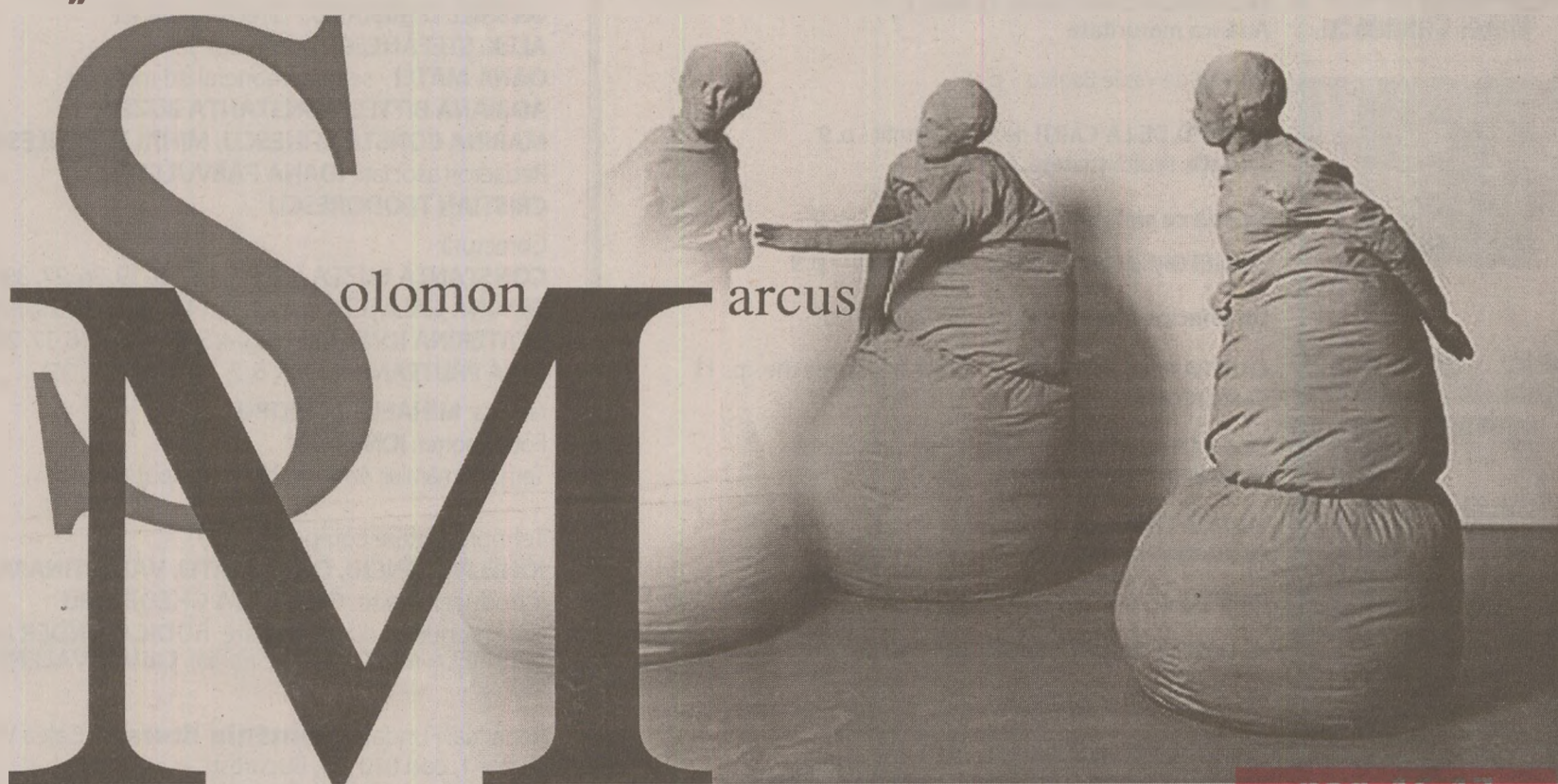


# România literară 38

22 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

Interviurile României literare

„De la profesorii mei am învățat nu mai puțin decât de la studenții mei”



pag. 16-17

## Tabletă de Nicolae Manolescu Despre un alt fel de colaboratori

„Și-acum ce-o să facem? N-o să mai citim **România literară**?!?”, se întreabă, cu umorul celor două semne de întrebare și al celui de mirare, Dan C. Mihăilescu, în comentariul său din *Ideii în dialog* de pe septembrie. Motivul retoricei întrebări-exclamații este descoperirea într-un volum de documente publicat recent la Polirom (*Lotul Antonescu în ancheta Smers, Moscova, 1944-1946. Documente din arhiva F.S.B.*) a unor referințe considerate compromițătoare la Mircea Grigorescu, secretarul general de revistă al **României literare** între 1971 și 1976, și la G. Ivașcu, directorul aceleiași reviste între 1971 și 1988.

Despre Mircea Grigorescu (pe care G. Dimisianu l-a evocat într-un număr trecut cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la moarte), E. Cristescu, șef al Siguranței Statului înainte de 1944, scrie că era filoenglez, ca și Vișoianu, ca și alți democrați din anturajul său de la ziarul *Timpul* (unde Grigorescu era redactor-șef și cel care l-a debutat pe M. Preda cu schița *Pirlitu'*, în 1941), și că „activează pentru bani sau alte interese materiale.”

L-am cunoscut bine pe Mircea Grigorescu, în anii '70 ai secolului trecut, și n-am observat aceasfă, cum să-i zic?, trăsătură de caracter. Erau și alte vremuri, desigur. Ceea ce pot spune despre el este că era omul cel mai informat din lume. Nu-i puteai comunica nicio știre. O aflase cu câteva clipe înainte. Era un veritabil devorator de ziare. În casa lui exista o cameră plină ochi cu colecții de ziare. Când a murit, în urma unui atac de cord, în Piața Amzei, un vânzător ambulant, care-l cunoștea, l-a acoperit cu ziare din cap până la picioare, în așteptarea procuraturii.

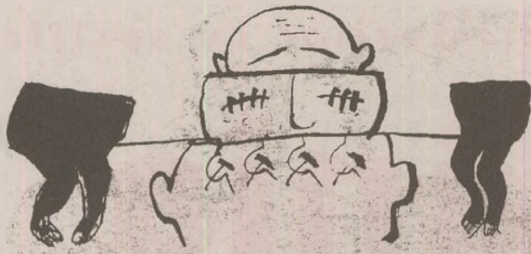
În ce-l privește pe G. Ivașcu, arestat între 1949 și 1953, ca apropiat al lui C. Pătrășcanu, dar sub pretextul de a fi semnat, în anii '30, atât în presa comunistă, cât și în aceea de extremă dreaptă (în realitate, pseudonimul Paul Ștefan, Întimplător

numele unui personaj al lui Preda din *Delirul*, era folosit în ziarele legionare de poetul George Gregorian, emigrat apoi în SUA, și de G. Ivașcu, în ziarele finanțate pe ascuns de PCR), numele lui apare într-un raport al locotenentului de Securitate Mircea Mihai. Securitatea i-l plasase la Ivașcu, în celula de la Jilava, pe un oarecare Prună (nume conspirativ Giovanni), care-l trăgea de limbă. Lt. Mihai solicită scoaterea lui Ivașcu din închisoare și folosirea lui sub acoperire. Scrie lt. Mihai: „Inteligent și abil, poate aduce informații din obiective grele, unde datorită calităților lui poate pătrunde. Menținându-se conspirativitatea, este în măsură să aducă un aport serios în munca Biroului Operativ.” Data: 15 aprilie 1953.

N-am idee dacă eliberarea lui Ivașcu s-a făcut în urma acestui raport și dacă el a fost în vreun fel folosit de Securitate. Știu doar că, imediat după ieșirea din închisoare, a fost trimis de Gh. Gheorghiu-Dej la ONU, iar în 1955 a preluat *Contemporanul*, de unde l-a dat afară din redacție, între alții, pe D. Popescu-Dumnezeu, viitorul șef al Culturii, și i-a angajat clandestin pe Mircea Grigorescu și pe Șt. Aug. Doinaș (pe al doilea, sub numele real de Ștefan Popa), modificându-le cv.-urile, cum se numesc azi, menținându-i și la *Lumea*, sau a continuat s-o publice pe Ecaterina Oproiu (care se alesese cu o interdicție de semnătură), sub un alt nume. Din 1962, când am început să colaborez eu însumi la *Contemporanul*, am avut rareori nefericitul prilej ca Ivașcu să-mi ceară să umblu în articole. Asta se întâmpla de obicei când autorul comentat devenea, peste noapte, indezirabil, fie pentru că fugise din țară, fie din alt motiv, și când pomenirea numelui său în presă nu mai atârna în niciun fel de Ivașcu. Mi-a relatat câteva, puține, lucruri din biografia lui. Printre ele, misiunea pe care i-a încredințat-o același Dej (și tot în mod direct, fără medierea Securității) de a-l convinge pe dirijorul C. Silvestri, rămas în Franța după un turneu, să revină în țară. Prudent, Ivașcu l-a întrebat pe Chivu Stoica, prim-ministru în epocă, dacă îi poate oferi lui Silvestri garanția că Securitatea îi va lăsa în pace. „Spune-i că da și apoi vedem noi”, i-ar fi răspuns Chivu Stoica. Alarmat, Ivașcu l-a sfătuit pe Silvestri să nu se înapoieze, asumându-și un dublu risc, de a fi privit ca incapabil să-și îndeplinească misiunea și de a se afla ce sfat îi dăduse celebrului dirijor, căruia, într-un fel, i-a salvat viața.

Revin la întrebarea retorică a lui Dan C. Mihăilescu spre a conchide că, dacă vom continua cu toate denunțurile și răfuielele din ultima vreme, vom ajunge să nu mai citim, nu **România literară**, dar nici o publicație, cu excepția celor care ne oferă deliciul acestor turnătorii de tip nou, unele la fel de jalnice, în precaritatea lor, ca și cele din timpul comunismului. ■





## sumar



Eugène  
**Ionesco:**  
teme identitare  
și existențiale  
Matei Călinescu



**Dogmatism pe dos** de Gabriel Dimisianu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Panașul de mucegai**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Caleidoscop de cuvinte**

**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Eugen Ionescu și Matei Călinescu**

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Adâncă maturitate**

**Poeme** de Vasile Baghiu - p. 8

**PLECÎND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Tristețe, multă tristețe... (II)**

**Sipetul cu amintiri** de Mihai Mandache - p. 9

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

**Un principe filosof** de Al. Săndulescu - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Calea regală**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Bulgakov, magie, absurd**

**CRITICĂ LITERARĂ** de Ion Simuș - p. 13  
**Orchestrație de dubluri**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 14

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**Mmm!** de Sorin Lavric - p. 15

**INTERVIURILE României literare** - pp. 16-17  
**Solomon Marcus: „De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei”** – interviu realizat de Simona Vasilache

**Un autor remarcat de E. Lovinescu la „Sburătorul”** - Dan Faur  
Prezentare de Simion Faur - pp. 18-19

**De pe pod** de Ioan Lăcustă - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**La început a fost deviza...**

**Arhitectură și națiune** de Despina Hașegan - pp. 22-23

**Cum ne-am petrecut sfârșitul lumii**  
**La dublu** de Alexandra Olivotto și Silviu Mihai - p. 24

**De dor și inimă albastră** de Liviu Dănceanu - p. 25

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Dinis Machado: Ce spune Molero**  
Prezentare și traducere de Micaela Ghișescu - pp. 26-27

**Senzaționalul, versiune retro** - p. 28  
de Elisabeta Lăsconi

**MERIDIANE** - p. 29

**DEBUTUL ȘI URMAREA** de Constanța Buzea - p. 30  
**Poeme de Lavinia Braniște**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**CRONICA TV** de Dumitru Hurubă - p. 31

**ACTUALITATEA** - p. 32

## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundăției  
ANONIMUL



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 15, 18, 19, 26, 27, 30, 31)

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 14, 20, 22, 23, 29, 32)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 9, 10, 12, 16, 17, 28)

**NINA PRUTEANU** (pag. 3, 6, 7, 11, 12, 13, 21, 25).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Amintiri dintr-un spațiu închis*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**  
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,  
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,  
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),  
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania\_literara@yahoo.com  
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81  
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale



Revista **România literară** este editată de SC  
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala  
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax.  
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318





p o l e m i c i

## Dogmatism pe dos

În numărul trecut al **României literare** (37/2006) a apărut articolul „Liniștea unui maioreșcian al disocierei dintre etic și estetic”, în care prozatorul Bujor Nedelcovici polemizează cu mine. Articolul a ajuns în redacție însoțit de o misivă în care cunoscutul prozator și eseist solicita dreptul la replică. Nu era nevoie pentru că articolul oricum i l-am fi publicat. Pe de altă parte, nu dreptul la replică era cazul să-l invoce preopinientul meu ci, eventual, pe acela de a da replica unei replici. Să mă explic. În 2005 am publicat în **România literară**, printre altele, articolele *Cine pe cine acuză* (nr. 29/2005) și *Reflecțiile unui sceptic* (nr. 46/2005) față de care, după aproape un an, Bujor Nedelcovici ia poziție critică în „Aldine” (nr. din 17 iunie 2006). Nu-l vizasem în vreun fel pe Bujor Nedelcovici în articolele mele, ceea ce nu înseamnă, firește, că nu avea tot dreptul să reacționeze critic față de conținutul lor. După cum și eu aveam dreptul să-i răspund, ceea ce am și făcut în articolul *Frământările unui justițiar (România literară, nr. 27/2006)*. Acestei intervenții a subsemnatului, care era o replică la articolul din „Aldine”, îi răspunde Bujor Nedelcovici în numărul trecut al **României literare**. Prin urmare, textul său reprezintă, dacă este să fim exacti, o replică dată replicii la replică.

Dar să nu-l amestec pe cititor cu istoricul acestei încălțite polemici în care m-am văzut antrenat. Noul articol pe care Bujor Nedelcovici mi-l consacră mă obligă la câteva noi precizări de atitudine, cu atât mai necesare, mă gândesc, cu cât au fost aduse în discuție probleme care azi interesează pe toată lumea, uneori până la obsesie: darea pe față a dosarelor de la Securitate, colaboraționismul intelectualilor, angajamentele de informator, statutul foștilor securiști etc.

Să observ însă mai întâi că Bujor Nedelcovici se autovictimizează (chiar dacă mimează „bunadispoziție”), plângându-se că l-am supus unui „atac la persoană”, că am recurs în articolul meu de răspuns la „ironii”, la „insulte”, la „invective”, că l-am comparat jignitor cu Novicov și Moraru, „persoane compromise”. Ironie poate că am fost, pe alocuri, în articolul meu, dar de când este ironia exclusă din teritoriul polemicii? Îmi pare că nu a fost exclusă, și nici nu poate fi atâtă vreme cât nu se degradează, cât nu decade, într-adevăr, în invectivă și insultă, autoanulându-se. Dar sunt oare invective, sunt insulte, sunt atacuri la persoană formulări ca acestea pe care mi le reproșează Bujor Nedelcovici: „neimblânzitul justițiar”, „necruțătorul cenzor moral”, „febrele justițiare de care se lasă agitat B. N.”, „sumbru, inchiștorial, inadecvat la spiritul propriu al artei”? Cititorii să judece. Cât despre comparația cu Novicov și Moraru, nu spun că nu este supărătoare, dar cum s-o fi evitat când Bujor Nedelcovici mă chestionează în termeni care atât de mult amintesc ședințele demascatoare de pe vremuri? Schimbând ce este de schimbat, cum spuneam. Îi las din nou pe cititori să judece: „Dar ce a făcut Gabriel Dimisianu care se află în conducerea Uniunii Scriitorilor de câțiva ani? A avut o inițiativă personală în acest sens? (în sensul condamnării comunismului, n.m.) A scris un protest și l-a trimis președintelui României? N-am aflat. *Apelul către președintele României, Traian Băsescu, în care se cere condamnarea regimului comunist ca nelegitim și criminal* a fost semnat de 300 de personalități din țară și din străinătate. Numele lui G. Dimisianu nu figurează printre semnatori”. Nu figurează și nici nu va mai figura, numele meu, pe astfel de inutile apeluri. A figurat pe destule în ultimii șaisprezece ani, dar vremea lor a trecut. Cum de nu-și dă seama Bujor Nedelcovici?

În fond, ce mă desparte de Bujor Nedelcovici este viziunea lui maniheică și inaderența sa la concret. Mulți oameni sunt blamabili pentru ce au făcut (sau nu au făcut) în timpul comunismului, dar judecarea fiecăruia se cuvine să fie personalizată. Nu judecăm loturi, cum făceau comuniștii, ci indivizi. Pe bună dreptate vorbea Alex. Ștefănescu, într-un articol recent

din **România literară** (nr. 35/2006), despre necesitatea „ierarhizării răului”. „Altfel se ajunge, scria criticul, la un fel de încăierare de stradă, căreia îi cad victime și oameni nevinovați sau prea puțin vinovați, pentru a fi călcați în picioare, desfigurați”.

În chestiunea angajamentelor de informator al Securității, de exemplu, firesc este să se țină seama, nu o spun numai eu, de împrejurările în care acestea au fost făcute, sub constrângere sau de bunăvoie, în închisoare sau în libertate. Bujor Nedelcovici recunoaște, la modul general, că au fost „oameni condiționați, șantajați, speriați”, dar când este să se raporteze la situații concrete, la „cazuri” se trezește din el „justițiarul neimblânzit”, neconcesiv, intratabil. Cu o neavenită lejeritate pronunță sentințe drastice de condamnare morală, ritos și expeditiv: „Dan Lăzărescu a recunoscut că a fost informator! Și atunci? Cum ar fi trebuit să se procedeze? Să fie felicitat? Să i se ceară scuze chiar dacă el nu a manifestat niciun regret?” (în articolul din „Aldine”). Confiscat de obsesiile sale punitive, Bujor Nedelcovici învâlmășește criteriile, incurcă punctele de vedere, o mai spun o dată, faptul întâmplându-se mai ales când sunt în cauză aspecte ale relației „axiomatice” dintre operă și creator. „Raportul dintre autor și operă, scrie intransigentul Bujor Nedelcovici, este o axiomă și opera nu scuză omul și nici invers”. Ce simplu ar fi! Gândind în felul acesta, reductiv, Bujor Nedelcovici ne apare ca un partizan al excluderilor pe motive de dosar. Îmi pretinde, când eu vorbesc despre semnificația operei unui scriitor, să

nu citez opinia despre ea a cutărui critic, pentru că el are dovezi că acel critic ar fi colaborat cu Securitatea. Îmi reproșează că nu mă delimitez de părerile literare ale unui prozator contemporan despre care afirmă că „a fost cenzor și «ucenic ascultător» al Securității”. Să nu mai vorbim despre învinuirile aduse postum lui Tudor Vianu, acest „complice” al regimului comunist, printre care și aceea că nu a rămas în 1946 în străinătate și că s-a întors pentru „a-și continua cariera politică”. Bujor Nedelcovici susține că nu-și amintește unde l-a taxat drept „complice” pe Tudor Vianu și de aceea îi amintesc eu: la Simpozionul omagial de la Paris, din 1997, în alocuțiunea pe care a retransmis-o revistei „22”, pentru a nu se risipi în eter. Bine a făcut, o poate acum reciti mergând la colecție.

Justițiarul inflexibil Bujor Nedelcovici dezaproabă maioreșcianismul disociator al subsemnatului, trimițându-mă la Sainte-Beuve, la care „explicarea operei se făcea prin personalitatea scriitorului”. Nu contest.

