fizic, concret, descriptiv și narativ în care un bărbat clă-

dește lemnele în sobă și aprinde focul ori poartă, pe întuneric, o

țigară aprinsă în jurul chipului iubitei, ori privește lung car-

uselul înțepenit din piațeta apropiată – și planul, așa zicînd,

meta-fizic spre care ne conduc replicile personajelor și comen-

tariul autorului: „Ce frumos arde focul tău”, „Cred că sun-

tem prieteni acum”, „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc

niciodată”, în fine, fascinația hipnotică provocată eroului liric

de privirea imobilă a femeii-carusel.

Replicile, exclamațiile, propozițiile memorabile produc un

fel de încordare, o așteptare; poemul întreg pare să servească

doar ca pedestal pentru unul sau mai multe aforisme. Și,

totuși, nu se întîmplă așa. Energia idealizantă a autorului trece

dincolo de stadiul poetic-estetic în căutarea unor semnificații

etice. „Ce frumos arde focul tău” sună – adică semnifică –

diferit la începutul și la sfîrșitul poemului. „Frumos” nu mai

implică acum nici un fel de hedonism estetic, ci o împlinire

morală, spirituală. Nu frumusețea în sine o caută poetul, ci frumusețea capabilă să primească

și să suporte o aureolă morală.

Într-un alt poem verificăm capacitatea poetului de a inven-

ta scene „reale” mai tari decît realitatea. De pildă, această sec-

vență extraordinară, petrecută, previzibil, într-o gară: „...în

gară, la miezul nopții, alături de

cîțiva călători. Impiegatul a ui-

tat deschis megafonul prin care

anunță sosirea și plecarea trenu-

rilor. În încăperea s-a strecurat o

pisică: a sărit pe scaun, de acolo

pe masa cu aparatul și a început

să toarcă. În gară, torsul pisicii

prelucrat de microfon i-a îngăl-

benit de spaimă pe călători. Deodată pisica a mieunat si-

nistru, probabil că impiegatul a

reintrat în cabină, a zărit-o acolo

și a lovit-o. Urletul pisicii a dus

la paroxism spaima călătorilor. Impiegatul s-a așezat la masă și

a anunțat o întîrziere” (*Soldatul*

*Nelu*).

Continuînd aceste spicuiri,

mă voi opri la două texte în care

autorul ne face să medităm

asupra raportului între firesc și

nefiresc, între gestul autentic și

conformismul cotidian. Într-

unul e surprinsă „adierea de

piatră” dintre două ființe (cind-

va) iubite și comparată cu acele

momente de blocaj psihic și

incomunicabilitate ce apare în-

tr-un grup mai larg, cînd foiala

cotidiană încetează subit, oame-

niile își amină gesturile și tăcerea

se instalează delicat-stînjeni-

toare: „Era o stinghereală, ase-

mănătoare aceleia cînd într-o

întreagă societate se lasă deo-

dată tăcerea și fiecare pîndește

un moment de zgomot, o simplă

foială care să vină din partea



Iustin Panța

Fotografie de Ion Cucu

Pasărea s-a mai zbatut câteva clipe și a zburat pe fereastră. Noi am mai stat puțin, înțelegîndu-ne tacit din priviri, la fel de lași, ne prefăceam că nu s-a întîmplat nimic și am plecat la casele noastre” (*Mărturisire*).

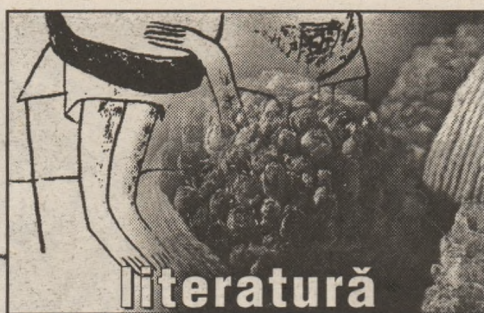
Poezia lui Iustin Panța apelează rareori la metafore și încă mai rar e traversată de elanuri cosmice. Privirea poetului e mai degrabă mioapă, lumea e văzută de foarte aproape, dinlăuntru, fără emfază și protocol de imagini. Cînd, totuși, ochii i se ridică spre cer, cadrul „romantic” e îndată acuzat cu rol prevenitor și autoironic, iar comentariul final pune o surdina mundană, cotidiană peste proiecția cosmică: „...I-am spus ei odată, chiar eram romantic pe-atunci, «Stelele astea... sunt picăturile unei ploii care cade într-un alt timp, atît de încet încît stropii ei ne par în nemișcare». Ea mi-a răspuns ceva, destul de ambiguu, a-i preciza răspunsul ar fi, cum să spun, nu știu” (*Cît de tare*). Dar metafora din centrul acestei secvențe este puternică; oricît de diferit e microcontextul și poemul însuși, avem aici o replică la viziunea eminesciană din *La steaua*. Acolo era vorba de o depărtare imensă, de viteza luminii și de perpetuarea iubirii; aici e vorba de nemișcare și de căderea într-un alt timp.

**E**LEMENTELE autobiografice nu lipsesc din poezia lui Iustin Panța, uneori confesiunea atinge praguri extreme, atît în planul concreteții materiale, cît și în ordinea sentimentelor. Dar cu toate că abordarea biografică pare a fi una directă, nemediată, autorul nu încetează nici o clipă să mizeze pe capacitatea de generalizare inerentă poeziei, pe funcția ei simbolică.

De fapt, caracterul autobiografic al poeziei e atestat mai ales de invocarea unei ființe iubite. Poemele lui Panța sunt biografice în măsura în care sunt poeme erotice. Dar termenul de *erotic* nu li se potrivește, căci erotismul – în sensul obișnuit al cuvîntului – e mai degrabă absent din cuprinsul lor. Lipsește aproape întotdeauna exultanța, jubilația, dorința însăși. Tentațiile sunt stinse de o înclinație meditativă, deturnate de o reflecție melancolică.

Relația între dragoste și seducție e, nu o dată, definită în poezia lui, dar de cele mai multe ori seducția și tentația sunt depășite de nevoia adînc resimțită, deși niciodată istovită – pentru că nici nu poate fi istovită – de pudoare și puritate. Drumurile eroului liric se fac în căutarea iubirii, în așteptarea





iubirii. Itinerarii exclusive: „Să te duci doar acolo unde cineva te îndrăgește, vine clipa când evantaiul singurătății încetează să ne mai răcorească, ne azvîrle un aer cald în obraz, irespirabil. Deci dorul de călătorii către cei care ne așteaptă în prag cu iubire...” (*Mult înainte de sosirea trenului ea se gîndește, I*).

Exclusivitatea iubirii ca pavază împotriva singurătății. Nevoia irepresibilă de iubire și insuportabila ei povară. Nimic triumfător, dimpotrivă, luciditate autodemistificatoare. La capătul unui poem de dragoste, reflecția amară că există o inerție, un rest inamovabil de egocentrism, că dăruirea pînă la capăt e imposibilă: „... Deci să ajungi doar acolo unde îi ești cuiva drag, doar în orașul acela, în cătunul sau în acel cimp pustiu și odată ajuns, cu timpul îți dai seama că există ceva în noi care rezistă, care nu se dăruie niciodată” (*Mult înainte de sosirea trenului ea se gîndește, I*).

Dintr-o cauză lăuntrică mai mult sau mai puțin recunoscută ori, mult mai sigur, dintr-o iubire dezamăgită, poemele de dragoste ale lui Iustin Panța nu transcriu momente de fericire, nu exaltă frumuseți contingente, nu ne fac martorii unor epifanii. Fără să fie neapărat „un lung prilej pentru durere” (ca pentru Eminescu), amorul e pentru poetul nostru un pretext de reflecții amare și, uneori, chiar misogine. Experiența erotică pare să fie pentru el mai degrabă una a neîmplinirii, a frustrării. Eroul liric e un „mal aimé” care își privește trecutul cu remanere și dezabuzare.

Întîlnirile lui par a fi (fost) eșuate, atunci cînd nu sunt despărțiri (ceea ce se întîmplă mai des), despărțirile ele însele sunt reiterate: „... ca să nu te întîlnesc mă îndrept înspre zidul de apus al orașului/ ca să nu mă întîlnesc te îndrept înspre zidul de apus al orașului” (*Despăr-*

*țire*).

De cele mai multe ori, momentele evocate sunt acelea de declin al iubirii sau de despărțire treptată ori definitivă. Nuanța coboritoare a sentimentului e surprinsă cu acuitate psihologică (și poetică) neobișnuită: „...cum stătea ea odată pe iarbă, eu veneam din spatele ei, umbra mă devansa, apoi a acoperit-o: ea a crezut că este un nor, mi-a măturat cîteva clipe mai tîrziu, și imediat s-a gîndit că-și uitase umbrela acasă. Doar că o amuza gîndul că va fi udată pînă la piele și atunci întîmplător, s-a întors brusc și m-a văzut – nu a fost dezamăgită, a încercat să mă convingă privind în pămînt; cîte nu făceam, încă de pe vremea aceea, ca să nu ne mai privim în ochi...” (*Umbrela*).

Dar iată și o altă scenă, de fapt, „două scene”, în care privirile nu se mai evită una pe alta, ci se întîlnesc într-o convergență spontană: „... ea scrie și el face ordine între cărțile de pe o masă, apoi amîndoi își ridică în același timp privirea și se fixează o secundă; dar uimitoare este întîmplarea aceasta, cum amîndoi își ridică exact în aceeași clipă privirea ca să se privească, de parcă ar fi ascultat de un semnal...” (*Două scene*).

**P**OEZIA lui Iustin Panța e bîntuită de obsesia cuplului – nu neapărat „el- ea” și nu neapărat erotic. Pe lingă „ea”, care „a plecat lăsînd totul în urmă”, e evocat și invocată adesea un el” mai vîrstnic („adîncimea și blîndețea din ochii vîrstnicului”, „prietenu M”), într-un rol nu atît de rașonneur, cît de martor implicat. Rezultată, fără îndoială, dintr-un îndemn platonice, această nostalgie a cuplului este în mai mare măsură nostalgie a integralității decît aspirație erotică neîmplinită. Numai cuplul este capabil să dea „o izbitoră certitudine



Cu Cassian Maria Spiridon

de întreg”. (*Cuplul*). Sau, în altă parte: „A fi un cuplu înseamnă să fii singur în celălalt” (*Manual de gînduri care linișesc. Manual de gînduri care nelinișesc*).

Această aspirație nostalgică dă măsura idealismului său moral, ca și alte – nenumărate – considerații pe aceeași temă, dintre care citez doar următoarele rînduri: „Independența e stadiul cel mai de jos al ființei umane. Independența se opune iubirii și adevărului; se opune prieteniei. Numai Diavolul este independent” (*Supraetajarea ființei*).

Retrăierea imaginativă și imaginantă a unei iubiri îl conduce pe Iustin Panța la un fel de mic roman cu episoade mai degrabă juxtapuse decît succesive, un roman cu intrigă lacunară, cu pauze mari; un roman „de tipul educației sentimentale flaubertiano-proustiene” (cum zice Ion Moldovan), „un amestec între o poveste franțuzească de dragoste și romanul german de formare” (cum zice N. Manolescu).

Extrem de rară în poezia

noastră contemporană rămîne relația pe care Iustin Panța o stabilește între *erotică* și *etică*. Cum am văzut, poemele lui de dragoste sunt tot atîtea meditații existențiale. Cîteodată scena erotică e transformată într-o parabolă, într-o istorioară morală, spre a nu zice chiar moralizatoare. Stadiul ultim al reflecției sale poetice este unul etic. O încheiere generică pentru poemele lui de dragoste ar putea fi aceasta: „Este mai lesnicioasă despărțirea de o ființă decît absența ei”. Sau, în variantă: „Absența unei ființe ne învață mai mult decît însăși ființa.”

Natura profundă a poetului – și a poeziei sale – este una etică. El moralizează așa cum alți poeți, cei mai mulți, metaforizează. Talentul lui este – în ultimă instanță, nu în primă instanță – un talent etic. Poezia nu pare să-i fie indispensabilă. El scrie, de altfel, eseuri, dialoguri și – în colaborare cu M. Ivănescu – un roman. Privirea etică este însă omniprezentă. Chiar și atunci cînd se joacă sau atunci cînd se lasă absorbit de

construcția poemului ca poem, înclinația, ticul moralizator își fac simțite, într-un fel sau în altul, prezența. Reflecția morală orientează pînă la urmă poemul, așa cum cunoașterea ansamblului garantează observația concretă, detaliată (nu invers). Criteriul însuși al bucuriei – care, ca și iubirea, „creează un lux vital” – îi dă, pentru el, valoarea morală. Iată ce scrie în „filosofia (lui) poetică”: „Bucuria capătă toate valențele acestea cu o singură condiție: să provină dintr-un lucru bun. Altfel ea este mai nocivă decît tristețea.”

... Așa cum am crezut încă de la început în viitorul poetic al lui Iustin Panța, cred acum – după ce moartea, pe care a invocat-o adeseori cu o juvenilă superbie, ni l-a răpit – în posteritatea lui poetică. Ceea ce el a durat este menit să dureze. „Ce frumos arde focul tău!”, Iustin Panța!

Mircea Martin

## am primit la redacție

### Cărți

- *La langue et les parlants, Language and its users, Limba și vorbitorii*, editat de Tatiana Slama-Cazacu, Editura Arvin Press, București, 2003, 360 p.
- Cristiana Teohari, *Povestiri din sud*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia” (coordonată de Vasile Igna), 2003. 148 pag.
- Mihai Cimpoi, *Esența ființei*, (mi)teme și simboluri existențiale eminesciene, Chișinău, Ed. Gunivas, 2003. 280 pag.
- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 432 pag.
- Francis Ion Dworschak, *În apărarea lui Mircea Eliade*, polemici și comentarii, Criterion Publishing, Norcross, USA, 2003 (editor: Gabriel Stănescu). 198 pag.
- Catherine Clément, *Martin și Hannah*, roman, în

românește de Natalia Cernăuțeanu, București, Ed. Vivaldi, 2002. 324 pag.

### Reviste

- *Revista jandarmeriei*, publicație fondată la 15 decembrie 1922, editată de Fundația „Revista Jandarmeriei”, serie nouă, anul XIII, nr. 17-18 (283-284). Director onorific: general de Divizie (r) Mihail I. Baron. Redactor-șef: Gh. G.-Ionești. Redactor-șef adjunct: Oana Cioboată. Din sumar: Editorialul *Ofițeri din 11 țări se pregătesc la Școala de Aplicație pentru Ofițeri* „Mihai Viteazul” a Jandarmeriei Române semnat de Lucia Vasile, *Un eveniment epistemologic* - comentariu de col. Nicolae Rotaru pe marginea volumului *Decizia politică și securitatea națiunii* de dr. Francisc Tobă etc. Suplimentul literar și artistic al revistei cuprinde: *Confruntarea* (proză de Ion Oltean), *Alte amintiri despre Nichita Stănescu* (convorbiri cu prof. Nicolae Mohorea-

Corni realizate de Geo Călugăru), *Cărări de taină* (eseu de Eugeniu Sfetcovici-Vlahu referitor la mitologia diavolului) etc.

- *Spiritul critic*, revistă cu volum și periodicitate variabile, apare la Pașcani, anul I, nr. 3, august 2003. Director fondator: Leonard Gavrilu, director editor: Cătălin Cojocaru. Din sumar: *Criticofobia* - un articol de Leonard Gavrilu, *II traduttore tradito per la Casa Editrice Niculescu* (*Observații critice pe marginea versiunii românești a cărții Weltgeschichte im Überblick, München, 2001*) de (același) Leonard Gavrilu, *Ioan Vieru, poetul care te scoate din răbdări*, eseu de Abel Zadoina, *Mircea Cărtărescu sau mania scriiturii onirico-hiperdescriptiviste*, eseu de Nichifor Huțupan, *De ce au fost arse în public cărțile lui Sadoveanu*, studiu de Dorel Sauciuc. În cadrul rubricii *Caruselul revistelor* sunt prezentate *Convorbiri literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Ateneu*, *Ziua literară*.





Ecouri

## Studii clasice... vechi și noi

**N**U M-AȘ fi hotărât să rețin atenția fidelilor (și nu mai puțin exigenților) cititori ai *Românului literar* – gazdă, pentru mine, extrem de onorantă a unui intermitent, după puterile mele, *Semnal clasic* –, dacă intervenția foarte recentă (a se vedea articolul *Universitare...* din penultimul număr, 38/2003, p. 3, rubrica *Actualitatea*) a domnului Profesor nu ar fi pus degetul pe rană. Pe una, și veche și nouă, a „umanioarelor”, dar mai ales a clasicismului antic în România.

Nu este un simplu adevăr, cel semnalat de domnia sa, chiar și aflat „sub semnul mirării” (personale; de fapt, comune, împărtășite de intelectualitatea românească, o mirare incapabilă însă – cel puțin până acum – să stămească vreo reacție practică, energică și logică, nu doar emoțională). Cred că este mult mai mult decât atât (aș sublinia: decât un adevăr *dureros*). Domnul Profesor, oprindu-se asupra unei evidențe culturale-didactice atât de izbitoare, încât cam nimeni nu o mai bagă astăzi în seamă, trage de fapt ultimul semnal de alarmă înainte ca trenul acestei realități, deja aberante (în ambele sensuri: și etimologic, și actual), să deraieze definitiv.

Toți observatorii de azi ai crizei studiilor clasice reflectată în învățământul și cultura din România postbelică, inclusiv contemporană, au privit această criză cumva din afara ei înseși. Altfel spunând, au văzut-o ca pe rezultatul firesc al unei deteri-

orări treptate și marginalizării progresive a poziției studiilor clasice în condițiile, inițial, ale bolșevizării-sovietizării țării, ulterior ale propagării unui naționalism feroce, pentru care întreaga istorie a României și a românilor trebuia să poarte, vorba poetului, un singur și veșnic nume. Firește că explicația istorică a decăderii studiilor culturale consacrate lumii antice, cu precădere celei greco-romane, explicație căutată asadar în paranoia și dictatura deceniilor ceaușiste, era și este una perfect corectă. Dar ea nu rămâne, de bună seamă, și singura. În plus, o atare explicație nu poate fi folosită atunci când constatăm, cu aceeași mirare (ca a domnului Profesor), transformată în stupoare, că degradarea condiției studiilor clasice în România de după Ceaușescu se menține, mai mult, se prelungește, că ea este, în fapt, o continuare.

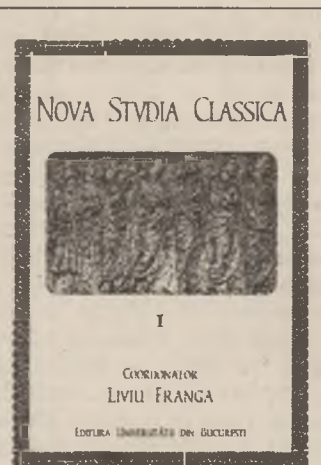
Intervenția Profesorului Niculescu pune, spuneam, degetul pe rană. A cui? A noastră, a intelectualilor – sau, cel puțin, a unei bune părți – care preferăm, într-un mod nu ezit să-l numesc vinovat, cantonarea cercetării personale, performant-academică, strict între zidurile Universității. Încerc să duc gândul domnului Profesor ceva mai departe și să mă refer la propria mea experiență foarte recentă. Vom vedea cum se confirmă și, totodată, se infirmă acest adevăr.

**RIZA** clasicismului se alătură celei prin care și alte sectoare ale umanismului filologic românesc trec în al doilea deceniu

după '89. Presiunea crizei generale, din și de sistem, este, pentru o conștiință analitică superficială, o cauză a crizei/ crizelor sectoriale, dar nu mai puțin și o scuză. Privind mai atent lucrurile, criza din subsistem(e) – cultură, învățământ, educație – vom constata că provine și dinăuntru, nu doar din afară. Că are și resorturi proprii, nu numai rădăcini istorice. Profesorul Niculescu identifică unul din resorturile crizei în lipsa actuală de comunicare, de „mediatizare” a cercetării universitar-academică. Este absolut adevărat. Dacă noi înșine nu ne facem cunoscute lucrările, dacă noi înșine nu ne sprijinim solidar pentru a putea pătrunde până în pânza marelui public, dacă, altfel zicând, scriem doar pentru noi înșine și pentru propria-ne bibliografie de *c. v.*, aproape nepăsători la ecourile – când există! – care ajung la nivelul cititorului comun, al omului obișnuit de astăzi și de aici, *acolo* – subliniez din nou – unde se petrece în deplină și nestingherită liniște, „dezastrul țigănzării limbii actuale” (cum bine zice domnul Profesor; adaug eu, și al culturii actuale, inclusiv la nivelul *mass-media*, dar nu numai!) – atunci chimval răsunător e: degeaba scriem, degeaba publicăm.

Notează mai departe autorul *Universitarelor...* semnalate: lingviștii nu știu (sau nu reușesc) să-și facă întotdeauna auzită vocea. Și clasiștii noștri la fel, din păcate. Nu doar pentru că ar avea, cumva, vocea mai slabă, glasul mai subțirel. Este adevărat, noi nu țipăm, deși astăzi n-ar fi o soluție tocmai nouă, nici rea. *Vrem* să comunicăm, *avem* ce și cu cine să facem acest lucru. Nu avem, vă rog să mă credeți, *cum* lăta de ce (și cu aceasta ajung la experiența mea directă și personală).

**D**OMNUL Profesor își amintește foarte bine de celebrele *Buletine ale Cercurilor Științifice Studentești* care, prin anii '70-'80, apăreau cu oarecare periodicitate la azi defuncta (doar ca denumire) T. U. B. (=Tipografia Universității din București, pentru cititorul mai puțin cunosător al acelor vremi nu sunt sigur că definitiv apuse). Ele, *Buletinele...*, au dispărut de mult. Dar cercetarea științifică studentască nu a dispărut nici o secundă. Nici la București, nici în alte universități din țară. Reducând discuția la domeniul, pe care îl cunosc mai bine, al clasicismu-



*Nova Studia Classica, I*, coordonator Liviu Franga, Editura Universității din București, 2003

lui antic – veritabil simbol și, totodată, barometru al vitregiei oricărui ani, mai ales al celor de izbeliște –, aș dori să îi amintesc domnului Profesor că în 2003, în luna martie, s-au împlinit exact 50 de ani de la înființarea primului și singurului (atât de viabil) cerc studențesc de filologie clasică din țară, cel pendinte de Catedra de Filologie Clasică a Universității din București. Mai ales foști, dar și actuali membri ai lui – dintre care unii, în ultimii ani, au ajuns, în modul cel mai merituos, asistenți și preparatori la catedra noastră sau la alte catedre universitare – au ținut acolo memorabile comunicări; destul de multe s-au transformat în evidențiate lucrări de licență, altele în incitante disertații de masterat sau chiar în erudite și în mare măsură originale teze de doctorat. Aceste lucrări, în faza lor de cerc, erau evident sortite uitării, deși aproape toate repurtaseră premii și distincții la nivelul Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Dar... doar atât.

Strângându-le între copertile unui potențial volum, am început să bat pe la ușile diverselor edituri. Numele acestora nu are rost să le înșir, din motive ușor de ghicit. Răspunsul tuturor a fost invariabil același, un (foarte) politicos, adeseori chiar elegant NU.

Și atunci m-am întors de unde plecasem: în curtea propriei instituții! A Universității din București. Cu sinceritate, dar și cu rușine pentru situația în care a trebuit să mă aflu, voi recunoaște că a fost singura editură (ea, defuncta T. U. B., metamorfozată postdecembrist în E. U. B.) care nu mi-a cerut nici bani peșin ca să ne publice, nici cine știe ce – pe cât de aparent generoase, pe atât de umilitoare în realitate – „sponsorizări”. Dat fiind că nu puteam impune colaboratorilor (câtiva, încă studenți) la proiectatul volum ca ei

– tocmai ei, culmea!, autorii – să plătească publicarea (efectiv, să se autoplatească), nu mi-a rămas altceva decât să accept singura condiție pusă de Editura Universității din București: tirajul. Incredibilul tiraj de... 50 de exemplare (minus 2, cedate coordonatorului, ca un fel de impropriu „drept de autor”).

**A**M CREZUT și cred și voi crede cu toată convingerea că aceste lucrări – revizuite și amplificate, în unele cazuri – au meritat pe deplin publicarea. Fie și în aceste incredibile condiții. Vrem – nu numai coordonatorul acestor eforturi culturale-științifice, ci cu toții – să arătăm și să dovedim palpabil că școala românească de filologie clasică (prelungită pe un vast orizont de cercetare încă din secolul al XIX-lea, prin studii aprofundate de cultură umanistă) are nu doar un trecut nobil, strălucit, ci și un prezent capabil de performanțe măcar egale. Fie și în ingratele și incredibil de descurajante condiții de azi! Îl asigur pe domnul Profesor că, dintre numele publicate în volumul I al acestor *Nova Studia Classica*, câteva vor avea – peste ani, peste decenii – aceeași strălucire, pe care au dat-o culturii românești de ieri și de azi savanți ca Aram Frenkian, N. I. Herescu, Iuliu Valaori, George Murmu, Theodor Capidan, Vasile Bogrea, Matei Nicolau, Vlad Bănățeanu, D. M. Pippidi, Alexandru Graur, Traian Costa, Eugen Dobroiu, Petru Creția, Maria Marinescu-Himu, H. Mihăescu, I. Fischer, Cicerone Poghire, Sorin Stati, Eugen Cizek, Mihai Nasta și atâția alții, până în stricta și imediată contemporaneitate...

De la această idee am pornit. În cultură, știm bine, ca și în știință, avansarea (mă feresc să mai zic *progres*) înseamnă în mod esențial continuarea, deci procesualitate, serialitate. *Nova Studia Classica* (I, II, III, IV... în perspectivă nefinită), semnate de tinerii clasiști ai anilor '90 și 2000 încolo, vor să dea mâna (precum romanii, odinioară, prin sacra *inunctio dextrarum*) unui trecut pe care nu l-au mai apucat decât în și din relatările retrospective, de-a dreptul memorialistice, ale prezentului. Și, salutându-l respectuos, să îl conducă spre un timp pe care nici noi, acum, nu îl putem decât bănuși.

Încercăm să ne facem „vocea” auzită. Este, poate (încă) firavă. Dar și urechile altora infundate. De vacarmul din jur, ce să mai spunem?... *Cum taceamus, clamamus*, dacă ne e permis să îl deformăm puțin pe unicul Arpint.