Accept de altfel, de ce nu, că opera poate fi explicată prin om, adică prin creatorul ei, că sunt de urmărit în operă elemente care trimit la figura autorului, ceea ce nu înseamnă însă că valoarea operei scade sau crește în raport de comportarea autorului în viața socială, de poziția pe care a avut-o în cutare împrejurare istorică sau de convingerile sale politice. Bujor Nedelcovici îl invocă imprudent pe Celine, cazul acestuia ilustrând tocmai contrariul tezei pe care el o susține și anume aceea că e imposibil a disocia între omul moral și opera lui. Bujor Nedelcovici o ține una și bună: „Disocierea dintre etic și estetic are un scop precis: justificarea scriitorilor care au fost compromiși politic și salvarea lor în estetic”. Nu e acesta, în esență, un dogmatism pe dos?

În ce mă privește, controversa cu prozatorul Bujor Nedelcovici se încheie aici. Țin seama de faptul că răbdarea bunului cititor are o limită. Nu vreau să o trec. Dacă însă partenerul meu de dialog dorește să aibă ultimul cuvânt, îl asigur că nu mă voi opune.

Gabriel DIMISIANU

## „Zilele Mircea Eliade” la Cahul

În lunile septembrie și octombrie se va desfășura, la Cahul, Republica Moldova, primul proiect finanțat de Institutul Cultural Român în cadrul programului „Zilele Mircea Eliade în comunitățile românești de pretutindeni”.

Evenimentul este organizat în parteneriat de Institutul Cultural Român și Asociația pentru Cooperare și Comunicare Democratică „DIALOG” din Cahul și debutează în perioada 4-25 septembrie 2006, prin concursul de eseuri cu tema „Mircea Eliade și cultura românească în cadrul culturii universale”. Concursul se adresează studenților instituțiilor de învățământ superior din Republica Moldova. Proiectul continuă în data de 20 octombrie 2006, când va avea loc conferința științifică intitulată „Mircea Eliade – un geniu al istoriei, filosofiei și creației literare”. Eseurile premiate la concurs vor fi publicate în culegerea de comunicări a conferinței.

Asociația pentru Cooperare și Comunicare Democratică „DIALOG” este o organizație neguvernamentală înființată în 2002. Membrii săi sunt lectori și studenți de la Universitatea de stat „B.P.Hasdeu” din Cahul. Printre obiectivele asociației se numără promovarea valorilor democratice, dezvoltarea societății civile, organizarea de activități științifice și culturale, informarea opiniei publice asupra mecanismelor instituțiilor democratice și cu privire la respectarea drepturilor și libertăților fundamentale ale omului.

„Zilele Mircea Eliade” la Cahul se numără printre proiectele desemnate câștigătoare în cadrul concursului lansat de Institutul Cultural Român în luna mai 2006. Inițial, ICR a alocat acestui program un buget de 10.000 euro (2000 euro/proiect). Ulterior, bugetul a fost suplimentat cu 4000 de euro, făcând posibilă finanțarea a încă două proiecte reținute de juriu.





## actualitatea

oameni altminteri inteligenți. Nu pot să nu văd în comportamentul lor o iresponsabilitate care, dacă n-ar fi jenantă, ar fi ridicolă. Și invers. ■

**P.S.** În revista „Luceafărul”, un scriitor cu termenul de garanție expirat, pe numele său Fănuș Neagu, oferă o mostră de vulgaritate și mitocănie pe care le credem demult abolite, măcar din peisajul revistelor culturale. Viteaz nevoie-mare, Neagu își începe discursul cu o afirmație peremptorie, menită să ne arate pe ce înălțimi Himalayce s-a cocoțat unul dintre cei mai desăvârșiți mânăitori de tirbușoane și desfăcătoare de capace din istoria recentă: „Nu există ministru de cultură pe care să nu-l înjur”. Lăsând deoparte manierele, Neagu minte cu nerușinare. Nu contest că în ultimii ani fostul cronicar de sport i-a „înjurat” pe Ion Caramitru și pe ceilalți. Afirm cu tărie că n-a făcut-o, public, în ce-i privește pe Ion Traian Ștefănescu sau Suzana Gădea. Acuzând de „escrocherie” miniștrii Culturii pe care i-a prins, el intră cu binecunoscuta-i dezinvoltură pe bază de șpriț, pe porțile murdare ale calomniei. După ce-a păpat bani serioși cu o revistă de două parale, „Literatorul”, dl. Neagu s-a metamorfozat în inchișitor inclement, care nici usturoi n-a mâncat și nici gura nu-i miroase. A afirma despre actualul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, tocmai el, Fănuș Neagu, c-ar fi o nulitate, că s-ar situa „sub treapta cea mai de jos a culturii” e, oricum am lua-o, o neobrăzare.

Dar toate astea sunt nimic față de nemernicia de-a vorbi despre Mona Muscă în termenii în care nu se vorbește nici în birturile de mahala. A te referi la o femeie, oricine ar fi ea și oricât de mari păcatele, în formula de-o extremă murdărie „Doamna Musca, rea de Mona” înseamnă a te descalifica în veci nu doar ca scriitor, ci și ca bărbat. A spune, de asemenea, că „Musca oricât de sus ar zbura, tot duhoare de gunoaie răspândește”, înseamnă a te exila tu însuși în zona pestilenței otrăvitoare de unde nu te mai salvează decât dricul disprețului ultim și-al scârbei definitive. Mi-e rușine că astfel de personaje ieșite din grotă continuă să ne populeze existența, purtând la brăcinarul soios uneltele scriitorului.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

## Panașul de mucegai

**T**recerea pe linie moartă a lui Teodor Baconsky, într-un mod lipsit de eleganță (ca să mă exprim eufemistic) arată în ce măsură politicianismul iresponsabil tinde să devină regula de funcționare în administrația superioară a țării. După nesfârșitele hârâieli și mârâieli între palate, după faulturile grosolane între grupări de interese și orgolii, era inevitabil ca între cei sacrificați să se numere mai degrabă profesioniștii de elită ai sistemului, și nu loazele care și-ar fi binemeritat decapitarea. Nesprrijinindu-se decât pe propria competență și valoare, puținii oameni din categoria Baconsky sunt, întotdeauna, primele victime ale bătăliilor prostești între intriganții de profesie.

Nu suntem o țară în care oameni de competență, talentul și, aș îndrăzni să spun, farmecul plin de eficacitate diplomatică al lui Teodor Baconsky să prisosească. Piesă fundamentală în procesul complicat, delicat și minat de imprevizibile piedici al invitării Papei Ioan Paul al II-lea în România, fostul ambasador la Vatican s-a impus drept unul din profesioniștii de prim rang apăruți după 1990. Am serioase dubii că fără schimbările începute sub ministeriatul lui Andrei Pleșu și continuate, acum, de Mihai-Răzvan Ungureanu, ar fi apărut o categorie, alternativă și convingătoare, de noi diplomați. Or, sistemul vechi se apără din răspuțeri. Așa-ziși „diplomați de carieră”, specializați în genuflexiuni politice și într-o multilaterală cunoaștere a primitivei ideologii comuniste supraviețuiesc, bine-mersi, în structurile de reprezentare externă ale unei României cu pretenții de europenitate.

Panașul de mucegai al multora care-ar trebui să construiască imaginea unei României credibile, îi dezarmează până și pe cei mai înfocați dintre iubitorii noștri. Și nu mă gândesc la cine știe ce țară exotica de prin Africa sau Asia extremă. Chiar aici, în buricul-buricului Europei dai de câte un reprezentant despre care a spune că taie frunza la câini înseamnă a-i face un elogiu. Timorați, apăsați de greutatea unui trecut de care nu pot scăpa, principala lor grijă e să perpetueze, asemeni unor sepii îmbătrânite în rele, mediul tulbure-cenușiu în care s-au învățat să plutească nestingheriți. În timp ce valori certe sunt literalmente hârțuite, astfel de personaje își ronțăie în liniște micile burse de cumișenie, perpetuându-și neputințele și submediocritatea în capitale unde se iau decizii importante care ne privesc.

Pentru a nu rămâne în vagul unor divagații fără obiect, am să mă refer la un caz precis. Și nu întâmplător îl am în vedere, ci pentru că se leagă de exemplul de la care am pornit, cel al lui Teodor Baconsky. În clipa de față, România e reprezentată la Paris de către Sabin Pop. Urmând celebrului adormilă, Oliviu Gherman, dl. Pop a beneficiat, exact ca și predecesorul său, de o conjunctură politică generoasă. Fost secretar general, între 2000 și 2001, al Ministerului Afacerilor Externe, fost consilier de stat al primului-ministru Năstase, el a primit răsplata fidelității față de sistem. Deși mandatul său a intrat binișor în prelungiri, nu am știre de vreo ispravă demnă de menționat a domnului care toacă de ani de zile banii țării prin varii misiuni diplomatice.

Sabin Pop face parte din generația intrată în diplomatie pe la sfârșitul anilor '60, în condițiile în care Ceaușescu încerca să-și creeze o gașcă de fideli. Parcurgându-i CV-ul pe site-ul „Romania On Line”, constat un straniu hiat în parcursul mereu ascendent al excelenței sale: între 1966, când părăsește postul de profesor la Liceul pedagogic din Arad, și 1973 când, spune capitolul „carierii profesionale”, și-a început activitatea de diplomat, există o stranie absență de șapte ani. O fi fost șomer? Greu de crezut, în condițiile comunismului, când exista riscul de a fi trimis la închisoare pentru parazitism. O fi fost liber profesionist? Să fi urmat niscaiva studii în străinătate? Mira-m-aș, pentru că un colecționar de ordine și decorații atât de grijuliu, precum dl. Pop le-ar fi menționat cu siguranță în numeroasele autobiografii împrăștiate pe internet.

Pe site-ul Ambasadei României la Paris, intervalul în care cariera profesională a lui Sabin Pop pare să fi încremenit se reduce la intervalul 1966 - 1968, când, suntem informați direct în franceză, ambasadorul de azi „a intrat în corpul diplomatic”. Ar rămâne, așadar, neacoperiți vreo doi ani. Nu vreau să fac nici o insinuare și nu speculez pe marginea potențialelor ocupații ale lui Sabin Pop în perioada menționată. Constat doar că încă de atunci domnia-sa acționa ca un veritabil diplomat, știind să păstreze departe de ochii vulgului ceea ce era de păstrat.

N-am să speculez nici pe marginea unui aspect care, în lumea diplomaților români, pare a fi un loc comun: că ambasadorul nostru la Paris a rămas, chiar și după 2004, devotat trup și suflet iubirii de PSD. Am să afirm, însă, că menținerea lui Sabin Pop este un scandal, în condițiile în care lui Teodor Baconsky i se pun, ceas de ceas, penibile piedici pentru a pleca acolo unde vocația, talentul și inteligența l-ar destina cu prisosință. Mă întristează faptul că jocurile politice de proastă calitate ale momentului prind în menghina relei-intenții, a ranchiunii și a abuzului personaje care merită întregul nostru respect. Sunt profund indignat că la această alba-neagra a orgoliilor se dedau

ROMTELECOM prezintă

hp invent SEC DE MURFATLAR

# ANONIMVL

## Festivalul Internațional de Film Independent

RETROSPECTIVA 2006  
CINEMA STUDIO, 06 - 08 octombrie 2006

tipar executat de Grafica și Tipar

foto: Mihaela Marin

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe  
editia a III-a  
14 - 19 august 2006

URSUS JW MARRIOTT CHAREST GRAND HOTEL grafica și tipar INTERAMERICAN

24-7 JUN VIVA! RS DILEMAVECHE OS RE-PUBLIK Evenimentul

REALITATEA TYR

FUNDATIA ANONIMVL



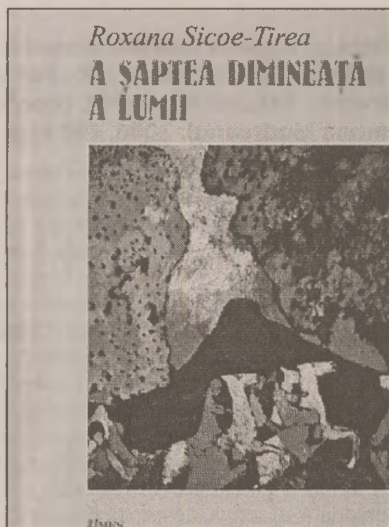
## critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

### Caleidoscop de cuvinte



Roxana Sicoe-Tirea, *A șaptea dimineață a lumii*, Editura Limes, Cluj-Napoca 2005, 94 pag.

Roxana Sicoe-Tirea nu este una dintre vedetele celei mai noi generații poetice. Nu i-am văzut numele pe listele de pariuri literare privind viitorul poetic al „Generației 2000” (cu siguranță, ar merita), nu participă la tradiționalele colocvii ale tinerilor scriitori, necum la emisiuni radio sau de televiziune, ideile sale estetice nu își fac loc decât sporadic în paginile celor mai prestigioase reviste literare. Aceasta în pofida faptului că poezia Roxanei Sicoe-Tirea (n. 1981, dublă licențiată - a absolvit Facultatea de Litere „Babeș-Bolyai” din Cluj și Facultatea de Litere de la Universitatea Artois; în plus, ca orice studentă cu veleități literare de la Facultatea de Litere din Cluj, este o fostă membră a redacției revistei „Echinox”) emană forță și combină culoare, sensibilitate, imaginație, inteligență a construcției, într-un puzzle liric de mare originalitate. Discreția poetei în viața literară românească are și o explicație obiectivă: Roxana Sicoe-Tirea s-a stabilit de câțiva ani în Franța, unde și-a întemeiat o familie.

În general nu acord o prea mare atenție detaliilor din biografia scriitorului supus analizei (excepție fac, firește, autorii de memorialistică). În cazul acestei tinere poete am oferit însă aceste succinte detalii pentru că ele sunt în măsură să arunce o lumină peste semnificația poemelor din volumul său de debut, *A șaptea dimineață a lumii*. Aș spune că, deloc întâmplător și câtuși de puțin surprinzător, cel mai consistent grupaj de poeme al volumului se numește *facultatea de a pleca*.

Plecarea presupune, simultan, o îndepărtare și o apropiere, o închidere (despărțire), dar și o deschidere. În fond, orice plecare înseamnă un nou drum deschis spre cunoaștere. Ea poate fi o îndepărtare în spațiu și/sau în timp, dublată de o apropiere în suflet. Există mai multe feluri de plecări. A pleca poate însemna a te deplasa dintr-un loc în altul, dar și a-ți muta gândul sau privirea în direcții diferite. Firește, în spirit francezesc, moartea însăși este un soi de plecare („partir c'est mourir un peu”, dar și a muri înseamnă să pleci ceva mai departe), cum tot o plecare este trecerea dintr-o vârstă în alta. Toate aceste tipuri de plecări sunt în măsură să stimuleze imaginarul poetic foarte dens al Roxanei Sicoe-Tirea. Rezultatul este o carte de mare coerență și profunzime.

În poemul *harta*, care deschide volumul, plecarea bunicului spre alte zări (moartea sa, neenunțată ca atare, este sugerată prin verbele la timpul imperfect) îi dă posibilitatea poetei să colinde confortabil prin ceea ce presupune a fi imaginarul celui dispărut. Imaginarul poetei se însinuează în imaginarul bunicului, acesta se aprinde, iar plecarea sa se transformă în acută prezență. Vechile povești și obiceiuri revin în minte, sunt transfigurate poetic, iar cel plecat dobândește o nouă existență, este re-creat din perspectiva imaginarului său, reproduș la mâna a doua, filtrat prin cel al poetei: „kamikaze, explozibilul din buzunare și s-a-nvechit/ spre sfârșit; îi spunea zahăr candel, îl îndesai printre/ buzele tale subțiri, printre gingiile lucitoare. vroiai/ cu adevărat să arunci în aer umanitatea de care/ și se făcuse milă până atunci.// câteodată vorbeai despre suferință, despre/ copilărie – o iarnă geroasă unde umblai gol sau/ o toamnă petrecută lângă tunuri. adolescent în artificii/ bombardamentelor, te-ai fi aruncat asupra orașului./ te-a oprit prietenul cel mai bun. foc de artificii a fost apoi/ prietenul cel mai bun. De logodnica lui părăsită nu te-ai/îndrăgostit niciodată”. Tot fragmentul este un melanj de amintiri, în care poveștile de pe front ale bunicului (în fond, tot un fel de creație literară) devin parte a unui alt imaginar, cel al poetei. Firește, între povestea originală și cea secundă există diferențe stilistice și de abordare majore. Sunt două vârste ale literaturii, două modalități de abordare a realității. George Steiner spune undeva că nimeni nu poate cuprinde toate gândurile celui cu care stă de vorbă, nici măcar intimii. În amintire și în „contextul carnal” al unui enunț există o infinitate de nuanțe. Atunci, spune George Steiner, oamenii descifrează pentru a încerca să înțeleagă.

Altfel spus, comunicarea însăși devine un act de traducere. Iar bunicul din acest poem, cu întregul său imaginar candid-exploziv, este un personaj creat de imaginația autoarei. Așa cum Roxana Sicoe-Tirea nu poate decât să deslușească o parte din gândurile aflate în spatele poveștilor bunicului, noi nu putem ghici toate intențiile de comunicare ale autoarei. Tot ce ne rămâne de făcut este să reinventăm lumea poemului în funcție de propria noastră imaginație. Poemul Roxanei Sicoe-Tirea are conștiință de sine, el trimite cu gândul mai degrabă spre poezia optzecistă decât spre cea milenaristă de care aparține, biologic, autoarea. „tu ai spus: «ar fi trebuit să mor în flăcări»/ eu spun: «textul e un incendiu din care fug»./ dar mă obligi să privesc ultimul strat de/ piele solzoasă născut într-o noapte din/ molfăiala pieilor tale agonice, nelepădate”.

Un alt tip de plecare este visul. Pășind în vis, omul părăsește lumea reală, un întreg univers se deschide în fața lui, o altă viață poate să înceapă. Visul nu presupune neapărat somn. Poate fi vorba de un vis cu ochii deschiși, de un teritoriu al imaginației, evadare cu gândul într-un spațiu fictiv: „și acum evadare spectaculoasă/ prin ușa placentă din/ camera mea merg în portul/ Balcanbaltă. colțul de elefant al lumii/ spintecă drumul în urmă se aud/

lăutarii, înaintea oamenii fug mereu spre/ bărcile de salvare. pielea nopții are miros de/ pâine arsă și de s(o)are. hamalii cară mâncarea/ învelită în foi de roman ascultând/ povestea ochilor frumoși ai nevestei./ a ochilor dracului din sticla de băutură”.

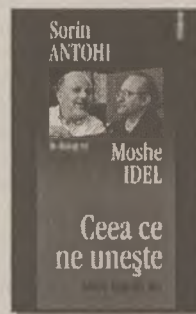
Poezia Roxanei Sicoe-Tirea este precum imaginile formate într-un caleidoscop. Formele se schimbă la cea mai mică rotație, imaginile sunt superbe, dar ele au semnificații ambigue, greu de descris în cuvinte. Firește, este vorba de un caleidoscop care funcționează pe bază de cuvinte. Sensurile se extind și se restrâng, combinațiile sunt dintre cele mai neașteptate, *les incertitudes du langage* (limbajul, spune Jean Paulhan, reprezintă cheia tuturor problemelor care ne preocupă) se manifestă în toată splendoarea lor. Cuvintele devin materialul, dar și obiectul poeziei: „n-am puritatea prizonierilor înotând în rahat; nici un bici nu mi-a atins spinarea, n-am suferit de foame pe vreo corabie./ rareori am simțit nevoia de toate acestea. însă nimic nu mă/ doare precum persistența aerului și gândul: cuvintele sunt/ prefabricate nomade mai puțin persistente. ele mobilizează gurile./ câteodată se regăsesc în structuri invizibile/ și aproape nicicând nu explodează vii în creier/ plecarea lor e fără întoarcere, senzualitatea le învelește prin/ gondole strălucitoare/ în mijlocul traficului de arme ascunse traversează granițele/ odihnitoare/ pulberea dinamita curg prin vene lin”.