Liviu Franga

### am primit la redacție

#### Cărți

- Nichita Stănescu, *11 elegii („Cina cea de taină”)*, traducere în limba rusă de Mirosława Metleava, prefată, note și ediție îngrijită de Valeriu Matei, Editura Mesagerul, Chișinău, 2003, 80 p.
- Nichita Stănescu, *11 elegii („Cina cea de taină”)*, traducere în limba ucraineană de Ivan Draci, prefată, note și ediție îngrijită de Valeriu Matei, Editura Mesagerul, Chișinău, 2003, 80 p.
- Octavian Doclin, *Carte din iarna mea*, poeme, cu o interpretare critică de Olimpia Berca, Editura Marineasa, Timișoara, 2003, 52 p.
- Valeriu Matei, *Diminețea marelui oraș*, poezii, antologii de autor, Editura Pontos, Chișinău, 2003, 18 p.
- Valeriu Matei, *Grecia imaginată*, poezii, Editura Mesagerul, Chișinău, 2003, 64 p.
- Mircea Răchită, *Alergătorul*, Bistrița, Ed. Mesagerul, an de apariție nemenționat (roman). 122 pag.





prepeleac

de Constantin Toiu

## Situația îngerilor

**T**OT ÎN *Talmudul* de săptămâna trecută, aflăm că Dumnezeu are un fel de parlament de îngeri dintre cei mai diverși, de la cohorte faimoase ale celor buni, până la *băieții răi*, bodyguardii trebuincioși planului general al Creației... Cititorul ortodox, oarecum șocat, constată că, printre îngerii oficianți de pe lângă Cel de Sus, se învârt destule persoane negative purtând, ca toți mesagerii cerești, de altfel, patru fețe fixe (spre a nu-și suci gâtul), îndreptate concomitent spre cele patru puncte cardinale, să nu le scape nimic.

Avem de a face, de exemplu cu Samael, șeful tuturor Satanielor de toate categoriile... Răutatea o personifică unul din Satani, în mod special. O remarcă: „Satan, *ieșer hara* (care înseamnă impulsul răului) și îngerul morții sunt unul și același lucru... Această remarcă arată că pornirea spre rău este mai curând o forță immanentă în individ, decât efectul unei influențe exterioare. Ea explică și de ce Dumnezeu îi permite lui Satan să-și facă de cap și să nu-l suprimă. Aceasta, deoarece *ieșer hara* (impulsul natural) face parte integrantă din firea omenească, fără de care omenirea ar fi numaidecât nimicită.”

Selecție naturală, cu mii de ani înainte de ivirea darwinismului. În *Talmud*, nu există o *cădere a îngerilor*, ca la creștinii obsedați de perfecțiune. Ei sunt doar o invenție, o născocire, închipuire, o abstracție, - la început, îngerii nici nu aveau vreun nume... Prin ei doar se manifesta „mânia lui Dumnezeu”, și-atât. Mult mai târziu, vor căpăta denumiri, specializându-se... Astfel, avem numiți *Af, Hema, Ketef, Meshit, Mahale*, - lăsând de o parte sublimă ierarhie... Gabriel, Mihail etc.

Spre deosebire de creștinism, iudaismul vede, așadar, o imanență naturală în rău, nu o stare divină (perfecționistă) prin revolta pedepsită, cândva, pentru trufia îngerilor. Diferență adân-

cind și mai mult una de alta cele două religii... „Principalul leac - citim la pagina 115 - ce trebuie opus amăgirilor lui Satan... nu este altul decât *Tora* (direcția de bază a credinței). Ori de câte ori poporul lui Israel este pus la grele încercări, Dumnezeu îl cheamă la El pe Satan și îi atrage atenția: „n-ai voie să te ocupi de acest popor - ei sunt proprii mei fii”. Măreția, ca și *vina* seminției alese.

Iudaismul caută uneori să-l facă pe Dumnezeu să opteze...

Citim: „În mod deosebit, se susține că dacă omul este cu frica lui Dumnezeu, *atunci el este superior îngerilor* (s.n.).

Concluzia: „Oamenii drepti sunt mai presus decât îngerii oficianți”. Calitatea supremă a unui popor de a pune pe primul plan Omul, venerându-l fără limită pe Cel de Sus.

Încheiere: „În viața care va să vină, Sfântul Unic (binecuvântat fie El) va stabili reședința cerească a celor drepti în interiorul celei a îngerilor oficianți, adică mai aproape de tronul divin”. Îngerul oficiant nefiind altceva decât un servitor; pe când omul cel drept este ființa cea mai liberă zămislită vreodată de Creator...

\*  
\* \*

După creaturile cerești denumite *elionom*, urmează cele pământene, - *tahtonim*... În limba modernă, - popoarele, națiunile...

Surghiuniți, prizoniți în istorie, iudeii simțeau nevoia să se afirme cu tărie, să-și ia revanșa, exclamând: „Priviți cât de iubiți sunt israeliții de către Sfântul unic (Binecuvântat fie El).”

Spiritul Sfânt mai strigă: „Este oare pe pământ un singur popor ca poporul tău în Israel?”...

Sigur, nu este!... Dar, într-unul din secolele următoare, un mare Rabin vizionar va trebui, poate, să-și pună întrebarea... una singură, însă imperioasă: Cu privire la exclusivitate... la fanatismul... la șovinismul religios, în numele Unității universale. ■



REFIXUL *în-*, ca mijloc al derivării verbale (mai ales parasintetice), este foarte bine

reprezentat în limba română, chiar dacă productivitatea sa actuală e redusă. Mult studiat, în deceniile trecute, de lingviști (Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan, Flora Șuteu ș.a.), prefixul are o particularitate semantică și stilistică interesantă: contribuie adesea la constituirea sensului verbal transformativ, aducând unele nuanțe de intensitate, dar fără a fi indispensabil, fără a modifica fundamental semnificația. În limba veche sînt atestate frecvent oscilații între forme echivalente, cu și fără *în-*: *a întîlni/a tîlni*, *a întîmpla/a tîmpla* etc. Multe dintre formele neselectate de limba literară s-au păstrat pînă azi în graiuri. Capitolul despre *în-* din tratatul *Formarea cuvintelor în limba română* (II, 1978) oferă un material lexical bogat, cuprinzînd și unii termeni neînregistrați în dicționarele generale, dar atestați de atlasele lingvistice și de glosarele dialectale: *împanglicat*, *împudrat*, *a înforța*, *a înmărita*, *a înrușina*, *a întermina*, *a întransforma* etc. E general admis faptul că graiul muntenesc are o predilecție pentru aceste forme; cînd tendința derivativă se aplică unor neologisme, efectul marcat dialectal este adesea comic. În romanul lui I.M. Bujoreanu, *Mistere din București* (1862), procedeul apare, de pildă, într-o conversație popular-argotică destul de autentică, la crîsmă: „Ș-apoi cine poate tăgădui că Stănuță vătășelul și baș-paznic de noapte al Bătiștei nu este *îndelicat* cu toată lumea? - O să-ți dea *îndelicatețea* pîn pe le, zise cîrciumarul”. Muntenismele pașoptiste reapar, parodic, în *Levanțul* lui Mircea Cărtărescu: „Părînd piepteni trecuți molcom printr-un păr *împarflat*”. Evident, prezența sau absența prefixului a produs și cuvinte diferite sau măcar specializări parțiale (*a muia/a înmuia*, *a roși/a înroși* etc.). Am arătat altă dată că frecvența prefixului e mare în limbajul religios (*a înbiserici*, *încreștinare*, *îndumnezeire*, *înduhovnicire*, *a se înstrăluci* etc.), datorită caracterului conservator, cu trăsături arhaice și populare, al acestuia.

În *Limba română actuală* (1948), Iorgu Iordan comenta pe larg conotațiile sociolingvistice și stilistice ale derivatelor de acest tip: „Cred că muntenii înșiși au deseori conștiința că formele cu *în-* sunt dialectale”; „Asupra unor exemple ca *îmbucura*, *înmărita*, *împietrit*, *înnumăra* și altele asemănătoare nu stă, cred, nimeni la îndoială că n-au ce căuta, cel puțin în limba



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

## Îmbucurat, înnumărat...

scrisă, dacă nu și în cea vorbită a unui om cult” (p. 201). Ne putem întreba care este situația actuală, după o jumătate de secol, a acestor forme? Dintre cele deja înregistrate, pare să persiste, chiar în scris, *a îmbucura*: cuprins de altfel și în DEX, ca regionalism, după ce dicționarul academic (DA) îl tratase deja ca un cuvînt diferit de *a bucura*. Forma este probabil sprijinită și de derivatul său impus în limba literară - *îmbucurător* -, ca și de o anume presiune analogică, în măsura în care principalele sale antonime sînt prefixate: *a întrista*, *a îndurera*. E posibil ca unele apariții actuale ale cuvîntului să fie ironice - „Parcă n-ar fi rău să *îmbucure* partidul cu marea sa experiență și înțelepciune” (EZ 2363, 2000, 1), sau afectat neaoșiste - „Mi-ai făcut o mare surpriză, Ama... prima steluță de la tine mă *îmbucură* foarte...” (poezie.ro). „Sunt, acum, *îmbucurat* de frumoasele tale cuvinte” (ib.); alte par însă folosite spontan: „conform planurilor anterioare, adică cele aruncate presei spre a *îmbucura* mulțimea cu ele” (geocities.com); „te vei simți liber să începi tot felul de activități noi care îți vor *îmbucura* viața” (virtualarad.net); „C.T. a mai dat o veste care îi va *îmbucura* pe angajați” (ib.). Forma surprinde mai ales cînd apare în același context cu neologisme și cu termeni străini moderni: „Un reportaj însoțit de câteva poze color. Pot spune că mi-a *îmbucurat* ziua. Și mie, și prietenilor în anturajul cărora l-am savurat

și l-am comentat” (cotidianul.ro; Timișoara); „a *îmbucurat* inimile noastre cu doua albume Worship” (radoos.com). Oricum, *a îmbucura* nu e un muntenism; atestat la Neculce, apare azi în alte pagini moldovenești: „fiu credincios al poporului, luminat și *îmbucurat* de spicul de griu și strugurul de poamă” (molddata.md); „Voievodul, *îmbucurat*, pune la cale mare pregătire” (balti.iatp.md). Uneori prezența sa poate fi explicată prin afinitatea cu stilul bisericesc: „acum *împăcat*, acum trudit, acum *îmbucurat*, acum trist cît muntele Golgotei” (Ernest Bernea, *Mic tratat de înțelepciune și virtute*, Cluj, Dacia, p. 137; citat reproduș dintr-o recenzie din *Observatorul cultural*).

Atestat mai de mult, necuprins în DEX, verbul *a înnumăra* apare, surprinzător, în contexte tehnice: „printre tehnologiile de vîrf se *înnumără* Desktop Communication” (ro.kde.org), „uneori cînd *înnumără* megii de ram mai dă și câte un «Memory test failed»” (computer games.ro/forum); alteori, stilul este publicistic - „M.M. crede că în perioada postbelică au funcționat patru canoane literare, I.S., în schimb, *înnumără* cu un steag mai puțin” (adevarul.kappa.ro) -, standard, vag bisericesc - „printre oaspeți s-au *înnumărat* profesori universitari, studenți și numeroși credincioși” (saintparascheva.org). Se pare că formele neliterare cu prefixul *în-* nu s-au impus, nu s-au înmulțit, dar persistă. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Dorin Bocu, *Surîsul semnelor*, Cluj-Napoca, Ed. Albastră, 2002 (versuri). 106 pag.
- Ionuț Țene, *Transilvania, model României*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, Agenția de publicitate Star Transilvania, 2003. 68 pag.
- Sorin D. Vintilă, *De la Homer la Cehov*, prelegeri de literatură comparată și teorie literară, Timișoara, Ed. Mirton, 2003. 174 pag.
- George Rizescu, *Parlamentarii lui Salvache*, roman, Ed. Publistar, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Aureliu Goci). 416 pag.





AND începusem să mă deprind cu gândul că va fi greu să mai am prilejul să intru în posesia altor date sau să descopăr vreo nouă cale care să mă conducă spre Mihail Sebastian, primesc de la Paris două scrisori, după un prealabil apel telefonic. Toate nebanuite pe atunci, deschizătoare de drum pentru o tot de atât de nebanuită apropiere sufletească. Această mână de prieten, întinsă peste timp, aparține Dnei Nadia Lacoste.

Stabilită la Paris, plecată de multă vreme din România, Dna Lacoste mi se adresează pe data de 31 mai 2003: „Dragă Doamnă Ștefănescu, Nu pot să vă spun câtă plăcere mi-a făcut să vă aud la telefon. De doi ani de când am aflat de existența dumitale, nu îndrăzneam să vă deranjez, dar doream atât de mult să citesc sonetele lui Shakespeare traduse de Mihai încât mi-am luat inima în dinți și v-am căutat adresa. Din cartea *Sebastian sub vremi*, articolul scris de Dl. Petre Solomon (pag. 430) indică aceste sonete și m-am gândit că poate ați găsit undeva aceste traduceri. Vă mulțumesc pentru tot ce faceți pentru Mihai și dacă îmi dați voie, vă sărut, Nadia.”

Textul mai face referire la Școala din Strada Donici, din sec-

torul 5 al Capitalei și la profesoara Ninușă Erceanu, datorită căreia școala poartă numele lui Mihail Sebastian.

Datată, Paris 8 iunie 2003, a doua scrisoare șterge acumulările de neîncredere cu care debutează prezentarea de față, ca pentru a demonstra mecanismul atribuirii lor: „Dragă Doamnă Ștefănescu, Alăturat, scrisoarea lui Mihai și fotografiile promise. Dacă vă par utile, le puteți publica. Fotografiile vin de la familia Sebastian (Beatrice) în afară de aceea pe ski care o aveam de la Mihai. Scrisoarea mea către Mihai și fotografiile mele sunt numai pentru dumneata și îți vin ca mulțumire pentru tot ce ați făcut și faceți pentru el. Fotografiile vă vor ajuta să mă recunoașteți dacă vin la București în octombrie. Sper că înțelegeți că nu caut o publicitate pentru mine, dar o și fug. De aceea am tăcut de la moartea lui Mihai. Nu pot să vă spun toată bucuria cu care descopăr articolele lui în volumul *Jurnal de epocă*. Sunt conștientă de anii de lucru necesari pentru așa o lucrare. Vă mulțumesc pentru răbdarea avută și sper că ați cunoscut și momente de satisfacție. Cu mult drag, Nadia.”

De atunci, comunicarea telefonică Paris-București este susținută. Vocea caldă, de la celălalt capăt al firului, băntuită de amintiri, evocă fapte din trecut și din

prezent, cu trimitere directă la Mihail Sebastian.

Pe mai departe, rămân în expunerea de față la apelativul Nadia.

Cum l-a cunoscut Nadia pe Mihail Sebastian? Simplu. După ce adolescența, care era la 6 iulie 1940, cucerită de literatura lui și frecventatoare a sălilor de spectacole, se adresează în chipul cel mai firesc fermecător al „entuziasmului celor 17 ani”, autorului capabil să-i fi trezit tumult de visări și întrebări.

Îmi pare nespuse de rău că fiindu-mi pusă o condiție, referitoare la această scrisoare, îmi impun decența să o respect din punctul de vedere al integralității literale. Altfel, conținutul ei de idei, de o frumoasă disponibilitate de resorturi afective, mă îndeamnă să nu-l ocolesc întrutotul. Încă de la primele rânduri, Nadia Mărculescu, de pe atunci, își dezvăluie vârsta și își recunoaște entuziasmul, dedus din vârstă. În tot ce urmează, sunt trecute în revistă personajele romanului *Accidentul*, filtrate printr-o severă jubație interpretativă de către semnatară scrisorii care își simte apartenența la simbolistica fiecăreia dintre ele. Mai curând, a gesturilor acestora. Adolescența Nadia este fericită să-și exploreze motivele îndrăgirii lor. Se recunoaște sensibilă față de exuberanța descrierilor din roman, a alunecării lui Paul și a Norei pe schiuri, cifrul muntelui, ispita și provocarea zăpezii. Sunt impresionante rânduielile afective ale fetei, în încercarea ei de a desluși portretul misteriosului autor, mai ales din vibrația lui în fața naturii. Scrisoarea mai cuprinde și izbucnirea dezinvoltă de admirație față de piesa *Jocul de-a vacanța*, văzută cu un avans de doi ani citirii romanului *Accidentul*. De îndată, îi caută garanția imaginilor în ineditul cel mai ușor descifrabil, programele pieselor puse în scenă, pentru că unele dintre ele însoțesc numele autorului cu date esențiale din biografia lui. Către finalul scrisorii pe patru pagini, cuceritoarea veră adolescentină, care a întins până aici cu afectuoasă strategie, nade ivite din nerăbdarea de a și-l apropia pe scriitorul în stare a-i fi oferit atâtea omagiale reverii, se sfârșește abrupt, cu întrebarea: „voi putea vedea într-o zi în vitrina librăriilor, *Jocul de-a vacanța*, tipărit?”

Aflat undeva pe zonă, Mihail Sebastian primește scrisoarea ca pe un miracol al revenirii, măcar și pentru o cupă, la existența de dincolo de zbaterile vieții cazonce.

La rugămintea mea de a-mi fi acceptat spre publicare acest dar al unei noi ferestre, deschise nesperat spre Mihail Sebastian, primesc răspunsul favorabil. El este reprodus mai sus, așa cum l-am putut citi în primul paragraf al scrisorii Nadiei Lacoste, din 8 iunie 2003.



## Mihail Sebastian ecouri franceze

Răspunsul lui Mihail Sebastian este expedit la 21 iulie 1940. Reproduc, în totalitate, fabulosul inedit, considerat astfel, privit fiind de la altitudinea interesului istoriei literare: „*Scumpă Duduie, scrisoarea D-tale mi-a făcut plăcere. Am primit-o aici, „unde va pe zonă”, unde mă aflu de trei săptămâni, fără să știu cât voi rămâne. Dacă ai ști ce departe sunt de Ann, de Nora, de ski, de vacanță, de literatură! D-ta îmi vorbești de lucruri pe care le consider pierdute, rămase în urma mea, într-un fel de altă viață, pe care nici măcar nu știu dacă o voi mai regăsi. Tocmai de aceea rândurile D-tale neașteptate, simpatice în extrema lor tinerețe, m-au făcut câteva minute gânditor. Nu vreau, înainte de a reveni la viața mea de ostaș, să nu-ți trimit un cuvânt de mulțumire pentru tot ce scrisoarea D-tale evocă. O clipă m-am crezut reîntors în civilitate. Cu buna prietenie Mihail Sebastian”* (v. facsimil)

Romanul *Accidentul*, în versiunea franceză a lui Alain Paruit, tăieturile din diferite publicații pariziene și din provincie, sunt încă un dar al Dnei Nadia Lacoste, implicată în acțiunea de traducere a cărții. Gestul îi păstrează vioiciunea deciziei, cu osebire atunci când se repliază asupra propriei decizii de a învalui în discreție scrisorile, „până la moartea mea”.

Din textele, ajunse în posesia mea, încerc să selectez reacțiile franceze la apariția romanului *Accidentul* (*L'Accident*, Mercure de France, 2002), scriitorul român intrând în conștiința cititorilor și cronicarilor străini, după ce au fost traduse tot de Alain Paruit, romanul *De două mii de ani* (*De-*

*puis deux mille ans*) și *Jurnal 1935-1944* (*Journal, 1935-1944*). Ambele traduceri au aparținut Editions Stock, 1998. Având pe același elaborat în constituirea operă de artă a textului unele ducer, Alain Paruit, *Accidentul* provocat o binevenită și generoasă apreciere a valorii scrisului Mihail Sebastian.

**L**A NOI, Mihail Sebastian este un nume de referință. El s-a impus de la primele contribuții în publicistică prin constanța lui pasiune, păstrând identitatea, cu luciditatea spiritului cartezian. Descartes, cu Montaigne, la care face frecvente trimitere, ca și Stendhal și Proust, rămân autori de căpătâi și conștiință mărturie aspirațiilor sale echilibru, ordine și împăcare, un univers care în evoluția sa poartă contingentă istorică și se sesizează la ceasul de impas al haosului și al disoluției. În lumea literară, la noi, în tot ceea ce înseamnă conștiință, un roman ca *De două mii de ani* și reversul său eseu polemic, *Cum am devenit german*, reprezintă un document epocă și o mărturie-document personalității lui Mihail Sebastian. Acestea se conturează la nivel exemplarității în paginile de răzădă confesivă, la care se adaugă paginile *Jurnalului*. Ele îi surpau lui Mihail Sebastian împlinirea suferințele, deziluziile, îi acționează poziția de intelectual, de similitudinea de analist și psiholog, stare să înregistreze gradat manifestările sufletului omenesc, brațiile lui afective, consemnate cu sobrietate, după o veghe stăruitoare, împovărată, pe câmp fraternă, consemnate cu sobrietate.

21 iulie 1940

Dragă Duduie,

Scrisoarea D-tale mi-a făcut plăcere. Am primit-o aici „unde mă aflu de trei săptămâni, fără să știu cât voi rămâne. Dacă ai ști ce departe sunt de Ann, de Nora, de ski, de vacanță, de literatură! D-ta îmi vorbești de lucruri pe care le consider pierdute, rămase în urma mea, într-un fel de altă viață, pe care nici măcar nu știu dacă o voi mai regăsi. Tocmai de aceea rândurile D-tale neașteptate, simpatice în extrema lor tinerețe, m-au făcut câteva minute gânditor.

Nu vreau, înainte de a reveni la viața mea de ostaș, să nu-ți trimit un cuvânt de mulțumire pentru tot ce scrisoarea D-tale evocă. O clipă m-am crezut reîntors în civilitate.

Cu bună prietenie

Mihail Sebastian





ură



timpului ideea „nimic nu este banal în această carte, în care apare uneori o realitate apăsătoare, mai cu seamă pe parcursul descrierii călătoriei lui Paul, care traversează Germania nazistă.” În căutarea pictoriței Ann, completez eu cu acest amănunt motivarea călătoriei lui Paul. A. -E. Ligny, în „BIBA” (august 2002), la rubrica *Bonne Pioche*, se arată interesat de ideea dominantă a cărții: „Acest sejur ia înțelesul unei încercări inițiatice. Paul trebuie să aleagă: Nora sau Ann, a trăi sau a muri... Acest roman al trezirii (datat 1939) a ajuns să fie tradus, în cele din urmă, oscilează fermecător între melancolie și vioiciune.” La rubrica *Revue des livres*, Sebastian Maxim, în revista lunară „Etudes” (noiembrie 2002) consemnează: „Mihail Sebastian ne-a lăsat în *Accidentul* un roman care se distinge prin prospețimea stilului și sensibilitatea interpretării. Romanul este „fresca sublimă a unei eliberări interioare, trăite în cotidian.” Ca, în final, să citim: „Romanul lui Mihail Sebastian este tabloul delicat al secretului unei femei care știe să dea peste cap viața unui bărbat, fără a o pune însă la pământ.”

Descifrarea nuanțelor, fie și în câteva cuvinte, este de apreciat în cazul comentatorilor străini, fapt ce trimite de îndată la calitatea traducerii.

Altfel generoase în opțiunile interpretării sunt cronicile ample care se urmează astfel, în ordinea datării. *Transilvania, zăpadă pe fond negru* de Jean-Maurice de Montremy, rubrica *Avantcritiques*, *Roman étranger/Roumanie*, în săptămânalul „Livres Hebdo” (10 mai 2002), *Portret al scriitorului, ca îndrăgostit rănit* de Edgar Reichmann, la rubrica *Littératures* a ziarului „Le Monde” (7 iunie 2002), *O profundă suferință din dragoste în România anului 1934* de Pierre Pachet, la rubrica *Romans. Récits* din „Le Quinzaine littéraire” (15 iulie 2002), *Mihail Sebastian, scriitor și om liber* de Joseph Kaplan, la rubrica *Culture*. *Livres* a revistei „L'Arche” (iunie-august 2002), *Odă vieții*, comentariu nesemnă din „Revue Liberté Politique” (vara 2002) și *Zăpezile Transilvaniei vindecă sufletele bolnave* de Isabelle Martin, la rubrica *Roumanie*, comentariu apărut în cotidianul elvețian „Le Temps” care apare la Geneva (31 august-1 septembrie 2002).



CRONICILE enumerate mai sus se impun și ca dimensiune și, mai ales, ca varietate a interpretării. Toate sunt atente cu severitate la rumoarea politică a timpului lui Mihail Sebastian, adevărată lecție stimulativă pentru cunoașterea epocii, în general, și pentru înțelesul estetic al romanului, în special. Asupra valorii romanului se exprimă diferite publicații, pe care le voi



În 1937 sau 1938

cita în ordinea enumerării de mai sus. Jean-Maurice de Montremy, după citirea *Jurnalului*, îl consideră pe Sebastian „un mare scriitor european”, iar după citirea romanului *Accidentul*, „un scriitor de mare clasă”. Acestui comentator nu-i scapă nici *De două mii de ani*, „roman a cărui apariție în 1934 a provocat în elita fascizată reacții abjecte.” Edgar Reichmann posedor al mai multor informații privitoare la biografia scriitorului, la activitatea lui de ziarist, eseist, autor dramatic, analizează romanul prin prisma *Jurnalului* și face relații care îi slujesc apropierea personajului de autorul, considerat modelul celui dintâi, „*Accidentul* este ultimul său roman, cu titlul premonitoriu, în care scriitorul român își descrie o pasiune maladivă în România crepusculară a anilor 1930. Înaintea prăbușirii.” Pierre Pachet scrie despre acest roman „biografic”, având ca reper istoric *La Bleu du Ciel* de Georges Bataille, care se desfășoară în atmosfera asasinatului politic al cancelarului Dollfuss. „Dar mai ales, apropierea romanului *Accidentul* de *Jurnal*, dă întreaga valoare arierplanului istorico-politic, pe care lectura pur românească ar risca să o estompeze.” Pentru Joseph Kaplan, *Accidentul* este „cel mai bun roman al lui Mihail Sebastian.” Evocându-l ca romancier, eseist și traducător, îi acordă superlativul în judecarea generației sale. „Eleganța stilului lui Mihail Sebastian, aparenta lui lipsă de sofisticare, duc cu gândul, mai ales astăzi, la cele mai bune romane, apărute sub eticheta nesigură de postmodernism.” Textul nesemnă din „Revue Liberté Politique”, *Odă vieții*, apreciază autorul: „Strălucit intelectual, cu viața bogată în crize și rupturi, este unul din scriitorii majori ai primei jumătăți a secolului XX.” Isabelle Martin, în cronică sa din „Le Temps”, se entuziasmează de „prospețimea surprinzătoare” a acestui roman „cu sfârșit nedeterminat”, chiar mai bine de 60 de ani de la publicarea lui în România.

Pe marginea acestor cronici s-ar putea spune multe. De teama

unei posibile învinuiri de supralicitare, renunț la orice alt amănunt, numai să nu omit informația oferită de Joseph Kaplan în „L'Arche” și de Edgar Reichmann în „Le Monde”, că piesa *Ultima oră* a fost reprezentată la Paris. Edgar Reichmann îmbogățește informația, precizând data punerii piesei în scenă, iunie 1956, și a numelui teatrului parizian, Châtelet; el reține aprecierea entuziastă a criticului teatral francez Jean-Jacques Gautier. De asemenea, țin să nu pierd din vedere relațiile semnalate între *Accidentul* și alte romane ale anilor '50. În „L'Arche”, cu autori ca Pearl Buck, Cronin, Virginia Woolf, Elisabeth Bowen, Aldous Huxley, D. H. Lawrence. „Revue Liberté Politique”, plasând *Accidentul* sub semnul zăpezii, îl apropie ca atmosferă, de „anume poezii” ale lui Joseph Brodsky sau de zăpada din mijlocul Irlandei, descrisă în nuvela lui James Joyce, după care s-a făcut filmul lui John Huston, *Oamenii din Dublin*. Pentru a-l înțelege mai bine pe scriitorul român, aceeași cronică trimite la Senancour, „bine cunoscut de Sebastian”, la romanul său biografic *Oberman* (1804): „În *Oberman* predomină raul existențial, tradus prin incurabila tristețe a eroului, degustător al voluptății melancoliei.” Sebastian depășește totuși melancolia romanului în somptuosul roman luminos și eliberator. *Odă vieții* și iubirii adevărate.”

Caracterul proustian al operei lui Sebastian este observat de Edgar Reichmann în „Le Monde” și de Pierre Pachet în „Le Quinzaine littéraire”.

Calitatea traducerii face obiectul unor frumoase și îndreptățite aprecieri, în paginile publicațiilor „Revue Liberté Politique”, „L'Arche” și „Le Temps”, fiecare aducând un plus de informație, relativă la „neobositul traducător din română”, Alain Paruit.

Cred că am adus destule argumente că viața istoriei literare se prezintă ca o revanșă a trecutului asupra prezentului, decantându-l, până în a-l preface în conștiință.

**Cornelia Ștefănescu**

o un îndelung proces de  
descoperit ca scriitor, în străi-  
ate, o dată cu publicarea tra-  
cerii *Jurnalului*, în caz că nu ar  
ost cunoscut foarte bine de unii  
mentatori, așa ca de Edgar Reich-  
ann, de exemplu, atenția tuturor  
ost reținută de anii tulburi, pre-  
ori războiului, în expri-  
lui Mihail Sebastian. Ade-  
rata lui trăire, nicicând mocnită  
strigată în contribuția sa din pu-  
blicistică, izvorâte din presiunea  
ualității, de tipul: *Wilhelm Tell*  
*salutul roman*, *Sârma ghimpată*  
*jurul Universității*, *Despre o*  
*umită mentalitate huliganică*,  
*Comedia dezarmării*, *Omul cu*  
*volverul*, *Arta la Nürnberg*, *Un*  
*nuț incomod*. Atenția comen-  
torilor străini a fost axată pe  
periența lui Sebastian, confrun-  
t cu „trădarea clericilor”, formu-  
re paralelă cu aceea a numirii di-  
cte a prietenilor, așa cum o face  
în *Jurnal*. Altfel, în vasta lui  
blicitică, dintre 1926-1945, cu  
ațiul alb dintre lunile iulie 1940  
martie 1945, nu l-am descoperit  
se fi abătut de la armonioasă  
rmă a interpretării sale judicioa-  
le. Contestatar, când are a-și ex-  
ima ideile, interesat de ele în  
drul istoriei trăite a literaturii,  
telor plastice, a muzicii. Impe-  
los, trepidant, savant ordonat în  
mploarea cuprinderii, Mihail Se-  
bastian îmbrățișează deopotrivă și  
ntinuitatea întregului, într-o  
ată lumină de simboluri și me-  
fore, bine strunite de însăși  
ântul realității.

Publicarea romanului *Acci-*  
*dentul* în versiune franceză a cu-  
pscut reacții unanime de afec-  
une și prețuire, pentru om și  
riitor.





## Polemici

# Sub semnul ironiei

**L**ITERATURA română înregistrează doi V. A. Urechia. Primul dintre ei, Vasile Alexandrescu Urechia (1834-1901), a desfășurat o amplă activitate ca istoric, scriitor și om politic. Al doilea, nepotul celui de mai sus și purtător al aceluiași prenume, a fost fiul doctorului Alecu Urechia (1860-1941), umorist prețuit la vremea lui și bun prieten cu Caragiale; așadar – Vasile Alceu Urechia, „V. A. Urechia” reeditând-o întocmai pe aceea a bunicului. Născut în 1897, V. A. Urechia „secundus” a publicat, la 72 de ani, primul și singurul său volum: *Schițe memorialistice* (E.P.L., 1969). Una dintre bucați, intitulată *Sub semnul ironiei*, ne povestește o întâmplare petrecută în 1896, aflată de narator din gura tatălui său. Doctorul Alceu Urechia îi propune într-o zi lui Caragiale să editeze împreună o revistă, *Sub semnul ironiei*, care să atragă publicul prin folosirea unui semn grafic special, născocit de umoristul francez Alcanter de Brahm și destinat să marcheze expres frazele sau cuvintele ironice: „Ce succes monstru ar fi pentru revista noastră dacă ne-am face campanii semnului în paginile sale!”

Răspunsul lui Caragiale a fost un refuz neted și prompt: „Nu sînt deloc de acord cu tine. Rog frumos, ce iaște ironia? A cugeta într-un fel și a spune exact contrariul, însă în așa chip încît lectorul să fie îndrumat să înțeleagă sensul ascuns sub bătaia de joc. În cariera mea, adesea am întîlnit trei cazuri: sau ironiile, sau cititorii, sau toate și toți erau proaste și proști. Nu cu semnafoare ca la calea ferată, roșu – pericol, verde – liber, se consolidează texte sau capete slabe. Ba dimpotrivă, cititorul va rămîne ca vaca în fața opreliștei: «Nu călcați florile!» De vor fi flori de ironie, sau le va ignora, sau le va călca, cu toate avertizoarele din lume.” Concluzia discuției dintre cei doi amici: „Hierogliful a fost înmormintat fără glorie.”

Mi-am amintit adesea, după citirea schiței lui V. A. Urechia, de semnul lui Brahm, regretînd absența lui din inventarul tipografic în situațiile nu puține, în care constatam decodări greșite ale ironiei sau, pur și simplu, opacitatea receptorilor. Un pamflet împotriva lui Alexandru Piru, de o ironie transparentă de la un capăt la celălalt, mi-a atras, la apariția sa într-o revistă, reproșul unei distinse doamne profesoară universitară: „Nu

mă așteptam de la dumneata să te apuci să-l lauzi pe Piru!” Ținînd seama de statutul intelectual al conlocutoarei, situația era de un penibil intens. Mi-am luat inima în dinți și i-am explicat cu blindețe cum trebuia înțeles articolul. Dar cîți cititori cu lentile aburite nu rămîn în afara percepției noastre?

Iată și alt exemplu (asociat, de astă dată, unui test instructiv: ce cuvinte, expresii sau fraze de mai jos trebuie marcate cu semnul lui Brahm?). În nr. 5/2002 al revistei *Apostrof* a apărut un text dramatic semnat de Alexandru George: *O altă scrisoare pierdută*. Rolul autorului este asumat din capul locului cu modestia sa cunoscută: „Sunt ani de zile de cînd am imaginat această glumă care, dacă nu se adaugă unui text celebru, nici nu intenționează să-și afirme unele merite pe seama lui.” Autorul, de altfel, nu este primul care a riscat un asemenea gest. V. Voiculescu, ne informează Al. George, a îmbogățit opera lui Shakespeare cu încă 90 de sonete și nimeni nu l-a tras de urechi pentru asta. Cîțiva prozatori inimosi (Radu Albală, Eugen Balan, Alexandru George) au încheiat după mintea lor *Sub pecetea tainei* de Mateiu Caragiale, iar fapta n-a iscat nici o

reacție de reprobare. În schimb textul din *Apostrof*, ne alarmază autorul său, a fost socotit o infamie, un gest scandalos, atribundu-i-se intenții tenebroase, denigratoare, profanatoare etc. Și toate astea de către cine, Dumnezeu mare? După cum citim în *Ramuri*, nr. 8, 2003, în textul intitulat *Nu doar simple atribuiri* și iscălit Alexandru George: de către un vechi publicist comunist care a fondat după Revoluție un partid umoristic cu scopuri diversioniste, primind bani pentru asta de la puterea neocomunistă și ajungînd să posede astăzi, ca membru al Parlamentului, o avere de circa un miliard, bașca vilă de protocol și limuzină cu șofer la scară. Culmea nerușinării, și-a pus pe firmă numele lui Caragiale, deși el este acela care i-a mințit cel mai jalnic memoria. Cum să găsim o cale mai scurtă spre a-l denunța pe insolentul lipsit de scrupule și a-l supune blamului public? Voi semna cu numele lui.

**Ștefan Cazimir**

Addenda

„Potrivit unei mărturii a lui Paul Zarifopol, Caragiale condamna actul III al *Scrisorii pierdute* «ca o greșală ce, de hațitul pitorescului, strică mersul dramei pure». În zilele noastre, cineva gîndește altfel: cele patru acte n-ar fi suficiente și se cuvine să le adăugăm un al cincilea. Alexandru George își asumă el sarcina, dînd la iveală textul in-

titulat *O altă scrisoare pierdută* (*Apostrof*, nr. 5). Aflăm despre Dandanache că a murit în diligență, în drum spre București și că Tipătescu, care îl însoțea, a găsit asupra-i scrisoarea becherului, cu ajutorul căreia a obținut două importante funcții în Capitală. Zoe, firește, se opune plecării, amenințîndu-l că va da în vileag o scrisoare de amor, pe care prefectul i-o adresase cu ani în urmă. Comitetul (Trahana-che, Farfuridi, Brînzovenescu) se retrage pentru a decide noul candidat, care va fi, probabil, Cațavencu, iar Tipătescu se resemnează să rămînă pe loc. Este imposibil să pricepi, cu toată bunăvoința, rostul sau hazul acestei «continuări», amintind izbitor de mizgălele elevilor, care adaugă portretelor din manuale mustăți, pipe și ochelari.” (Ștefan Cazimir, *Anul Caragiale. File dintr-un jurnal de bord*, în *România literară*, nr. 9, 5-11 martie 2003)

P.S. Cititorii care vor descoperi în comentariul reproduș în *Addenda* probe ale acuzațiilor ce i-au fost aduse (că atribuie comediei *O altă scrisoare pierdută* „intenții tenebroase, în fapt profanatoare”, „o intenție denigratoare”, că o califică drept „un fapt scandalos”, „o infamie” etc.) sînt rugați să le comunice persoanei prejudiciate pe adresa revistei *Ramuri*, str. Săvinești nr. 1, Craiova 1100, sau C.P. 208, Of. poștal 1 (pentru Alexandru George). ■



**Î**TEVA zeci de purcei de lapte, un număr semnificativ mai mare de suine adulte, așa, ca să ne exprimăm academic, grămezi de orătării care au evadat de constrîngerile elementare ale oricărei aritmetici, orchestre sosite din însuși paradisul muzicii europene, adică de la Viena, o rochie de mireasă imaginată de stilisti italieni și livrată contra sumei de 4000 euro (euroi, în idiom local!), un naș avocat, fost procuror, fost parlamentar, fost ministru de Interne, cam tuciuriu el însuși de felul său, televiziuni, presă scrisă și audio de-a valma, gură cască și priviri însetate iremediabil de spectacole în care grotescul periferiei și excesele decadentei nelocalizate nu se mai diferențiază, deasupra cărora tronează, ca un triumf absolut al ficțiunii suprarealiste – al acelei ficțiuni în care se întîlnește umbrela cu mașina de cusut pe o masă de disecție – o coroană de aur masiv, eșuată ea însăși pe o față puhavă, contrapunctată, la rîndul ei, de un burdihan mitologic, cam aceasta

## ochiul magic

# Regele nebun și masacrul inocenților

este imaginea, stilizată sever și eufemizată la maximum, a aceluia amestec de sclavagism tardiv, voaiorism în masă și pedofilie camuflată în tot felul de principii de castă și de cutume imemorabile, numită mediatic și convențional *nunta prințesei Ana Maria Cioabă*. O (sau O,) țară tristă, plină de humor, cum este România, în care setea de evenimente ieșite din comun este mult mai mare decît, să zicem, judecata lucidă și instinctul moral, pare dispusă iremediabil, dintr-un estetic convertit în frigiditate sufletească prin împingerea lui la limita suportabilității umane, să nu observe dramele, nenorocirile de toate felurile, suferințele și agresiunile pentru că, asta e, din pricina acestui hedonism patologic totul devine ceremonial, expresie pură, fără nici o substanță și în afara oricărei etici. A trebuit

ca un asemenea caz de barbarie sclavagistă, în care copiii sînt smulși brutal din vîrstă, din universul și din visurile lor, să ajungă la urechile Consiliului Europei, mai exact la baroneasa Emma Nicholson, în urma unui exces de mediatizare, el însuși un semn de vagă barbarie, pentru a realiza și noi că, în mod curent, zeci sau poate sute de copii sînt folosiți ca materie primă în nenumărate scenarii festivist-erotice, doar pentru a flata memoria indo-europeană a unor părinți autiști, autocrați și bîntuiți de fantasme. Dar ceea ce rămîne cu adevărat grav, dincolo de unul sau altul dintre cazuri, dincolo de grotescul situațiilor, de regi, împărați, regi internaționali, decrete emise de pe banca din fața curții și de analfabetismul galopant al curților regale extrase direct din Budai-Deleanu, este stereotipul nostru,

în speță al instituțiilor publice, de a percepe etnia țigănescă într-o altă perspectivă decît aceea umană. Urmăriți doar ca infrac-



tori, țiganii sînt ignorați cu totul atunci cînd ar trebui priviți pur și simplu ca niște cetățeni normali, care beneficiază de toate drepturile și se supun tuturor obligațiilor care derivă din această calitate. A-i abandona, așadar, pe proprii țigani și a ignora faptul că ei trăiesc, într-o țară europeană de la începutul sec. XXI, în plină ritualistică de tip neolitic, cu un cap al familiei care joacă, pe rînd sau simultan, și rolul de rege, și de mare preot, cu drept de a interveni sălbatic în viața unor copii minori este, cel puțin, o complicitate, dacă nu cumva chiar o ipostază cu mult mai gravă. Ubu Roy este fascinant în imagină și în reveriile noastre livrești, dar, dacă îl aducem în piața publică și îl facem stăpîn peste viața reală a copiilor noștri, fie ei și țigani, el devine de-a dreptul odios. Chiar dacă acei copii sînt numiți, în compensație, *prinți*, iar tortura lor este înveșmîntată în rochii de 4000 de euro și acompaniată, probabil pentru a nu se auzi gemetele pierderii abuzive a inocenței, în acorduri de valsuri vieneze.

**Pavel Șuşară**





## Integrarea în Evul Mediu

România este cu un picior în NATO și UE și cu unul în Evul Mediu; cam asta e senzația pe care o ai citind ziarele, ascultând posturile de radio și privind emisiunile televizate. Aproape zilnic sint prezentate tot felul de întâmplări bizare: icoane făcătoare de minuni vindecă mușii, șchiopii, orbi și surzii; crucile apar pe ouă, dovleci, pepeni și castraveți; Fecioara Maria se arată credincioșilor cînd într-un dud, cînd într-un plop; înainte de Paști, dintr-o icoană a Sfîntului Ioan Botezătorul a curs mir sfînt; într-un lăcătuș din Brăila s-a întrupat însuși Domnul nostru Iisus Christos; șiroaie de lacrimi curg din icoanele Maicii Domnului.

Anul trecut, un călugăr preciza că Apocalipsa urma să vină la 11 august 2002, ora patru după-amiază. Iată-ne în *Anno Domini* 2003, așteptînd în zadar Sfîrșitul Lumii. De remarcat că unui monah din eterna și fascinantă Românie i s-au dezvăluit ziua și ceasul Parusiei, pe care nu le știuse nici măcar Fiul.

În vreme ce prin lume bîntuie fantoma fanatismului religios, copiii din România secolului XXI sint obligați să învețe religia în școală. Țara e plină de moroi, diavoli, vampiri (cu voia fostului ministru al Turismului), sfîinți, profeți și căpăuani. (Nici nu e de mirare, din moment ce aproximativ 10% dintre români suferă de boli psihice). Vitețele cu două capete, orătăriile diforme, eclipsele și curcubeiele sint considerate semne dumnezeiești. Cînd e secetă, preoții și credincioșii scot icoanele din biserici și le poartă pe ogoare, implorînd divinitatea să aducă ploaia. Un loc important în democrația noastră originală îl dețin vrăjitoarele, bioenergeticienii, astrologii, predicatorii, vracii, interpreții lui Nostradamus, iluminatii, exorciștii, ghicitoarele în palmă, vestitorii nevrotici ai Apocalipsei, proorocii cutremurelor devastatoare... Aici ar putea figura și „magicienii” din Poliție, care au reușit să-și construiască vile numai din salarii.

Popa, preoteasa și primarul unui sat transilvan au făcut senzație declarînd că au văzut diferite obiecte zburînd prin casa parohială. Straniul caz a fost dezbătut într-o emisiune lamentabilă, condusă de *marele* bard național care astă-vară iar s-a făcut de rîs prin faptul că i s-a sfîințit bustul în liceul din comuna sa natală, liceu care va purta numele său.

Pasiunea pentru sfestănii a luat proporții după '89; au fost sfîințite de-a valma biserici, statui, cazărmi, sedii de partide,

buticuri, ba chiar sex-shop-uri și bordeluri, după cum s-a văzut într-un reportaj TV. Îmi amintesc, de pildă, că după alegerile din 1996 cîțiva popi au fost chemați să alunge duhurile rele din Casa Poporului; ei bine, în timp ce preoții stropeau cu apă sfințită încăperile și se luptau, asemeni Părinților din pustiu, cu legiunile de diavoli, un ministru cu mustață trăgea adînc dintr-o țigară și stătea cu o mîină în buzunar; între timp, ministrul în cauză a trecut cu tot cu partid în PSD și, ați ghicit, este din nou ministru. Și ce spectacol penibil se poate vedea în bisericile unde preoți cu figuri lombroziene le exorcizează pe enoriașele posedate de Necuratul. Ce să mai vorbim de bătăile dintre greco-catolici și ortodocși sau de încoronarea bulibașei din Costești în Mănăstirea Curtea de Argeș.

Ștefan cel Mare a fost canonizat, deși el – să mă ierte Sfîntul Sinod – a fost mai mult păcătos decît sfînt. Grigore Ureche ne informează că „de multe ori la ospete omorîrea fără județu”, iar de la cronicarul polonez Duglosz aflăm că domnul Moldovei se indeletnicea, la fel ca vărul său Vlad, și cu tragerea în teapă. În trecut fie zis, Ștefan cel Mare nu e nici primul, nici ultimul sfînt pătat de singe. De exemplu, Constantin cel Mare i-a executat, între alții, pe fiul său Crispus și pe cea de-a doua lui soție.

În timpul sărbătoririi sfîinților făcători de minuni, lumea se calcă-n picioare ca să le atîngă moaștele, apoi se îndopă cu miștii și se înecă în bere. De Sîntă-Măria Mare, a avut loc o nouă minune: amvonul s-a preschimbat în megafonul guvernăntilor. (Și enoriașii votează, nu-i așa?) Liber-cugetătorii care au studiat cîndva bibliile comunismului au devenit experți în făcutul crucilor, iar cadriștii de pe vremuri au început să dea bani pentru ridicarea unor biserici, adevărînd încă o dată zicala că Diavolul se ascunde în spatele crucii. La praznicele din cursul anului, mulți politicieni fac paradă de credință, dar unde erau cînd Ceaușescu dărima locașurile sfînte? Martirajul nu prea are căutare la noi, și dacă ar fi să alegem între Iisus Christos și cei patruzeci de mucenici și Ali Baba și cei patruzeci de hoți, i-am prefera, desigur, pe aceștia din urmă; stau măturie în acest sens miliardele de dolari furate după Revoluție.

În ultimii ani, s-a vorbit de misterioasa lumină de la capătul tunelului. Dacă unii politicieni spun că o întrezăresc, o țară întreagă orbecăiește în căutarea ei. S-ar putea însă ca la capătul tunelului să nu fie nici o

lumină și, în loc să ne integrăm în structurile euro-atlantice, să ne integrăm în Evul Mediu. PTIU, DRACE!

Carol Gregorian,  
29 de ani

Craiova  
22 sept. 2003

## „Vasiliki să trăiască...”

Într-o monografie recentă privitoare la evoluția unui liceu dintr-un vechi și frumos oraș de provincie, autorul, un profesor local de istorie, consemnează faptul că, în 1948, cînd s-a înfăptuit cumplita reformă a învățămîntului, cu efectele ei devastatoare de lungă durată, (liceul respectiv a și fost desființat), au fost scoși în stradă cîțiva elevi din clasele inferioare care strigau o propoziție ca aceasta: „Vasiliki să trăiască și reforma școlărească!” (Acest Vasiliki era, la vremea respectivă, mai marele învățămîntului românesc). Dacă astăzi o asemenea

### Citatul săptămîni

“(Gușă) e un caraghios, un veleitar, o lichea... Reia niște teme de mult afumate...”

Ion Iliescu

nerozie ne provoacă zămbetul, acesta negreșit dispăre la o asociere cu alte „strigături” aflate în mare vogă la vremea aceea: „Stalin și poporul rus libertate ne-au adus!”, „Ana, Luca și cu Dej au băgat spaima-n burghiji!” etc.

Nu ne-am fi hotărât nicio-dată să scriem aceste rînduri, dacă nu am fi sesizat că, din 1948 încoace, aceste „relicve” se păstrează mai ceva decît la un muzeu de antichități. Bunăoară, nu este exclus ca nepoții și copiii acelor care strigau, în 1948, să fi preluat „tradiția” familiei, după o jumătate de secol, apărînd intempestiv pe străzile Bucureștiului, mai agitați ca oricînd, cu rîngi și topoare în mîini, răcnînd din toți rîrunchii: „Noi muncim, nu gîndim!”

Aceste „ecouri” funeste capătă însă înmîit mai multe conotații dacă vom analiza, fie și succint, ultimele două cuvinte din „Vasiliki să trăiască...”

De fapt, din 1948 încoace, „Reforma școlărească” a fost mereu repetată, amplificată, ajustată etc., astfel încît, la mai bine de cincizeci de ani, după ce am traversat și o „epocă de aur” cu academicieni „de talie mondială”, cu idei „profund nova-

toare”, acel „Vasiliki să trăiască...” devine simbolic.

Ceea ce surprinde și mai mult, după 1989, este faptul că s-au înmulțit acești Vasiliki care, au sau nu ceva de spus, țin totuși să reformeze. Exemplul ultimilor trei ani este edificator: doi miniștri, aparținînd aceluiași partid, acționează divergent. Primul modifică metodologia bacalaureatului și a examenului de capacitate, schimbă perioada și vârsta de școlarizare, sistemul de editare și achiziție a manualelor școlare etc., iar al doilea este nevoit, datorită unor eșecuri evidente, să rețușeze sau să corecteze ceea ce „a reformat” primul. Grav este că aceste experimente nu se fac nici în eprubetă, nici într-un institut oarecare, ci în planul larg al întregii societăți cu implicații pentru sute de mii de oameni. Concluzia se impune singură: ori partidul pe care-l reprezintă cei doi nu are o concepție și o strategie coerentă, ori tot ceea ce se inițiază urmărește un scenariu după care nu contează ceea ce faci, ci doar să lași impresia că ești activ, că inovezi racordîndu-te la noutățile din domeniu, iar pe acesta din urmă să le trîmbezi pe cît mai multe canale, în *talk-show-uri* zgomoase, la ore de maximă audiență, cu moderatorii bine dresați.

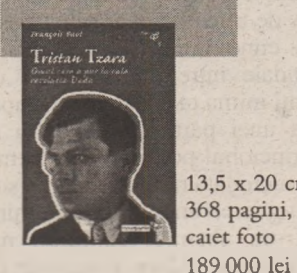
Se știe însă că învățămîntul, biserica, justiția, sănătatea ar trebui să se situeze cît mai departe de politică și că prestigiul și bunul mers al acestora sunt direct proporționale cu gradul lor de independență și obiectivitate. Cel puțin așa a fost pînă la... „Vasiliki să trăiască...”

Astăzi, la fel de dureros ca și ieri, simțim și în viața școlii și a societății pe ansamblu imixtiunea brutală a politicului, apariția în avanscenă a impostorilor, a indivizilor puși pe căpătuală; s-au diminuat, pînă la limita supraviețuirii, fondurile destinate învățămîntului, culturii, vieții spirituale în general. Tot mai puțini tineri își cumpără cărțile, cursurile sau revistele de care au nevoie. O statistică recentă evidențiază faptul că mai mult de jumătate din populația matură a țării se rezumă la ceea ce oferă televiziunea și radioul, iar cele mai urmărite emisiuni sunt cele sportive, telejurnalele și... tele-novelele.

Un ultim exemplu al imixtiunii politicului în viața cotidiană – o adevărată stare maladiivă a societății românești din ultima jumătate de secol – este acela al formulării unor opinii șocante de către factorii politici cei mai importanți. Acestea vizează deopotrivă aspecte ale istoriei mai apropiate sau mai îndepărtate, decizii ale instanțe-

lor judecătorești, etica profesională a unor funcționari publici, probleme financiare etc., etc., în toate, indiferent dacă se pricep sau nu, dacă punctul lor de vedere are o motivație istorică, juridică, economică, morală etc., acești exponenți ai puterii peorează ca și cum ar fi atotștiutori. Ceea ce este mai grav apare atunci cînd opiniile lor devin „repere” în soluționarea cazului, „indicații” (dacă nu „prețioase”, „clarvăzătoare” pentru trepădușii din jur), iar în final „cazurile” fie se amână *sine die*, fie se mușamalizează. Este ca un simptom al unui organism ce nu reușește să revină la normalitate. Dacă în termeni medicali acest fenomen s-ar putea numi efectul ciurmei sau al poliomielitei, sub aspect moral l-am putea defini ca fiind *EFFECTUL VASILIKI*. (Puneți în locul acestui nume obscur pe al oricărui potentat politic din societatea românească a ultimelor cinci decenii și jumătate și veți obține dimensiunea reală a metaforei).