Spre deosebire de congenerii ei, Roxana Sicoe-Tirea nu este câtuși de puțin preocupată să o rupă cu poezia scrisă înainte de ea. Dimpotrivă, într-o viziune intens intelectualizată, ea recuperează totul, de la Nichita Stănescu, până la textualismul optzecist. Firește, sonorile din poemele „Generației 2000” își au și ele locul lor bine definit și Sanda Cordoș are perfectă dreptate să remarce în prefață „aerul de familie în explorarea dezinhibată a imaginarului”. Ceea ce surprinde la această poetă foarte tânără este formidabila dexteritate prozodică și stilistică, naturalețea cu care comunică în formule poetice dintre cele mai diferite, de la rimele jucăușe, unele aflate în imediata vecinătate a versului popular, până la respirația amplă, majestuoasă, a poemelor în proză.

Cultivată și sensibilă, Roxana Sicoe-Tirea este una dintre poetele tinerei generații căreia critica ar trebui să îi acorde o mult mai aplicată atenție. Volumul ei *A șaptea dimineață a lumii* este în măsură să ofere revelații cititorului, mai ales în contextul destul de omogenizat al poeziei „Generației 2000”. ■

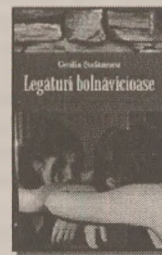
www.polirom.ro

■ Sorin Antohi  
în dialog cu Moshe Idel  
**Ceea ce ne unește**  
Istorie, biografii, idei



■ Cecilia Ștefănescu  
**Legături bolnăvicioase**

■ Jorge Luis Borges  
în colaborare cu  
Margarita Guerrero  
**Cartea ființelor  
imaginare**

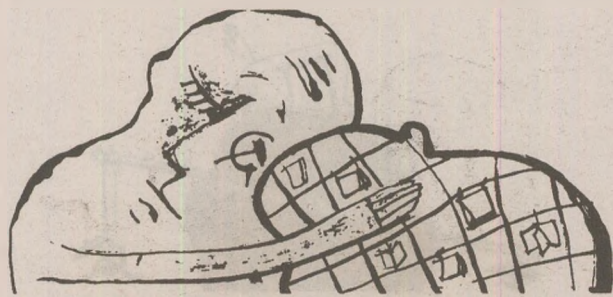


■ Amin Maalouf  
**Samarkand**

Suplimentul  
CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud





## critică literară

# Eugen Ionescu și Matei Călinescu



Alex Ștefănescu

### REAȚII IMEDIATE

**E**ugen Ionescu s-a născut în 1909 în România, și-a petrecut copilăria în Franța, a stat apoi din nou în România în anii formației sale și ai primelor manifestări literare, iar în 1942 s-a stabilit în Franța, unde a ajuns un dramaturg celebru și a locuit până la moarte (1994). Matei Călinescu s-a născut în 1934 în România, a studiat aici și a început să publice critică literară, apoi, în 1973, a ajuns în Satele Unite, unde a făcut o strălucită carieră universitară, pentru ca abia după 1989 să mai revină în țara de origine.

Între biografiile celor doi scriitori există, după cum se vede, unele similitudini. Amândoi s-au format și și-au publicat primele texte în România, amândoi s-au afirmat deplin în Occident, scriind în limba țării adoptive. Aceste premise explică *spiritul comprehensiv* cu care tratează Matei Călinescu viața și opera lui Eugen Ionescu, în monografia *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*. Cartea nu a fost scrisă dintr-odată. A existat întâi o variantă (cu un mai redus număr de pagini) concepută pentru colecția „Les Roumains de Paris” și tradusă în franceză de Simona Modreanu, axată aproape exclusiv pe problema conștiinței identității culturale a lui Eugen Ionescu (după cum indică de altfel și titlul: *Recherches identitaires*). Autorul i-a adăugat apoi unele capitole (aducând în raza atenției sale și piese de teatru ilustrative pentru obsesiile existențiale ale dramaturgului), a completat capitolele deja scrise, a dezvoltat anexele cu caracter informativ și a ajuns astfel la forma de acum a monografiei. Este o monografie cu caracter de *dossier* impecabil alcătuită. Ea are ceva din seriozitatea, profesionalismul și eleganța filmelor documentare realizate de BBC.

Matei Călinescu analizează, din diverse unghiuri, toate piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu, acordând spații largi celor care au intrat în conștiința întregii lumi civilizate (și, unele, în legendă): *Cântăreața cheală*, *Lecția*, *Jacques sau Supunerea*, *Viitorul e în ouă*, *Scaunele*, *Victimele datoriei*, *Amedeu sau Cum să te descotorosești*, *Ucișă fără simbrie*, *Rinocerii*, *Regele moare*, *Jocul de-a măcelul*, *Pietonul aerului*, *Omul cu valize* etc. Este reconstituit istoricul fiecărui text (ca parte integrantă a biografiei spirituale a autorului), sunt examinate personajele și construcția dramatică (adeseori prin raportare la unele puneri în scenă semnificative), se procedează la o situare a lucrării în viața culturală a epocii, se fac trimiteri la confesiuni ale lui Eugen Ionescu și referiri la alți dramaturgi din istoria literaturii lumii. Totul – cu o impresionantă competență și o grijă (de autor profund politicos în relația cu cititorul) de a relativiza afirmațiile și de a lăsa loc și altor opinii, de a nu prezenta ipotezele critice, oricât de plauzibile, drept concluzii. Nimic din semnificațiile (intenționate sau involuntare) ale operei lui Eugen Ionescu nu scapă din plasa de aur a acestui profesionalism exemplar.

Nimic, în afară de acel ceva misterios, neliniștitor-amuzant care face inconfundabil scrisul marelui dramaturg și care constă, poate, în curajul lui, clovnesc, dar și eroic, dus până la un fel de nebunie, de a spune *nu* morții.

Ziariștii care îi luau interviuri lui Eugen Ionescu erau de compătimit. Scriitorului îi plăcea să întrebe, nu să răspundă. Iar când, împotriva dorinței lui, i se adresa totuși o întrebare, el oferea, în loc de răspuns, o întrebare și mai dificilă. Se desfășura astfel o spectaculoasă partidă de ping-pong, care îi obliga pe privitori să-și întoarcă rapid capul când într-o parte, când într-alta.

De fapt, chiar și când nu avea în față un interlocutor, scriitorul proceda ca și cum ar fi participat la un schimb de replici. El își *imagina un interlocutor*, atribuindu-i tot felul de prejudecăți și contrazicându-l. Pe Eugen Ionescu, *orice* opinie îl enerva, și aceasta nu pentru că s-ar fi situat pe o poziție nedemocratică, nu pentru că ar fi avut un complex de superioritate, ci pentru că nu suporta mortificarea pe care o presupune o idee în momentul când se consacră.

Cine a vizitat o fabrică de aparate de electronice își aduce aminte, fără îndoială, la ce probă sunt supuse televizoarele după parcurgerea întregului flux tehnologic: un fel de brațe metalice apucă fiecare aparat în parte și îl zgâlțâie violent, parcă anume pentru a-l distruge. Iar după aceea televizorul este pus în priză pentru a se constata dacă mai funcționează. Așa proceda și Eugen Ionescu ori de câte ori examina (inclusiv prin intermediul pieselor sale de teatru) o idee la modă. Iar dacă ea trecea cu bine prin această încercare, era aproape sigur că va rezista în timp mai mult decât altele.

„Negativismul” lui Eugen Ionescu era de fapt o atitudine antientropică, o formă de vigilență față de orice început de infiltrare a morții în valorile culturii. Nu-ul pe care îl spunea el, departe de a fi emfatic și disprețuitor, avea semnificația unui strigăt de oroare și de respingere și se adresa, peste contemporani, *morții*.

Pe Eugen Ionescu îl mira faptul că dramaturgii profită într-o mult prea mică măsură de generoasele posibilități de exprimare pe care le oferă teatrul. Mitologizata nevoie de libertate a scriitorilor i se părea infirmată de conventionalismul unei mari părți a dramaturgiei. Inventatorul teatrului absurdului considera o adevărată crimă să scrii *cum s-a mai scris*. Trebuie căutat mereu altceva – ceea ce nu înseamnă o cultivare a excentricității, ci o regăsire pe cont propriu a sensului inițial al artei. (Nu întâmplător, Eugen Ionescu, care nu avea o vocație a admirației, îl admira pe Brâncuși.)

Nimic nu-l irita mai mult pe scriitorul român stabilit la Paris decât ideologizarea artei. Nu accepta deloc ca opera sa să fie considerată un mesaj, o lecție, o întreprindere



## Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale Matei Călinescu

Românii din Paris



JUNIMEA

**Matei Călinescu, Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale, Iași, Ed. Junimea, col. „Românii din Paris” (director: Basarab Nicolescu, coordonator: Simona Modreanu), 2006. 496 pag.**

mesianică. Un teatolog englez, Kenneth Tynan, înregistra la un moment dat apariția, în Anglia, a unui cult al lui Eugen Ionescu și se întreba ce influență ar putea să aibă asupra tinerei generații „lumea de roboți singuratici” imaginată de dramaturg. În loc să se simtă flatat de acest statut insolit, de profet al lumii moderne, Eugen Ionescu protesta intratabel: „Aducerea unui mesaj pentru oameni, voința de a dirija cursul lumii sau de a o salva e treaba întemeietorilor de religii, a moralistilor sau a oamenilor politici, care, fie zis între paranteze, o scot mai degrabă rău la capăt, cum știm din propriile noastre pățanii. Un dramaturg se mărginește să scrie piese, în care nu poate oferi decât o mărturie, nu un mesaj didactic, o mărturie personală, afectivă, despre neliniștea sa și despre neliniștea altora, ori, ceea ce se întâmplă rar, despre fericirea lui”.

Nimeni, nici cel mai exersat dialectician, nu ar putea să-l prindă pe Eugen Ionescu în capcana unei definiții. El contesta orice și ar fi contestat contestarea însăși, dacă cineva ar fi transformat-o într-o ideologie. Singura deviză care aparent i s-ar fi potrivit – *Contestatar din toate țările, uniți-vă!* – l-ar fi scos, în mod sigur, din sărite. ■

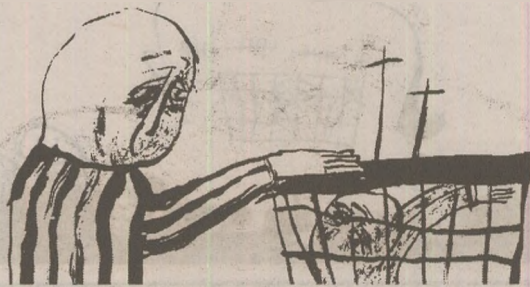
### Ochiul magic

## Vremea întrebărilor

Bogat în *de ce-uri*, venind ele din anchete, interviuri sau din neliniști și curiozități, pur și simplu, este numărul 8 (1487) din 21 august 2006 al revistei timișorene *ORIZONT*. De ce-urile lui Cornel Ungureanu, care-i face loc *Țiganiadei* în hazlia realitate pe dos, pomind de la un viciu ministerial de procedură: izbăvirea programelor de liceu de caduca Școală Ardeleană. Ce atîta... Pe urmă, de ce-urile lui Marcel Tolcea: *De ce mi-e frică de secu acum*: „De câteva săptămîni însă mi-e frică de secu. Îmi este frică pentru că sînt terorizat la gîndul că reperele mele morale s-ar putea să fi fost uneltele ei. Am un nod în stomac la gîndul că oamenii care mi-au marcat viața s-ar putea să fi fost racolați. Dar îmi este frică mai ales de cei care, asemenea lui Kuki sau Monei Muscă, s-au aflat în prim-plan-ul campaniei de deconspirare a Securității. Nu știu dacă le-aș acorda circumstanțe atenuante, dar știu că am simțit o silă imensă citind articolul lui Adrian Năstase, recent albitul de CNSAS. Între un Năstase căruia, oficial, nu-i pute gura de la relația sa cu Securitatea și PCR-ul și un Kuki blamabil pentru că a semnat un angajament strîns cu ușa, rămîn pe mîna lui Kuki. Căruia îi pun în balanță acel moment de rătăcire și tot ceea ce el a scris, făcut după 1989.” Și, ca să terminăm cu *de ce-urile*, o bucată din răspunsul lui Constantin Vică la ancheta *Ce vă calcă pe nervi* ( ce nu... – *n.m.*, Cronicar), realizată de Cristian Pătrășconiu: „Nu mă enervează felul în care copiii îți pun întrebări, dar e enervant că răspunsurile noastre îi obligă și le formatează o lume a *noastră*, obosită și plină de reguli inutile. Ne cam distrugem copiii făcîndu-i ca noi.” Alte enervări? „și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Ion Iliescu.” *De ce nu...*

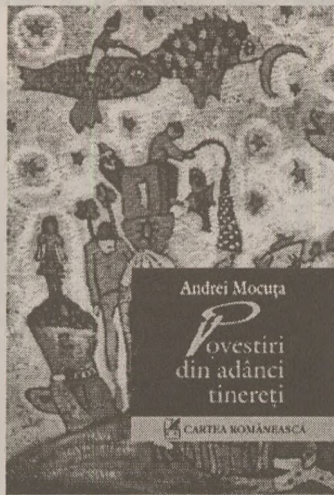
Cronicar





## critică literară

# Adânca maturitate



**Andrei Mocuța, Povestiri din adânci tinereți, Editura Cartea Românească, 2006, 152 p.**

La o vârstă mai degrabă consacrată de poeți ca moment al debutului, Andrei Mocuța publică prima sa carte de proză scurtă. Volumul *Povestiri din adânci tinereți* (Editura Cartea Românească, 2006), premiat la concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor este, prin urmare, creația unui student în anul al II – lea la Literele timișorene. Ne putem întreba fără rezerve dacă avem de-a face cu o scriere prematură (sau imatură), necoaptă, plătind tribute stilistice în stânga și-n dreapta, așa cum simpla experiență (dar și prezentarea de pe ultima copertă) ne îndeamnă să bănuim. Răspunsul, după lectură, este nu. Autonomia acestor proze e surprinzătoare. „Modelele” lui Andrei Mocuța trebuie înțelese în termenii din artele plastice. Sunt reperatele distante de la care se deviază; ele țin de un pretext evident, asumat, și nicidecum de o școală sau de o direcție.

Altceva dă de gândit în toate cele patru povestiri ale cărții, anume raritatea unor nuclee narative tari, diluarea detaliilor expresive. Iar minusul acesta devine cu atât mai clar cu cât scriitura reclamă asemenea secvențe. Folosind o metaforă, cartea e concepută minuțios, arhitectonic, cu tuneluri ascunse și scări în spirală. La capătul lor, însă, în camere, nu există ecou. Vocile sună înfundat. Jocurile de lumini ale tehnicilor narative trebuie susținute de tramă, dezinvoltura construcției nu are voie să eșueze în lirism. Constatăm că starea predilectă a naratorilor din *Povestiri* este acalmia, și ea pare să se transmită rând pe rând cititorilor. Scrișul devine o formă periculoasă de îmblânzire a tensiunilor, o maturizare un pic peste mână. Privit astfel, titlul (deși nu tocmai inspirat) se justifică: tinerețea apare numai pentru a fi sfidată.

Aproape la fiecare pagină, inteligența teoretică a lui Andrei Mocuța se lasă subminată de tratarea prea lejeră a amănuntelor. Câte un bemol inexplicabil punctează toate secvențele demne de reținut. Am crede că intenționat, programatic, citabilul devine anodin. Exemplul cel mai potrivit vine din cea de-a treia proză a cărții, *Vechiul covor roșu a fost așternut*, în esență o rescriere a uneia dintre nuvelele lui J.D. Salinger. Nici nu știu dacă acesta e cuvântul. Poate mai nimerit ar fi să o numim adaptare. În tot cazul, ceea ce în *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* se petrecea în Statele Unite în anii '50, e acum transplantat în Marea Britanie a deceniului zece. Cu alte cuvinte, întâlnim numeroase și necesare modificări de locuri, de nume, de mentalități. Și, mai important, dar nu la fel de motivat, de text. Familia Glass e înlocuită de familia Walt, copiii nu mai sunt șapte, ci doar trei, lui Seymour îi corespunde (întâmplător?) Jerome, iar lui

Budy, Hedy. La rândul lor, ambele titluri se revendică din epitalamurile pe care frații și le măzgălesc, în grabă, pe oglinzi. Bineînțeles, moravurile britanice, mai austere, influențează și nuanțează atmosfera, nu și cadrele fixe pe care le știm. Exercițiul pornește captivant, dar sfârșește monocord. Andrei Mocuța intră pe jumătate în pielea lui Pierre Menard (autorul lui Don Quijote), uitând definitiv de Borges (până la urmă, autorul lui Pierre Menard). Să urmărim comparativ scăderile de ton din noile imagini, cumintite mai mult chiar decât spiritul englez o cerea.

Finalul, celebru, al lui Salinger: „Pe urmă, mânat de-o sete devastatoare, am gravitat lent spre *living-room*, sperând să mai găsesc în cana de pe măsuta de cafea niște rămășițe lichide și reci. Ultimul meu musafir părăsise, evident, apartamentul. Doar paharul gol și mukul trabucului, în scrumiera de cositor, arătau că existase cândva. Cred că mukul trabucului său ar trebui oferit lui Seymour în

chip de cadou de nuntă, așa cum se obișnuiește. Doar mukul, într-o cutiuță frumoasă. Poate însoțit de o foaie de hârtie albă, în chip de explicație.” La celălalt capăt, al *Povestirilor din adânci tinereți*: „Uitasem cu desăvârșire de oaspeții mei. Cu o viteză devastatoare am țâșnit spre *living-room*, sperând să-i mai găsesc acolo. Musafirii mei părăsiseră, evident, camera – cu excepția bătrânului meu unchi, care dormea dus pe canapea. Doar buchetul de lalele muribunde al tinerei mele acolite, din vaza de cristal, amintea de existența ei efemeră. Cred că florile ar fi trebuit oferite în chip de cadou tânărului cuplu. Doar trei lalele într-o valoroasă vază de cristal. Ar fi un ritual care se obișnuiește și care, pentru necruțătoarea Anglie contemporană, nu ar fi ceva deloc de lepădat.” Duișoia omenească, naturală, care emană de aici pălește, orice-am zice, în fața banalei sincerități din primul fragment.

Din mai multe puncte de vedere, sunt sigur că printre pasajele acestei povestiri trebuie să căutăm formula prozei lui Andrei Mocuța, și nu în cele câteva izbucniri psihedelice din altă nuvelă (*Paharul*). Vom descoperi repede un autor stăpân pe tehnicile sale, înzestrat de pe acum cu intuiția ansamblelor, inteligența construcției și cu o neverosimilă acuratețe a frazării. Imaginația lui funcționează mai ales strategic, ordonator. Dacă primii noștri romancieri căutau impacientați „denuementul” (deznodământul), Mocuța pare a avea probleme cu incipitul. Ultima povestire – *Radio Africa* – și cea mai reușită din cele patru, se folosește de prima ca de-un început suficient de comod. Sub ochii lectorului se produce un bizar act de cesionare textuală: „Din motive exclusiv personale și dintr-un sentiment inexplicabil de antipatie față de preludii, l-aș ruga pe înțelegătorul meu cititor să revizuiască sau măcar să își aducă aminte în linii mari conflictul unei creații personale anterioare, intitulată *Paharul*.”