Valentin Olteanu,  
București



13,5 x 20 cm  
368 pagini,  
caiet foto  
189 000 lei

**TRISTAN TZARA**  
Omul care a pus la cale  
revoluția Dada

de  
**François  
Buot**

la  
**compania**

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





Nora Iuga

## cînd nu înțeleg mă joc

**S**E ÎNCHEIE un ciclu din trecut se întorc acasă proiecte neconsumate și-ți zgirie ușa l'eternel retour cum se gudură creierul la auzul acestor cuvinte credulitatea ta păstrată în coșulețul de cusut al mamei și cele douăsprezece rotiri ale limbilor pe cadran minute rătăcite în spațiu dîndu-se cu capul de pereți la moartea cuiva drag te gîndești la nino pînă cînd oboseala îți înfășoară picioarele și te culcă oriunde te-ai afla pe 23 aprilie frica lui de musafiri în noaptea aia a fugit la betonieră să se ascundă printre cufe îl căutam cu lămpașe tiberiu a profitat de ocazie și s-a dus la femei parcă mi se arată un drum realitatea își face loc înspre mine un prieten pe care nu l-am mai văzut de mult se strecoară în tramvai printre necunoscuți miros de țuică ne dăm mina peste un ciine întins pe bocanci și sandale între două rînduri de dinți inima ta ușoară ca întruparea unei particule de heliu în scrînciobul poeziei nu se petrece niciodată nimic se toarce sub mîngîierea unei mîini fără mină într-un abstract continuu mă gîndesc la o plasă cu miliarde de ochiuri am în față aburul unei locomotive care înghite subit oamenii senzația de irealitate pe raftul bibliotecii pachetele aurii de țigări dunhill pe care mi le-ai dăruit la restaurantul premiera amîinate mereu în creierul meu nici nu există ca dumnezeu vie și moartă în același timp te iubesc și nu te iubesc nu ești mai mult decît hîrtiile și pixurile pe care mi le cumpăr ca să scriu decît paharul de vodcă pe care-l beau pînă debordez magma asta scîrboasă a tăcerilor voma neagră care dă la iveală semnele cerului în programarea unei mînuși pe care o omori cînd scoți mina din ea înțelegi ce ești tu de fapt în viscerele mele un purgativ iată mărturisesc ceea ce n-ai să afli niciodată am nevoie de o asanare morală conectată la tine pot să orbecăiesc bezmetic prin bolgiile mele te numesc stăpînul scrisului meu și sexul e geamăn cu creierul cum dumnezeu este geamăn cu diavolul în acest țesut de materie care ne îngăduie să existăm concomitent în micul infern ce-am vrut să spun mă pomenesc gîndind cu sintagmele altora și creierul face pureci ca televizorul la emisiunea lui patapievici trăim cu paraziți uite ciinele asta se

scarpină cu colții în carne vie singe și puroi și muște în fundatură și-au găsit nepricopsiții șmecherul asta își pune mînușile cînd vinde cartofi și face cu ochiul iar îmi urcă suncul gastric în gură descurcărî și obraznic poza ta de pe volumul de versuri pe care mi l-ai trimis mă și văd în brațele lui noaptea în fața porții titania îndrăgostită de cum mi s-a întîmplat cu colegul ăla cînd și-a scos ochelarii de soare un ochi privea drept și unul pieziș nu puteam să mă culc cu el mă gîndeam că nu vede decît jumătate din mine o jumătate de 15 000 printre cîinii vagabonzi eutanasia a devenit o problemă de stat urmează la rînd pensionarii în halele cu pereți de faianță uite cîrligul ăla mi-ar plăcea e mai grațios ca un cercel de femeie nu mă mai duc azi acasă iar uitatul pe pereți numărutul banilor anilor carnea într-o părăsire totală în congelator speranța reinvie peste două decenii cînd bărbatul pe care-l iubești va avea în sfîrșit vîrsta ta șaptezeci de porumbei albi ca neaua în piața san marco hai să fugim împreună în italia morfina te face curaj și eu care credeam că dacă azi te fardezi nu se poate să mori mîine te apropii mai mult de țintă cu cît vrei ca fiecare mîine să fie ieri înaintăm într-o singură direcție pe marginea drumului mai zărești uneori florăresele de cele mai multe ori ciini slăbănogi cu ochii scurși semeni cu tot ce-ți iese în cale în vitrină îți îndrepti ținuta grăbești pasul vrei să vezi cum ești văzută prin ochean steelele au strălucirea din vis confunzi atît de ușor trandafirul cu capul tăiat al cocoșului în oala cu ciorbă printre zarzavaturi aștepti viza pentru germania de-avalma toți așteaptă viza pentru germania nu poți să crezi că idealul e atît de comun și acuarele lui schiele te mai așteaptă în galeria sălii palatului dar tu preferi să-ți imaginezi te-ai învățat cu fantomele cu degetele care nu pipăie cu sexul de aer cu ochiul străinului care vine și ți se așează seara sub pleoapă în locul ochiului tău vinovat de aceste anomalii e magnetismul dintre regnuri această discuție în șoaptă pe care porii tăi o poartă cu porii altcuiva cum în oglinda concavă se cascadează în fața ta orificii de plăcere înfricoșătoare un cap ras ca o planetă plină de cratere vortesc de toate cele să mi te scot din minte și exact ceea ce-ți opun mi te aduce ca un lasou în

taverna sordidă în mijlocul privirilor moi și galbene între acele buze care-și aruncă cuvintele de la unele la altele atît de perfect cum intră pistonul în sertăraș mirele și miereasa copilul rimbaud e gata să se deschidă dureros să plătească să plătească să plătească toate nimicurile sint contacte ale pielii înțelegi la televizor chiar atunci dar nu-mi lua niciodată dragostea în fotografia lui Christian fețița ieșise din cadru și nu i se mai vedea decît funda din păr povesteai de prima ta soție ai părăsit-o fără remușcare că îți tăia unghiile și te spăla pe cap îți trebuia încă de pe atunci o loliță băiat care să muște oamenii nu te iubesc poți să fii mîndru de mine se țin scai sint bună ca plînea caldă și la fel de banală cînd pielea se răcește cînd pe suprafața singelui nu trece nici o boare deschid șifonierul văd rochiile în care m-ai văzut și viața se face la loc nu-mi mai e rușine să fiu sentimentală numai moartea nu are sentimente n-am citit niciodată un text mai nebunesc despre dragoste aș vrea să te urăsc dar ura e un sutiin prea strîmt pentru mine și nimic nu mă revoltă mai mult decît spiritul critic care ne solidarizează mai sigur decît un ideal comun cu produsele noastre veți arăta bine și vă veți simți în siguranță constat că totul se potrivește oriunde spațiul gîndului e cel mai democratic roșia poate sta lîngă urangutan și cuțitul lîngă ministerul de interne de ce nu ai sta tu lîngă mine cînd a trîznit din senin vine zgomoțul iese direct din inimă o sparge nu sub tei spunea mama mare la intrarea blocului e mai ferit are și paratrăznet auzi dacă-ți spun m-a sunat la 12 azi noapte ce mă mîncă aici pe gît ia vezi am ceva turbez că a murit și nu i-am crăpat eu capul parcă's vrăjiti nu-i găsesc decît calități una e neagră și ciolănoasă alta blondă și durdulie ți-e necaz că nu ești în locul ei pe cine crezi c-am cunoscut la expoziție pe frumosul ăla care a lansat ultimul hit e cel mai bun atît de atent erau nedespărțiți tună iar ține morțiș adică eu de ce nu se mai termină odată și pe țigănușul ăla l-au închis că furase inelul din degetul femeii găsite sub dărîmături ordinea e bestială logica o adevărată leproserie cînd nu mai înțeleg trebuie să mă joc nu pot să țin la nesfîrșit zăbala între dinți spuma dintre buzele calului e emanația unei umilinte nazismul comunismul scularea



Fotografie de Ion Cucu

și stingerea totdeauna cînd noaptea e mai dulce ciocirlia a fost nu privighetoarea dar cînd culorile zilei și ale nopții se uniformizează cum dimineata la mare cerul cu apa se împreună parcă e o pinză ploaia și răpăie ce-o fi făcînd dracula singură dacă eram acasă își băga capul îi încape perfect în subțioara mea ce să mai aștept alcoolul în papilele mele provoacă mici hurducături dezastre ale gustului cum o fi singele tău pe limba mea cu ochii închiși l-aș putea recunoaște cînd stau la o masă cu un bărbat chiar și cu luca nepotul meu simt cum simte pielea mea sub mîngîiere plăcere mîinii care mîngîie o fi venit apa caldă de cîte ori mă grăbeam la întîlnire veneam de la facultate nici nu mîncam simt și acum înfiorarea brațelor sub apa rece la fel cu cămașa din noaptea nunții pe care o îmbraci după cincizeci de ani dependența de plăcere a colecționarului de obiecte a celui care înhață idei și le toarnă în calculator cum îndeși bucățile de carne în mașina de tocat să faci chiftele o tranzacție confortabilă un birou confortabil un bărbat confortabil confortul e o lume de butoane pe care o conduci find condus mă duceam la creditul minier la colega mea de bancă să învățăm la chimie urcam șapte etaje pe jos mă temeam liftul o să cadă în puț sau o să iasă prin acoperiș tocmai acum s-a găsit să schelălăie parcă nu mi-ar ajunge potopul ăsta și l-am mîngîiat aseară așa sint eu cînd vin din germania și intru în delir ca'n baia de plante i se recomandasă tatei cînd avea cancer la os delirul e necesar la orice lansare pe orbită semnalul și dezarticularea cuvîntului de rămas bun pe treptele restaurantului chinezesc cînd ai îmbrățișat un papagal împaiat tu muri-seși atunci cu cîteva minute în urmă și mie mi-a venit să rid am o stranie senzație de învingător

puterea mea stă în această bretea ruptă a furoului pe care am învățat atît de bine s-o ascund încît am uitat de ea mă cred omul cel mai bun din lume o lamă albă venea să-mi mînințe din palmă naivitatea e pașaportul meu pentru toate continentele și fantastica plictiseală cînd vin seara acasă de la întîlnirile mondene convinsă că mă iubesc și vecinele mele de bloc cu picioarele umflate pereții care se strîng în jurul lor ca o cămașă de forță bucuria unor emisiuni stupide de omeniești la televizor mama își întîlnește fiica părăsită acum treizeci de ani și lacrimile nu am să mai scap niciodată doamnă nora și unghiile care zgîrie tăblia mesei ca pe o ușă care nu se deschide eu trăiesc pe o altă planetă doamne ce venin atroce ai pus în mine ca să mă disting de surorile mele ca să mă ridici la tine și să-mi dai acest insuportabil sentiment de vinovăție cînd veneam de la școală mama mare oxigenată în capotul ei violet cardinal semăna cu regina maria cum mama semăna cu marlene dietrich și eu capra neagră apărînd și dispărînd sus la bălea cascade ca luna după nori peste cincizeci de ani automobilul ăsta nu mai funcționează pakardul tatei de un bleu sidefiu ca unghiile fetelor moderne din cartier sfidarea aruncată în fața celor care spal vase trage o linie verticală pe mijlocul paginii între animale și plante e greu să stabilești frumusețea din douăzeci în douăzeci de minute umbra cade altfel pe blocul ăsta de cuarț și nici ochiul tău nu știe mai bine pe ce drum s-o apuce cel mai cîstît e să dai cu banul înaintea unei decizii spunea ulici hazardul te scapă de orice responsabilitate cap sau pajură moarte sau viață are 90 de ani și încă mai vrea să trăiască așteptînd o gărgăriță să-i urce pe mină

(fragment din romanul *leba-da cu două intrări*)





## Mircea

**E** ADOLESCENT, are 15 ani abia împliniți și o mătușă la Tîrgoviște, cu care corespundează o dată la patru ani, pe 29 februarie, cînd îi trimite o felicitare de ziua ei (de fapt, pînă acum nu i-a scris decît de două ori, pentru că, nefiind precocă, a învățat alfabetul la 7 ani). Partea cea mai vulnerabilă a ființei lui este călcîiul. Din fericire, nimeni nu a descoperit încă acest handicap al băiatului, ascuns cu grijă într-o pereche de adidași fabricați în China. Peste zi citește, cu ciudată mîndrie, despre războaiele lui Mircea cel Bătrîn, atras, probabil, de omonimia parțială, iar noaptea, la lumina lanternei, din același motiv, cite o pagină din volumele lui Mircea Horia Simionescu, pe care le-a dat la legat. Cu toate acestea este o fire pașnică, iar muzica îl interesează mult mai mult decît istoria sau literatura. Visează să devină cîntăreț de operă și să fie aplaudat la Scala din Milano, în Leporello, pe care îl simpatizează. Din păcate, nu are voce și a fost exclus din cor. De atunci călcîiul lui Mircea a devenit atît de vulnerabil încît nici măcar adidașii chinezești nu au reușit să-l mai ascundă. Băiatul s-a schimbat dramatic. A început să se poarte ca un metroman, adică are mania de a crea versuri, pe care le repetă de sute de ori cu glas tare, numai ca să le poată umbla picioarele metrice, spre disperarea întregii familii, pe cale de destrămare din motive de intoxicație poetică. Numai o strămătușă, căreia i s-a stricat mai demult aparatul auditiv, continuă să-l accepte pe tînărul versificator în preajma ei. Dar totul e bine cînd se sfîrșește cu bine. Pasiunea băiatului pentru literatură s-a diminuat. Acum colecționează nume rare, pe care le pune la presat, în două mari ierbare.

## Horia

**J** OUMĂTATE de an, îndeosebi toamna și iarna, seamănă destul de bine cu numele pe care-l poartă. În cealaltă jumătate de an, în schimb, numele este cel care seamănă destul de bine cu el, ca să nu spunem chiar că îl imită fără nici o rușine. Horia are 25 de ani, locuiește în București și este șomer. Numele lui, de asemenea, are 25 de ani, e bucureștean și nu face absolut nimic, în afara faptului că se lasă purtat, ca o haină de toată ziua. Nici unul dintre ei nu are, așadar, salariu: trăiesc împreună, uneori în bună înțelegere, alteori ciondănindu-se, dintr-o moștenire de familie. Horia are



## cronica optimistei

de Ioana Pârvolescu

# Triptic onomastic Fila lipsă din dicționar



un motan de angora, pe care numele său îl consideră proprietatea lui. Ar fi greu de stabilit care e adevărul în acest litigiu, întrucît, într-adevăr, pe motan îl cheamă tot Horia. De altfel, între nume și motan există o puternică relație afectivă. Horia este bine educat, la fel și Horia, motanul, cît despre nume, e cel mai stilat dintre ei toți. Lui Horia îi place să stea după-amiaza acasă, cu stururile coborîte pe jumătate, astfel încît soarele, care exact în acel moment pătrunde în mica încăpăre albă, să deseneze pe perete licăriri geometrice. Atunci numele lui, cuprins de o dulce reverie, își coboară pleoapele dinspre H. către a și este gata să adoarmă. Din nefericire soneria telefonului mobil (fix nu există) îi trezește pe amîndoi. Horia deschide ochii în exact aceeași clipă cu numele lui. Singurul care somnolează în continuare este Horia, motanul, dovedind că are, el, nervii cei mai tari.

Ca să nu mai semene cu numele său, de care s-a săturat la un moment dat, cu totul pe nedrept, Horia a încercat totul: și-a lăsat barbă (lucru pe care numele său l-a făcut și numele, imediat, pîrînd chiar că este în armonie deplină cu noua înfățișare), a citit tratate de psihologie pe

tema onomasticofobiei și și-a tăiat fila cu HORIA din *Ingenușul bine temperat* (I), pe care numele său, cam gelos, n-a citit-o. Horia a încercat chiar să fugă de acasă fără nume, dar eșecul a fost total, numele a fugit cu el și s-a dovedit clar că obosește mai greu și are viteză mai mare. Horia a ajuns abia în centru și a fost nevoit să se odihnească pe o bancă de pe Bulevardul Elisabeta, în timp ce numele său a făcut înconjurul Bucureștiului de mai multe ori. De la o vreme Horia s-a

împăcat cu situația și păstrează relații amicale cu numele său, cu care împarte mîhnirea de a nu avea o zi onomastică. Nefericirea apropie.

## Dl. Simionescu

**A** RE 35 de ani, timp în care a colecționat, în beneficiu propriu, nenumărate însușiri: știe să răsucească vorbele, să strîngă surubul, să pună punctul pe i, să coasă și să descoasă (după caz),

să dea gata, să pescuiască în ape tulburi, să se uite lung sau drept, să-și pună mintea la contribuție, să pună țara la cale, să nu se ascundă după deget, să se arunce în gura lupului. La început de săptămîină preferă să stea la tafas, iar în weekend îi face plăcere să stea ca pe ace. Uneori se prăpădește cu firea, alteori pierde firul, adesea prinde inimă și dă cărțile pe față.

Intrînd în pădurea întunecoasă, ca să nu zicem obscură, de la jumătatea vieții, dl. Simionescu, de meserie suflător în sticlă, și-a făcut bilanțul averii constatînd că are: un dinte împotriva vecinului de la etaj, condei, habar, jurnal, stofă, staif, chichirez, fler, limba ascuțită, sămînță de vorbă și că, în schimb, nu are loc de întors (în fața casei), gîrgăuni, rîcă, sticleți, toane, ochelari de cal, și, mai ales, pînea și cuțitul.

Îi plac porțițele de scăpare, dracii în praznic, bramburelile și brizbizurile, focul și para, prăjinile cu care se ajunge la nas și, vara, își face un joc favorit din aruncatul banilor pe fereastră, în rigolă. După dispoziție, caută în coarne sau noduri în papură, și uneori o caută cu luminarea. Se desfată la soarele negru al melancoliei, vede roșu înaintea ochilor, cai verzi pe pereți și viața în roz. Alte culori nu intră în vederile lui. Dar visul său secret / a fost întotdeauna / să-l cheme Garabet.

## Notă

În numărul trecut am scris un mic anunț legat de sărbătorirea, la Tîrgoviște, a Domnului Mircea Horia Simionescu, care a împlinit anul acesta 75 de ani. Acest text parodiat după *Dicționarul onomastic*, în care suma vîrstelor celor trei personaje este 75, îl compusesem pentru aniversarea la care am fost invitată. Cum în ultima clipă m-am răzgîndit și am ales un alt mic text aniversar, tot în spiritul Școlii de la Tîrgoviște, găsesc acest prilej pentru a dărui acest triptic, *post festum*, sărbătoritului. ■

Realizatorii Aulihei Moderne 1919-1940			
Abeles Ctin	Brădescu Maria	Landman P.	Popa Ctin
Bănculescu Gh.	Dimitrescu Tr.	Lasca Ion	Popescu Ciocanel
Borcescu Gh.	Dumitru I.	Mața Ion	Popescu Oita
Brăescu Smara	Dulescu Virginia	Manolescu Max	Popescu Pufi
Burnaia Irina	Enescu Ram.	Marcu Vasile	Popisteanu Al.
Cantacuzin Ioana	Elem Ahmet	Mardari Soc.	Radu Tedy
Cantacuzin Bizu	Fernic Ion	Marin Anton	Russo Nadia
Cantacuzin Maki	Frim Dudu	Marinescu M.	Sahini Al.
Carafoli Elie	Gherasim Gh.	Marinescu N.	Stamatescu P.
Carp Petre	Ghișort R.	Neșulici Tr.	Stirbey Marina
Cociasu I.	Grozea Gh.	Oculeanu Oct.	Stoian St.
Crihană Gr.	Holban M.	Opriș Nic.	Stoicescu I.
Culuri I.	Iacobescu Gh.	Ostapov Gh.	Serbanescu A.
Davidescu Gh.	Ionescu Rim.	Papana Al.	Tănăsescu Tili
Dicizarie I.	Ionescu Valeria	Paulovschi M.	Teodorescu Paul
Dinca Ion	Isralescu I.	Perju Ctin	Vizanti Dan
Dodani Gh.	Ivanodici I.	Persu Aurel	Zambrescu Gr.

In Zometnucul din Aurcu sint recuti toti Ariatori 1908-40





## Ethno Jazz

Chișinău 2003

# În plin avânt

**A** FLAT la a doua ediție, *Festivalul Ethno Jazz* de la Chișinău prinde aripi. La început de toamnă 2003, Anatol Ștefăneț a reușit să transforme municipiul basarabean într-o capitală a celui mai influent curent impus în jazzul mondial după terminarea războiului rece. Ștefăneț nu e doar un virtuoz al violei și lider al grupului *Trigon*, dar și un manager în-născut, anturat – ce-i drept – de șarmante “adjuncte” precum Natalia Ștefăneț, Mariana Postică, Valeria Gorgos sau Victoria Cușner. Cine cunoaște situația precară a economiei și societății basarabene actuale nu poate decât să admire modul cum organizatorii au știut să mobilizeze sponsori diverși.

Festivalul a debutat cu promitătorul trio alcătuit din Daniele Pozzovio/pian, Alvis Seggi/bas, Marcello Benetti/baterie. E reconfortant de constatat că junii jazzmeni italieni, născuți după dispariția unor giganti de talia lui Charlie Parker sau Ellington, știu să-și respecte predecesorii, dar și să-și afirme propria sensibilitate, în speță, una preponderent lirică. Deși mai puțin frapante decât la ceilalți invitați, elementele *ethno* implicate în titulatura manifestării apăreau subtil distilate, îndeosebi la nivelul liniilor melodice propuse cu generozitate de compozițiile lui Seggi și Pozzovio.

Recitalul susținut de *Trigon* a entuziasmat, din nou, publicul ce umplea până la refuz sala Teatrului Național *Mihai Eminescu*. Sincer să fiu, am apreciat mai ales transfigurările de melos românesc, precum și arta abordării propriilor instrumente din varii perspective – melodice, imbrale, ritmice și chiar ... dramaturgice. Adeseori, viola lui Anatol Ștefăneț, ghitară-bas a lui Sergiu Testemițanu și arsenalul percusiv mănuit de Oleg Baltaga păreau a-și câștiga un fel de independență ludică, impunând noi reguli discursului muzical. Dincolo de efectele de teatru instrumental la care cei trei protagoniști apelează, primordială rămâne muzica, puternic conceptualizată și totodată irezistibilă, indiferent ce etichete i s'ar aplica.

Grupul *K-Space* a reunit un cântăreț din Tuva (ex-stat inde-

pendent din vecinătatea Mongoliei), pe nume Gendos Ciarnzârân, și doi reprezentanți ai anarhismului britanic post-free – scoțianul Ken Hyder și englezul Tim Hodgkinson. În acest caz, din păcate, conceptualismul a funcționat mai curând ca un handicap. Absența programatică a dimensiunii melodice, limitarea exagerată la fastidioase alternanțe de intensitate au dat recitalului alura unei colecții de sunete neconvenționale, incapabilă să genereze pentru auditori altceva decât senzații inchietaute. A trebuit să-l revedem pe Gendos la jam session-ul de la clubul *Black Elephant*, pentru a-i aprecia la adevărată valoare tehnica vocală de sorginte tibetană.



**VARTETUL** *New Roots* ne-a propus un vibrafonist/compozitor din Germania – Gerald Dorsch, bine integrat în vârtejul ritmic dezlănțuit de georgienii Zaza Miminoshvili/ghitară & Zurab Gagnidze/bas și de bateristul american Raymond Kaczynski. După dislocările sonore britanico-tuvine, compozițiile lui Dorsch – orientate spre o muzică universală *sui generis*, contopind surse americane, europene și orientale – au produs efecte revigorante. La rândul său, *Rikki's Duo* din Tokyo ne-a oferit încă o mostră despre felul cum poate fi abordat jazzul pe diverse meridiane. Vocalista Rikki Nakano își interpretează cântecele (originare mai cu seamă din sudul arhipelagului nipon), acompaniindu-se uneori singură la samisen – instrument tradițional cu trei coarde și o cutie de rezonanță din piele de șarpe. Partenerul ei – Hiroaki Sugawara – creează un suport armonic la ghitară clasică, în răspăr cu tradițiile japoneze, ba chiar evocă anumite rezonanțe din brazilianul Egberto Gismonti. Partea cea mai discutabilă a propunerii e utilizarea computerului pentru crearea unor fundaturi orchestrale, ceea ce mă determină să atribui unui asemenea experiment denumirea de karaoke-jazz.

Am revenit apoi pe coordonate mai terestre, profund implantate în “patul germinativ” afro-american al jazzului, împreună cu *UNCG Trio* din Carolina de Nord. Pianistul John Salmon, contrabasistul Steve

Haines și bateristul Tom Taylor au demonstrate pe scenă tocmai ce îmi spusese în culise: că în sudul Statelor Unite există actualmente autentice resurse jazzistice (asemenea grupului lor), ce sunt însă oculte de “zgomotul și furia” megalopolisurilor de pe Coasta de Est și cea de Vest.

Trio-ul bulgar Teodosii Spassov/caval, Rumen Toskov/pian, Hristo Yotsov/baterie a adus la Chișinău un program solid, profesionist, plin de culoare și de binevenit humor. Spassov este în prezent o vedetă de renume internațional, care știe să valorifice atât ambientul musical sud-dobrogean (s'a născut în apropiere de Silistra), cât și experiențele acumulate în India alături de celebrul Trilok Gurtu. Cât despre Yotsov, el continuă să fie unul dintre percutioniștii de vârf ai Europei, capabil să adapteze finețea tehnicii vibrafonului la cerințele bateriei.

Momentul de grație al festivalului de la Chișinău l-a constituit, așa cum anticipasem, apariția formației *Shin* (= Acașă) din Georgia. Pe lângă virtuozismul tandem Zaza Miminoshvili/Zurab Gagnidze, trupa îl aduce în prim-plan pe Mamuka Ghaghanidze/vocal, percute, doli, iar efervescentul *background* ritmic e garantat de bateristul Raymond Kaczynski. *Shin* reprezintă una dintre cele mai originale contribuții la îmbogățirea patrimoniului jazzistic al începutului de secol 21. Tradiția polifoniei vocale georgiene este retopită într-o frenezie melodic-ritmică demnă de așii flamenco-jazzului, cu pasaje întregi de *scat* realizate prin utilizarea unor vocabule georgiene pe tiparele incendiarelor dansuri sau ale melancolicelor cânturi din Caucaz. Totul însă filtrat printr-o acută conștiință estetică a erei postmoderne.

Pe lângă seriile de la Teatru, festivalul a mai programat câteva memorabile nopți de jam session la *Black Elephant*, precum și o gală festivă la Dede-Man Grand Hotel, pe care avui onoarea s'o prezint în direct la Televiziunea Moldavă, alături de Valeria Gorgos și Mihai Fusu. Principalele atu-uri ale Festivalului: selecția muzicală pe măsura deschiderii spre multiple orizonturi stilistice; buna organizare; excelenta calitate a publicului; proverbiala ospitalitate moldavă... (cât despre miracolele feminine și bahice ale Basarabiei, ele sunt deja de la sine înțelese).

Virgil Mihaile

## m u z i c ă

# Două eseuri



**ÂND**, la sfârșit de veac 14, Francisco Landino era încoronat cu lauri la Veneția de către însuși regele Ciprului, în prezența lui Petrarca, muzica savantă, categoric, se bucura de prețuirea contemporanilor. Mai mult, la o primă audiere a lui Beethoven, bunăoară, se înghesuiau cu mic, cu mare, torente de spectatori reprezentând toate straturile sociale, de la nobili la servitoare. Și chiar atunci când era admonestat ori suduit Stravinsky cu al său *Sacre du Printemps*, când asentimentele se ciocneau cu resentimentele față de trufandalele din arta sunetelor, cel puțin exista un purcoi de curioși capabil să intre și în foc să vadă dacă vreascurile sunt umede. Pe scurt, lumea era bântuită de o curiozitate ca o rană ce derivă din ignoranță, se înrădăcina în minte și nu se vindeca decât auzind și cunoscând. O curiozitate care destulă vreme a funcționat nu ca o vanitate ori slăbiciune, ci ca un rău natural și originar în om sau, cum spunea George Călinescu, aidoma unei însușiri a individului superior. Din simptom al unei necesități și din aspect dinamic al asimilării, interesul pentru muzica savantă contemporană s-a transformat într-un stângaci improvizator, ce nu are un sistem propriu, recurgând doar la expediente. Sau, mai rău, a devenit o poartă închisă la care nu prea se mai învrednicește să bată careva. Așa se face că, într-un fel, aproape nimeni nu mai are azi nevoie de muzică savantă. Urmasii entuziaștilor din vremea lui Landino, a zeloșilor contemporani cu Beethoven ori ai curioșilor din sălile în care se reprezentau baleturile lui Stravinsky sunt, iată, stranii martiri fără credință, ce urcă pe esafod fără pășare și mor pentru ceva în care nu cred. Nici măcar snobismul, superficial și afectat, grație căruia un om mai mult își proclamă bunul gust, decât îl dovedește, nu mai are capacitatea să adune entuziaști, zeloși sau curioși în mediile ce adăpostesc noile creații muzicale simfonice ori camerale. Ce le-am făcut noi? – se pot întreba compozitorii, într-o retorică tonalitate prin care nu reușesc să asculte și să observe pădurea din cauza copacilor. Dar dacă pădurea e bol-

navă? Dacă gerurile și vânturile au împuținat-o și au vestejit-o? E limpede că muzica savantă ascunde probabil slăbiciuni și patimi din cauza cărora pentru prima oară în istoria ei milenară este avortată de către public (oricât de restrâns, de elitist ar fi acesta). Or, vorba lui Balzac, „patimile născute din slăbiciune sunt necruțătoare”. Iar slăbiciunile sunt uneori patimi nespuse de ticăloase: ele nu-ți dau pace, nici răgaz; dacă le-ai oferit ieri ceva, ți-l mai cer și azi, și mâine, și pururea. Tot atât însă de adevărat este că muzica savantă actuală a prins viteze cosmice, lăsând mult în urmă vocația deambulatorie a melomanilor. Una e să zbori dincolo de nori, atârnat de neant și alta e să te plimbi pe pământ, fie și defrișând noi cărări. Omului îi este cel mai groază de singurătate. De aceea primul lui gând, fie el tâlhar sau cinstit, sănătos sau suferind, este să aibă un partas al soartei sale. La fel și muzica savantă are azi, mai mult ca niciodată, nevoie de partener. Nu de alta, dar încă se mai poate considera divorțată. Când se va simți văduvă, va fi, probabil, prea târziu.