Fără să beneficieze de scuza primei cărți, dar și fără să aibă prea nevoie de asemenea circumstanțe atenuante, Andrei Mocuța se află în postura de a învăța devreme ceea ce altora le consumă ani buni: adâncimea. Tânăr sau nu, e îndeajuns de înțelept pentru a adăuga structurilor de rezistență ale scrisului său noi (și obligatorii) centre de greutate. *Povestiri din adânci tinereți* e deocamdată o carte care-și prezintă cu onoare autorul, dând seama despre crizele unei vârste peste care, cum-necum, acesta a sărit.

Cosmin CIOTLOȘ

## cărți primite

- Cristiana Eso, *Înălțarea/L'Assomption*, poem dramatic în douăzeci de cântece, ediție bilingvă româno-franceză, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006. 94 pag.
- Constantin de Chardonnet, *Nox et solitudo*, trad.: Florina Jianu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006 (versuri). 88 pag.
- Mircea Ioan Casimcea, *Arheologul*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Irina Petraș). 120 pag.
- Casian Balabașciuc, *Stranii povestiri hufule*, Moldovița, Ed. Cibela, 2006. 236 pag.
- Cristian Bădiliță, *Degetul pe rană*, București, Ed. Curtea Veche, 2006 (publicistică). 272 pag.
- Petruț Pârvescu, *Câmpia cu numere (Geometria visului)*, poezie, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Avanpost, coordonată de Călin Vlăsie” (prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin), 2006. 64 pag.

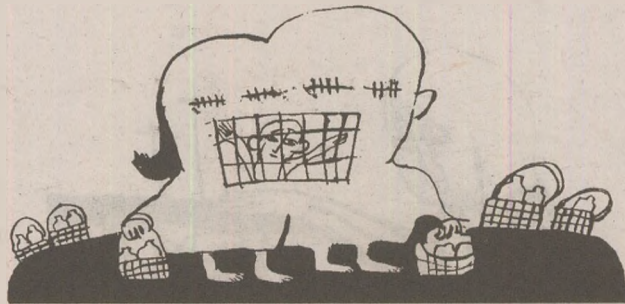
## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Gellu Naum și Ștefan Bănulescu, 1980





## literatură

### Unul și același lucru

Când nu sunt inspirat, trăiesc doar, unul din avantajele vieții în comparație cu poezia, pe care o simt ca pe un partener într-o afacere pe care nu o înțeleg prea bine.

Când sunt inspirat, asta nu înseamnă neapărat că pot scrie poezie, pentru că lucrul acesta simplu și complicat pe care îl numim „poezie” scapă întotdeauna dorinței mele patetice de a vedea esența vieții.

Esența poeziei este viața, știu, dar viața nu e în stare să ofere un efect poetic de una singură.

Ar fi nevoie de mai mult, sau de mai puțin, ceva ce câștigi atunci când pierzi, și numai când ești la pământ.

Când trăiesc, știu că poezia este undeva pe aproape, încercând din greu să se mențină în viață, doar pentru mine, doar pentru acele zile în care sunt trist și aproape inspirat, în așa fel încât să pot scrie un vers sau măcar să spun câteva cuvinte inteligente.

Viața mă inspiră, dar poezia nu-mi este de nici un folos la trăit, nici în lupta mea de a scrie ca și cum aș trăi și nici în dorința de a trăi ca în poeme.

Când încă respir și sunt chiar conștient de asta, știu că poezia poate apărea în orice moment, și știu că nici o lacrimă nu este de ajuns să înlocuiască o pierdere de care sufăr în același fel în care aș simți o durere necunoscută care vine dinăuntru, de acolo unde poezia și viața sunt unul și același lucru.

### Nu scriu

Astăzi nu scriu. Aș vrea să trăiesc mai mult decât pot face asta în condiții obișnuite. Am pus deoparte hârtia și creioanele, am închis computerul și am ieșit în soarele amiezii.

Nu scriu, așa că mă plimb și mă gândesc la lucrurile care mă privesc direct, la viața de acasă, la noua poezie britanică apărută recent la Bloodaxe cu care mi-am petrecut toată seara trecută.

Astăzi am trimis același e-mail de salut la două persoane care nu se înțeleg prea bine, sperând că se vor împăca atunci când vor vedea că au în mine un prieten comun.

Wordsworth avea dreptate: plimbările lungi și singuratiche sunt bune pentru inspirație, dar astăzi eu nu scriu. Mă simt bine, dar nu pretind ca senzația aceasta de bine să se infiltreze și în scrisul meu, în cazul în care mâine voi începe povestea din nou.

Iau un pic de distanță față de mine în așa fel încât să pot să mă văd mai bine. Mă umflă râsul. Astăzi nu scriu.

# Vasile Baghiu



### Pasiuni

Pasiunile mele sunt viața și limbajul pe care îl pot articula inteligibil în momente de tensiune.

Poezia îmi urcă un pic maxima până pe la 150 mmHg, însă știu că nu trebuie să-mi fac griji, pentru că asta – se spune – face parte din obișnuit.

Un vers bun are valoarea unui pahar de cabernet sauvignon roșu demisec de Murfatlar și îți poate da sentimentul că faci parte din joc.

Viața – care este pasiunea mea alături de arta poeziei – se insinuează ca joc, dar pare mai mult o chestiune gravă, chiar dacă nu pot uita aerul relaxat al clienților de la Café Eiles din Viena, iarna trecută, într-o dimineață geroasă.

Văzusem cu o zi înainte zecile de armuri de cavaleri la Wien Museum și mă gândisem în treacăt că pasiunile mele nu sunt dintre cele mai profitabile.

Viața rămâne doar cu armura ei invizibilă, pe care o poartă ca să se apere de ea însăși. De fapt, ea se reține tot mai mult în spatele vizierei,

până când nimic nu se mai poate vedea.

Cât privește poezia, ea devine cu timpul din ce în ce mai complicată și trebuie pur și simplu trăită.

### Întâmplare

Ieri m-am întâlnit cu poezia pe malul plin de pietre al Loch Long.

Locul era pustiu și cred că ea se simțea bine așa cum era, neglijată și uitată printre bucăți de lemn și alge uscate.

Bănuiam eu chiar mai demult că poezia nu este ceva scris pe hârtie, dar acum aveam proba.

Valurile, ca de mare adevărată, briza marină, pescărușii, vântul insistent care aducea grămezi de nori și îi purta mai departe (ca într-un film rulat cu viteză) și încă alte amănunte nu prea ușor de descris, toate m-au făcut s-o recunosc de la distanță.

Aveam camera la mine, așa că am făcut mai multe poze (la o rezoluție înaltă, ca de fiecare dată când vreau să lucrez un pic mai artistic), ca să-i impresionez mai târziu pe prieteni, pentru că știam că nu mă vor crede.

Seara, când am downloadat imaginile, pe monitor nu a apărut nimic clar.

M-am resemnat atunci cu tristețe, iar astăzi mă mulțumesc să scriu aici.

Sunt însă absolut sigur că ieri m-am întâlnit cu poezia.

### Demodat

Locurile pustii aparțin sufletului, un lucru pe care poezia de azi îl cam evită gândind că nu mai este la modă.

Durerea despre care nu vorbești este o astfel de zonă lipsită de viață, dar dacă îndrăznești mai mult riști să pierzi totul.

Există o schemă complicată după care pot fi rezolvate și situațiile dificile, încât mă mir că nu s-a gândit nimeni s-o includă chiar în curricula de școală.

Aș zice că mă simt pustit, la fel cum e această barcă spartă, lăsată anume aici pe țărm cine știe de câtă vreme.

Sunt la limită, între deznădejde nefondată și optimism rupt de realitate.

Sufletul din cărțile lui Aristotel are parcă mai multă greutate decât acesta adevărat despre care nici măcar un vers nu se mai poate scrie. ■





## L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

### Tristețe, multă tristețe...

(II)

**N**e întorcem la *Poezia românească din exil*, culegere de texte care provoacă regrete, surprize, dar mai ales tristețe, multă tristețe.

Meritul evident al antologiei realizate de Liliana Corobca rămâne fără îndoială acela de a nuanța și de a modifica imaginea pe care publicul românesc o mai are asupra unui sector poetic aproape ignorat. Literar vorbind, sensul sintagmei „exil românesc” s-a redus pînă de curînd la cele cîteva nume de relativă notorietate care sintetizau spiritul unei poezii prin definiție „interzise”, numele lui Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Nicu Caranica, Vasile Postecă ori Horia Stamatu. Criticii români din țară care, înfruntînd uneori riscuri grave, îndrăzneau să pomenească ocazional de literatura română scrisă în afara hotarelor țării făceau referiri aproape exclusive la poezii mai sus amintiți. Pentru marele public, la ei se rezuma o jumătate de secol de poezie nesupusă cenzurii.

Antologia de față răsfoarnă judecățile gata făcute. Constatăm că în exil s-a scris o poezie de aspirație metafizică, aflată în căutarea esențelor verbale ale limbii române și situată la mare distanță de rezonanțele pășunist-patriotice. Revelația veritabilă o reprezintă versurile lui Al. Busuioceanu, de o perfecțiune atemporală, deși compuse mai ales în anii '50; li se adaugă poeziile lui Virgil Ierunca, Ioan I. Mirea sau Paul Miron, apărute pînă acum în ediții de tiraj

confidențial, dar care, în contextul larg al exilului, capătă alte proporții. S-a scris în afara României și o literatură pe teme esențiale, reflex al unei sensibilități universale, dincolo de loc și de timp.

Tot aici găsim în premieră și poeți complet necunoscuți, cu biografii atipice, autori ce nu fac parte nici din exilul canonic, tradițional, și nici din ultimul val de poeți exilați; sunt autori pierduți între două lumi. Dumitru Ichim ori Alexandru Lungu marchează adevărate surprize și e păcat că numele lor, alături de ale altora din „grupul celor 31” al Liliane Corobca, nu s-au impus pînă acum atenției.

Există nuanțe ale notorietății, numeroase, pînă la urmă evanescente, dar poeziile cuprinse în volumul de față semnifică un pariu din nefericire pierdut. Refugiați în Occident, poezii români n-au reușit să ofere o alternativă estetică perfect viabilă poeziei ce se scria în același timp în țară; efortul lor, considerabil, s-a consumat în indiferența lumii literare străine. Această vastă producție a rămas aproape necunoscută, iar difuzarea ei tardivă, după 1990, a avut mai degrabă sensul unei descoperiri de document.

Fapt încă mai grav: spiritul poeziei românești scrise în libertate a fost de la început unul al izolării, al plingerii Paradisului pierdut. De aici, toate dezavantajele unor opere literare întoarse obsesiv spre trecut. Hazardul a jucat și de data asta, ca de obicei, un rol nefast: exilul de aproape 50 de ani n-a înregistrat nici un talent poetic românesc ieșit din comun. N-am avut în exil pe nimeni de valoarea lui Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov ori Mihai Ursachi – iar cînd Mihai Ursachi a ajuns el însuși în exil, în deceniul nouă, opera lui se încheiase prematur. Într-o ineluctabilă simetrie, exilul a rămas mai curînd un loc al tristeții.

Editoarea cărții, Liliana Corobca, s-a consacrat în ultimii ani aducerii la lumină a literaturii exilului. A început prin editarea unui document cultural și uman excepțional (este vorba de corespondența lui Al. Busuioceanu, prin cele două volume ale cărții *Un roman epistolar al exilului românesc*, București, 2003-2004) și s-a dedicat apoi versurilor scrise de autorii care au ales concomitent libertatea și ratarea. În excelenta ediție pe care ne-o prezintă astăzi, citim mai mult decît pasiunea pentru texte practice inedite, pentru recuperarea unei literaturi sortite uitării: citim empatia secretă pe care o semi-exilată ca Liliana Corobca (basarabeancă, studii strălucite la Universitatea din Chișinău, doctorat la Universitatea din București) o manifestă constant pentru literatura lipsită de șansă. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

### Epigramă

**Doamne, născocște-mi rostul.  
Am umblat destul ca prostul  
După coapse de femeie  
Ce se-nclieie și desclieie  
Fără nici un fel de cheie.  
Și mi-am străduit dorința  
Prăbușit lin sub catrința  
Lelei ce-și rînjea ființa.  
Și ne-am dus, Doamne, ne-am dus,  
Călători precum lisus,  
Tot pe apele din sus:  
Eu poet cu ranița  
Tristeții în spate,  
Ea cu sîni cît banița  
Sub buzele late!**

### Lecturi

## Sipetul cu amintiri

**Î**n fiecare casă există câte un ungher în care se adună ziare vechi, poze îngălbenite de vreme și nenumărate mărunțișuri care zac, netulburate, ani și chiar decenii întregi. Reîntîlnirea, de cele mai multe ori întâmplătoare, cu aceste obiecte creează o senzație greu de descris: un amestec de surpriză, bucurie și recunoaștere înduioșată, dar și o strîngere de inimă. Această senzație, atît de dificil de transpus în cuvinte, se regăsește, nealterată, în paginile romanului *După-amiaza de sîmbătă*, de Valeriu Cristea.

Povestindu-și amintirile (cele mai multe dintre ele, din copilărie), protagonistul păstrează mirările și spaimele copilului, acordînd atenție nu numai detaliilor exterioare ale fiecărui episod, ci și receptării sale subiective. Un nor de pe cer, un fascicul de lumină sau un umil obiect casnic precum ciuperca de reparat ciorapii pot ajunge în prim-plan, căpătînd o putere de sugestie mai mare decît a unei descrieri exhaustive. Amintirile nu sunt așezate ordonat în sertarele memoriei, ci se contaminatează reciproc, își dispută întîietatea, devin pretexte de reflecție sau porți către alte amintiri. Cu toată diversitatea episoadelor și personajelor evocate, unele elemente revin aproape obsesiv în memorie: spațiul închis, securizat, căutat în mod constant, inclusiv în vis; angoasele pe care le provoacă despărțirile

temporare de părinți; momentele izolate de beatitudine, lipsite de orice motiv aparent.

Deși alcătuit din întâmplări mărunte care se petrec într-un decor preponderent casnic, *După-amiaza de sîmbătă* depășește condiția unui simplu volum de amintiri. Miza romanului reiese din câteva episoade în care protagonistul are veritabile revelații, precum după-amiaza în care, adolescent fiind, este trimis la „munca patriotică”, împreună cu colegii săi: „Atunci, în vreme ce ședeam cu mâinile în șolduri într-una din pauzele pe care mi le acordam și priveam, parcă fără nici un gând, înmărmurit, în jur, am simțit că *mi se spune ceva*, că mi se comunică un mesaj important; un mesaj în sensul că «e bine», că fericirea există, că lumea are un scop...” (p.231). Revelațiile pot fi, însă, și de sens opus: naratorul renunță la ideea de Dumnezeu după ce vizionează la televizor un documentar în care o insectă mai mică se lasă devorată de o altă insectă mai mare, fără să opună nicio rezistență.

Pe parcursul întregului roman se înfruntă două viziuni diametral opuse: una, a unei lumi fundamentale bune, în care nimic nu este întâmplător sau izolat, toate lucrurile au rostul lor și toate evenimentele sunt legate între ele prin fire invizibile; cealaltă, a unui univers ostil, guvernat de forțe oarbe care lovesc la întâmplare, fără niciun avertisment.

Deși se declară ateu și vede în Ivan Karamazov un model, protagonistul nu rezistă tentației de a căuta în jurul său manifestările unei ordini superioare. Din amintirile sale reiese tendința de a stabili legături între evenimente, de a observa coincidențe și de a căuta semne prevestitoare

– cu alte cuvinte, de a da un sens mai înalt propriilor sale experiențe. Această căutare obsedantă a sensului exorcizează, măcar vremelnic, spectrul morții, al anihilării definitive, care plutește mereu asupra lumii romanului. Dând lucrurilor un sens și un rost, integrîndu-le într-o rețea de legături și coincidențe, povestitorul obține o victorie simbolică împotriva neantului. Rememorarea unei povestiri aproape uitate, despre un unchi mort cu trei sferturi de secol în urmă, devine un prilej pentru a sugera forța amintirii, capacitatea ei de a zădărnici lucrarea implacabilă a timpului: „... lumea te uită, e aproape ca și cum nici n-ai fi existat, pentru ca târziu, târziu, după 40-50 de ani (și numai dacă ai noroc, dacă ai mare noroc!) cineva, un necunoscut care a auzit cine știe cum de tine, vreo rudă atît de îndepărtată încît e ca și cum nu ți-ar fi deloc, să înceapă dintr-o dată să se gîndească foarte intens la tine [...] și e posibil oare ca oricît de mort ai fi să nu simți totuși că în lumea pe care ai părăsit-o pentru totdeauna ceva s-a schimbat în ceea ce te privește; e posibil să nu ajungă pînă la tine nici o undă din acea neașteptată explozie de simpatie și de milă, ce într-un mod cu totul illogic a avut loc în spațiul în care amintirea ta tocmai era pe cale să se stingă?” (p.18).

Mihai MANDACHE

**Valeriu Cristea, După-amiaza de sîmbătă, ediția a III-a, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Editura Cartea Românească, București, 2006, 358 p.**





## istorie culturală

# Un principe filosof



se ocupă atât cu suveranitatea și supremația legii, cât și cu îndatoririle principilor și ale cetățenilor? Poate că nu este de prisos a reaminti și faptul că în 1734, Montesquieu publicase o altă lucrare însemnată, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, mărturie a interesului său pentru istoria unui imperiu de care era legat – prin vechea idee a latinității românilor – și îndepărtatul principat al Țării Românești.

Ca și Nicolae Mavrocordat, Montesquieu poseda o bibliotecă uriașă și se interesa de științele naturii, firește în spiritul iluminismului. Multe lucruri erau fără îndoială în atmosfera timpului, dar studiile lui Jacques Bouchard pun în evidență niște căi de comunicație clare dintre curtea de la București și câteva centre intelectuale din Occident, mai ales în capitolul *Relațiile epistolare ale lui Nicolae Mavrocordat cu Jean Le Clerc și William Wake*. Corespondența dintre domnitorul fanariot și cărturarul Jean Le Clerc din Amsterdam datează din 1720 – 1721. Nu este vorba aici de a căuta „protocronisme”, dar e bine de amintit că de departe nu numai Occidentul și-a proiectat lumina asupra Orientului, ci lucrurile au stat și invers. În permanență, cercetătorii încearcă să găsească influențele apusene, dar realitatea arată mult mai complex și mai nuanțat. Este posibil ca *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat să fi stat sub influența lucrării lui Samuel Pufendorf tratând despre un subiect asemănător, dar în cazul lui Montesquieu, pe cât ar părea de necrezut, opera domnului muntean pare să fi avut un răsnet extern pe cale „misterioasă”. Este oare nevoie de un anumit curaj pentru a scrie astăzi despre aceasta? În orice caz, profesorului Jacques Bouchard îi revine meritul de a fi privit cu obiectivitate aceste interinfluențe culturale.

Pentru a echilibra balanța, ar trebui evocate și operele aforistice ale primilor doi Mavrocordați în care se regăsește

ecoul *Maximelor* lui La Rochefoucauld. Este vorba de *Cugetările* lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (publicate în 1805) și de *Enchiridionul* (Manualul) lui Nicolae Mavrocordat (publicat în 1909), scrieri care nu au avut așadar nici un ecou în epocă. Comentariul exegetului domnului fanariot este pătrunzător și discerne din nou dincolo de aparențe: „Operele literare în discuție au cu siguranță o funcție ideologică, pe lângă cea estetică; a-și însuși înțelepciunea anticilor, știința și *savoir-faire*-ul modernilor, a revendica valorile universale ca fiind apanajul unui grup chemat să guverneze în Principate, aceasta este intenția nemărturisită, dar nedezmintită, a textelor menționate. E îngăduit să considerăm acest corpus de «reflecții», de «maxime», de «sentențe» într-un raport analogic între structura lor comunicațională și structura socio-politică pe care Mavrocordații s-au străduit s-o instaureze. A guverna prin spirit, prin știință, prin înțelepciune, în fine, prin stil, care ar fi ca o marcă depusă a unei puteri reale, politice, chiar dacă delegată și aleatorie. Și printre însemnele noii puteri, cea a înțelepciunii îmbracă o importanță care depășește funcția simbolică” (p.167).

Nu este cazul să cerem de la Nicolae Mavrocordat să fi gândit politic precum o facem noi astăzi și, în caz contrar, să-l înfierăm, așa cum se procedează, din păcate, adesea în zilele noastre. Pentru epoca sa, cea pe care profesorul Bouchard o teoretizează ca „iluminism timpuriu”, domnitorul a fost un „despot luminat”, ca și fiul său Constantin, căruia i se datorează importante reforme sociale din deceniul cinci al secolului XVIII, în primul rând desființarea serbiei în Țara Românească și Moldova. „Monarhie despotică, desigur – scrie autorul –, dar înalt pusă în valoare într-o epocă în care acest sistem este progresist atunci când este animat de un principe luminat; *despotismul* constituie, pentru Mavrocordat și alți gânditori ai timpului său, salvarea statului destinat Binelui comun și nu se opune, cum se va întâmpla mai târziu în secolul 18, conceptelor de *libertate* și *drepturi*: *tirania* este cea care se opune acestor doi ultimi termeni” (p.71). Nu este exagerat de a vorbi la Nicolae Mavrocordat de o filosofie politică iluministă și Jacques Bouchard nu îl ezită a-l considera un „principe-filosof” (p.37). Aceasta reiese fără dubiu atât din romanul său filosofic *Răgazurile lui Filotheu*, care avea să vadă lumina tiparului abia în 1800, la Viena, cât și din *Despre îndatoriri* și din celelalte scrieri de mai mică amploare, reflecții, dialoguri și epistole.

În concepția lui Nicolae Mavrocordat, care în disputa anticilor cu modernii, deși mare admirator al antichității, a luat în mod surprinzător partea modernilor, rațiunea se găsește pe primul loc. Nici o diferență față de felul de a gândi al iluministilor francezi și germani din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. „Consider că avem, într-adevăr, de-a face cu un reprezentant al primei generații de *Aufklärung*. Se constată că principiul care susține toate preocupările domnului Nicolae este cel al liberei judecăți. El refuză să se lase obnubilat de tradiția culturală, respectiv religioasă: el dorește ca totul să fie supus propriei rațiuni, pentru a nu stima decât ceea ce merită din existență” (p.36). Potrivit unei alte observații pertinente a autorului, făcută pe urmele lui Paul Hazard, ceea ce îl interesa pe domnitorul de la București era *gândirea*.

Nu în ultimul rând merită a fi pusă în evidență erudiția neostentativă a profesorului Bouchard, maniera limpede și neobositoare în care analizează opera și personalitatea eroului său. Aceasta nu este puțin lucru în condițiile în care deseori a fi savant presupune a fi ininteligibil... O carte pe măsura unui personaj memorabil care întruchipează o întregă lume aflată între medieval și modern, între Apus și Răsărit.

Mihai Sorin RĂDULESCU

\* Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680 – 1730)*, traducere din limbile franceză și neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt înainte al autorului, București, Editura Omonia, 2006, 192 p.

Poate că autorul acestor rânduri nu este persoana cea mai potrivită pentru a scrie despre cartea profesorului canadian\*, nefiind neoeleuist, dar subiectul se pretează unui interes mai larg, atât din punctul de vedere al istoriei culturii, cât și al istoriei propriu-zise. Această culegere de articole și comunicări configurează de fapt – în ciuda unor repetiții care reies din caracterul cărții – o monografie asupra întâiului domnitor fanariot din Principate. Este într-un fel și o nouă reabilitare a acestei adesea blamate categorii de intelectuali și comercianți greci din Istanbul ale căror merite în renașterea politică și spirituală atât a Greciei, cât și a Principatelor dunărene merită a fi rememorate.

Jacques Bouchard este un nume cunoscut cercurilor de specialiști în cultura neoeleuă, doctor al Universității din Salonic, profesor de greacă veche și modernă la universitățile Laval și McGill din Montréal. Scrierile sale – în mare măsură și cartea de față – continuă preocupările maestrului său, Constantinos Th.Dimaras, autorul unei binecunoscute *Istории a literaturii neogrecești*, tradusă și în limba română deja în urmă cu aproape patru decenii. *La Grèce au temps des Lumières* (1969) a aceluiași autor constituie însă cartea de care studiile profesorului Jacques Bouchard sunt cele mai apropiate ca spirit și de care sunt legate preocupările acestuia pentru iluminismul elen timpuriu. Acestea fiind zise, contribuțiile savantului de la Montréal la cunoașterea operei și personalității lui Nicolae Mavrocordat pot fi considerate decisive. Pe lângă numeroasele articole și comunicări strânse în prezentul volum, în 1989 a îngrijit *Răgazurile lui Filotheu*, scriere pe care C.Th.Dimaras o considera drept primul roman din literatura neoeleuă.

Iluminismul timpuriu neoeleu a făcut în ultimele decenii obiectul unor cercetări minuțioase, fie că este vorba – pentru a nu numi decât doi autori reprezentativi – de d-l Andrei Pippidi cu al său volum *Hommes et idées du Sud-Est européen*, fie de Pashalis Kitromilides, cu teza sa de doctorat publicată în românește în 2005, de către aceeași editură – Omonia – la care a apărut și cartea profesorului Bouchard. În acest context, al unui interes crescând pentru recuperarea culturii postbizantine, ar trebui situate cercetările despre Nicolae Mavrocordat, principe cărturar pe care autorul nu ezită a-l compara în prefață cu Dimitrie Cantemir. Este un paralelism incitant între cele două personaje care s-au dorit întemeietor – respectiv continuator – de dinastie, amândoi legați prin multe fire politice și culturale de Sublima Poartă, cel de-al doilea fugind însă de sub tutela ei. Nicolae Mavrocordat a rămas credincios sultanului Ahmet al III-lea, a cărui domnie coincide cu ceea ce a fost numită în istoria otomană, cu un termen având conotație poetică, „epoca lălelelor”. Cartea lui Jacques Bouchard restituie figura fascinantă a domnitorului fanariot, foarte cosmopolit, deschis atât spre Orient, cât și spre Occident, în fond în avans față de timpul său. Scriu aceasta cu gândul, de pildă, la una dintre problemele captivante relevate în carte: raporturile dintre opera lui și cea a marelui său contemporan francez Montesquieu. „Acest roman filosofic [*Răgazurile lui Filotheu*] a fost scris între 1717 și 1720, exact în aceeași vreme în care Montesquieu își redacta *Scrisorile persane*; or, *Răgazurile lui Filotheu*, din care Biblioteca regelui Franței obține un manuscris în 1719, cu doi ani înainte de apariția romanului lui Montesquieu, începe printr-o scenă surprinzătoare: trei călători îmbrăcați în haine persane se plimbă prin Constantinopol și-l întreabă pe Filotheu și pe prietenii săi: cum poți fi supus otoman? O asemenea afinitate de invenție face din domnul fanariot un cetățean al Republicii Literelor deloc mai puțin provincial decât baronul de la Brède” (p.73).

Singura carte publicată de Nicolae Mavrocordat în timpul vieții, bine cunoscută în Occident, intitulată *Despre îndatoriri* (în limba greacă), a apărut, după cum se știe, mai întâi la București, în 1719, iar apoi la Leipzig, în 1722. Trei ani mai târziu, Montesquieu prezenta la Academia din Bordeaux un *Tratat despre îndatoriri* (p.72). Gândul poate duce chiar mai departe, dacă nu este prea îndrăzneț: a existat oare vreă legătură între marea operă a lui Montesquieu, *Spiritul legilor* (1748), și *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat, „primul manual fanariot care





## critică literară

**P**entru a înțelege titlul cărții lui George Bălăiță, *Căinele în lesă*, și una dintre tezele ei esențiale, trebuie să citim cu atenție un puternic fragment din Canetti, ales de autorul nostru ca moto și motor al volumului său: „Urâsc eterna dispoziție de a spune adevărul, adevărul din obișnuință, adevărul din datorie. Ar trebui ca adevărul să fie ca o formă care, odată ce a purificat aerul, să treacă. Adevărul trebuie să lovească precum trăsnetul, altfel nu are nici un efect. Cine-l cunoaște, să se teamă de el. Adevărul nu trebuie să ajungă niciodată căinele omului, și e vai de cel care îl fluieră ca să vină. Să nu duci niciodată adevărul în lesă, să nu-l porți în gură. Să nu-l hrănești, să nu-l măsori; să-l lași ca să crească în teribila lui pace.” (p. 5). Într-unul din cele opt interviuri din sumar (luate, în ordine cronologică, de Nicolae Prelipceanu, Tania Radu, C. Stănescu, în două rânduri, Vasile Petre Fati, Ion Simuț, Ștefan Agopian și Carmen Chihai), prozatorul „șaițecist” ajunge, pe o cale independentă, la concluzii similare. Răspunzând întrebării puse de Tania Radu: „Este «pofa de joc» artistic echivalentă cu «pofa de adevăr»?”, el face un tur de orizont prin marea literatură a lumii, sprijinindu-și ideea cu exemple elocvente: „Adevărul așteaptă să fie luat în primire. Adevărul este ursul infernal din nuvela lui Faulkner. Adevărul este Balena Albă din tragica viziune a lui Melville. (...) Adevărul nu se lasă cu ușurință vânat. Este o fiară care se opune cu îndârjire. Lăsați o clipă literatura și gândiți-vă la aventura fiecărei zile trăite. Se lasă adevărul mângâiat în creștet, dă el din coadă, se gudură supus?... Dar scriitorul (cel născut iar nu făcut) are o armă sigură: talentul său. Cu ajutorul talentului, scriitorul reușește să supună (spună) adevărul. Numai așa. Voința poate clinti munții, dar nu reușește să scrie un roman.” (pp. 22-23).

Adevărul nu este, prin urmare, un bun de larg consum și nici unul de uz propriu, nelimitat. Nu poate fi luat în stăpânire o dată pentru totdeauna ori arendat, închiriat, subînchiriat ca un teren agricol sau un imobil. Ceea ce reușim să luăm în posesie sunt *adevărurile* noastre, frânturi personale și personalizate dintr-un întreg inaccesibil, măruniș etic pe care îl facem să zornăie în buzunare. Adevărul, cu majusculă, este impersonal și implacabil în sentințele sale, ispitind omul să-l privească în față pentru a-i arde ochii și conștiința. La *Moby Dick* al lui Melville și *Ursul* lui Faulkner adăuga *Inima întunericului*, romanul lui Joseph Conrad, ori *Calea regală* a lui Malraux. Sunt opere în care, dincolo de o plasticitate excepțională, putem simți tensiunea căutării adevărului și tragismul descoperirii lui. Omul intră în raporturi noi și înfricoșătoare cu lumea, schimbându-se pe măsura devoalării ei și devenind, la final, o altă ființă. Individul este, el, modificat, transformat, născut a doua oară de ceea ce a descoperit.

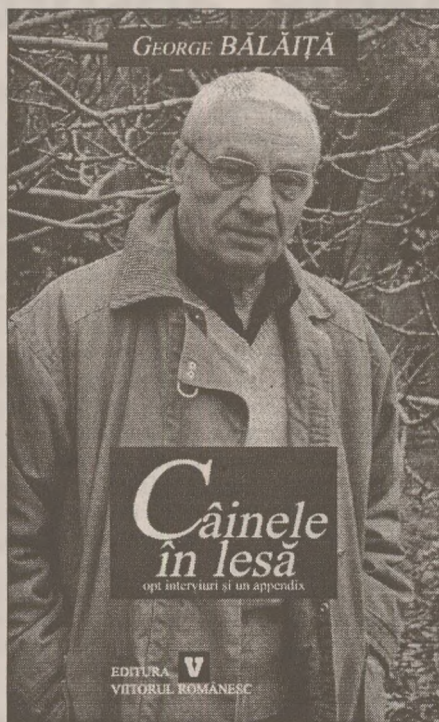
Pentru o cale regală a literaturii, a romanului, pledează, în fond, întreg acest volum de superioară publicistică, scrisă ori vorbită dintr-un unghi voit prozastic. Biografia scriitorului interviuat oferă destule puncte de interes, etape și intersecții în evoluția socială. Copilăria provincială, adolescența cu practicarea gimnasticii de performanță, renunțarea la sport și tatonarea unor facultăți cu profile atât de diferite (medicină, agronomie, istorie, drept, chimie alimentară, filologie), descoperirea vocației de scriitor și consacrarea treptată, până la bomba reprezentată de *Lumea în două zile*, mutarea la București, pe un post onorant profesional, dar riscant ideologic (acela de secretar al Uniunii Scriitorilor), intrarea pe lista membrilor supleanți ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român și preluarea Editurii Cartea Românească, după moartea lui Marin Preda, angajarea, după 1990, la Fundația Culturală Română (unde a făcut revistele „Arc” și „Creanga de Aur”) și, în fine, la societatea Copyro a Uniunii Scriitorilor (fostul Fond Literar): toate aceste trepte, suitoare ori coborâtoare, ale carierei ne spun ceva despre profilul intelectual și moral al lui George Bălăiță; despre ambițiile, reușitele și eșecurile lui. Dar mai importantă decât acest desfășurător biografic este perspectiva din care scriitorul îl realizează, modalitatea aleasă pentru a se explora și a se expune. De mai multe ori, când e să se refere la un episod delicat (intrarea lui în C.C.), autorul promite să realizeze o versiune ficțională a întâmplărilor. Numai astfel, crede el, va prinde luminile și umbrele falsei angajări, nuanțele psihologice ale gestului, precum și umorul bizar



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Calea regală



George Bălăiță, *Căinele în lesă. Opt interviuri și un appendix*, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, 208 p.

al acelei „adeziuni” ce i-a îngăduit să observe dinlăuntru resorturile marelui mecanism. O curiozitate vie, aproape nesățioasă, face din el un observator mereu la pândă, un reporter cu toate antenele întinse, pentru ca nimic din freamătul vieții să nu-i scape. Astfel văzând și considerând lucrurile, nu există subiecte majore și minore, teme înalte sau mediocre, protagoniști din oficiu și personaje episodice incapabile a-și depăși condiția. De la Gogol și Cehov, maestrul său declarat și venerat, George Bălăiță a învățat că banalitate, în sine, nu există: „intensitatea cu care ești în stare să consumi banalul poate echivala într-o zi (...) emoțiile unei călătorii de 80 de zile în jurul lumii”. Iar dacă nu într-o zi, atunci în două: capodopera romancierului își trage forța tocmai din sevele ascunse ale cenușii cotidian, din ceea ce, prăfuit prin abandon ori lustruit prin frecvență, poate crește cu o forță miraculoasă – spărgând crusta provinciei și a lumii.

Autorul volumului de față nu se numără printre scriitorii care fac favoruri cititorilor. Nu ne oferă nimic de-a gata, ci ne derutează încontinuu prin jocul suprafețelor și fosforescența detaliilor „nesemnificative”. Scriitura lui minuțioasă, legată strâns, ochi cu ochi, pune în reală dificultate lectorul, solicitând o atenție trează și disponibilitate pentru orice turmură a evenimentelor. Personajele principale ori secundare, scenele și fragmentele însele au parcă toate

valențele libere. În orice moment, ele se pot răsuci și evolua în chip neașteptat, într-un aleatoriu pe spații mici făcut posibil de largul desen al fanteziei integratoare. Se poate chiar specula că prozatorul își suspendă, temporar, controlul tematic și simbolic, renunță la pre-determinarea fiecărei pagini, pentru a-i urmări pe eroi cum respiră, dacă și cât se descurcă în absența creatorului lor. În timp ce la Nicolae Breban „zeii” din afara lumii romanului își aruncă o privire leneșă asupra albumului de fotografii răsfoit de doi tineri îndrăgostiți, la George Bălăiță, scribul (figură tutelară) se lasă adesea scris de jocul întâmplărilor, de gesturile mărunte și întâmplătoare – până la proba contrarie – ale personajelor. Ca și la Milan Kundera, cu care prozatorul nostru se aseamănă (având același tip de mobilitate intelectuală și o înrudită inteligență artistică), ironia este un vehicul al tragicului și, câteodată, un substitut al lui. Kundera e mai cinic, mai nepăsător, ca Autor, distrându-se teribil pe marginea experiențelor și tribulațiilor protagoniștilor săi, subliniindu-le cu sadism doza consistentă de ridicol. Bălăiță privește cu un respect mult mai pronunțat, cvasi-religios, cuvântul, cuvântul scris, făcând din literatură o religie și din cele mai însemnate creații de hârtie, profeții ei.

În filele de publicistică, actualitatea, panoramată atent, trece prin filtre succesive, până când autorul îi poate cristaliza elementul de generalitate. Marele spectacol postrevoluționar, înghesuiala de pe drumul Damascului, demagogia otrăvită a „profesorilor de ură” sunt privite fără emotivitatea neofitului. Moralist veritabil, scriitorul este un observator stăruitor al naturii umane, interesându-se cu seriozitate de orice defect de fabricație, rătăcire sau eroare de judecată. Câteodată, contemplația senină lasă loc malității, George Bălăiță deschizând un ochi rău, de soacră tradițională, pentru a obține efecte comice pe măsură. Iată, de pildă, un portret tendențios-memorabil făcut lui Octavian Paler, în timp ce acesta vorbește la un Forum al Culturii: „Patriarhul Teoctist, în veșmânt alb, binecuvântează adunarea și îndeamnă la toate cele bune și cuviincioase. Iubitor de turma sa, Preafericitul voi oare să îndulcească năvala îngerului pedepsitor? Fiindcă așa apără la pupitrul, cu sabia goală în mână, Paler. Oratoria lui complicată bate între Ioan Botezătorul și C.T. Popescu, să zicem. Blindat cu citate din clasici, ba, atunci când e cazul, și din moderni. Oricând la îndemână, o parabolă. Sugrumat de emoție și îngrijorare, Paler a lovit în toate părțile și nicăieri. Tehnica lui este bizară, infailibilă în același timp. (...) Toată suflarea pare convinsă că el a pus degetul pe rană. Dar el este mereu în altă parte. El aburește în așa fel oglinda, încât nimeni nu se mai recunoaște în ea. Premierul chiar crezu că e atacat direct, se supără și o spuse, nu înainte de a-l asigura pe orator de întreaga stimă, prețuire, considerație. Iar Președintele, foindu-se pe scaun, zâmbetul lui intraductibil, asigură adunarea că îngrijorările domnului Paler, da, sunt și ale noastre. Dar oare cine suntem noi?! Cei doi înalți demnitari luată de bună retorica lui Paler. Pe când el, artist, povestise un vis ce îl tulburase cu o noapte mai înainte.” (p. 152).