^ NTR-O anume accepțiune a termenului *savant* – aceea de a pricepere, de măiestrie – muzicile născute din exersarea principiilor estetice sunt în covârșitoarea lor majoritate muzici savante, animate de caracterul lor erudit, de încăpățănarea cu care sunt create, precum și de maldărul de cunoștințe și informații pe care autorii lor trebuie să-l posedă și să-l vehiculeze. De altfel, erudiția, încăpățănarea și cultura sunt imanente muzicilor așa numite culte, muzici care, ivite din exercitarea autonomiei estetice, sunt deasemeni asistate de profesionalismul compozitorilor, denotând un înalt nivel de instrucție și de virtuozitate tehnologică. Muzicile savante comportă legi de organizare sintactică și morfologică specifice, născute odată cu înflorirea marilor școli filosofice ale Antichității. Aceste muzici s-au reflectat, bunăoară, în culturile Indiei, Chinei, ca și în vechea Eladă, acolo unde s-au nutrit din investigarea legilor universului pe baza analogiilor dintre sunet și număr, dintre rezonanța naturală și posibilitățile conștiinței





c i n e m a

## Gastro-cosmetico-muzicale

noastre auditive în asimilarea ordinii pe care aceste analogii le sugerau. Așa s-a întâmplat că fenomenul muzical savant a ocupat un loc remarcabil în cadrul unor entități culturale complexe (Occidentul european, de pildă), ale unor epoci stilistice mai mult sau mai puțin unitare (Evul Mediu, Renaștere, Baroc, Clasicism, Romanticism, epoca modernă), ale unor curente și tendințe (școlile naționale, Școala de la Mannheim, școlile de operă romană, venețiană, napolitană, școlile vieneze), stiluri și orientări (impresionism, neoclasicism, expresionism), tehnici și sisteme componistice (serialism, aleatorism, minimalism, fractalism etc.). Periodizarea muzicii savante trebuie să țină cont de ponderea acelor caracteristici de timp, loc și mod ale organizării sonore, de mutațiile intervenite în tehnologia componistică sau, pur și simplu, de factorul cronologic, îndeobște nu numai respectat, ci și respectabil ori chiar determinant. Se pot astfel elabora o sumă de istorii ale muzicii savante în ceea ce privește evoluția genurilor și formelor, a organizării spațiale și temporale, a semiografiei, a stilurilor ș.a. Ponderea aspectului strict tehnic, a mecanismelor de producere a impulsului ca unele cercetări să incline spre acostarea muzicilor savante din interiorul fenomenului sonor, pe temeiul primenirilor instaurate în modele de creație, ajungându-se până la substituirea unor termeni ca Renaștere prin epoca polifoniei vocale, a aceleia de Baroc prin epoca basului cifrat ori a expresionismului prin serialism. Constituie una istorii a muzicii savante a avut drept moment decisiv alcătuirea în veacul 19 de biografii consacrate marilor muzicieni, de către Forkel și Spitta (: *Bach*), Chrysander (: *Händel*), Fetis (: *biografii universale*). Au apărut apoi acele întreprinderi istoriografice favorizate de detentele

Romantismului. Rareori însă muzica savantă a profitat de istorii care să depășească evoluționismul plat ori viziunile orgolioase și reducionistas. Iar dacă cineva m-ar întreba ce înseamnă muzica savantă, i-aș răspunde cu parcimonie, și nu fără o oarecare maliție, că este răs-strânepoata muzicii culte ivite în Antichitatea euro-asiatică și că a fost, pe rând, mamă, fiică, nepoată... Cu ea s-au logodit și identificat Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner ori, în zilele noastre, Ligeti și Ștefan Niculescu. Contemporanii nu au avut la adresa ei întotdeauna cuvintele cele mai cordiale, chiar dacă muzica savantă a mărturisit un anume prezent. Or, trăirea în prezent, aflarea și recuperarea valorilor acestuia constituie testamentul funciar al tineretii noastre. Omenirea îmbătrânește și aceasta se vede tocmai prin respingerea prezentului, prin refugiarea tot mai frecventă și consistență în trecut, aidoma unui bătrân, care rememorează în detaliu peri-peții din cătanie, dar uită cu nonșalanță ce trebuie să facă în ziua respectivă. Nu-i mai puțin adevărat că metabolismul muzicii savante e reglat tot mai sever de legi entropice implacabile; că muzica nu mai este una și indivizibilă, ci avem de-a face cu o puzderie de muzici în fața căreia melomanul are toate șansele să rămână perplex sau să suporte un vertij anihilant. Dar, tocmai pentru că azi există atâtea muzici savante, cu siguranță că cel puțin una dintre ele va fi mama muzicilor viitoare. În tot cazul, parada variilor graiuri sonore se înversunează, dacă nu să o găsească, cel puțin să o scormonească și să o reclame. Doar în acest fel muzica savantă contemporană este susceptibilă de a deveni o necesitate, lucrând în contul tradiției. „Omul, spunea Petre Țuțea, nu creează, ci alcătuiește”. Muzicile savante sunt alcătuirii care se revoltă înainte de toate împotriva inerției și convenționalului, a lenei cuibărite în sufețele și spiritele noastre. Apoi, ele cutează să întrețină acea *nebunie a tăcerii* pe care Cioran o numea simplu: *muzică*.

Liviu Dăncănu



încă circa 5 minute...).

**J**ULIETTE Binoche este o femeie foarte frumoasă, o actriță foarte talentată și o vedetă foarte celebră care a jucat în filme regizate de regizori mari, medii și mici (Godard, Carax, Kieslowski, Malle, Téchiné, Hanke, Minghella, Rappeneau, Kaufman, Hallstrom...). Jean Reno este un bărbat foarte înalt, un actor foarte talentat și o vedetă foarte celebră care a jucat în filme regizate de regizori mari, medii și mici (Antonioni, Ferreri, Ruiz, Besson, Blier, Ruffio, Poiré...). Ei se întâlnesc în *Decalaj orar*, un film regizat și co-scenarizat de o regizoare/scenaristă medie-spre-mică (Daniele Thompson).

*Decalaj orar* nu are „decit” 1 oră și 30 de minute, dar jumătatea de oră de la final e mai lungă decit prima oră de lănceput. (Nu-nțelegeți cum? Vedeți filmul!) De fapt, este cel mai lung final din istoria recentă a genului (comedie romantică) pentru că tot dă impresia că se termină... De fapt, ceea ce se termină este comedia; ceea ce nu se (mai) termină este „romantică”.

Comedia: ea (Rose) este cosmeticiană; el (Felix) este bucătar. Ea trebuie să ajungă la Acapulco. El, la München. Dar, pentru că sintem în Franța (tară în care grevele fac să nu poți ajunge nicaieri, niciodată), cosmeticiana rămâne blocată pe aeroport împreună cu bucatarul. (Aeroportul, „(gar)gară pentru doi”). Cînd ea își pierde mobilul în toaletă (cu tot tacumul, adică tras apă, cu tot!), el și ea se tot întâlnesc pe lângă toalete, pe banchete, covoare rulante și celelalte facilități. După ce sint epuizate și facilitățile, cei doi explorează hotelul din aeroport (Hilton). „Scurta întâlnire” gastro-cosmetică se mută într-o cameră. Apoi ea se face că pleacă, dar nu: pleacă doar comedia. Filmul continuă cu partea romantică: Rose descoperă piscina, apoi bucătăria, apoi talentul de bucătar al lui Felix. Apoi el se face că pleacă, dar nu: cel care nu mai pleacă e filmul... Și tot așa, cu epuizarea dependențelor de la Hilton (probabil, un partener important), cu decolări/ aterizări de avioane (alte parteneri, probabil), pînă cînd Macy Gray cîntă, răgușit, șlagărul de sfîrșit și filmul *Decalaj orar* dă semne că e - totuși! - în fine!! - gata (mai puneți totuși

*Decalaj orar* s-ar mai fi putut chema „Debordaj orar” - și singurul motiv întreg la minte de a-l vedea este Binoche, minunată ca întotdeauna (chiar și cu acel coș de sub gură, care dispare „ca prin miracol” între un cadru și altul!); în fond, coșul poate fi o chestiune de indigestie, iar racordul o formă de cosmetică... Concluzii: 1. Franța are cei mai buni bucătari și cele mai bune cosmetice. 2. Filmul acesta le are pe amîndouă într-unul singur: rețeta. 3. Din ea se pot face sosuri și fonduri de ten - păcat că nu și un film bun!

*Chicago*-ul anilor '20 este o scenă în viziunea regizorului Rob Marshall și a scenaristului Bill Condon. Dar care loc nu e o scenă?... Roxie Hart - o blondă insipidă cu un soț bleg, un amant ticălos și un glonte în loc de inimă - vrea să fie pe scenă. Velma Kelly - o brunetă planturoasă - este deja pe această scenă. Cîteva impușcături mai tirziu, se întîlnesc într-o închisoare (altă scenă). Roxie învață meseria de-a fi altceva decît este - și acest lucru se dovedește cel mai bun rol al ei. Cu ajutorul avocatului Billy Flynn și al publicului, Roxie ajunge pe prima pagină a ziarelor. O vedetă cinică pentru o lume cinică. *Welcome to Hollywood*.

Renee Zelwegger este corectă în chip de Roxie Hart, dar, pe undeva, fantoma lui Bridget Jones - cu stîngăciile ei irezistibile - bîntuie precum amintirea unui rol adevărat peste mișcările învățate pe dinafară ale acestuia. Catherine Zeta-Jones este mai convingătoare tocmai pentru că nu este bîntuită de nici o amintire. Iar Gere (Flynn) bate step.

Filmul acesta e ca un western în care nu există *good guys*, are de toate (vedete, muzică, dans, Oscaruri etc.), dar nu are suflet... Și nici un șlagăr pe care să-l fluierei la ieșire - ceea ce, pentru nu musical, este o performanță! Există un număr - în film - care definește „spiritul” lui: „Razzle-dazzle”. Adică „ia-le ochii, zăpăcește-i, fă-i praf!” Nu există nici o secundă care să nu asculte de acest îndemn. *Chicago* este puțin *Cabaret*, puțin *All That Jazz*, puțin *Dancer in the Dark*... În locul geniului, multă meserie. Montaj, coregrafie, costume, lumini - toate asudă din greu pentru a da impresia că ceea ce se vede este nou, original, nemaivăzut. Dar nu este.



*Chicago* este un film calculat la milimetru, care-și poartă virtuozitatea ca pe o medalie. Atît de sigur pe efectele sale încît devine vulgar. E ca Madonna legată la ochi, cu arma-ntr-o mînă și balanța în cealaltă; „Everybody Comes to Hollywood”...

Tot comedie muzicală este foarte simpaticul *Amor pe contrasens*, un film spaniol care a cîștigat cîteva premii Goya (Oscarurile autohtone). Regizat de Emilio Martinez-Lazaro, „Cealaltă parte a patului” (titlul original) s-ar putea să-i agaseze pe cei care nu suportă numerele cîntate & dansate (ele sint, ce-i drept, puțin în exces), dar este destule ingrediente ca să compenseze: un scenariu spiritual care-ntoarce pe toate fețele sexul - în cuplu și-n afara lui -, actori convingători (printre care frumoasa Paz Vega, din *Lucia și sexul*), o bună dispoziție generală și - pentru cei care-o descoperă pe „Marilyn Monroe” pe generic, dar se-ntreabă unde s-a ascuns - o apariție-surpriză a acesteia exact la final! Fiind vorba de amor, picioarele sint peste tot și - de predilecție - ridicate: în pat, pe masă, pe podea... Toți actorii au parte de cel puțin un număr cîntat/dansat și, deși muzica e în general OK, vocile cam scîrțîie; vestea bună este că nu mai contează, cîtă vreme asta e și schepsisul filmului - care nu se ia foarte în serios la capitolul muzical; vestea proastă este că plăcerea spectatorului ne-spaniol - care nu cunoaște șlagărele cu pricina - riscă să fie mult mai mică. Una peste alta, *Amor pe contrasens* (un film dezinhibat și sexy) chiar merită văzut: nu este *8 femei* (bijuteria cinefilă a lui François Ozon), dar cele 4-5 care apar în film sint irezistibile, iar cei 3-4 bărbați - care le ajută să fie irezistibile - rezistă comparației...

Alex. Leo Șerban

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
tel. 210.89.08; 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





arte

Cu această pagină, încheiem și noi comentariile ample, ale specialiștilor noștri, asupra fenomenului cultural, complex și de anvergură, ce a monopolizat spiritual Bucureștiul, timp de două săptămâni: Festivalul Internațional GEORGE ENESCU. Am încercat, dragi cititori, ca și acum doi ani, să cuprindem pe larg și în actualitate dimensiunea acestui festival important. Dorința noastră generoasă s-a materializat în pagini datorită profesionalismului și efortului pe care colaboratorii noștri l-au făcut pe tot parcursul festivalului, încercând să acopere cu informații și comentarii concertele de la Ateneul Român sau de la Sala Palatului, reflectându-le, adeseori contra cronometru, în "România literară". Am optat pentru trei voci, dintre cele mai reprezentative ale criticii muzicale, interesându-ne și diversitatea abordării și a punctelor de vedere. Acum, la final, doresc să le mulțumesc, în numele întregii redacții și al cititorilor care au remarcat ideea noastră și efortul celor implicați, doamnelor Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu și Valentinei Sandu-Dediu pentru acest maraton, pentru iubirea și dăruirea față de muzică, pentru respectul exemplar față de această artă și față de profesiunea domniilor lor. Festivalul Internațional GEORGE ENESCU s-a încheiat, veți continua să citiți în paginile revistei noastre ecouri, detalii, reflecții pe o temă sau alta. Regretăm în continuare absența de la București a criticilor muzicali străini, de la publicații de prestigiu din lume, care ar fi deschis cercul opiniilor avizate către cultura mondială, ar fi semnalat că aici chiar se întâmplă ceva extraordinar. (M.C.)

**N**TR-UN număr anterior, Ada Brumaru și-a intitulat cronică (cu aluzie la Bach) „Suita engleză”, comentând trei orchestre britanice; s-ar mai putea vorbi și despre trio-ul nordic (orchestrele din Helsinki, Stockholm și „Kremerata Baltica”) și despre duo-ul moscovit „Solistii din Moscova” și Filarmonica. Prima, o formație camerală „inventată” de Yuri Bashmet, are o biografie tipică pentru epoca noastră; virtuoz al violei dar și spirit iscoditor pe care caratele scilipitoare ale unei cariere solistice nu îl mulțumeau, Bashmet a întemeiat un ansamblu cameral, care prin anii '80 a înregistrat mari succese; numai că instrumentiștii săi, tot unul și unul, în scurt timp au părăsit Rusia ademeniți de „alte zări mai calde” și în 1992 a fost nevoit să-și reconstruiască o nouă formație care aliniaza tineri virtuozii reductabili, după tipul „all stars”.

Repertoriul adus la București oglindește necesitatea din ce în ce mai acut resimțită, în globalizarea pieței muzicale, de aceste formații mici de a-și crea o fizionomie proprie (vezi și „Kremerata Baltica”) prin ieșirea din repertoriul „Standard”; așa încât poți înțelege și scuza eventual – dacă te-a deranjat (pe mine, nu) – selecția cam eclectică. Din acest program, cele 2 „Intermezzi” de Enescu, cu fluxul lor melodic suplu, au fost șlefuite cu migală într-o paletă de nuanțe și culori de mare finețe; a fost, cred, cea mai frumoasă interpretare din câte am auzit. Pe cu totul alte coordonate, parodiile după Paganini și Kreisler semnate de Edison Denisov au fost amuzante și strălucitor virtuoz (solist violonistul Julian Rachlin), iar Brahms, Cvintetul cu clarinet prelucrat de

Bashmet în sonorități vespérale, melancolice, cu superba coloratură a violei sale în locul clarinetului, a purtat pecetea muzicalității sale foarte speciale. Ascultându-i, m-am întrebat dacă nu cumva preferința pentru sunetul dulce, moale chiar umbrit frecvent la formațiile camerale ruse (v. și „Virtuozii din Moscova” ai lui Spivakov) nu este o reacție (poate nu conștientă) la tipul de sonoritate practică de orchestre simfonice rusești – foarte deschisă, mare, câteodată îngroșată. Oricum, rezultatul, prin eficiența și perfecțiunea manierei (neconvenționale) oferă satisfacție artistică deplină.

După rafinamentul discret al formației lui Bashmet – altă fațetă a artei simfonice ruse – caracterizată, cum spuneam, prin sonoritate mare, foarte deschisă, tehnicitate robustă, gustul pentru pitoresc, coloritul savuros și slujirea cu credință a repertoriului național este ilustrată de Orchestra Filarmonică din Moscova sub bagheta lui Yuri Simonov. Dacă acum, post-festum, încercăm să ierarhizăm interpretările date de oaspeți opusurilor enesciene, Suita a 2-a, op. 20 în viziunea riguroasă și inspirată a orchestrei moscovite stă pe un loc de frunte. Impulsul energetic dat polifoniei inițiale, ambiguitățile armonice, combinațiile timbrale sofisticate, sublinierea în rondo-ul final a afilierii la jocul popular românesc au demonstrat o înțelegere în substanță a partiturii complexe.

În Simfonia a IV-a de Ceaikovski, dirijorul Yuri Simonov s-a desfășurat din plin. Interpretarea sa impune prin vitalitate debordantă, ritmuri pregnante, culori tari, contraste puternice; dar în această exuberanță a păstrat tot timpul o reținere, ferindu-se de excesul de sentimentalism atât de des lipit pe muzica lui Ceaikovski,

pledând pentru o anume cerebralitate. El a mizat mult pe virtuoziitate orchestrală, pe imagini explozive, lăsând vibrația emoțională pe seama corzilor (o altă trăsătură tipică orchestrelor ruse). Frapant în manifestări, Simonov este un show-man: gestică sa precisă, gândită nu numai pentru orchestră ci și pentru public, este eficientă și are totodată o doză de extravaganță. Foarte expresivă, plastică, deloc neplăcută ochiului, dă uneori impresia că ea chiar generează muzica, cucerind prin dezinvoltură. Iar rezultatul sonor e convingător. În Dublul concert de Brahms, Viktor Tretiakov și Misha Maisky – o înțelegere perfectă, o suverană stăpânire a instrumentului, cu un plus de substanțialitate și cu un ton extraordinar de înalțător, de personal la violoncel. Fără îndoială, Tretiakov este un violonist de excepție, dar Maisky este mai mult decât atât. Mai palidă – era și greu să se situeze la aceeași intensitate – a apărut orchestra pragheză cunoscută sub sigla FOK (nu celebra Filarmonică cehă, cum au crezut unii), și nu pentru că orchestra nu ar fi corespuns (excelexenți suflători, corzi puțin cam aspre, tehnica solidă), ci pentru că dirijorul Leos Svarovsky nu a ieșit din parametrii unei lecturi onorabile. Cât despre pianista Cristina Ortiz, marele festin pianistic pe care îl promite Concertul nr. 2 de Rahmaninov iubitorilor de sonorități fastuoase a fost sărac.

Prezent a cincea oară în București, Zubin Mehta a fost cel mai așteptat oaspete al Festivalului, la pupitrul orchestrei „Del Maggio Fiorentino” (denumirea înșeală căci nu este o formație sezonieră de festival, ci una permanentă, al cărei director artistic Mehta este de peste două decenii). Programul promitea, în diversitatea lui, un regal pentru iubitorii muzicii secolului XX; și chiar dacă formula Enescu, Stravinsky, Mahler nu este foarte populară, ea a umplut Sala Palatului până la ultimul loc.

**S**UB fațada unei gestici restrânse, elegante, extrem de precise, aproape imperturbabilă se ascunde o extraordinară eferescență și abilitate de a schimba registrele expresive, de a transmite esențialul. Lucrul cu orchestra este firesc, neforțat – cineva spunea că Mehta a atins o performanță unică – aceea de a fi adorat de orchestrele cu care lucrează. Comunicarea funcționează perfect, fără spectacol ex-

terior și fără greș. O claritate solară, o fuziune desăvârșită, sunetul este luminos, maleabil, are și densitate și spațialitate, fiecare linie se detașează în transparența de cristal a sound-ului global.

„Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc” de G. Enescu s-a desfășurat după o regie sonoră care subliniază cursul vocilor, fluctuațiile expresive; solo-urile au o puritate incredibilă (melopeea flautului), subtilitățile timbrale dau scilipiri prețioase pastei sonore. Lucrarea, rar cântată și oarecum marginalizată chiar de adoratorii lui Enescu, se dovedește a fi – cântată așa – o operă seducătoare.

Cu „Sărbătoarea primăverii” de Stravinsky, orice dirijor merge la sigur: efecte, izbucniri vulcanice, fortissime fracasante, pulsații violente. Sub bagheta lui Mehta, toate acestea sună stăpânit, gradat cu balanță infinitezimală. Forța energetică aruncată în joc este enormă, dar eliberată treptat, cu minuție; raportul dintre solo-uri (inuman de frumos cântate) și tutti, alegerea mixturilor timbrale, creează o gamă fabuloasă de imagini de o pregnanță aproape vizuală. Nimic nu este în plus, totul este controlat de o logică perfectă. Fiecare episod este individualizat; cortegiul înțelepților, infricosător în progresia lui imperturbabilă, sau ostinato-ul obsesiv, barbar din primul dans, cu accentele asimetrice și fluctuațiile subtile de tempo (este întâia oară că nu

aud aici corzi scrâșnite, ci vibrante cărnos), stupefiantă creșteri dinamice, lirismul misterios sau finalul cu articulațiile sale dizlocate împins până la paroxism. Impresia este copleșitoare.

Mobilitatea interioară a dirijorului este impresionantă, căci trecerea de la universul primitiv, teluric și într-un fel stenic la discursul nevrotic al etern chinuitului Mahler este o distanță pe care Mehta o parcurge cu o înțelegere și o putere de comunicare uimitoare. Simfonia I mi-a apărut ca o versiune magistrală, vie și poetică, spontană și elaborată. Mehta ne-a dăruit o interpretare poate nu așa de blândă vinează ca altele, dar strânsă într-o admirabilă unitate. Mă gândesc, de pildă, la coeziunea dată elementelor dispartate, contorsionate și frânte ale „Marșului funebru” în care, tot spre deosebire de alte interpretări, parodical a fost mult atenuat pentru a reliefa intruziunile de muzici populare; nu caricaturizate, ci ca reminiscențe nostalgice ale unor lumi pierdute. Și cum să rezisti lirismului arzător al celui de al doilea Trio sau vitalității febrile a finalului?

Într-o seară de neuitat, percepția cronicarului nevoit să-și cristalizeze în cuvinte impresiile ar trebui să amutească, pentru a-i îngădui fericirea de a savura pe îndelete asemenea momente de artă supremă. Dar, datorită înainte de toate.

Elena Zottoviceanu

## Editura AULA

Gabriel Angelescu

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

Dicționarul limbii române 244 p. 50.000 lei

Dana Cărăușu

Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. 40.000 lei

Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. 50.000 lei

Dicționar englez-român/român-englez (cl I-IV) 112 p. 15.000 lei

Alice Pop

Dicționar francez-român/român-francez (cl I-IV) 112 p. 15.000 lei

Gabriel Angelescu, Cristina Pop

Dicționar german-român/român-german (cl I-IV) 64 p. 15.000 lei

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 35.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 75.000 lei

Valentina Rotaru

Teoria literaturii (compendiu) 128 p. 40.000 lei

Anton Nicolae Literatura română (bac) 336 p. 80.000 lei

Evelina Cîrciu Română. Pregătire rapidă (bac) 160 p. 60.000 lei

Naomi Ionică Concepte operaționale 224 p. 40.000 lei

N. Kozma, G. Scoruş

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

Cărțile pot fi comandate la:

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

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630





## cronica plastică

de Pavel Șușară

# Eu, despre pictorul Șerban Foarță

penel în mână. La prima vedere chiar așa pare să fie. Numai că dincolo de această observație cuminte și previzibilă, faptele sînt puțin mai altfel. Șerban Foarță nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică și de visul demiurgic al construcției tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri și că literele se organizau subtil în coloane, contraforți și arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală și natura sensibilității sale sînt disponibile în aceeași măsură pentru limbaje diferite. Dacă univesul plastic, reperele vizualului, ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru și atât, încercarea extragerii lor din convenția literară ar fi eșuat inevitabil în glose exterioare și minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai târziu în preocupările sale, ea nu este într-o relație mecanică, și cu atât mai puțin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieșit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei

structuri culturale atât de bine definite și al unei personalități atât de bine exprimate, această cadere în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absența unei instrucții specifice și a unei practici constante, simpla educație a sensibilității, rigoarea conștiinței creației și vocația verificată a comunicării prin cod sînt argumente suficiente în sprijinul proprietății limbajului și al autenticității mesajului. Pictura lui Șerban Foarță, discretă prin dimensiuni și pregnantă prin proporții, se înscrie în mod legitim, fără ostentație, dar și fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcției propriuzise, ea intră mai curînd în categoria creației de tip rațional, a construcțiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adăugare, prin serialism, prin discurs modular, după cum, din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic și un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuși, pictura lui Șerban Foarță este o componentă a spațiului central-european, a celui spațiu cultural în care contradicția este o condiție a supraviețuirii și identitatea difuză un echivalent al existenței. Sensibile și glaciale în același timp, lucrate în amănunt și stăpînite în ansamblu, violente și tandre în egală măsură, exacte pe spații mici și misterioase prin întreaga lor atmosferă, Cromografiile ar putea anunța un poet de un extrem rafinament și cu o enormă conștiință a creației, dar cum nu și-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil și atât!