Inclusiv aici, publicistica lui George Bălăiță este o ramă a literaturii și o formă derivată a ei. ■

## cărți primite

- Mircea Caza, *Lumina de la capătul tunelului*, Timișoara, Ed. Eurobit, 2006 (povestiri). 284 pag.
- Adrian Munteanu, *Sonete 1*, cu un cuvânt însoțitor de A. I. Brumar, Brașov, Ed. Arania, 2005. 96 pag.
- Adrian Munteanu, *Sonete 2*, Brașov, Ed. Arania, 2006. 96 pag.
- Corneliu Radulescu, *Enigmele insulei Bwu-Kyphy*, tablete pentru dureri de cap, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2006. 168 pag.
- Clara Mărgineanu, *Femeia albastră*, Bistrița, Ed. Charmides, 2005 (versuri). 58 pag.





## critică literară

**P**ropunându-și a scrie despre Mihail Bulgakov, dl Ion Vartic pornește, natural, de la condiția acestuia de indezirabil în cadrul sovietic, de „mort viu” (defel întâmplător, una din operele sale, *Romanul teatral*, se intitula la început *Însemnările unui mort*).

Socotit un autor „de dreapta”, „reacționar”, „albgardist”, scos din circuitul public în ultimul său deceniu de viață, Bulgakov se obstina să susțină libertatea cuvântului, vitală pentru un creator: „Sunt un înfocat susținător al acestei libertăți și îmi închipui că, dacă unui scriitor i-ar trece prin cap să demonstreze că n-are nevoie de ea, el ar semăna cu un pește care ar vrea să convingă lumea că poate trăi fără apă”. Propoziții care, ele singure, ne putem închipui că sunau ca o blasfemie în auzul autorităților ideologice. Să adăugăm, pentru a realiza dimensiunile scandalului, scepticismul său față de eficiența „procesului revoluționar”, căruia îi opunea „Marea Evoluție”, profieșind că așa-zisa Mare Revoluție din Octombrie va provoca o prăpastie între Rusia și Europa Occidentală. Și observația de perfect bun simț că „în U.R.S.S. orice scriitor satiric lezează regimul sovietic”, întrucât, lărgindu-se raza ei, „e îndoielnic să poți găsi pe lume fie și un singur model de satiră îngăduită din punctul de vedere al autorității statale”. Fără a părăsi gândul unei expatrieri, scriitorul prigonit se adresează, totuși, lui Stalin, cerându-i protecția. Nu e ceva ciudat? Nu era oare Stalin arhitectul și operatorul absolut al regimului tiranic? Dictatorul exercita însă o fascinație a puterii, inclusiv pentru unii oameni cultivați, care conținea, după aprecierea lui Roy Medvedev, „elemente de percepere religioasă, de psihologie religioasă, cu toate iluziile, autosugestia, spiritul necritic”. Transformat într-un „semizeu mitic” (vorba aparține lui Ilya Ehrenburg), sângerosul Iosif Vissarionovici părea a pluti deasupra tribulațiilor istoriei, purtat pe valul unei sensibilități mistice, resuscitate de revoluție. În consecință, telefonul pe care l-a primit Bulgakov de la Stalin în anul 1930 (la numai o zi după sinuciderea lui Maiakovski!) i-a marcat existența pentru tot restul ei. Resimțit ca un taumaturg, ca un dispensator de miracole, arhishopul de la Kremlin e solicitat în februarie 1940 de către un grup de actori de la Teatrul de Artă pentru a-i telefona din nou lui Bulgakov, grav bolnav, ca o ultimă șansă ca acesta „să vrea să trăiască pentru a lucra, pentru a crea”. Evident, Stalin rămâne pasiv. Jocul său e cel al unei perverse alternanțe de vagă încurajare și refuz, cu un efect torturant. Nu mai puțin se cuvine consemnată iluzia lui Bulgakov (o abdicare de la penetranta-i luciditate, dar și un factor tulburător al distorsiunilor epocii ce-și propuneau intempestive remedii) cum că ar putea avea o relație „privilegiată” cu vicelanul despot. Imaginația sa înfierbântată proiecta o repetiție a raporturilor dintre Ludovic al XIV-lea și Molière, dintre țarul Nicolae I și Pușkin.

Simptomatic, Bulgakov scrie o biografie a lui Molière, voind pesemne a striga, la un moment dat, precum autorul lui *Tartuffe*, așa cum și-l imagina: „Nu mă puteți atinge. Am protecția regelui”. E o atitudine „copilăroasă”, cum o aprecia cineva, însă și o soluție disperată de supraviețuire, un recurs la dialectica dintre posibil și imposibil: „consider că, scrie dl Vartic, într-un fel, cazul lui Bulgakov îl reeditează pe acela al lui Kafka, deoarece amândoi doresc să fie acceptați și tolerați ca *excluzi*, ca «fii» rebeli, într-o societate de tip paternalist. Și e foarte probabil că telefonul dat de Stalin i-a salvat viața (scăpându-l de deportare și lichidare), dar asta nu l-a scutit, totuși, de multele chinuri și tracasări ulterioare”.

Apare astfel explicabilă atracția caracteristică a lui Mihail Bulgakov față de tema puterii. Ca și alți scriitori care au trăit sub o cârmuire opresivă, el se arată indignat la culme de manifestările discontinue, contradictorii, ilogice, ale acesteia, ținând mai mult de-o zonă stihială decât de una organizatoare a unei conștiințe fie și deturnate, cuprinse de fanatism. Într-un regim concentraționar,

**Ion Vartic, Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta, Ed. Biblioteca Apostrof, 2004, 128 pg.**



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Bulgakov, magie, absurd

mecanismele politic-administrative funcționează prin imprevizibil, prin „salturi” într-o direcție sau alta, într-o atmosferă năucitoare a arbitrarului. Are loc o alternanță de interdicții și aprobări, părelnic nemotivate și unele și altele, sub egida unei birocrății fantastice, care menține în egală măsură deznădejdea și speranța victimelor. În pofida compactei negativități, nicondată nădejdea unei reparații nu e definitiv pierdută: „Trebuie numai să reușești să pătrunzi în locul interzis, ca să poți să te explici; odată intrat acolo cererea ta este ascultată și, adeseori, îndeplinită. Se întâmplă un «miracol»: ceea ce părea imposibil devine posibil cu o uluitoare repeziune”. În cazul ultim, după cum notează Bulgakov, se revelează cu „o supranaturală și hoffmanniană rapiditate” ceea ce s-ar putea numi „magia bolșevică”, aptă a produce oricând o „minune”. Intrarea în Castelul kafkian e astfel forțată. Dintr-o dată viața începe să pulseze în inertul aparat, o porțiune de deșert înfloreste, monstruoasa indiferență față de lege și morală se destramă. „În sanctuarul birocrăției și arbitrarului, emblema magiei bolșevice este ștampila, iar mesagerul fulgerător, telefonul, care l-a fascinat dintotdeauna pe prozator: un birou uriaș, de o dimensiune incredibilă, cu opt telefoane de diferite feluri, cu fire verzi, portocalii și gri”.

Se cuvine a apela aci la conceptul de magie. Magia reprezintă o activitate substitutivă prin care individul aflat într-o criză existențială ce poate atinge situații-limită își satisface, pe plan ritualic și simbolic, o dorință neîmplinită. E o replică la o stare frustrantă, o încercare de depășire *sui generis* a unui real advers, potrivit definiției lui Bronislaw Malinovski. Într-o conjunctură istorică adânc nefavorabilă, Mihail Bulgakov pășeste pe tărâmul imaginarului, străduindu-se a se realiza în direcție psihică prin reverie iar în direcție estetică prin ficțiune. Romanul *Maestrul și Margareta* înlocuiește „magia bolșevică” prin magia neagră, așezându-l în locul „magului” sovietic pe Woland. Inspirat fără doar și poate din imaginea strivitoare a lui Stalin, Woland săvârșește ceea ce tătucul a ezitat să săvârșească și anume îi întinde o mână de ajutor maestrului și totodată își aplică forța punitivă asupra cultumnicilor aberanți, moștenitori ai Proletcultului și cultivatori ai realismului socialist, care l-au prigonit pe scriitor. Astfel, fantasma romanescă ilustrează un scenariu al dorințelor nesatisfăcute și, satisfăcându-le formal, alină o traumă gravă. E un soi de bandaj aplicat pe o rană deschisă: „E o revanșă imaginară pe care și-o ia conștiința frustrată față de o realitate frustrantă. La rândul ei, însăși ficțiunea artistică – văzută dinspre autor, care pune la baza ei fragmente de istorie personală – are, intențional, același scop ca și fantasma și magia. Or, dacă prin mijlocirea dublului său fantasmal, inversat, Bulgakov vizează o satisfacere imaginară a dorințelor sale, atunci înseamnă că tot romanul – care dezvoltă și alte elemente biografice prin intermediul maestrului – constituie, în esență o mare *ficțiune de compensare*, construită pentru exorcizarea realității ostile

și opusă ei”. Odată cu elaborarea romanului său principal, preocupările demonologice ale lui Bulgakov sporesc. În ele reverberează atât registrul „pozitiv”, al împlinirii unor aspirații refuzate în real, cât și cel „negativ”, al realului întunecat, generator de suferințe, ca atare. Echivalențele și metamorfozele demonicului sunt puse în scenă de un expert (să nu uităm că scriitorul a fost fiul cunoscutului teolog Serghei Bulgakov), circumscriind tabloul istoric al epocii sovietice unei esențializări a Răului, ce se evidențiază în spatele decorurilor de carnaval, a jocurilor histriote. Woland, „domnul Diavol”, are o prezentă barocă: ține în mână un baston cu o măciulie ce intruchipează un cap de pudel, la gât îi atârnă scarabeul sacru, are „mâna grea, ca de piatră, fierbinte ca focul”, unul din ochii săi e negru aidoma morții și pustiului, altul verde asemeni vieții, culorile lor valpurgice inversându-se în cursul nopții. Rolul său e de necromant, psihopomp, specialist în știința decapitărilor și repunerilor capului. Azazello și Behemoth își dezvăluie adevăratul chip, cel dintâi ca demon al pustiei, cel de-al doilea ca demon-paj. Figura lui Koroviev e în schimb oculată în continuare, căci dându-și jos masca ludică, rămâne cu o altă mască, gravă. După ce și-a scos „hainele zdrențăroase de pehlivan”, se preschimbă într-un „cavaler violet, sumbru, cu chipul mohorât care nu zâmbea niciodată”. Violetul, ne atrage atenția dl Vartic, e culoarea cristică din timpul Patimilor și, concomitent, semnifică misterul nevăzut al reîncarnării. Așadar „paiata”, „arlechinul”, „Cadrilatul Coroviev” rămâne un depozitar al secretului nedecriptat.

Cât privește maestrul, acesta e, până la un punct, un autoportret al lui Bulgakov însuși, ceea ce autorul ține a scoate în relief printr-un șir de date edificatoare. Tichia unsuroasă pe care o poartă pe cap are brodată litera M, cu care scriitorul obișnuia să se semneze scurt. În momentul întâlnirii cu Margareta, maestrul are „vreo treizeci și opt de ani”, ca și scriitorul când a cunoscut-o pe Elena Serghievna Șilovskaia, a treia sa soție, prototipul Margaretei. Ambii sunt blamați de sistemul comunist, împrejurare ce le provoacă o nevroză „estică”, ambii fac gestul gogolian al arderii manuscrisului. „Hruba” în care e nevoit a se adăposti maestrul supus persecuțiilor evocă „viziunea teatrală” a lui Maxudov, „ascunzișurile de cărtiță” ale lui Babel, ca și camera cu pereți de plută a lui Proust și pivnița lui Kafka – fiecare din ele cu conotații specifice, care însă converg spre tendința regresivă a artistului în dizamorie cu mediul. Retrăgându-se într-un imaginar secol al XVIII-lea, lucrând într-un laborator hermetic și regăsindu-se în audițiile muzicii schubertiene, maestrul e un tipic om al subteranei politice, așa cum a caracterizat-o Soljenițan. Retrăgându-se, spre deosebire de cea a unor predecesori sau contemporani de pe alte meridiane, poartă o mască antiideologică, e cifra unui protest al omului supus robiei comuniste. Cum poate un creator să se comporte față de un regim de opresiune? În trei feluri: opunându-i-se, izolându-se sau semnând un pact cu cârmuirea abuzivă. În penultimul său an de viață (1939), Bulgakov, „cedând în felul său”, termină, într-o variantă inițială, o piesă de teatru, *Batum*, despre „tineretea revoluționară” a lui Stalin. E încă o tentativă patetică de-a reconstitui cuplul Regele Soare-Molière. S-a ivit o ocazie de „salvare” ce nu trebuia pierdută, întrucât montarea piesei la Teatrul de Artă, celebrând șase decenii de viață a tătucului, ar fi oficializat poziția scriitorului ajuns la capătul puterii de rezistență. Dar Stalin interzice proiectul teatral. Circumstanță ce-l îndeamnă pe Bulgakov a concepe o altă lucrare dramatică. Una despre artistul sortit să rămână perdant și după compromisul său cu oficialitatea, care să consemneze oribilul fapt că regimul comunist a alterat până și pactul faustic în înțelesul său originar. Acceptându-l, artistul rămâne cu mâna goală, eșuează atât în transcendență, cât și în imanență. În perspectiva lui Bulgakov, există două feluri de pacturi: unul mundan, pactul cu autoritățile politice, având o alură de suprafață, și pactul cu transcendentul (cu latura sa sumbră), *id est* cu diavolul care, ce e drept, își respectă cuvântul în domeniul lumesc. În acest ultim sens, dl Vartic amintește pactul lui Adrian Leverkühn, care, distrugând făptura auctorială, are ca rod compensator o creație majoră. *Memento*: pactul cu comunismul e unul absurd. ■





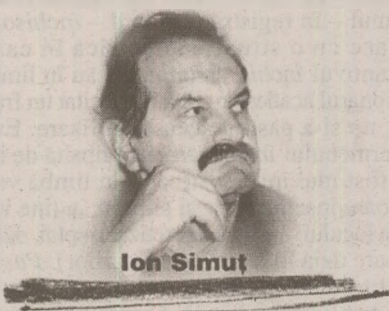
## critică literară

Cei mai mulți critici preferă *Bunavestire* (1977) pentru rolul de cel mai bun roman al lui Nicolae Breban. În ceea ce mă privește, prefer *Animale bolnave* (ed. I, 1968; ed. II, 1969; ed. III, 1992; ed. IV, 2000; ed. V, 2004). Accept mai greu (mi se pare artificioasă) fractura interioară a lui Grobei, ca și hipertrofia discursului din a doua parte a romanului *Bunavestire*. Diferența în favoarea *Animalelor bolnave* vine din mai multe direcții: densitate narativă, complexitate ideatică și psihologică, tensiune întreținută pe tot parcursul investigației polițiste, un număr mai mare de personaje bine conturate și ingenios complicate în conflict. N-am nici o îndoielă că în viitor *Animale bolnave* va câștiga competiția cu *Bunavestire*. Tema lor comună este, cum bine s-a spus, fanatizarea ucenicului. Ambele mizează pe ideea dostoevskiană a dublului: omul evoluează foarte repede spre contrariul a ceea ce este la un moment dat. Criminalul în care lucrează delirul puterii, întreținut de diavolul unei ideologii, se poate converti brusc la creștinism, adică la smerenie, recunoscându-și păcatul și ispășindu-și marea vinovăție (așa se întâmplă cu Raskolnikov). Dintr-un modest seducător de provincie, Grobei devine peste noapte arogantul purtător al unei ideologii umaniste tulburi, revelându-și brusc o putere spirituală pe care nu părea să o aibă. Nici conținutul ideatic și nici sensul transformării nu sunt dostoevskiene, ci procedeul fracturii interioare. Exploatarea dedublării funcționează altfel în *Animale bolnave* (voi arăta imediat cum). Nici unul dintre romanele lui Nicolae Breban nu are o atât de strânsă logică a discursului epic. Dacă *Francisca* (1965) e prea tributar conjuncturii politice, dacă *În absența stăpânilor* (1966) suferă de incoerență, după *Animale bolnave* (1968) celelalte romane devin din ce în ce mai laxe, începând cu *Îngerul de ghips* (1973) și continuând cu *Bunavestire* (1977), substituind narativitatea cu o colocvialitate discursivă a personajelor și slăbind chingile construcției epice. E adevărat că în *Animale bolnave* polișismul (sau falsul polișism, ca la Dostoievski) ajută pentru a instaura rigoarea și pentru a întreține tensiunea. Ulterior, în celelalte romane, stăpân pe marile sale teme (variante ale relațiilor de putere), prozatorul nu mai controlează, nu mai gradează și nu mai proporționează secvențele epice. Pe deasupra, lasă fraza să se întortocheze în meandre greu de urmărit. Dar, vorba ceea, noi nu pentru asta îl iubim. *Animale bolnave* nu are aceste defecte și de aceea îl consider cel mai bun roman al lui Nicolae Breban (repet această judecată de valoare).

Inventiv epic (e, poate, cel mai bun roman polișist românesc), speculativ în confruntarea psihologiilor, reușind să păstreze misterul crimelor și găsindu-le motivații tulburi, dar nu mai puțin inteligente, scriitorul pune în ecuație, într-un mod vag dostoevskian, obscuritățile mistice ale crimei și visceralitatea unei ideologii a urii. Paranoia activează violențele latente. Una din invențiile brebaniene este disocierea omului dedublât dostoevskian: contradicțiile interioare profunde pe care Dostoievski le pune într-un singur om, Nicolae Breban le distribuie în două personaje complementare. Acestea fac o dependență reciproc definitorie, organizată într-o polifonie ce rezultă dintr-o multitudine de duete ale instrumentelor. Să mă explic. Întotdeauna, un personaj din *Animale bolnave* are în narațiune o replică imediată. Miloia, omul slab psihic, ascuns, dar cu mici răbufniri de orgoliu și chiar de violență atunci când se află în preajma protectorului său, este replică la Krinitzki, uriașul blând, dar autoritar, cenzurându-și toate pomirile violente, salvând aparențele sub o crustă înșelătoare de smerenie. Miloia joacă în mod clar rolul de ucenic pe lângă maestrul său Krinitzki, predicatorul din baraca muncitorească, al cărui principal instrument de autoritate este o Biblie în chirlice, pe care ceilalți nu o pot descifra. Paul Sucuturdean, proaspăt venit în orașul de provincie să caute de lucru, găsește în dormitorul uzinei metalurgice gata constituite aceste relații. Miloia îi va media lui Paul apropierea de Krinitzki. Deviind adesea în halucinații, în variante neverificabile despre o realitate pe care o ignoră, Paul este un mitoman plutind în incertitudine. În peregrinările sale prin împrejurimile orașului dă peste Gașpar, un fel de vagabond dubios și periculos, om de acțiune și spirit lucid, pe care îl ia alături de el în dormitorul proletar. Nebulosul, contemplativul, timidul Paul își află contraponderea în tăiosul, activul și violentul Gașpar, care îl domină și îl umilește, fără a-l putea îndepărta

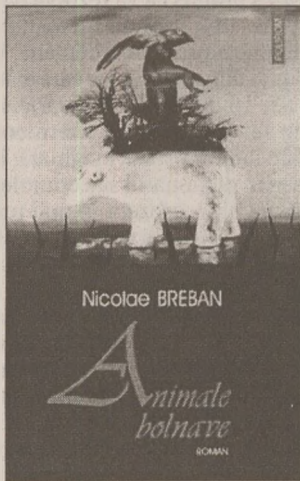
de el. Structurarea foarte limpede, aproape tezigă, pe aceste cupluri dă, în fond, miezul romanului *Animale bolnave*. Există și variante intermediare de combinații. Așa cum Miloia este replică la Krinitzki, Paul este replică la Miloia, deci o replică la replică, iar în continuare Gașpar este o replică la Paul. Nicolae Breban lucrează consecvent cu mecanismul epic al personajelor-replică. Nu ar fi întru totul adevărat să spunem că unul este inversul celuilalt, în convingeri sau în psihologie. Dedublarea dostoevskiană este transformată într-un fel de cuplu, în care cele două personaje interdependente se află într-o varietate de relații, de la contrast și opoziție ireductibilă la complementaritate.