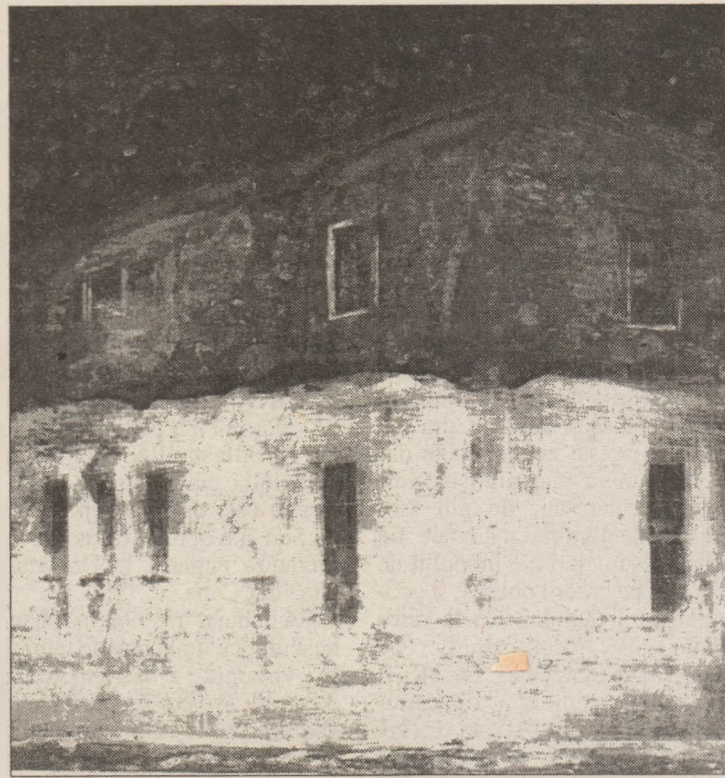
Acum, după expoziția de la Satu Mare, mi-am amintit de un alt text pe care l-am scris despre Șerban Foarță, publicat în catalogul expoziției, și care nu privește nemijlocit nici pictura și nici poezia, ci încearcă să se apropie, prin amîndouă, de o lume imponderabilă și inefabilă, aceea care se naște la inter-

ferența limbajelor precum se naște fulgerul la interferența norilor; o lume fascinantă și volatilă, năvalnică și îndepărtată, invizibilă și orbitoare. El se numește *Geometrie și incantație*, adică:

## Geometrie și incantație

**A** DÎNCINDU-SE ca un sinucigaș în apa verzuie a cuvintelor, perforînd viril, asemenea unui imens picamer, pămîntul lor diafan și străveziu, prăjindu-și genele și retina, precum un sudor ingenuu care și-a aruncat masca spre a gusta nemijlocit voluptățile combustiei, la jarul lor pervers și mocnit, respirînd, mai apoi, ca într-o experiență pneumatică pe jumătate mistică, pe jumătate fiziologică, aerul tare sau fetid al tuturor sonorităților, Poetul – arheolog amator și fantasm profesionist, un fel de Schliemann cu Troia în sînge, în sperma și în cortex –, descoperă, unul cîte unul și pe toate deodată, Elementele. Descoperă carnea mustoasă a celor mai aride concepte și pipăie, cu degetele lui îngălbenite de tutun și carbonizate suav de prea mul-

tele orbecăieli nocturne, senzualitatea puberă a presocraticilor și concretețea virgină a primelor cosmogonii, descoperă, așadar, Pămîntul, și Apa, și Aerul, și Focul și chiar se învește el însuși cu fișii din cupola translucidă și tremurătoare sub care acestea se adăpostesc pline de sfială. Coborît astfel din Materie, așa cum bizarul personaj al lui Urmuz cobora tacticos din maimuță, și înfruptîndu-se visător din delicia dumnezeiești ale Substanței, Poetul suportă revelația magmei, a lumii casante și onctuoase în același timp, a luminii întrupate în corpuscul și undă (*tertium datur est!*), a orgasmului retinian și a urletului contiguu, adică revelația Culoii, a tonului, a pigmentului. Și atunci, ca într-un profund ceremonial mistico-alchimic, esența se mișcă, se petrece o tainică transmutație de cod și de limbaj și Poezia devine Pictură: ut pictura poesis! Pe drumul Damascului său interior, Poetul renaște în ordine vizuală, chinezesică și tactilă. Și dacă pînă acum el se numea Șerban Foarță și folosea modulul sonor și grafic al cuvîntului spre a construi eșafodaje pentru tot ceea ce se întinde incomensurabil între incantație și geometrie, acum, cînd s-a convertit la reveria senzorială și a acceptat pactul nupțial cu trupul ondulatoriu al culorilor, el se numește tot Șerban Foarță și folosește mai departe, cu aceeași precauție aproape chirurgicală, celălalt modul, al culorii, grafic și sonor în aceeași măsură, spre a înălța arhitecturi minuscule în spațiul lor fizic, însă al căror spirit irumpe ca o ploaie de meteoriți pe celălalt versant al spațiului, pe cel ce se întinde incomensurabil între geometrie și incantație. ■







## Premiul Nobel pentru Literatură 2003

# Un occidental din Africa de Sud



**A**NUNȚAREA laureatului Nobel pentru Literatură nu ne-a mai luat anul acesta chiar prin surprindere, fiindcă scriitorul sud-african J. M. Coetzee se numără de ani buni printre „eternii candidați”, alături de nume celebre ale literaturii contemporane precum Mario Vargas Llosa, Salman Rushdie, Michel Tournier, Philip Roth, Carlos Fuentes, Ismail Kadaré, Norman Mailer, Milorad Pavić, Tahar Ben Jelloun, Antonio Lobo Antunes... Numai că nimeni nu paria pe el, în ciuda recunoscutei calități literare a operei, din pricina că premiul Nadinei Gordimer în 1991 părea să excludă alegerea încă unui sud-african alb. Dar pronosticurile ce premerg în fiecare toamnă decernarea Nobelului literar sint rareori confirmate, iar Academia Suedează e o fortăreață din care nu scapă nici o informație pînă în momentul anunțului oficial.

Se știe că instituția din Stockholm spre care privește întreaga lume literară la începutul lui octombrie se bazează pe o activitate piramidală. Academicienii suedezi primesc propunerile făcute de vreo șase sute de personalități din toate țările și le filtrează pe mai multe nivele, pînă la vîrf, păstrînd secretul numelor reținute. Dovadă a acestei lipse de transparență: nici cele două mari cotidiane suedeze, „Dagens Nyheter” și „Svenska Dagbladet”, nu-și pot pregăti documentația, jurnaliștii fiind constrinși să lucreze în regim de mare urgență după anunțarea laureatului. „E imposibil de obținut informații dinainte, oricît de abil ai fi și orice mijloace ai pune la bătaie” — mărturisesc ei. Ceea ce nu împiedică zvonurile să circule, în special pe Internet (anul acesta de pildă au fost dați ca principali favoriți, pînă în ultimul moment, Llosa și Roth). Cum iau naștere aceste zvonuri? Fie din operațiuni de marketing ale editorilor interesați, fie din fantasmăle ale mîndriei naționale, fie din presupuneri ale modului de a opta, pe criterii politice și geografice, al juriului. Ca în orice competiție, jocul pariurilor cu miză mare e captivant. Deși Kjell Epsmark, membru al Academiei Suedeze și autor al cărții *Premiul Nobel. Istoria interioară a*

unei consacrarî literare a spus-o rîspicat: „Alegerea Academiei conservă perpetuu un caracter de totală imprevizibilitate”.

Ceea ce s-a confirmat încă o dată la 2 octombrie 2003, silindu-mă să adopt și eu „un regim de urgență” în alcătuirea acestor pagini. Căci, dacă ceilalți „eterni candidați” ne sînt bine cunoscuți prin traduceri (unii s-au și întîlnit cu cititorii români la lansări), nici una din cărțile lui J. M. Coetzee, din cîte știu, nu a putut fi încă citită în versiune românească. Am întîlnit însă adesea numele lui în publicații literare occidentale și i-am semnalat în paginile de „Meridiane” ale revistei noastre românele multi-premiat. Cum n-am avut ocazia să citesc decît despre el, voi compila în ceea ce urmează informațiile și aprecierile găsite în arhiva mea de reviste străine și pe Internet. Mai întîi, cum se obișnuiește, o

## Biobibliografie

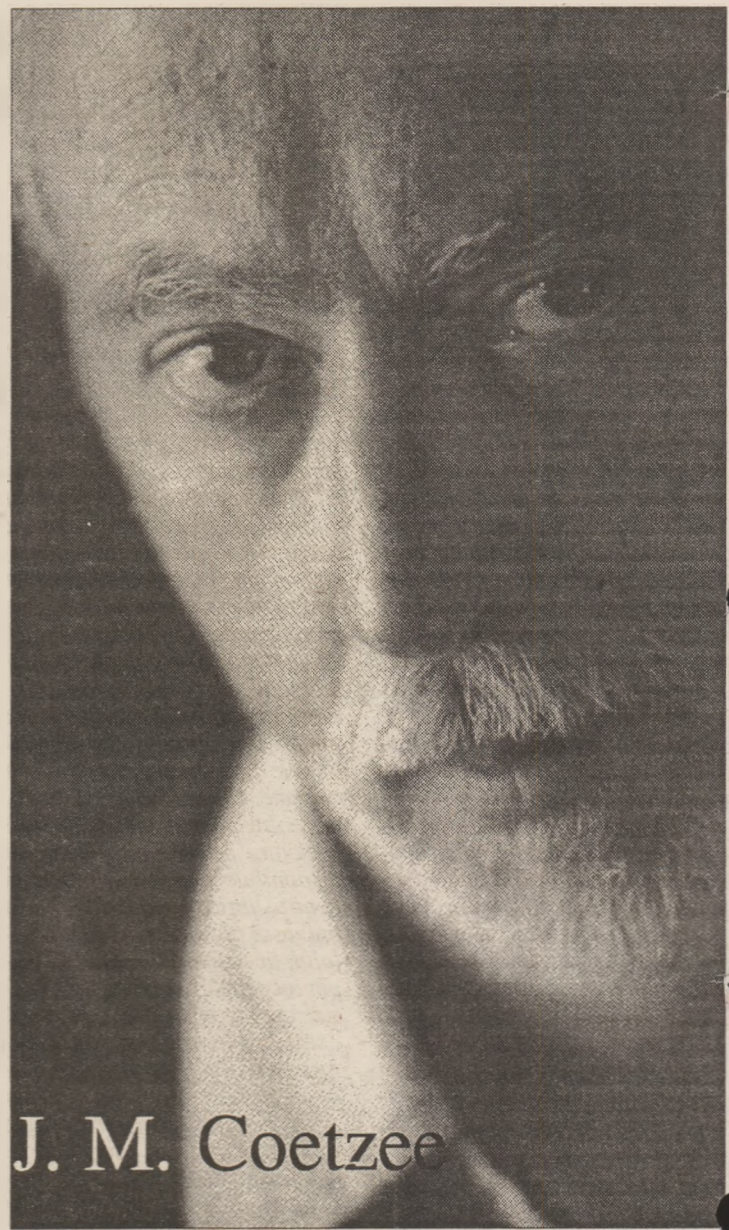
**J**OHAN Maxwell Coetzee (abia acum s-a aflat de la ce provin inițialele J.M.). Editorul francez Seuil i-a semnat traducerea lui *Michael*, nume sub care apare uneori și în presa engleză, iar el nu s-a obosea să dezmintă s-a născut la Cape Town, la 9 II 1940, într-o familie de albi afrikaneri. A urmat o școală englezească, după absolvirea căreia a plecat la studii superioare la Londra, la începutul anilor '60. A studiat informatica și lingvistica, a lucrat un timp ca programator la IBM, dar fiindcă adevărata sa vocație era literatura, s-a dus în SUA pentru studii avansate de istorie a literaturii la Universitatea din Texas. În 1968 și-a susținut doctoratul cu o teză despre Samuel Beckett (o analiză stilistică a operei) și timp de doi ani a predat literatură engleză și lingvistică la Universitatea din Buffalo. Obligat să părăsească SUA la începutul anilor '70, din pricina participării sale la manifestațiile împotriva războiului din Vietnam, s-a întors în cele din urmă în Africa de Sud și a obținut o catedră de literatură engleză la Universitatea din Cape.

A debutat în 1974, la Johannesburg, cu două nuvele reunite în volumul *Duksland (The Vietnam Project și Narrative of Jakobus Coetzee)*, urmat în 1977 de romanul *In the Heart of*

*the Country*, publicat la editura londoneză Secker & Warburg, căreia îi va rămîne fidel pînă azi. (Romanul a fost ecranizat în 1985 de cineasta belgiană Marion Hansel sub titlul *Dust*.) Recunoașterea internațională a romancierului J. M. Coetzee vine în anul fast 1980, odată cu *Waiting for the Barbarians* ce deschide seria succeselor de critică: *Life and Times of Michael K*, apărut în 1983, e distins cu cel mai important premiu literar britanic, Booker, ce-i va fi atribuit — fapt fără precedent — și pentru a doua oară, în 1999, romanului său *Disgrace*. Începînd din 2002, Coetzee s-a stabilit în Australia, unde e profesor la Universitatea din Adelaide (cariera universitară a mers tot timpul în paralel cu aceea literară, chiar și după ce a devenit celebru, tradus în 25 de limbi, în tiraje mari, deci se presupune că ar putea trăi numai din scris. Se pare însă că îi place să fie și profesor, că prezența tinerilor studioși îl stimulează).

Pe lîngă cele 10 romane (între care două autobiografice: *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, 1997 și *Youth*, 2002), premiate cu aproape toate recompensele literare notabile din Commonwealth plus un Fémina étranger, J.M. Coetzee a publicat și 7 volume de eseuri, precum și traduceri. Cea mai recentă carte a lui, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, apărută la Londra chiar toamna aceasta, e un amestec de eseu și ficțiune, dificil de încadrat într-un gen literar. Cele opt „lecții” ale romancierului australian al cărui nume apare în titlu sînt un prilej pentru autor de a privi prin prisma unei conștiințe intelectuale feminine probleme care apar frecvent în eseistica și publicistica lui, precum aroganța occidentală, drepturile animalelor, viitorul romanului ș.a.

Cit despre omul J.M. Coetzee, el nu s-a lăsat niciodată exploatat mediatic. Tot ce vrea să spună despre sine scrie în cărți și a împins oroarea de apariții publice pînă într-acolo încît a declinat, în ambele ocazii, invitația de a participa la ceremonia de conferire a Premiului Booker. L-a trimis în locul lui pe editorul Jeff Mulligan de la Secker & Warburg. Același editor a apărut și acum, imediat după anunțarea Nobelului, și a comunicat ziaristilor că laureatul „e încîntat”, dar nu va da nici



J. M. Coetzee

## Bibliografie completă

- ✦ *Dusklands*, două nuvele. — Johannesburg: Ravan Press, 1974. — Conține: *The Vietnam project; The Narrative of Jakobus Coetzee*
- ✦ *In the Heart of the Country*, roman. — London: Secker & Warburg, 1977
- ✦ *Waiting for the Barbarians*, roman. — London: Secker & Warburg, 1980
- ✦ *Life and Times of Michael K*, — London: Secker & Warburg, 1983
- ✦ *Foe*, roman. — London: Secker & Warburg, 1986
- ✦ *White Writing: on the Culture of Letters in South Africa*. — New Haven: Yale Univ. Press, 1988
- ✦ *Age of Iron*, roman. — London: Secker & Warburg, 1990
- ✦ *Doubling the Point: Essays and Interviews*. — Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1992
- ✦ *The Master of Petersburg*, roman. — London: Secker & Warburg, 1994
- ✦ *Giving Offense: Essays on Censorship*. — Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996
- ✦ *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. — London: Secker & Warburg, 1997
- ✦ *What is Realism?* — Bennington, Vt.: Bennington College, 1997
- ✦ *Disgrace*, roman. — London: Secker & Warburg, 1999
- ✦ *The Lives of Animals*/ edited and introduced by Amy Gutmann. Princeton Univ. Press, 1999
- ✦ *The Humanities in Africa = Die Geisteswissenschaften in Afrika*. — München: Carl Friedrich von Siemens-Stiftung, 2001
- ✦ *Stranger Shores: Essays, 1986-1999*. — London: Secker & Warburg, 2001
- ✦ *Youth*. — London: Secker & Warburg, 2002
- ✦ *Elizabeth Costello: Eight Lessons*. — London: Secker & Warburg, 2003





un fel de interviu nimănui.

În aceste condiții, prezența lui John Maxwell Coetzee la ceremonia de înmănare a premiului, ce va avea loc la Stockholm pe 10 decembrie (ziua tradițională a comemorării decesului lui Alfred Nobel din 1896), stă sub unei mari incertitudini.

## Scurte prezentări ale romanelor

**R**ED că nu e lipsit de interes să aflăm despre ce e vorba în fiecare din romanele premiului Nobel. În toate recenziile pe care le-am citit, originalitatea stilului, stăpînirea ambiguității limbajului și simbolurilor (nu degeaba e lingvist și semiotician), virtuozitatea narațiunii explicite și ironice în același timp sînt menționate ca o contribuție la îmbogățirea romanului englez postcolonial și post-modern. Iar faptul că opera lui Coetzee constituie deja obiect de studiu și exegeză pentru numeroși universitari din lume (publicăm în aceste pagini și o listă selectivă cu *volumele* ce i-au fost consacrate) e o dovadă că de data aceasta juriul Nobel n-a fost doar politic corect.

Deci, să luăm romanele în ordinea apariției:

– *In the Heart of the Country*/ În inima acestui ținut/, 1976, e o dramă cu patru personaje în spațiul izolat al unei ferme: stăpînul Baas – un bărbat autoritar și sanguin, fiica lui, Magda – o fată bătrînă trăindu-și în solitudine bovarismele sterile, Hendrik – vechilul negru al familiei și tînăra lui soție, Ana. Stăpînul o seduce pe Ana și, pînă la urmă, de această umilintă, între cele patru personaje relațiile devin de o violență extremă.

– *Waiting for the Barbarians*/ Așteptîndu-i pe barbari/, 1980, duce cu gîndul, inevitabil, la *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati (mai multe din romanele lui Coetzee sînt palimpseste peste opere celebre). Într-o oază din deșert, la marginea Imperiului, unde singura marcă a trecerii timpului e ciclul anotimpurilor, veghează un om drept, Magistratul. Dincolo de frontieră e o terra incognita străbătută doar de barbarii nomazi. Orașul de graniță trăiește liniștit pînă cînd, pentru a preveni incursiunile barbarilor, puterea centrală începe să organizeze expediții punitive, din care soldații se întorc cu prizonieri supuși apoi torturilor. Magistratul se îndrăgostește de o tînără prizonieră cu picioarele rupte și decide să o ducă înapoi la ai ei. Aventură pîndită de toate primețiile, dintre care cea mai rea e neînțelegerea nomazilor. Bă-

nuit de pactizare cu inamicul, Magistratul devine el însuși victima tortionarilor, în timp ce în oraș se declanșează escalada represaliilor. Jefuit de soldații Imperiului, golit aproape de forțele sale vii, orașul așteaptă asaltul definitiv al barbarilor.

– *Life and Times of Michael K.*/ Viața și timpurile lui Michael K./, 1983. Personajul titular, un grădinar cu minte puțină și buză de iepure, părăsește Cape Town-ul în război civil și traversează țara în stare de asediu pentru a-și duce mama muribundă la ferma familiei, la o distanță de sute de kilometri. Inocentul nu are decît un singur gînd: să îndeplinească ultima dorință a mamei sale. Romanul nu tratează direct atrocitățile izvorite din tensiunile regimului de apartheid, ci privește prin ochii unui naiv imposibilitatea de comunicare între albi și negri, umilirile, ofensele și violențele ambelor tabere, ce izolează fiecare individ într-un soloc viu și o așteptare fără scop.

– *Foe*, 1986. Cînd Susan Barton e abandonată pe o insulă în mijlocul Atlanticului, ea pătrunde în universul a doi bărbați: unul e un negru numit Vineri, celălalt – Robinson Crusoe, perceput ca un dușman din punctul de vedere al naufragiatei. Insula e o societate constituită, cu reguli simple și stricte: supraviețuire, muncă, ordine. Crusoe e stăpînul și Vineri sclavul. Susan trebuie să se supună și ea stăpînului acestei lumi sterile, în așteptarea salvării. La întoarcerea la Londra, împreună cu Vineri ca o dovadă a ciudatei aventuri, ea se adresează scriitorului Daniel Foe, care se arată mai puțin interesat de istoria insulei pustii și mai mult de Susan însăși. Între ei începe o luptă – cea dintre autor și subiectul lui, luptă la care singurul martor e Vineri, cum fusese martor și în povestea insulei. Dar Vineri e mut. Fabulă, alegorie pe o temă literară celebră (frecventată și de alți mari scriitori – Tournier, Golding, Agopian...), acest roman explorează și interpretează extremele către care sînt împinse viețile omenești. Dar între aceste extreme – verb și tăcere, rațiune și nebulie, adevăr și minciună – există tensiuni din care se nasc arta, visul, imaginația luminoasă, spune în subtext Coetzee.

– *Age of Iron*/ Vîrsta de fier/, 1990. Acțiunea se petrece în 1986, la Cape. Personajul principal, Elizabeth Curran e pe moarte din cauza unui cancer. Dintotdeauna ea s-a opus din convingere apartheidului, dar n-a făcut decît să se apere psihic, ignorînd atrocitățile comise în numele lui. Și deodată e confruntată brutal cu explozia de ură pe care sistemul a generat-o.

Într-o lungă scrisoare adresată fiicei sale stabilite în SUA, scrisoare ce va ajunge la destinație după moartea ei, Elizabeth relatează peripețiile care îi jalonează ultimele zile. Martoră la tulburările violente și represiunea din vecinătate, ea descoperă cadavrul ciuruit de gloanțe al băiatului menajerei negre de care o leagă o reală afecțiune. Un alt adolescent negru care își caută refugiu în casa Elizabeth e executat de poliție chiar sub ochii ei. Ajunsă la capătul vieții și avînd drept singur companion un cerșetor, un soi de mizer înger al Morții, femeia va încerca să-și înfrîngă disperarea și să se împace cu lumea.

– *The Master of Petersburg*/ Maestrul din Petersburg/, 1994. Octombrie 1869. Un exilat revine la Petersburg sub identitate falsă, fiindcă fiul său vitreg, Pavel, a fost victima unui accident fatal. Călătorul e un scriitor pe nume său real Dostoievski. Poliția, sesizînd falsul, refuză să îi dea actele și lucrurile tînărului ce fusese angrenat în acțiuni teroriste. Dostoievski se instalează în camera închiriată de Pavel și încearcă să afle adevărul: fiul lui vitreg s-a sinucis, a fost omorît de poliție sau chiar de tovarășii lui nihilisti? Derutat de interogatoriile oficialităților, hărțuit de un agent care îi pătrunde în intimitate, fascinat de intîlnirea cu fanaticul Neceaeiev, scriitorul, rătăcește pe urmele lui Pavel, a cărui imagine de idealist se clatină. Rusia e bolnavă, roasă de sărăcie și de autoritatea stupidă și coruptă ce nasc o violență distrugătoare. Pradă neputinței de a schimba concret situația, scriitorul nu poate decît să transforme în literatură viețile rănite care îl înconjoară și propriile eșecuri. În prelungirea *Demonilor* dostoievskieni, Coetzee aduce din nou în discuție problema atît de actuală a terorismului cinic.

– *Boyhood: Scenes from Provincial Life*/ Copilaria: scene din viața provincială/, 1997. Și titlul acestei cărți autobiografice scrise la persoana a III-a poate fi o reverență la Tolstoi. Scriitorul se întoarce în Africa de Sud de acum o jumătate de secol în căutarea prospețimii de percepție, a spontaneității și naivității băiatului care a fost. Evocarea aduce la lumină frămîntările și secretele unui copil dedublat – strălucit și docil la școală, tiranic și irascibil acasă. Între un tată pe care nu îl înțelege și o mamă a cărei dragoste se teme mereu să nu o piardă, între două culturi și două limbi, băiatul îl descoperă pe Celălalt – fie el afrikaner, englez, metis, negru sau evreu – cu tot corolarul de prejudecăți și tulburătoare mistere, descoperă barierele mentale și sociale, sadismul și dorința. La sfîrșitul

## Studii consacrate lui J. M. Coetzee

– Dovey, Teresa, *The Novels of J. M. Coetzee: Lacanian Allegories*. – Cape Town: Donker, 1988

– Penner, Allen Richard, *Countries of the Mind: the Fiction of J. M. Coetzee*. – New York: Greenwood Press, 1989

– Gallagher, Susan VanZanten, *A Story of South Africa: J. M. Coetzee's Fiction in Context*. – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991

– Attwell, David, *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. – Berkeley: Univ. of California Press, 1993

– *Critical Perspectives on J. M. Coetzee* edited by Graham Huggan and Stephen Watson. – Basingstoke: Macmillan, 1996

– Kossew, Sue, *Pen and Power: a Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*. – Amsterdam: Rodopi, 1996

– Head, Dominic, *J. M. Coetzee*. Cambridge Univ. Press, 1997

– *Critical Essays on J. M. Coetzee* edited by Sue Kossew. – New York: G.K. Hall, 1998

– Helgesson, Stefan, *Sports of Culture: Writing the Resistant Subject in South Africa (Readings of Ndebele, Gordimer, Coetzee)*. – Uppsala: Dept. of Literature [Litteraturvetenskapliga institutionen], Univ., 1999

– Viola, André, *J. M. Coetzee: romancier sud-africain*. – Paris: Harmattan, 1999

cartii, el știe deja că vrea să fie scriitor și că: „Ceea ce va scrie va fi ceva întunecat, ceva care, odată început, va curge din condeiul lui, se va răspîndi în pagină fără să poată fi oprit, ca cerneala vărsată din călimară. Ca cerneala vărsată, ca umbrele care aleargă pe suprafața apei adormite, ca fulgerele ce brăzdează cerul.”

Ștergînd linia dintre ficțiune și autobiografie, se creează o distanță ironică, dar care nu împiedică cititorul să simtă umanitatea adesea dureroasă a personajelor. La o intîlnire cu studenții de la Stanford din 1977, Coetzee a povestit că editorul lui l-a întrebat dacă *Boyhood* e un roman sau o carte de memorii. „Trebuie neapărat să aleg?” a întrebat la rîndul lui.

– *Disgrace*/ Dezonoare/, 1999. La 52 de ani și de două ori divorțat, David Lurie, profesor de literatură romantică și comunicare la Universitatea din Cape, se lasă pradă unui ultim puseu de dorință pentru o studentă. Acuzat de hărțuire sexuală, demisionează și se duce să locuiască la fiica sa Lucy, o lesbiană care s-a retras la o fermă dintr-o regiune muntoasă. David încearcă să refacă singura legătură care mai are importanță pentru el: cea cu fata lui. Dar tulburările post-apartheid, care au înlocuit tirania brutală cu o anarhie și mai brutală, au ajuns și în acel loc izolat, iar idila pastorală se transformă în coșmar. Lucie, care are o conștiință acută a nedreptăților comise de secole de ai ei împotriva majorității de culoare, crede că trăiește în bună înțelegere cu vecinii ei negri, stabiliți pe pămînturile ce au fost odinioară ale albilor, în special cu Petrus, care o ajută la muncile fermei. Cînd fiica lui David e violată de trei negri pro-

tejați de Petrus, ea refuză să-și reclame la Poliție și să plece în locuri mai civilizate; mai mult, acceptă căsătoria cu brutalul vecin negru. Ea pare să înțeleagă ceea ce David nu poate aproba: că pentru a rămîne acolo trebuie să tolereze brutalizarea și umilirea, ca o ispășire pentru ofensele și cruzimile albilor față de negri. Opțiunea radicală a fiicei sale îl zguduie pe profesorul nutrit cu idealurile poetilor romantici englezi, dar nu o poate determina să renunțe. Ca și în alte romane ale lui Coetzee, problematica dominației rasiale se întrepătrunde strîns cu aceea a dominației patriarhale, personajele fiind puse într-un impas ideologic, social și psihic din care nu pot ieși decît prin anihilare. Criza intensă de conștiință a lui David Lurie a fost considerată de critici ca o alegorie a rănilor nevindecate ale Africii de Sud.

– *Youth*/ Tinerete/, 2002.

Al doilea roman autobiografic are în centru un tînăr din Cape, anglofon de origine europeană și religie catolică, pe nume John. El se desparte de un tată alcoolic și de o mamă sufoantă prin devotament, pentru a studia la Universitatea matematică, dar își dă seama că adevărata lui pasiune e poezia modernă. Cu cît îi citește mai mult pe Ezra Pound și T.S. Eliot, cu atît i se pare mediul din orașul său natal mai mediocru și mai provincial și decide să plece la Londra. Descrierea capitalei engleze în anii '60, ca centru al unei rețele mondiale a artiștilor anglofoni, este plină de umor necrutător.

(continuare în pag. 30)

Documentar de  
Adriana Bittel



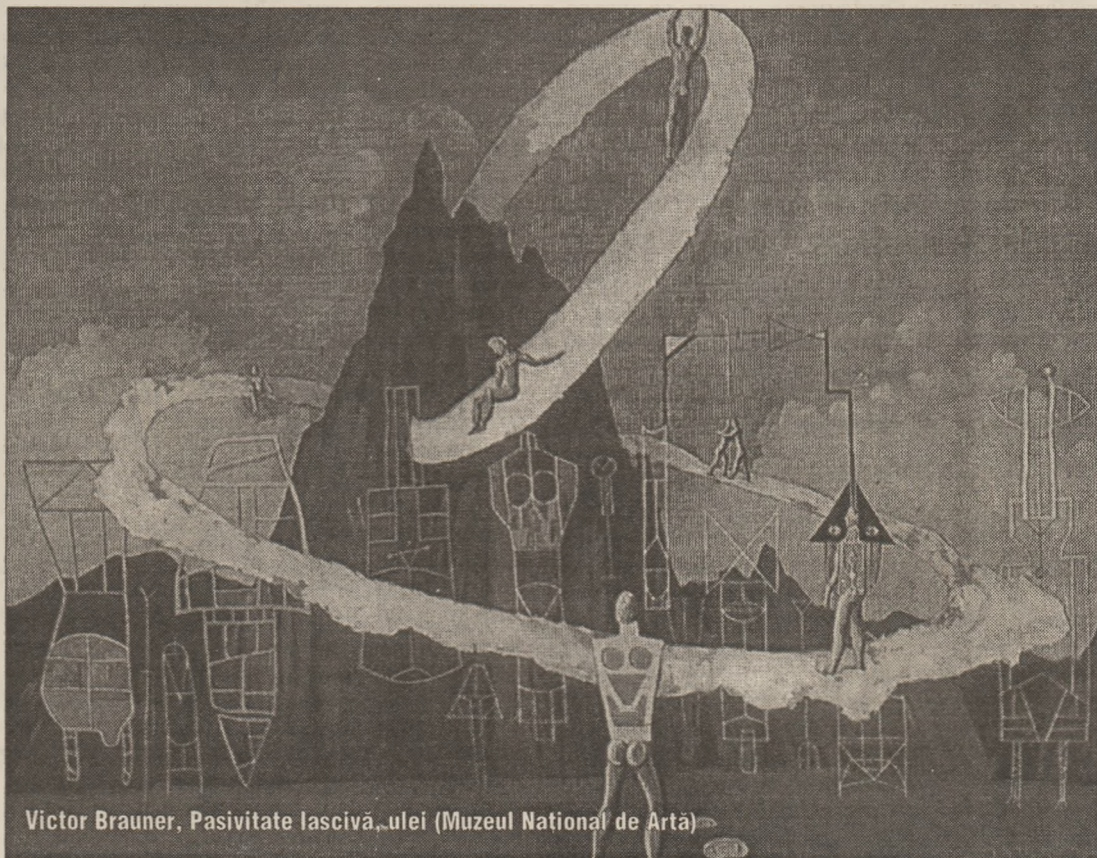


## Centenar Victor Brauner



**I**NTR-O expoziție Victor Brauner, venim de la început cu ideea că ne vom întâlni cu un mare reprezentant al suprarealismului. Se mai poate însă astăzi gândi suprarealismul artistic ca având un program estetic absolut coerent? Dacă acest program este clar pentru suprarealismul literar, fidel până la capăt automatismului și mitului inconștientului atotputernic, cea mai mare parte dintre pictorii suprarealiști au avut atitudini mai curând surprinzătoare. Mari expoziții recente ale suprarealismului – de la Paris, de la Düsseldorf, importante studii și cataloage, cum ar fi cel intitulat *Surreale Welten* (Universuri suprareale), care urmăresc fenomenul încă din trecut, de la Bosch, Bruegel, Piranesi, Goya, Odilon Redon încoace, au putut demonstra complexitatea și mobilitatea fenomenului. În afară poate de Magritte și Delvaux care au păstrat gustul pentru o transpunere a realului într-un univers paralel – azi i-am spune virtual – ceilalți, Victor Brauner, Max Ernst, Dali, Miró, Tanguy, Paul Klee au trăit experiențe mai profunde și mai complexe decât simpla îmbăiere în haosul inconștientului.

În ceea ce-l privește pe Victor Brauner, lucrurile sunt deosebit de interesante, dat fiind că, pe de o parte, era originar din România, dintr-o regiune muntoasă, Piatra Neamț, foarte bogată în legende folclorice și simboluri, și pe de altă parte că, mai târziu, în Franța, era singurul din grup care cunoștea germana, bineînțeles în afara prietenului său Max Ernst, germanul parizian. Victor Brauner nu avea decât 15 ani când, împreună cu familia, a locuit un timp la Viena, unde avuseseră intenția de a se instala definitiv. În acele momente Viena încă se afla în culmea marelui sale aventuri culturale. Conviețuiau acolo Jugendstilul și expresionismul, dar și mișcarea constructivistă, condusă de arhitectul Adolf Loos, autorul formulei „Ornamentul este o infracțiune”; exista psihaanaliza și moda erotismului cuprinsese literatura, muzica, pictura. Erau femeile fatale – de-ar fi s-o amintim doar pe celebra



Victor Brauner, *Pasivitate lascivă*, ulei (Muzeul Național de Artă)

Alma Mahler, care îi torturase pe rând pe Kokoschka, pe Franz Werfel, pe Gustav Mahler, pe Walter Gropius. Toate acestea se vor reflecta mai târziu în creația lui Victor Brauner. Adolescentul descoperea la Kunsthistorisches Museum fanteziile protosuprrealiste ale lui Bruegel și Bosch. A vizitat, cu părinții, ca toți turiștii, cavourile din subsolul catedralei Sf. Ștefan, cu întreaga istorie a imperiului. Ecouri din această vizită se vor regăsi după întoarcerea lui Brauner la București în straniul lui interes – în primii ani de pictură – pentru peisajele din cimitirul bucureștean Bellu. Un semnal al destinului era prezența atunci, la Viena, a tânărului pictor Fritz Lang, viitor regizor celebru al filmului mut expresionist german care, câțiva ani mai târziu, îl va atrage și influența pe Victor Brauner.

La București, pentru un scurt interval, Victor Brauner este student la Școala de Belle Arte, ca elev al lui Dimitrie Serafim, un cuminte peisagist postimpresionist. În 1921, tânărul Brauner expune pentru prima oară la București opere de tendințe amestecate. În același timp este în contact cu scriitorii români de avangardă de la Paris: Ilarie Voronca și Tristan Tzara. Influențele acționează din toate părțile. La acea dată se întoarce de la Paris Marcel Iancu și devine un modernist oarecum rezonabil. Maxy se întoarce din Ber-

lin, unde participase la expoziția internațională a constructivismului și face parte din grupul care publică revista „Contemporanul”. În acești ani, Victor Brauner, după o expoziție personală, mai pronunțat avangardistă, colaborează la organizarea expoziției internaționale „în 1924 de la București, momentul de vârf al avangardei românești. Nici printre participanții români, nici printre cei străini nu există însă vreun suprarealist. Orfiști, constructiviști, expresioniști, dadaști cuminti. Printre expozanții străini se află și Hans Richter, cinefil și cineast, realizator de filme „abstracte”. În același an încep să ruleze și la București filmele mute ale lui Fritz Lang: *Nibelungii* și *Dr. Mabuse*, iar în 1926, faimosul *Metropolis*, versiune modernă a Turnului Babel în structuri constructiviste. Victor Brauner le urmărește cu interes și reține din ele predilect gustul pentru portretul supradimensionat, însoțit de simboluri. În 1925, într-o călătorie la Paris, vede marea expoziție „Art Déco”. Urmele vizitei sunt evidente în unele coperti de revistă, cum ar fi cea la „Picto poezie”. Din *Nibelungii* lui Fritz Lang, reține motivul păsărilor și, coincidentă sau nu, din ilustrațiile vienezului Otto Czechka, tot pentru *Nibelungii*, imagini pe care le vom regăsi, mult mai târziu, în gravurile create din 1941-1943, când Victor Brauner

se va refugia în sudul Franței.

În 1928 se instalează definitiv la Paris. Era momentul unei renașteri a gustului pentru pictura figurativă. În Franța, suprarealismul ocupa locul întâi legat de prestigiul suprarealismului literar: André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon. Prezența, de asemenea, a lui Tanguy și Miró și amintirea prietenilor suprarealiști bucureșteni cu Sașa Pană, Gellu Naum, Gherasim Luca, Dolfi Trost, Ștefan Roll, Sestopal au determinat adeziunea lui temporară la suprarealism. De atunci datează câteva din operele conotate erotic, ca și seria *Femeilor pisică*. E interesant de observat că Victor Brauner, foarte productiv și generos, atunci când dăruia lucrări românilor veniți în Franța sau tablouri pictate în România, unde va mai sta între 1934-36, folosea un ton mult mai decent, mai cuminte.

În 1928-1930 continua la Paris marea vogă a baletelor rusești ale lui Balanchine și Nijinski, în general pe muzică de Stravinsky. Max Ernst și Miró au desenat decorul pentru mai multe din aceste baleturi. În unele lucrări ale lui Brauner, această factură dansantă poate fi și ea observată. În anii '30, Fritz Lang adoptă o poziție categoric antifascistă. În filmul *Testamentul doctorului Mabuse*, personajul principal este un monstru care hipnotizează oamenii și îi

supune. Fritz Lang refuză o ofertă a guvernului nazist și emigrează. Exact în acest moment Victor Brauner creează un excelent desen care îl reprezintă pe Hitler. Ca toți avangardiștii, Victor Brauner era de stânga, fără a fi însă înregimentat în vreun partid. Între 1934-1937 el vine de mai multe ori în România, pentru șederii mai lungi. Din acești ani datează picturile simbolice îndreptate împotriva dictaturilor de tot felul din epocă: există o compoziție cu doi balauri, iar la Muzeul Național de Artă – o lucrare tot cu un balaur, și încă una, de astă dată cu un tigru stăpânit de un personaj victorios. Interpretările folclorizante în legătură cu balaurii nu se pot însă susține; prezența în aceste picturi și a mai multor simboluri hasidice și ezoterice infirmă ipoteza.

După expoziția suprarealismului din 1936 de la Londra, cea din 1938 de la Paris a însemnat o cotitură decisivă în modificarea gândirii suprarealiste. Este data la care Victor Brauner se desparte declarat de suprarealism, îndreptându-se spre o viziune antropologizantă, înrudită cu cea a lui Max Ernst. Cu succes de public, expoziția din 1938 – concepută de André Breton ca un eveniment multimedial, cu sprijinul lui Man Ray care asigura efectele de lumină și mai ales de întuneric, cu intervențiile lui Marcel Duchamp, cu păpușile erotice de Bellmer, cu manechine, mașini uzate – avea mai că rănd un aspect dadaist: nu se mai făcea deosebire între artă și viață. Între protestatari, figura în suși Dali, supărat pe excesele erotice ale acestor expoziții. Marea retrospectivă a lui Dali de la Frankfurt din anii '80 avea să confirme această poziție prin nota predominant religioasă a expoziției.

În anii premergători refugiuului lui Victor Brauner în Pirinei, el începe să se intereseze tot mai mult de Cabală și compune un colaj dedicat lui Novalis, interesat și el de Cabală. În această perioadă, când legăturile cu cinematografia ale avangardiștilor de toate orientările se accentuează, ei jucând chiar în diferite filme, Victor Brauner se îndreaptă concomitent către pictura gestuală a lui Jackson Pollock, către misticismul iudaic al lui Rothko și spre faza expresionistă a lui Dubuffet și Wols. Din această fază există și în România câteva lucrări marcate de experiența cinematografică și coregrafică a lui Brauner în același timp cu mari apetente mistice, totul obținut printr-un sistem de colaje mentale și tehnice, ca de pildă în pictura dedicată lui Gellu Naum, într-un grupaj de nuduri și o lucrare evident aluzivă la Miró.

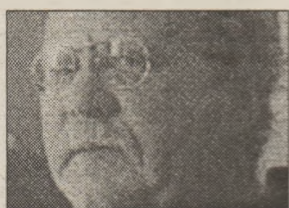
Amelia Pavel





## Soarta unei cărți uitate

● Dow Mossman, un tânăr de 25 de ani din Cedar Falls, Iowa, a debutat în 1972 cu un roman, *The Stones of Summer*, care a trecut neobservat. Un băiat pe atunci de 18 ani, Mark Moscovitz, și l-a cumpă-



rat, a încercat să-l citească, dar i s-a părut prea dens și l-a abandonat în rafturile bibliotecii sale. În 1998, într-un moment de plictiseală, Moscovitz, devenit cineast documentarist, l-a găsit printre cărți și a început din nou să-l citească. Revelație. *The Stones of Summer* i s-a părut o capodoperă și a început să se întrebe ce s-o fi ales de Mossman, despre care nu se mai auzise absolut nimic. Obsedat de soarta scriitorului uitat, a început pe cont propriu o anchetă, însoțit de un aparat de filmat. La Universitatea Iowa, a găsit un fost prieten al tânărului romancier de odinioară, martor al scrierii cărții. Apoi s-a întâlnit cu editorul ei, Robert Gottlieb (cel ce publicase și *Catch 22* de Joseph Heller). Astfel, din martor în martor, a ajuns în sfârșit și la Dow Mossman, rămas în Cedar Falls, unde își câștigă existența ca sudor într-un atelier auto, iar în timpul liber este un cititor pasionat. Mark Moscovitz a filmat toate aceste întâlniri și le-a montat într-un documentar de 128 de minute. Filmul despre căutarea obstinată a autorului de către cititorul lui a fost prezentat la un festival din Illinois în prezența lui Dow Mossman și a avut un mare succes, drept care a fost proiectat și în cinematografe, cu entuziaste ecouri, în presă. Nick Hornby și Dave Egger au convins BBC-ul să-l difuzeze pe 28 august. Urmare? O a doua ediție, după 31 de ani, a romanului *Pietrele verii* a fost pusă în vânzare de Barnes & Noble în octombrie, iar Dow Mossman a primit deja din partea lui Bertrand Tavernier o ofertă de traducere în Franța – își încheie povestea „The Observer”

## Lista „Granta” 2003

● După cum s-a mai scris în această pagină, la fiecare zece ani, revista literară „Granta” publică o listă cu 20 de nume ale celor mai promițători tineri romancieri britanici. În timp, lista a căpătat credibilitate atât la cititori cât și la profesioniștii domeniului – editori, critici, universitari – fiindcă selecția juriului „Granta” a fost confirmată de evoluția „tinerelor speranțe” (sub 30 de ani). Astfel, pe prima listă *Best of Young British Novelists* din 1983 figurau între alții Martin Amis, William Boyd, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie, Julian Barnes, Ian McEwan, Graham Swift, iar pe aceea din 1993 – Hanif Kureishi, Ben Okri, Esther Freud, Caryl Phillips, Will Self, Iain Banks, Helen Simpson, Tibor Fischer... La adresa de internet [www.granta.com](http://www.granta.com) se poate citi și lista completă pe 2003, cu unele nume deja cunoscute după un debut răsunător. Iată-le în ordine alfabetică: Monica Ali, Nicola Barker, Rachel Cusk, Peter Ho Davies, Susan Elderkin, Philip

Hensher, A. L. Kennedy, Hari Kunzru (cu *Iluzionistul* – ce ar merita tradusă și la noi, din câte am citit despre ea), Toby Litt, David Mitchell, Andrew O'Hagan, David Peace, Dan Rhodes, Ben Rice (cu o poveste melancolic-tandradă, *Bobby și Dingan*), Rachel Seiffert (al cărei roman de debut, *Camera neagră*, e deja tradus în mai multe țări), Zadie Smith (cu mult mediatizat și premiul roman *Dinți albi*, apărut în traducere și la Gallimard), Adam Thirwell, Alan Warner, Sarah Waters și Robert McLiam Wilson (acesta din urmă acoperit de premii pentru cele trei romane – *Ripley Bogle*, *Eureka Street* și *Manfred's Grief*). „Am încercat să ignorăm fanfarele marketingului care însoțesc strident publicarea anumitor cărți – explică Jan Jack, redactorul-șef al revistei „Granta” – nu din teamă de a fi influențați în favoarea lor, ci pentru a evita prejudecățile negative. Cîteodată cărțile nu sînt la înălțimea publicității ce li se face”.

## Un gigantic eșichier

● Născut în 1948, romancierul, poetul și dramaturgul israelian Itzhak Laor a avut de la debut și pînă azi raporturi dificile cu autoritățile din țara sa, a căror politică în privința eforturilor de pace cu palestinienii o critică atât în opere de ficțiune cit și în articole de presă. Ultimul său roman, *Hinei Adam* (Ecce homo), apărut la Ed. Hasifria Hakhadasha din Tel-Aviv, e o satiră feroce a mediilor universitare și militare din Israel, sub forma unei epopei populate cu spirite înguste care se războiesc și se insultă într-o patetică tiranie pseudo-militară. Structura romanului seamănă cu un gigantic eșichier, în care pătratele albe și negre ale universității, armatei, familiei, iubirii etc. sînt legate între ele, iar personajele se pot deplasa în toate direcțiile minate de curenții imprevizibili ai istoriei. Itzhak Laor își surprinde în permanență cititorii, relevînd legături între elemente ce par la prima vedere independente. Plăcerea lecturii ține și de descoperirea acestor conexiuni care confirmă existența unei forțe ordonatoare în plin haos – scrie ziarul „Ha'Aretz”, ce consideră romanul *Hinei Adam* o operă majoră a literaturii israeliene contemporane, pe cît de curajoasă, pe atît de virtuos construită.

## Cea mai furată

● În Norvegia, literatura erotică se află la vînzare liberă în librării și se pare că norvegienii sînt mari amatori de cărți de acest gen. Dar, fiindcă se jenează să vină la casă, în vîzul lumii, cu volumele rîvnite, preferă să le fure. Într-un clasament făcut de

lanțul de librării Tanum, cele mai multe exemplare au dispărut din *Povestea lui O* de Pauline Réage. Drept care, editorul norvegian al traducerii a scos o nouă ediție pe care a pus o banderolă: „Cartea cea mai furată din Norvegia” – relatează „Book Magazine”.



## Correspondență din Germania

# Spectacole noi



PIESA lui Ibsen *Femeia mării* a fost rescrisă, fără schimbarea titlului, de către Susan Sontag, așa cum se știe. Am văzut-o pusă în scenă recent de Monika Gintersdorfer la Deutsches Theater din Berlin (data premierei: 5 septembrie).

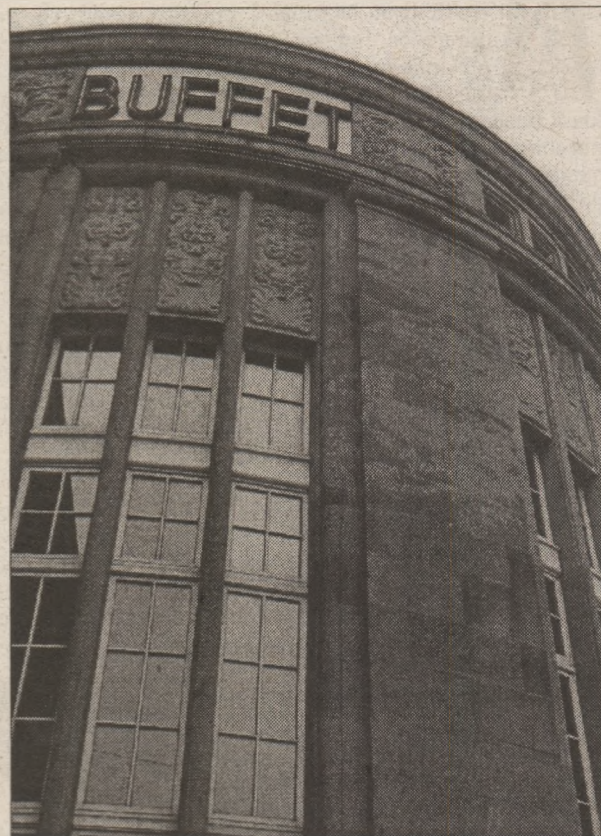
Fascinată de imensitatea apelor de care e înconjurată, eroina piesei, Elida (Anika Mauer) visează să fie focă, animalul marin care populează nu numai coastele Norvegiei dar și ale statului New York, unde trăiește legendara scriitoare americană. Totuși, Susan Sontag reduce ponderea peisajului marin în favoarea sublinierii conflictului dintre bărbat și femeie, prezentat din perspectiva fiecăruia. Regia Monikăi Gintersdorfer conferă jocului eroinei un relief apăsător, iar soțului ei, care deseori se adresează direct publicului, o sobrietate epică. Personajele secundare aduc o notă caricaturală în desfășurarea dramei, cu excepția micuței copile (Marina Lubrich), cu izbucniri de răutate din prea marea dragoste pentru tatăl ei, dar totodată fascinată de mama ei vitregă. Aceasta, la un moment dat, apare de sub griul maritim, lucios al mochetei, cu o trenă fantastică, formată din alge, tentacule și o spumă albă. Amândouă, mama și fieta, încep să roadă acele tentacule, regia sugerînd astfel metamorfoza: lianele colorate palide, confecționate din plastic, devin tentacule de caracatiță, femeia se transformă în focă, mama vitregă ia chipul mamei adevărate și așa mai departe, pînă ce totul dispare în adâncimile oceanului. Dar relațiile dintre personaje rămân rigide ca și decorul de tablă înfașînd orizonturile marine, pe care actorii pot aluneca pe scenă ca pe un tobogan.

Un val încremenit străbate și decorul altui spectacol ibsenian, acela cu *Nora*, pus în scenă la teatrul Thalia din Hamburg. Este plasat acolo, în fundul scenei, un fel de prag destul de înalt, traversînd mocheta gri a apartamentului futurist al Norei, de care eroina și soțul ei mai tot timpul se împiedică.

Revenind la primul spectacol ne punem întrebarea dacă există vreo diferență între focile norvegiene și focile newyork-eze și dacă focile sînt animale

migratoare, capabile să traverseze Atlanticul, îndemnite de instinctul migrației. Un caz de migrație imaginară este acela al Elsei Lasker-Schüler, poeta expresionistă de la începutul veacului XX. Ea nu visa să devină o vietate marină ci un principe theban, acel prinț Yusuf care se luptă cu fachirii misogini și pescuiește din mare sticle cu mesaje în graiuri necunoscute. Într-un spectacol de recitație scenică la Teatrul Renaissance din Berlin (pe care l-am văzut la 15 septembrie), Angela Winkler prezintă un fel de antologie a poetei expresioniste. Chipul actriței cu alură clasică, sobru, cu un vizibil „grain de beauté” deasupra buzelor, a marcat teatrul și filmul german din anii '70. Reușește să întruchi peze diferite „personaje” din scrierile Elsei Lasker-Schüler, o varietate de ipostazieri, de roluri pe care le impun nu numai viziunea expresionistă, ci și diversitatea experiențelor omenestești trăite de scriitoare: s-a aflat în situația de a fi mamă, de a căuta editori și de a solicita premii literare pentru a putea supraviețui ea și copilul său. Ajunsă în exil, în Palestina, constată că fanteziile exotice ale prințului Yusuf, în peisajul colorat, și-au mai pierdut din farmec. Angela Winkler, în schimb, nu are decît de câștigat atîta vreme cît își fixează publicul cu ochii ei întunecați: priviri care ar putea încremeni oceanul chiar fără ajutorul industriei de mochete și table mecanice.