Cu două serii de dubluri sau personaje-replică de bază (Krinitzki-Miloia, Paul-Gașpar) și cu alte două intermediare (Miloia-Paul, dar mai ales Krinitzki-Paul), prozatorul



Ion Simu

## Orchestrație de dubluri



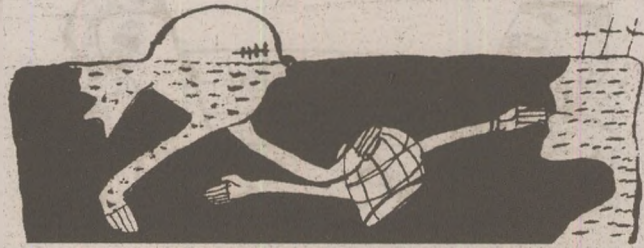
Nicolae Breban, *Animale bolnave*, Editura Polirom, Iași, 2004, 428 p.

va lucra tot romanul, deci le va desfășura în conflicte pe spații mari. Intriga polișistă va ieși din aceste limite, dar nu va putea fi explicată decât prin prisma atracțiilor și a respingerilor exercitate în aceste sfere de Magdeburg realizate prin cuplurile de personaje brebaniene (nu în sensul că ar fi goale pe dinăuntru, ci în sensul că par de nedescăcut). Amenințat de Simonca, secretarul de partid al sectorului de uzină, că, dacă va continua predicarea Bibliei printre muncitori, îl va da afară din fabrică, Krinitzki îl va ucide (nu bănuim nici pe departe această rezolvare; o aflăm în final). Este prima crimă enigmatică din oraș. Blândul uriaș Krinitzki îl suspectează pe liceanul Dan. Dabici, abătut frecvent pe la baraca muncitorilor pentru partide de cărți, că i-a profanat Biblia cu desene obscene. Dan îl ironizează pe Miloia, văzut în postura de ucenic ridicol – ceea ce îi va atrage pedeapsa capitală a acestuia, profitând de un conflict al lui Dan cu Gașpar, din care suspectul de crimă rămâne o vreme acesta din urmă. Dan va fi a doua victimă, care va cutremura orașul de provincie. Nimeni nu poate ști cu certitudine, până în final, cine e făptașul. În sfârșit, printr-o răbufnire inexplicabilă, Miloia (pe numele real Donesie Micula) îl ucide pe Krinitzki, distrugând tocmai puterea

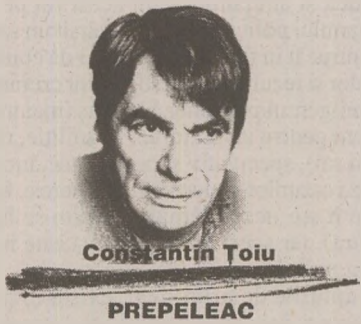
de care depindea și anulându-se în acest fel pe sine. E rezumatul romanului polișist. Nu am săvârșit un sacrilegiu povestindu-l, întrucât în final, capitolul 13 dă comentariul detaliat al faptelor și rezultatul investigațiilor criminalistice. Detectivul, inteligentul plutonier Mateiaș (mai inteligent decât s-ar cuveni pentru un plutonier de miliție, recunosc chiar superiorii săi), speculativ și perspicace, întreprinde concludiv analiza cazurilor și elucidează misterele. Romanul nu pierde dacă îi știi deznodământul (cum se întâmplă la a doua lectură), iar acest lucru arată că este mai mult decât un roman polișist.

Pe lângă cuplurile de prim-plan, există în roman și numeroase dubluri decorative, limitate la spații mici, dar care pot avea (sau nu) ecou în intrigă. În dormitorul muncitorilor se constituie două grupuri adverse, clar delimitate: de o parte grupul puterii fizice (Mitrofanovici, liceanul Dan Dabici), al cărui lider este Secoșan; de cealaltă, grupul puterii spirituale (Miloia, Mihuț, Paul), al cărui lider este Krinitzki. Din aceste confruntări puternice se vor alege protagoniștii celei de-a doua crime din roman (Miloia, victima ironiei lui Dan; Dan, victima crimei lui Miloia). Anchetatorul primei crime este procurorul raional Remus Alexandrescu, care, venit în orașul bulversat de eveniment, asistă amuzat la contrastul dintre apaticul locotenent (fost filolog) Cambrea, imposibil de mobilizat în investigații, și întreprinzătorul plutonier Mateiaș, imposibil de potolit în inițiative și ipoteze. Anchetatorul face o vizită medicului Gârda, o cunoștință mai veche, care are doi fii căsătoriți, unul prezent, Titus, altul absent, și două nurori, imaginate amuzant în contrast: nora pozitivă și nora negativă. Pentru a doua crimă, este suspectată (alături de Gașpar) și Irina, „femeia în negru”, mama vitregă a victimei, liceanul Dan Dabici. Pentru a o interoga, vin doi anchetatori, cu un comportament total opus: același procuror raional Alexandrescu, amabil, blând, înțelegător, respectuos față de o doamnă, ceremonios în adresări, și maiorul Voștinaru, „un tovarăș de la miliția regională”, amenințator, violent, ironic, vulgar, jignindu-și și agresându-și de repetate ori interlocuroarea. Sunt tot un cuplu, bine marcat: anchetatorul bun și anchetatorul rău. Mai rețin o situație. Irina, râvnită de cel puțin trei bărbați din roman (Paul, Gașpar, Titus), femeie nefericită și care aduce nefericire oricui vrea să rămână alături de ea, este centrul feminin al romanului și acest fapt ar trebui să-i consacre singularizarea. Nu scapă nici ea acestui procedeu brebanian al personajului-replică. „Frumoasă și inadmisibil de mândră”, ea avea de suportat „cariera grea a unei femei frumoase care nu e născută pentru a fi frumoasă” (p. 128-129). Era „un animal superb, delicat, hăituit prin pădurile pline de văi” (p. 130), sortită sacrificiului și unui destin nefast, acceptate cu resemnare. În perioada anchetei, este mutată de acasă, de la locul crimei, unde se făceau cercetări, și pusă întâmplător în contrast cu „o fată tânără de șaptesprezece ani, urâtă, înaltă, ciolănoasă, care nu o iubea deloc pe Irina și nici nu ascundea deloc acest lucru” (p. 132). Antipatia, resentimentul, dreptul diferit la fericire le pune pe cele două într-o antiteză nedezvoltată, rămasă la nivelul decorativ de personaje în replică, omniprezent ca procedeu narativ brebanian în *Animale bolnave*. În acest fel, dublul devine uneori un simplu clișeu în arsenalul de instrumente specializate ale prozatorului. Personajele-replică reprezintă o formă de polemism intern, un mod de a pune în valoare diferențele, un mijloc în plus de dinamizare a epicului. E când un procedeu funcțional, când un joc gratuit. După cum dostoevskianismul brebanian e când o parafrază substanțială, organizată în jurul marilor idei și a viziunilor productive, când o formă de parodie postmoderna, vehiculată în clișee banalizate sau în replici ingenioase. Scriitorul practică un joc estetic subtil, folosind dublurile când ca un ecou dostoevskian, când ca o parodie a dihotomiei proletcultiste dintre personajul pozitiv și personajul negativ. Repetarea obstinată a dublurilor, a personajelor-replică devine operatorul ontologic al romanului brebanian. Autorul creează personaje vii ca reacții polemice la moduri de a fi legitimate anterior fie de către clasiicii romanului, fie de către textul său, dar acest mod de creație devine în același timp un procedeu, o convenție. Krinitzki, Miloia, Paul, Gașpar, Irina sunt ipoteze de umanitate, nu oameni ai unei realități reperabile. Prin ei avem confirmarea unor demoni ascunși într-o abisalitate umană neexplorată până acum în romanul românesc. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Un băiat care scrie bine (3)

„Capul plecat, ocheschi și tragi repede. Acum puțin contează rezultatul. Dar vreau să dobori pasărea cum iese din trapă. Nu te uiți înainte la nimic altceva decât la cioc.

Te iei numai după cioc când ocheschi. Dacă nu vezi ciocul, ocheste unde ar trebui să fie. Și-acum, ce vreau eu de la tine, este viteza, este iuteala...

Băiatul era un trăgător înăscut, dar lucrase mult ca să facă din el unul desăvârșit, și în fiecare an, când îl lua și-l pune să exerseze viteza, băiatul reușea șase ori opt focuri din zece. Pe urmă ajunsese la nouă din zece; apoi, să te ții, la câte douăzeci din douăzeci, - fără să-l mai învingă decât norocul, care, în cele din urmă, se știe, numai el separă trăgătorii perfecti.

Nu-i arătase niciodată tatălui său altă poveste scrisă. La sfârșitul vacanțelor, nu era mulțumit de nici una. Zicea că trebuia să fie absolut sigur de succes, înainte de a i-o arăta. După ce ar fi terminat-o, i-ar fi trimis-o tatălui său s-o citească. Avusese vacanțe grozave, zicea el, printre cele mai frumoase, și era mulțumit că putuse citi atâtea cărți, încât îi era recunoscător tatălui său că nu îl indemnase prea mult să scrie, fiindcă, la urma urmei, vacanțele erau vacanțe, poate printre cele mai reușite vacanțe, în timpul cărora trăise cele mai plăcute momente pe care le petrecuseră vreodată împreună.

Trecuseră șapte ani de când tatăl său citise povestea care obținuse premiul acela. Ea se găsea în cartea de care dăduse căutând alte cărți în odaia de altădată a băiatului. De îndată ce văzu cartea, știu de unde venea povestea. Un sentiment de familiaritate prelungită îl cuprinsese.

Răsfoia cartea și ea era acolo, neschimbată, cu același titlu, într-un volum de nuvele foarte bune, aparținând unui scriitor irlandez.

Băiatul îl copiasse cuvânt cu cuvânt, folosind și titlul original.

\*

În ultimii cinci ani de zile - șapte separau vara povestirii premiate, de ziua în care bătrânul dăduse de cartea irlandezului - băiatul făcuse tot felul de stupidități, care de care mai detestabile, se gândea tatăl său.

Dar asta se întâmplase fiindcă era bolnav, își spunea el. Joscica fiului se datora maladiei. Până atunci fusese bine. Totul însă începuse cu un an după ultima vară.

Acum știa că acest băiat nu fusese sănătos niciodată. Așa se gândise, deseori, bătrânul, revăzând lucrurile.

Și era trist să știi că a trage bine nu însemna nimic.” ■

Ernest Hemingway

(Căldura și frigul, un poem și șapte nuvele, Traduse din engleză de Charles Cachera și Pierre Guglielmina. Prefață de Philippe Sollers, Gallimard)

**R**elatările jurnalistice din ultimele zile - despre o revoltă a deținuților din penitenciarul din Baia Mare - atrag atenția asupra unui câmp lexicosemantic în care sinonimia este extrem de bogată și de diferențiată stilistic. Textele publicistice au recurs în cea mai mare parte la termenii oficiali, juridici - penitenciar și deținut - („Protest în penitenciar, S-a ajuns la înțelegere cu deținuții”, Realitatea TV, 16.09. 2006); s-au folosit totuși, din nevoia de variație, câteva sinonime: „Aproape în fiecare închisoare au existat deținuți care s-au răscolat împotriva gardienilor” (id.); „protestele unor deținuți au culminat cu negocieri ca la carte între reprezentanții pușcărișilor și oficialii închisorii” (Realitatea TV, 15.09.2006), adesea termenii mai colocviali fiind plasați în titlu: „Condiții mizere, revoltă printre pușcăriși” (Evenimentul zilei = EZ, 18.09.2006). Dacă pentru penitenciar există sinonimul - în registru standard - închisoare, nu avem de-a face cu o situație simetrică în cazul lui deținut: substantivul închis, sinonim al său în limba mai veche (în dicționarul academic - DLR - e citat un fragment din Vlahuță), nu și-a păstrat această utilizare. Evoluția semantică a termenului închisoare nu e lipsită de interes: sensul său a fost mai întâi abstract - în limba veche, a ține la închisoare însemna pur și simplu „a ține închis”, fără precizarea locului - și s-a concretizat treptat, dar destul de repede (apare deja în textele cronicarilor). Pușcărie și pușcăriaș sînt termeni simțiți azi ca popular-familiari, folosirea lor implicînd o foarte ușoară notă ironică și depreciativă (destul de redusă în cazul lui pușcăriaș). Articolele din presa actuală par să folosească această pereche lexicală cu măsură și doar din nevoia de variație stilistică, introducînd o marcă a perspectivei deținuților înșiși. Citatul următor ilustrează trecerea de la oficial la informal, de la perspectiva exterioară la cea interioară, prin selecția sinonimelor: „Situația de la Penitenciarul de maximă siguranță din Baia Mare s-a calmat, după ce conducerea închisorii a promis că va rezolva o parte dintre cererile deținuților. (...) Aceștia au început să lovească gratiile celulelor cu tot ce aveau la îndemână, în semn de protest față de condițiile din pușcărie, pe care ei le consideră inumane” (HotNews, 16.09.2006). Pușcărie e un cuvînt destul de vechi, din familia lexicală a termenului pușcă (pentru care în DEX e indicată sursa maghiară; în realitate, cum arată Ciorănescu în dicționarul său etimologic - DER - e vorba de un cuvînt slav, prezent în mai toate limbile din zonă). Există mai multe explicații etimologice pentru pușcărie: e foarte credibilă ideea că o cazarmă de artileriști (= pușcari) sau locul de depozitare a armelor ar fi devenit un tipic loc de detenție (Tiktin); Ciorănescu, în schimb, înclină să creadă că e vorba de o metaforă în care s-a păstrat un sens mai vechi al cuvîntului slav - de spațiu de depozitare -, comparînd pușcăria cu pușculița. Ideea e destul de ingenioasă, dar textele vechi par s-o infirme, întărind-o pe cea tradițională: într-o jalbă din „1794, noiembrie 21”, Dima din Tîrgoviște povestește despre un hoț care „acum se află aici la închisoarea pușcăriei” (L. Livadă-Cadeschi, L. Vlad, Departamentul de cremenalion, p. 95). Ceea ce azi ar fi un pleonasm constituia o precizare normală în limbajul vremii.

În seria principalelor sinonime trebuie să intre și temnița - termen de origine slavă, ieșit din uzul curent, dar cunoscut prin texte istorice și literare și respecializat ca termen livresc; cu aceste valori stilistice apare și în presă: „Chilia, temnița lebedelor” (EZ - 29.08.2006); „Cu Wurmbrand în temnița” (EZ, 9.09.2006); aceluiași registru îi aparține azi derivatul întemnițat.

Interesant e și termenul argotic pîrnaie, pătruns și în limbajul familiar și pentru care dicționarele noastre oferă atestări mai tîrzii, omițînd-o pe una din secolul al XIX-lea: cuvîntul e pomenit de Filimon, într-o notă lingvistică din Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala: „Oamenii din plebe, în limbajul lor caustic, da închisorilor cînd numele de bobîrlău, cînd iarăși de tumurluc, pîrnaie, hîrdău și altele”; în text e vorba de „închisoarea comună, numită în deriziune «bodîrlău»” (cap. VI). Chiar dacă originea lui pîrnaie nu este lămurită, evoluția sa

semantică e foarte probabil bazată pe o metaforă, pomindu-se de la sensul atestat al cuvîntului, “oală mare de pămînt” (DEX). Cel puțin în limba mai veche, o parte din termenii popular-argotici pentru închisoare au în comun metafora „vasului conținător”; cele mai clare exemple ale procesului metaforic sînt hîrdău și ciubar. De la pîrnaie s-a format derivatul pîrnăies, astăzi cu totul ieșit din uz. Celelalte sinonime pomenite de Filimon sînt explicate de dicționarele noastre: bodîrlău e cuprins în dicționarul academic (seria veche, condusă de S. Pușcariu), cu un citat simpatic din G.M. Jipescu (din Opincaru, cum ieste și cum trebuie să hie sateanu. Scriere-n limba țaranului muntean, 1881): „Nu le pare rău că merg la bodârlău, c-acolo dau de trai bun”, iar tumurluc apare ca variantă a lui tumurug, în DLR, tomul XI, 1983; e un cuvînt de origine turcească, ce sensul „lemn lung, butuc”; evoluția metonimică s-a produs desigur de la actul de punere în butuci a deținuților. Cuvîntul hîrdău era viu cu sensul de „închisoare” în vremea lui Caragiale, care îl folosește (în sintagma hîrdăul lui Petrache) și în Scrisoarea pierdută, rostit de Pristanda: „Am pus mîna pe dl Cațavencu... L-am turnat la hîrdăul lui Petrache”, și în lista de „genitive personale cristalizate” („Reforma lui Luther - Barometrul lui Pache - ... - Hîrdăul lui Petrache - Vinul lui Brătianu - țuca lui Marghiloman - Ocaua lui Cuza...”).

Despre sinonime ca mititica, gros, zdup, răcoare, țuhaus etc. - altă dată. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

### Închisoare

Despre sinonime ca mititica, gros, zdup, răcoare, țuhaus etc. - altă dată. ■

## DEUTSCHE WELLE

### Un radio din inima Europei!



#### 88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle  
53113 Bonn/Germany  
www.dw-world.de







## confesiune

**P**e femeia aceasta am iubit-o pentru umiliința neconținută la care mă supunea fără s-o știu. Iar ceea ce este nefiresc este că nu mă umilea jignindu-mă sau înjosindu-mă, ci surclasându-mă prin elevația ținutei ei. Și, tocmai de aceea, dacă mă simțeam mereu pus într-o lumină delicată nu era pentru că prezența ei m-ar fi tras în jos printr-o grosolanție molipsitoare, ca în cazurile acelea prin care am trecut cu toții, când un bărbat, simțind că are alături o femeie frivolă, se pliază pe calapodul terfelitor și ușuratic al unui temperament de duzină, ci fiindcă contrastul dintre firea mea și stofa ei de femeie de rasă îmi provoca o necurmată biciuire a orgoliului propriu. Diferența de calitate părea a fi de stînjenitoare încît ajunsesem să o dușmănesc în virtutea unei ranchiuni de ciine bătut: intuia că am de-a face cu o ființă a cărei superioritate nu o voi putea atenua nici prin cele mai abjecte posturi în care aș fi putut-o aduce.

Sunt oameni pe care îi poți supune celor mai înjositoare situații și celor mai degradante gesturi intime, mereu își vor păstra intactă fibra distincției lor. Oricîtor prihăniri le-ai supune trupul, din miezul ființei lor va iradia mereu un aer de ireductibilă neprihănire. Ei sunt aristocrați fără herb și boieri fără patalama heraldică. S-au născut ca să strălucească, mișcîndu-se în preajma unor semeni pe care găunoșenia materialului din care au fost croiți îi reduce la rolul anodin al unor însoțitori de circumstanță. Ei sunt marionetele ce însuflețesc fundalul unei scene pe care numai cei dinții vor avea putința să se impună. O asemenea aristocrată fără stemă și fără blazon era femeia aceasta, femeia iubirii mele umilite, și numai după ruinatoare zile de tribulații obsesive, am început să intuiesc în ce anume constau trăsăturile rasei ei.