Matei Chihaia







## post-restant

de  
Constanța Buzea



**N**U AR fi un lucru de mirare ca fiul dvs., școlar cu merite și cu imaginație spectaculoasă uneori, să devină cu timpul un nume în literatură. Până atunci însă, mai are de crescut, de învățat câte ceva și chiar de dezvoltat. El scrie acum, într-una din povestirile sale, așa: „Într-o zi (,) după ce am venit de la școală, am scris și m-am pus în pat. Am început să citesc o lecție din manual. Fiind frumoasă și liniștitoare (,) am adormit. Mama mea m-a sculat și am ratat visul”. Toți copiii scriu așa cum vorbesc, așa cum aud că se vorbește în casă, pe stradă etc. Punctuația, la transcriere, e deficitară, cum se vede, iar expresiile, neîngrijite. Curând însă, va simți unde se cere *pusă* virgula în text, mama nu-l va mai scula ci-l va trezi din somn, și cu nici un chip, copilul nu se va mai pune în pat, ci se va sui, așeza, culca ș.a.m.d. Toate aceste scăpări se vor remedia cu timpul, prin lectură și exercițiu literar constant. Extazul dvs., dacă se manifestă pe față, ajungând până la a-i scana dialogurile vioaie din compunerile școlare și a i le trimite pe la reviste, cu știrea sau fara știrea lui, ar putea să-i afecteze serios echilibrul și bucuria, considerându-se dintr-odată un caz aparte, un talent printre ceilalți copii fără performanțe. Obligația dvs. reală, și folositoare lui în viitor, este să fiți sobru, pe cât vă stă în putință, și să-i corectați, pe cât posibil fără rănirea orgoliului, expresiile neîngrijite din compuneri. (Marius Dobrin) ☒ Îndrăznesc să vă recomand a vă face un abonament la revista pe care ați descoperit-o din întâmplare la un chioșc din Carei. Veți constata, citindu-ne cu regularitate de-atunci înainte, că numele celor care semnează sunt ale unor scriitori, critici și oameni de cultură consacrați, profesioniști valoroși cu operă la vedere, dar și debutanți care însă au trecut cu brio prin filtrul nostru, demonstrând în timp că debutul lor la noi n-a fost metehna. Deci, este bine să cunoașteți că nu e suficient, pentru publicare, să ne placă primele poezii trimise nouă de dvs. Va trebui să ne convingeți, și să vă convingeți, că ceea ce scrieți merită să fie publicat. Adică să deveniți o colaboratoare valo-

roasă și fidelă pe care se poate conta de-acum într-o mie de ani. Cât despre poezii, acestea ni se par scrise destul de la rece. Juristă fiind, chiar în versurile de dragoste suverană nu este inima deșteaptă, sentimentul cald, emoția devastatoare ci gândirea, rațiunea, aceea iubitoare de definiții economice, explicite și sentințe precise. Acolo unde însă intervin vibrațiile iubirii în culorile pastelului, alunecând suav în filosofie și atingându-se prin credință de prezența lui Dumnezeu, textul apare reușit aproape, prin căldura implicării totale în situația dată. Reușite, și acestea parțial, sunt puține, doar câteva, *Existență, Gânduri III*, (fără prima strofă!), *Credința*. Este un început, și depinde de dvs. ca începutul să aibă urmarea cea mai bună. (Melania Mangu, Carei) ■



1. Am vizionat meciul de tenis Ecuador-România, m-am bucurat pentru fiecare din *ghelele* (las'că știu eu ce zic\*) câștigate de-ai noștri, l-am urât cu patimă ardelenescă și cu drăcuiești regăteneste pe Nicolas Lapent în timp ce bătea exasperant mingiuca de pământ, pentru a-l enerva pe Victor Hănescu; cred că am lăcrimat admirativ în câteva rânduri privind cuplul de juniori Horia Tecău-Florin Mergea – Doamne, ce copii minunați! – care, într-o harmalaie bulversantă, au câștigat superb și epuizant partea lor din meci: dublul. Am suferit alături de Răzvan Sabău în întâlnirea care să hotărască rămânerea tenisului românesc între primele 16 echipe ale lumii. Ș. a. m. d. Poate că încă nu, dar – înspăimântează-se unii – ce echipă românească de „Cupa Davis” punem noi la cale...

\*1(bis). Trimisul TVR în calitate de comentator al meciului de tenis Ecuador – România, care, nu știu de ce, îmi amintește de versul eminescian „*Daniel cel trist și mic*”, m-a făcut să-mi fie dor de Cristian Țopescu. Pe nedrept, fiindcă: dacă de la celebrul comentator de odinioară nu știu noutăți/inovații lingvistice, cu ocazia meciului în cauză, am aflat câteva. De exemplu, se spune *uzanta* jucătorilor în loc de *uzura*, sau suprafețe *rapizi* în loc de *rapide*. E adevărat că, față de năstrușniciile lingvistico-gramaticale ale unor comentatori de fotbal, gafele celui în

## cronica tv

# Știri sportive

cauză sunt insignifiante, dar...

2. Mă relaxez excelent urmărind „Procesul etapei”, preluat cu „*Mult zgomot*” (shakespearean vorbind) de la Pro Tv, unde se întâmplă conversații în cavalcade în timpul cărora Ovidiu Ioanițoaia pare un biet și nefericit jucător de rezervă sau, cel mult, unul fluierat în ofsaid de Ion Crăciunescu; aceasta în vreme ce invitații discută eliberații de complexe și poverile limbii române și de enervantele rigori ale gramaticii. Apoi, brusc, moderatorul Ov. I. intră în joc, urechează pe toată lumea, pune întrebări anapoda, insistă pentru a face din banal senzație și invers, zâmbește cuceritor nerealizând, se pare, coborârea banalului spre penibil și mai departe...

3. Meciurile de volei ale naționalei feminine a României în campionatul european mi s-au părut un fel de clacă unde componentelor echipei noastre nu li s-a spus clar ce rost au ele acolo cu atâția oameni de față.

5. Motivul neplecării lui Anghel Iordănescu de la echipa națională de fotbal este destul de ciudat pentru mine oricât mi-a dat de înțeles că e vorba de patriotism și chestiuni sentimentale. Nu cred că un general de armată, chiar și avansat în

grad la arma „sport”, n-ar fi în stare să priceapă diferența dintre 200 și 1.000.000 de dolari. Apoi, brusca împăcare cu Richelieu-ul fotbalului românesc, Mircea Sandu, după destule momente cărora nu le spun pe nume, mi se pare cam dubioasă, fără să mai pun la socoteală declarațiile destul de belicoase ale celor doi făcute nu într-un cimitir la miez de noapte, ci în fața camerelor de filmat, înaintea meciului cu Danemarca...

6. Revenit la Pro Tv, doar pentru o emisiune-show sportivă, Florin Călinescu se dovedește același atotștiutor cozeur (din punct de vedere cantitativ), plin de șarm ca și la emisiunea „Chestiunea zilei”; doar în timpul câte unui *respiro* \* călinescian (\*v. Ion Ghițulescu, alt mare și regretat de mine crainic sportiv) au voie și invitații să vorbească... Apoi, m-am bucurat că – virgulă, nu? – cu desăvârșită timiditate și vinovăție feciorelnică, în una din emisiuni, F. C. s-a autodenunțat ca fiind jurnalist satiric. I-auzi! Îmi pare rău – n-am observat. Pe viitor trebuie să fim mai atenți cu valorile satirico-umoristice ale patriei...

Dumitru Hurubă

## Premiul Nobel pentru Literatură 2003

# Un occidental din Africa de Sud

(urmare din pag. 27)

Romanul se încheie cînd John, ajuns la 25 de ani, își găsește o slujbă de informatician în apropierea Londrei, descoperă opera lui Samuel Beckett care-l marchează puternic și scrie poeme într-un stil caustic, fără succes. Emoțional, el e însă tot ca la început, insensibil și ignorant.

„Cei cărora le-au plăcut *Viața și timpurile lui Michael K.* și *Dezonoare* vor recunoaște în *Tinerete* marele talent de romancier al lui John Michael (sic!) Coetzee. Stilul lui e mai puțin îngreunat de reflecții inutile decît al contemporanilor. În timp ce numeroși scriitori de azi își permit ocoluri sterile, Coetzee ne oferă o linie epică limpede [...] Dilemele pe

care le descrie – cu un realism implacabil – se exprimă doar prin intermediul evenimentelor și al protagoniștilor. Decît să gloseze despre suferință, el acordă personajelor capacitatea de a face suferința lor reală în ochii cititorilor” – scrie Peter Porter în cronică din „Times Literary Supplement”.

## Numitorul comun al cronicilor

**A**M GĂSIT pe Internet destule cronici și recenzii ale cărților lui J. M. Coetzee apărute în ultimul deceniu în publicațiile occidentale (inclusiv în cele din Suedia, unde i-au fost traduse, începînd din 1982, opt din cele zece romane, ceea ce e un ar-

gument în plus pentru juriul Nobel). Toți criticii relevă originalitatea tematică și stilistică și nici unul (suspect!) nu are „obiecții”. Facînd un numitor comun al aprecierilor, rezultă că opera recentului premiat Nobel e mai complexă și mai intelectualizată decît a compatrioților săi Nadine Gordimer, Andre Brink, Breiten Breitenbach și de o valoare estetică superioară. Deși – manie academică – i se aplică etichete la modă: postcolonialism, postmodernism, intertextualitate, deconstructivism, revizionism etc., romanele lui resuscită un realism cu impact și la marea public. E drept că profesorul Coetzee a citit enorm, știe multă teorie literară și semiotică, e el însuși un critic literar de mare finețe (cu colaborări la „The New York Review of Books”, „Journal of Modern Literature”, „Comparative Literature”, „Journal of Literary Semantics” ș.a.), dar asta nu face din el un universitar care scrie „pentru cunoscători”, ci e un scriitor accesibil și profund în același timp.

Declarații și interviuri, eu una nu am găsit. Doar, citate indirect, în exegeze, una în care se autodefineste ca „un scriitor occidental din Africa de Sud” și alta în care își numește romanele „explorări ale modalităților de supraviețuire individuală într-o lume în care puterea distruge sensul cuvintelor, deci posibilitatea de dialog”. În cele două săptămîni petrecute în 1997 la Centrul de Științe Umane de la Stanford, cînd scriitorul a fost mai comunicativ (se pare că doar cu studenții săi e așa), a făcut o mărturisire revelatoare: „Nu sînt un purtător de cuvînt al comunității și nici al altcuiva. Sînt doar o persoană care apreciază libertatea, ca orice prizonier înlanțuit, și care construiește reprezentări cu oameni ce scapă de lanțuri și își întorc fața spre lumină.”

Tot ce am găsit despre J. M. Coetzee argumentează ideea că își merită din plin Nobelul. Rămîne să-i citim cărțile spre a ne convinge.

Documentar de  
Adriana Bittel





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

## Doinaș

**D**OAR acum, în zilele Colocviului ce i-a fost consacrat, mi-am dat seama că Șt. Aug. Doinaș nu mai este printre noi: mă obișnuisem să-i consider prezența eternă.

Poate că niciodată în opera unui poet român nu s-a concentrat atîta cultură ca în cazul operei lui Doinaș. Dacă vrem să-i găsim în acest domeniu un precursor, mi-e teamă că ar trebui să urcăm pînă la Eminescu. Și încă... Doinaș nu numai că a absorbit și filtrat cele mai diverse resurse ale culturii europene, de la formulele lui Heraclit pînă la Mallarmé, dar s-a și ocupat, ca poetician, de etemele chestiuni ale artei. În cazul său – rarissim – un teoretician de valoare sensibil egală a concurat poetul.

Sursele au fost, la început, în special germane. Pînă la traducerea monumentală a lui *Faust*, poetul a urcat, răbdător, treptele numite Heine, Hölderlin, G. Benn etc; au urmat marii moderniști francezi, Baudelaire, dar mai ales Mallarmé și Valéry, într-o fază a creației lui Doinaș cînd baladescul inițial lăsase deja loc epurării constante și încifrării versului. L-au pasionat apoi italienii, spaniolii, anglo-saxonii: e greu de imaginat ca la un creator de tipul poetului nostru toate numele sugerate mai sus să fi oferit numai material pentru tradu-



ceri.

Privind retrospectiv, nu încăpea îndoială că imensa panoplie de cultură, în spatele căreia Doinaș s-a retras, a avut o semnificație protestatară precisă: a fost singurul mod în care autorul se apăra de realitatea dezolantă din jur, singurul mod în care el își putea construi și proteja un mic spațiu de libertate. Scriind o poezie la baza căreia să se afle mereu o altă poezie, scriind versuri pentru descifrarea cărora marea cultură devenea obligato-

rie, poetul român întorcea spatele obsedantei „actualități”, oferind un tip de artă inaccesibil vulgului, artă ce intimida din plecare oficialitatea literară comunistă, compusă din politruaci semidocti.

Și iată că, în ultimii ani, după călătorii prelungite prin toate literaturile lumii, Doinaș îl descoperă și pe Fernando Pessoa, poetul-embemă a secolului XX portughez. Pessoa l-a intrigat, apoi l-a fascinat. Referirile la acest poet devin tot mai numeroase după 1990, tot mai penetrante, marcînd vizibil descoperirea unei nebanuite afinități. Nu știu dacă aventura heteronimică pessoniană, dedublarea la infinit a poetului, îl va fi atras cel mai mult pe Doinaș; dar sînt sigur că, asemenea lui Pessoa, poetul român s-a simțit „prea plin” pentru a fi conținut într-o singură personalitate și că a „explodat” pessonian, în variate întrupări – traducător, prozator de idei, dramaturg, teoretician al artei, moralist și, desigur, poet.

Ce consolare și ce satisfacție trebuie să fi reprezentat, pentru Doinaș, întîlnirea tardivă a unui afin din partea exact opusă a Europei, a unui afin genial, pe care doar limba în care scrisese l-a împiedecat să fie considerat astăzi cel mai mare poet al secolului XX! ■



## la microscop

de Cristian Teodorescu

## Nuntă cu amintiri de la Michi



**U**RÎT s-au dat în stambă autoritățile române după scandalul provocat de nunta fiicei minore a regelui Cioabă. Nici n-a apucat să protesteze bine baroneasa Nicholson, că secretarul general al guvernului, imprevizibilul Șerban Mihăilescu, s-a repezit cu gura la Florin Cioabă și a asmuțit poliția asupra lui. Mirele Mihai Biriță n-a scăpat nici el. Acuzație de viol împotriva lui, Cioabă amenințat că i se vor lua drepturile de părinte, ba nu știu ce Autoritate s-a gândit să-i facă un bine miresei și s-o interneze în raui pe pămînt al unui orfelinat.

Anchete, declarații, puncte de vedere pro și contra, împăratul Iulian le intrizează supușilor săi și-și mai căsătorească odraslele de la vîrste fragede, regele ortodox al romilor de pretutindeni, adică bulibașa Stănescu de la Costești, îl condamnă într-un aspru comunicat pe omologul său de la Sibiu, penticostalul Cioabă. Mădălin Voicu e de părere că nunta ascunde împerecherea a două averi și declară că tradiția pe care o încălcează Cioabă nici măcar nu e o tradiție țigănească get-beget, ci o rămășiță feudală preluată de țigani, la care ar trebui să se renunțe. Vasile Ionescu, unul dintre liderii de opinie ai romilor, îl contrazice. Pe vremea cînd țiganii erau robi, adică pînă pe vremea lui Cuza, aceștia își căsătoreau copiii la vîrste mici, fetele de îndată ce deveneau nubile, pentru ca stăpînii să nu profite de fecioria lor. Spre sfîrșitul săptămînii, Emma Nicholson se mai îmblînzește, autoritățile române așijderea și se ajunge la compromisul ca mirii să fie separați pentru a nu mai întîrîne relații sexuale, Cioabă își păstrează drepturile de părinte, iar despre anchetarea mirelui sub acuzația de viol nu se mai suflă nici un cuvînt.

Probabil că baroana Emma Nicholson habar n-avea de această cutumă a romilor căldărari cînd și-a formulat protestul. Oricum, Florin Cioabă, socru mic, i-a adresat o foarte demnă scrisoare deschisă, care cu siguranță n-a fost redactată

de el, dar care mi s-a părut impecabilă. Cioabă i-a reproșat baronei că s-a luat după informații neverificate – căsătoria cu forța și violul! –, a precizat că el a respectat o tradiție a comunității pe care o conduce și că reclamația pe care ea a adresat-o autorităților române provoacă daune familie sale. Toate astea pe un ton cumpănit și nuanțat, într-o limbă română de o eleganță remarcabilă. Persoana care i-a scris regelui Cioabă scrisoarea pentru Emma Nicholson merită să i se dea de urmă. Iar dacă Cioabă are în jurul său oameni de o asemenea calitate intelectuală, jos palaria.

Emma Nicholson poate că n-a știut de cutuma invocată de Cioabă. Dar autoritățile române știau de ea. Fiindcă pînă săptămîna trecută nimeni nu s-a sinchisit de nenumăratele nunți de același fel din etnia romilor. E adevărat că mirii nu trec pe la biserică, de cele mai multe ori. Iar aceste căsătorii între minori se întîmplau și pe vremea lui Ceaușescu. Autoritățile închideau și atunci ochii. Am fost profesor într-o comună din județul Dimbovița, Ciocănești. Mai exact în satul Vizurești, unde români și țigani locuiesc împreună. Periodic îmi venea la școală cite un tată, sau dacă tatăl era în pușcărie, mama, să-mi spună că fata lor din clasa a V-a sau a VI-a s-a măritat. Nu se împerecheau averi cu ocazia asta. Sărăcia lui Diamantu se combina cu sărăcia Minodorei, iar nunta avea loc cu batista pusă pe țambal. Dar asemenea nunți, m-a asigurat dna Speranța Rădulescu, au loc și printre români, în Oaș cu siguranță, dar și în alte regiuni. Obiceiul are vechime, nu a fost inventat în tranziția noastră de azi.

Nu sînt suporterul unor asemenea căsătorii. Iar tradițiile care le impun nu mi se par de perpetuat. Dar nici să te repezi asupra unor oameni care erau convinși că n-au făcut nimic rău și să-i iei la interogatorii ca pe infractori! Crede cineva că fata lui Cioabă și soțul ei, tot un minor, sînt mai fericiți acum, după ce li s-a terfelit în fel și chip intimitatea? Nu știu cît de violată a fost biata fată de băiatul cu care a fost măritată. Dar autoritățile și presa i-au violat, cu certitudine, pe amîndoi. ■

**POLIROM**

NOUTĂȚI  
octombrie 2003

Matei Călinescu  
**Portretul lui M**

P.G. Wodehouse  
**Fulger în plină vară**

Alain Robbe-Grillet  
**Reluarea**

Graham Greene  
**La drum cu mătușă-mea**

În pregătire:  
Serban Foarță • *Clepsidra cu zăpadă*  
David Lodge • *Muzeul Britanic s-a dărîmat!*

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii pe site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași. Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722/548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





## Din nou, Securitatea

**E**XTREM de interesant, numărul 547 din *DILEMA* în care „tema” este, din nou, Securitatea. Sub titlul sugestiv, *A fost odată (ca niciodată) Securitatea*, putem citi câteva articole la obiect, pertinente și îndrăznețe. Pe ultima pagină, un interviu cu dl Andrei Pleșu, acordat dlui Cristian Ghinea. Sigur că am început cu el lectura numărului. Dl Pleșu știe mult mai multe și, în plus, a fost obligat, prin funcția de la CNSAS, să reflecteze temeinic asupra lucrurilor. Dl Pleșu combate, înainte de orice, ideea destul de răspândită (*et pour cause!*) că securiștii n-au făcut decât să-și apere patria, că au fost, mă rog, profesioniști ca oricare alții, pe domeniul lor. Dl Pleșu remarcă absența oricărui sentiment de culpă la acești oameni. Ei se simt inocenți, ei și-au făcut meseria, ei n-au omorât pe nimeni cu mîna lor, ei au reprezentat o instituție care există în orice țară și sub orice regim politic etc. De rău/radical al Securității comuniste, nu pare a fi conștient nici unul. Pe deasupra, există o puternică presiune socială asupra noastră a tuturor, dar nu dirijată spre recunoașterea acestui rău, ci, din contra, spre refuzarea, spre uitarea lui. Dl Pleșu are dreptate: „Un lucru refuzat e o bombă cu ceas, e un potențial de explozie. [...] apoi, e ridicol să vorbești de viitor cînd cei care vor să-l construiască reprezintă exact trecutul [...], cînd prezentul și viitorul nostru sînt administrate de reprezentanți ai trecutului.” Dl Pleșu dezvăluie și greutățile pe care membrii CNSAS le-au întâmpinat din partea guvernanților: cei actuali au minimalizat sistematic rolul instituției și al legii, ajungînd să discrediteze ideea însăși, și abia de curînd, sub presiunea NATO și UE, au revenit la sentimente mai bune; fostul președinte al țării le-a promis marea cu sarea membrilor CNSAS care l-au vizitat, dar n-a mișcat un deget și, culmea ironiei, se trezește acum să le reproșeze că n-au fost să-l consulte etc. În fine, în interviul său, dl Pleșu explică, în termeni foarte clari și, uneori, sugestivi, de ce Securitatea a fost cea mai caracteristică instituție a sistemului odios de dinainte de 1989: fiindcă a aruncat în aer toate reperele etice, a suprapus albul pe negru, a dat naștere unei „mocerle morale” din care nici azi nu putem ieși. „Minciuna, diversiunea, echi-vocul, corupția, falsa retorică patriotardă, toate astea au deve-



nit vicii naționale”, scrie dl Pleșu în încheiere. ● Ne cade în mîna cu mare întîrziere *CAIE-TE CRITICE* nr. 11-12 din 2002. Revista comemorează centenarul lui Ș. Cioculescu. Semnează Iordan Datcu, Cornelia Ștefănescu, Barbu Cioculescu, Raluca Dună și Cristina Bălințe. Un interviu uitat din 1940 ne este restituit de Andrei Mîlca. Din arhiva radio, Victor Crăciun dă la iveală un interviu din 1987, cu un Cioculescu octogenar, și câteva texte rostite publicate doar fragmentar pînă azi, însoțindu-le de un comentariu fastidios și inutil, de care era mai bine să fim cruțați. La rubrica *Documente*, Barbu Cioculescu ne oferă câteva date de familie (publicate inițial în *Secolul XX* acum un deceniu și ceva), iar Calin Caliman o inter-vievează pe Simona Cioculescu în legătură cu socrul ei. Interviul beneficiază de extraordinare fotografii de familie. ● *ACADEMIA CATAVENCU* nr. 38 ne informează că poetul și senatorul Adrian Păunescu și-a trecut în cont un examen parțial de doctorat cu (ați ghicit?) profesorul și președintele Academiei Române, dl E. Simion. Pînă să devină doctor, mai este oare drum de străbătut. Tema: poezia generației '60. Sugerăm doctorandului un titlu mai potrivit firii sale intelectuale: *Poezia generației mele*. Așteptăm cu mult interes vestea susținerii (în ce sală? în ce an?) tezei. ● Un comentariu foarte dur semnează în *ALA* nr. 684 dl C. Stănescu pe tema *Festivalului „Zile și Nopți de Literatură”* de la Neptun. Unele observații sînt întemeiate, altele, pur și simplu răutăcioase. Toată chestiunea finanțării recente manifestări, de exemplu, este tendențioasă. Nici cum nu e bine: nici dacă statul dă bani de la buget pentru

literatură, nici dacă nu dă. Iar ideea că dl Năstase își face campanie electorală aflîndu-se în „compania virtuală” a lui Kadaré și Antunes, după ce s-a ținut de mîna la emisiunea lui Teo cu un vestit comic al micului ecran, poate fi corectă, dar ce ar fi de făcut? Vorba dlui Stănescu: una e *să sprijini* o acțiune culturală, alta e *să te sprijini* pe ea. Adevărat, dar, încă o dată, ce e mai bine: să-i smulgi premiul lui niscăi bani pentru cultură, îngăduindu-i să-și facă imagine electorală, sau să refuzi banii, în ipoteza că votanții îl vor ocoli pe premier? Cronicarul nu știe ce e mai bine. Dar nici nu se grăbește să facă recomandări altora.

## Dinescu rămîne Dinescu

**C**RONICARUL s-a minunat că atunci cînd a părăsit PSD-ul Cosmin Gușă n-a făcut și obișnuitele dezvăluiri de rămas bun. Fostul secretar general al PSD doar a întîrziat puțin cu dezvăluirile. Cităm câteva, după *ZIUA*, care le-a prezentat pe puncte și subpuncte: Președintele și premierul sînt șantajabili. ● În decembrie 1989 a fost lovitură de stat, iar colegii de puci l-ar avea la mîna pe Ion Iliescu. ● Consilierul prezidențial Ioan Talpeș a avut ca teză de doctorat insurecția militară. ● Năstase e vulnerabil pentru că este înconjurat de persoane cu un trecut întunecat. ● Șerban Mihăilescu a fost șeful de cabinet al lui Constantin Dăscălescu. ● Aderarea la NATO și la UE este periclitată (sic! — totuși e vorba de două aderări, n.Cr.) de prezența în structurile de putere ale foștilor securiști și nomenclaturiști, care promovează nepotismul și lipsa de

competiție etc. Unele dintre aceste dezvăluiri fac parte din categoria secretelor lui Polichinele. Presa scrie încă din 1990 despre ipoteza loviturii de stat care l-ar fi legat pe Ion Iliescu de felurii foști de care nu se poate debarasa. Nu e o noutate nici afirmația sa că premierul Năstase ar fi șantajabil. Despre teza de doctorat a lui Ioan Talpeș, dl Gușă a aflat cam tîrziu. La fel cum a aflat cu întîrziere și despre indelemnirile lui Șerban Mihăilescu. Cosmin Gușă care și-a făcut un fel de asociație politică pe care a botezat-o *Inițiativa 2003* îl invită la un dialog pe președintele Ion Iliescu. Nu cumva în direct și la o oră de vîrf? Fiindcă dacă e așa, ar trebui să-și aștepte rîndul după Petre Mihai Băcanu care așteaptă din '90 un asemenea dialog cu președintele Iliescu. Unul dintre clipurile publicitare prin care aegătorii sînt trimiși la referendumul pentru Constituție spune: „Vreți ca armata să nu mai fie obligatorie, votați noua Constituție”. Pentru a nu se ajunge la aceleași confuzii ca acelea provocate de discuțiile despre neobligativitatea armatei, secretarul de stat în MAPN, Sorin Encuțescu a anunțat că pînă în 2007 armata rămîne obligatorie. Știrea a apărut în mai multe ziare centrale și a fost difuzată și de televiziuni și de posturile de radio. Însă experiența ne face să credem că după ce a apucat zvonul să se răspîndească Armata va fi nevoită să folosească arcanul pentru a-i aduce pe recruți la oaste. ● *Inexplicabila ură pentru doctorul Beuran* se intitulează unul dintre editorialele *NAȚIONALULUI*. Editorialistul anonim e de părere că sînt uitate meritele doctorului Beuran „un foarte bun medic chirurg, căruia nu i-a murit pacientul pe masă fiindcă

el se îmbătase, nici n-a euthanasiat vreun bolnav.” Nu înțelegem care e meritul unui chirurg care nu se îmbată înainte de operație sau care nu-și euthanasiază bolnavul. Astea sînt posibile infracțiuni și orice chirurg cu scaun la cap nu se dedă la așa ceva. Dar se întreabă editorialistul *Naționalului*, ce poate fi alt de original într-un ghid, cînd el este același pentru toți medicii din lume? Dacă e vorba de un ghid, bun, el e tradus în toată lumea. Dacă ghidul e învechit sau îi învață prostii pe medici — căci mai există și asemenea ghiduri — el n-are valabilitate universală, de fapt e bun de aruncat. Un ghid „la zi” în medicină cuprinde o muncă de autor uriașă. El nu pică din cer, cu indicații venite direct de la Hipocrate. Și chiar dacă ar fi fost așa, datorită dlui Beuran ar fi fost să precizeze Hipocrate dicit. Iar cu traduceri sale, pe care le-a prezentat drept lucrări originale, dl Beuran a izbutit să avanseze în ierarhia universitară. Editorialistul *Naționalului* exagerază scriind că dr. Beuran a ajuns obiect de ură. Mai curînd de dispreț. ● Vilva teribilă în mass-media după ce Mircea Dinescu a demisionat din conducerea nou înființatului post de televiziune *NAȚIONAL* pentru că, într-o emisiune pilot i-a fost cenzurat un interviu. E adevărat că Dinescu a renunțat astfel la un salariu care pe mulți i-ar fi făcut să închidă ochii. Dar Dinescu n-ar mai fi fost Dinescu dacă ar fi acceptat să fie cenzurat.

## Cronicar

### Pentru cititorii din străinătate

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