Întîi de toate, avea o tensiune continuă ce răzbătea din fiecare gest pe care îl făcea. Tonusul ei psihic semăna cu o încordare perpetuă. Părea că nu se odihnește nicicînd și că tot ce face pornește dintr-o presiune interioară pe care nu și-o poate defel controla, o presiune pe care încerca zadarnic s-o elibereze prin arborarea unei atitudini comune de om normal. Se străduia să pară obișnuită și nu putea deloc: patalamaua heraldică a sîngelui ei o dădea de gol, rasa ieșindu-i la iveală chiar și în cele mai mărunte împrejurări. Nu am avut niciodată satisfacția de a o simți comună și mediocră, și nu mi-a dat niciodată prilejul de a o surprinde în situații când, lăsînd deoparte masca socială, ar fi început să-mi semene leit, împrumutînd trăsăturile de plebe ale muritorului de rînd. Nici măcar atunci când fuma și nici măcar atunci când mîncam din aceeași farfurie, ducînd la gură aceeași furculiță sau împărțind aceeași porție de mîncare, nici măcar atunci nu am simțit-o coborînd la nivelul meu. Despre dragoste să nu mai spun, căci am trăit mereu cu senzația că un birjar se apropie de pielea unei prințese, sau că un gîndac se urcă pe tulpina unei flori. Eram prea slab pentru ea și ea era prea puternică față de mine.

### cărți primite

- Anca Pedvis, *Propilog*, poeme, prefață de Eugen Negrici, București, Ed. Ideea Europeană, 2006. 80 pag.
- Radu Ciobanu & Peter Freund, *Dialog peste Atlantic*, Deva, Ed. Emia, 2006. 164 pag.
- Ken Macleod, *Vânătorii de fulgere*, traducere de Mihai Samoila, București, Ed. Tritonic, 2006 (roman s.f.). 384 pag.
- Tom Hodgkinson, *Ghidul leneșului (mic tratat pentru leneși rafinați)*, traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, București, Ed. Nemira, 2006. 320 pag.
- Adrian Suci, *Din anii cu secetă*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2006 (versuri; pagini nenumerate).

## Mmm!?

Îmi amintesc și acum după cîte ezitări și scupule a îndrăznit să-mi atragă atenția că, atunci când duceam paharul la buze, sorbeam cu un zgomot de mitocan terestru, sau că, ducînd lingura la gură, plescăiam într-un mod care o înfiora de dezgust. Și lucrurile acestea s-a încumetat să mi le spună abia în clipa când, simțind că ne cunoșteam deja destul de bine, a fost încredințată că, la auzul unei asemenea dojeni protocolare, birjarul din mine nu se va simți jignit peste măsură. De parcă ar mai fi putut exista ceva pe lumea asta care să mă jignească în vreun fel, de parcă lecția necurmată de umilință la care mă supusesse tot timpul mai lăsase în mine vreo urmă de orgoliu nestrivit. Tocmai de aceea dojana ei nu numai că nu m-a atins în vreun fel, dar chiar am fost bucuros că în sfîrșit, legîndu-se de ceva concret, contrastul universal dintre noi căpătase acum, prin scoaterea în evidență a cîtorva gesturi vulgare, forma micșorată a unei diferențe suportabile. Prin chiar amănuntul că îmi certa necuviința se apropiase de pragul necuviincios al existenței mele. Prințesa îl admonestase pe birjar și împrumutase ceva din defectele lui, ba chiar intuise ea însăși că începe să alunece pe panta contaminării psihologice.

Și de fiecare dată când se surprindea într-o postură ce amenința să-i adumbrească neprihănirea, reacționa prin două ticuri a căror repetare în timp ajunseseră să reprezinte pentru mine însemnele fonetice ale aristocrației ei. Primul era rîsetul ei, al doilea era un zvîcnet gutural plecat din niște corzi vocale a căror vibrație surdă se manifesta în afară printr-un mormăit scurt și înfundat: un „mmm?!”, a cărui tonalitate te făcea să ghicești dintr-o dată dispoziția sufletească în care se afla.

Paradoxul rîsului ei era că trăda un tonus psihic lipsit de sentimentalism. De aici impresia de rîs sănătos și sacadat, genul de rîs a cărui stridentă, auzindu-l, îmi dovedea încă o dată că eu, neputînd rîde așa, eram îngrozitor de bolnav în comparație cu ea. Cît de mult aș fi vrut să-i găsesc măcar o urmă de isterie în rîsul acela egal, de ființă fără sentiment și fără emoție, ceva cît de mic care să-mi arate că ființa asta trebuia neapărat să aibă și ceva strîmb în alcătuirea ei. Rîdea, cum să spun, bărbătește, și numai eu știu de cîte ori, ascultîndu-i rafalele rîsului, am simțit fără putință de tăgadă că, așa cum stăteam unul în fața altuia, adevărata femeie eram eu, și nu ea. Mă simțea slab în fața ei și ea intuia asta, și tocmai slăbiciunea aceasta de om care nu putea ține piept tonusului ei psihic mă făcea să mă simt de o mie de ori mai umilit. Culmea este că, în contrast cu lipsa ei de emotivitate viscerală, patosul meu de sentimental lingav îi întărea și mai mult alura de ființă invulnerabilă. Era ca un sloi afectiv căruia platoșa glaciațiunii interioare nu îi îngăduia nici o formă de efuziune amoroasă. Părea un bloc monolitic în fața căruia alintările mele de pisoi pus pe smotoceală îi dădeau prilejul unui amuzament sincer. Cred că era singurul lucru care îi plăcea la mine. O flatam prin giugiuleala mea, iar răceala teutonică cu care îmi primea mîngîierile semăna cu indiferența termică cu care un perete de azbest primește dogoarea unui cuptor. Sloiul ființei ei își găsise în mine forma compensatorie a unui încălziri prin

contingență. Fără această contagiune sufletească, nu cred că m-ar fi suportat nici măcar un sfert din timpul cît a putut să mă rabde.

Iar „mmm?!”-ul acela nu-l voi putea uita nicio dată. Sunetul lui mi-a brăzdat nopțile și mi-a tulburat reveriile. În el se afla concentrată toată esența ființei ei nesentimentale. Era o vibrație plecată din gît și transmisă în bolta palatină a gurii, o vibrație a cărei undă sonoră, ca să răzbătă în afară, nu avea nevoie de o articulare fonetică sau de o întredeschidere a buzelor, ci pur și simplu de o tresărare a pieptului care urca spre gît, îi atîngea cerul gurii și apoi răzbătea în aerul din jur sub forma unui icnet scurt și neașteptat de grăitor. În acest „mmm?!” mi-am citit năruirea speranțelor sau încurajarea dorinței, în el am deslușit indignarea fățișă sau neîncrederea spontană față de ceea ce îi spuneam.

Sunt oameni care vorbesc cu trupul mult mai bine decît o pot face cu vorbele. Iar „mmm?!”-ul acesta era dovada indubitabilă a infinității de nuanțe pe care un om le putea exprima printr-o singură onomatopee. Pe deasupra, dacă interjecția aceasta surdă putea să-mi spună atît de mult este pentru că soclul truesc pe fundalul căruia apărea îi servea de minune ca mijloc de comunicare. Mai rar atîtea înțelesuri într-o singură consoană prelungită. Când vroia să-mi dea de înțeles că nu crede o iotă din toate mărturisirile mele, scotea un „mmm!” retractil și mefient, făcîndu-mă să simt că pledoaria mea sentimentală bătea la porți închise. Alteori, când nu intuia în ce ape mă scald și vroia să mă descoase, scotea un „mmm??” interogativ și ușor alungit, ca o mirare suspendată într-un semn de întrebare, în timp ce privirea ei căuta semne prevestitoare ale intențiilor mele. Iar când, iritată de prezența mea, vroia să mă facă să înțeleg că insistențele mele sunt agasante și de prost-gust, nu trebuia decît să emită un „mmm!!” sec și revoltat, ca un verdict de respingere a oricărei încercări de apropiere. Cred că toată gama afectivă a ființei ei interioare putea fi amănunțită în semitonurile sonore ale acestei consoane prelungi și imprevizibile, o consoană de al cărui sunet au depins atîtea clipe de bucurie sau de dezamăgire. Un motiv în plus ca, scriind despre ea, să-mi privesc propriile cuvinte ca pe un ecou funebru al unei amintiri îndoliate.

Sorin LAVRIC



### Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ena Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi de luni până vineri de la ora 12.00

### Vorba de Cultură

vă propune mari teme mari preocupări mari obsesii ale zilelor noastre



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mărgărit 106,8 | Oradea 96,1 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105





Cu Paul Ricoeur și A. J. Greimas, 1983

## Același „joc secund”, în poezie și în matematică

V-aș întreba, domnule profesor Solomon Marcus, pe unde intrați la Facultatea de Matematică și Informatică? Din Academiei, pe colț sau străbătând holul din dreptul Amfiteatrului Odobescu al Facultății de Litere?

Sunt peste 60 de ani de când frecventez clădirea la care vă referiți. Pe vremea studenției, în perioada 1944-1949, nici nu știam că s-ar putea ajunge la Matematică prin culoarul din dreptul Amfiteatrului Odobescu și nici nu sunt sigur că acest lucru era posibil. După 1950, când devenisem asistent, am constatat, la un moment dat, că poarta care ne separa de Litere se deblocase. De-a lungul anilor, blocarea și deblocarea alternau.

Vă amintiți de o deblocare mai semnificativă?

La sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, sfatul unor înțelepți (Al. Rosetti, Tudor Vianu, Gr.C. Moisil și Emil Petrović) a făcut posibilă organizarea unei colaborări între matematicieni și lingviști. Drept urmare, s-a introdus un curs de lingvistică matematică, în cadrul căruia colaboram cu lingvistul Emanuel Vasiliu, care era atunci pasionat de lingvistica structurală a lui Hjelmslev și de lingvistica descriptivă a lui Z.S.Harris, amândouă constituind un foarte bun antrenament pentru abordarea matematică a limbajului.

Dar pe Dv ce vă apropia de lingvistică?

Ca elev, eram pasionat de literatură, în special de poezie și de teatru. Dar această pasiune ascundea, în bună măsură, un interes pentru problemele limbajului, de exemplu eram mult mai atras de Arghezi decât de Blaga.

Presupun, totuși, că înainte de limbaj și de literatură, v-a atras matematica, pe care ați ales-o ca profesie.

Pasiunea pentru matematică a venit mai târziu, la vârsta bacalaureatului, când, luând cunoștință de geometriile neeuclidiene, am trăit aceeași stare de vertij pe care mi-o produseseeră unele poezii de Arghezi, Barbu, Rilke sau Baudelaire.

Literatura vă pasiona deci în primul rând; și totuși ați optat pentru matematică!

În toamna 1944, eram încă foarte derutat. Citind anunțurile din holul de la Matematică, am fost impresionat de titluri de discipline pe care nu prea le înțelegeam, dar pe care le banuiam a ascunde adevărate comori de spiritualitate și de imaginație: analiza infinitesimală, numere transfinite, geometrie proiectivă, teoria numerelor. Mi-am spus că interesul pentru literatură poate fi satisfăcut și fără a urma o facultate corespunzătoare, pe când a fi autodidact în matematică ar fi ceva mai greu. Am ales matematica, fără a fi sigur că am procedat bine.

Când v-ați convins că ați făcut o alegere bună?

La scurt timp după primele cursuri pe care le-am auzit.

Nu a fost un șoc față de antrenamentul Dv. literar anterior?

Nu, dimpotrivă, am simțit că matematica se plasează în perfectă concordanță cu mirările pe care mi le-a produs poezia, prin dezvăluirea infinitului existenței și prin contrastul față de reprezentările intuitive ale vieții cotidiene. Același „joc secund” și într-un caz, și în celălalt. Dar mi-a fost clar de la început că mă apropiau de matematică venind dinspre poezie, că o citeșc pe cea dintâi cu ochelarii celei de-a doua.

## Tineri atrași din toate orizonturile

Revenind acum la începutul anilor '60, de ce totuși cronologic v-ați apropiat mai întâi de lingvistică?

Au intervenit doi factori: 1) formația de matematician pe care o căpătaserăm între timp și care mă apropia mai direct de structurile de limbaj decât de cele poetice; 2) succesiunea evenimentelor științifice în anii '40 și '50 ai secolului trecut, succesiune care a adus mai întâi în atenție mariajul lingvisticii

cu matematica (catalizatorul în această privință fiind informatica și logica) și numai după aceea consecințele pentru dezvoltarea artei și literaturii.

Care a fost succesiunea faptelor, în ceea ce vă privește?

În anii '60 am publicat la București *Lingvistica matematică* și *Gramatici și automate finite*, urmate la câțiva ani de monografiile invitate de lingvistică matematică la Academic Press (New York), Dunod (Paris), Nauka (Moscova) și Akademia (Praga).

Care a fost ecoul lor?

Prin aceste cărți, am fost recunoscut drept unul dintre inițiatorii noii discipline (azi,

numite uneori 'lingvistica computațională') iar mari enciclopedii ca *Encyclopedia Universalis*, *Brockhaus*, *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia Einaudi*, *Soviet Encyclopedia*, *Larousse*, la bibliografia de numai câteva titluri pe care o indică la sfârșitul articolului despre lingvistică matematică nu omit măcar una dintre monografiile mele.

Când ați trecut la studiul matematic al literaturii?

În 1966 am ținut la Facultatea de Litere (pe atunci se numea altfel) un curs de poetică matematică, în cadrul căruia am prezentat primele mele cercetări în domeniul strategiei personajelor teatrale. Am avut atunci șansa de a-l avea ca student pe actualul profesor Mihai Dinu, care a preluat această ștafetă cu un talent ieșit din comun.

Pe cine ați mai „corupt”?

Și aici, ca și în lingvistica matematică, am reușit să atrag mulți tineri, venind din toate orizonturile: lingvistică, literatură, matematică, informatică etc. S-a constituit repede o adevărată școală românească de teatrologie matematică, din care nu au lipsit unii studenți sau asistenți de la engleză și de la franceză. Am editat trei numere (dintre care două duble) ale revistei „Poetics” (Olanda) (în anii 1974, 1977 și 1984) dedicate poeziei matematice, ultimele două fiind dedicate teatrului. În toate aceste publicații, majoritatea autorilor sunt români.

Ce ecou a avut această orientare în studiul teatrului?

Lucrările respective au fost mult citate, folosite, continuate, uneori criticate, dar nu ignorate. Referințe la ele se găsesc la Patrice Pavis (în al său *Dictionnaire du théâtre*), la Marvin Carlson (care le consacră două pagini în a sa *Istorie a teoriilor teatrale*), la A. Helbo, A. Ubersfeld, D. Lafon, A. van Kesteren, T. Kowzan, K. Elam, M. Pfister și mulți alți autori de monografii consacrate teoriei teatrale.

Dar de fapt v-ați făcut cunoscut în lumea literară în primul rând prin *Poetica matematică*, unde discutați o listă de câteva zeci de opoziții între limbajul poetic și cel științific.

Așa cum am arătat și cu alte ocazii, punctul meu de plecare a fost aici Pius Servien, pe care l-am adus în atenția cititorilor români în 1965. Interesul meu pentru relația științific-poetic nu a slăbit în acești peste 40 de ani. Problema s-a dovedit mult mai complexă decât mi s-a părut în anii '60, opozițiile pentru care pariam în *Poetica matematică* au trecut prin mai multe metamorfoze, iar ulterior am acordat atenție și similarităților dintre științific și poetic. O fază intermediară este aceea din „Artă și știință” (1986).

## Literatura și matematica, fiice ale miturilor

La ce similarități vă referiți? De obicei, nu prea se vorbește despre ele.

Să încercăm o privire istorică asupra culturii, așa cum se prezintă ea în tradiția vechilor greci. Atât literatura cât și matematica sunt fiice ale miturilor. Cunoașterea mitică se pierde în negura timpurilor, dar literatura apare abia cu Homer iar, câteva secole mai târziu, apare și matematica, prin Thales și Pitagora.

Totuși a existat matematică babiloniană, mult mai veche, pentru a nu mai vorbi de cea dezvoltată de chinezi, indieni și alte popoare; la fel și literatura.

Matematica babiloniană a fost una empirică, nu dezvoltase ideea de teoremă, deci o putem lăsa deoparte. Las deoparte și culturile asiatice și alte culturi neeuropene, pe care nu le cunosc suficient. Propun să ne limităm la tradițiile europene.

Credeți că sursa lor comună în mituri este suficientă pentru a conferi literaturii și matematicii un numitor comun interesant?

În perioada 1992-1994 am funcționat, câte patru luni în fiecare an, ca profesor vizitator la Departamentul de Antropologie culturală de la Universitatea Laval (Canada), unde profesorul Pierre Maranda mi-a propus să studiez așa-numita formulă

# Solomon Marcus

## „De la studenții mei am învățat nu mai puțin decât de la profesorii mei”

canonică a mitului, lansată în 1955 de Claude Strauss, prilej cu care am așezat sub microscop o semitură analizată de maestru în ciclul său „Mythologie” și în cărți ulterioare, mai puțin cunoscute în România s-au cristalizat atunci o serie de trăsături ale miturilor pe care le regăsim atât în literatură, cât și în matematică. I prezentat în 1993 la Collège de France, unde Lévi-Strauss m-a invitat să organizez un seminar.

Despre ce trăsături este vorba?

Prima care atrage atenția este faptul că toate trei, mi literatura și matematica, ne propun universuri de ficțiune. Apoi, toate trei mizează pe funcția de simbolizare (chiar această funcție se realizează prin mijloace diferite). În cele trei, logica vieții cotidiene este înlocuită cu una neconvențională bazată pe paradox. În toate trei, desfășurarea evenimentelor este confruntată cu o așteptare frustrată, care vi conflict cu intuiția. În toate trei, are loc un fel de „optin semiotică”: maximum de gând în minimum de cuprins. Apare tendința spre o semnificație cât mai bogată, rezolvată cu mijloace cât mai economice.

Regăsiți în această ordine de idei infinitatea la care referit ca la o trăsătură comună a semnificației poetice și celei matematice?

Infinitatea este esențială în toate cele trei tipuri de cultură, dar ca parte a unui principiu mai general. Am în vedere principiul holografic, fără de care miturile nu pot fi concepute. Într-adevăr, în mituri funcționează de obicei o corelație cosmos și antropos, ființa umană dă seamă într-un eveniment cosmic; omul este o parte a universului nu una oarecare, ci o parte care poate da seamă despre întregul univers. Tocmai în aceasta constă principiul holografic descoperit inițial în fizică, extins apoi la structura creierului și la întregul univers.

Dar în literatură?

A fi poet înseamnă a fi în stare să vezi într-o frunză toate frunzele, într-un copac toți copacii lumii. Într-un poem poetul investeste lucrurile cu o capacitate holografică: dacă vrei, actualizează potențialul lor holografic, descoperind din individual. În *Întâlnirea extremelor*, am formulat principiul holografic în poezia lui Emir Kautsky atârșat în ipostaza sa temporală (clipa care exprimă eternul) cât și în aceea spațială (localul care exprimă globul). Obişnuiesc să citez în această privință pe William S. Burroughs: „Să vezi lumea într-un grăunte de nisip/și cerul în floare sălbatică./Să îți înfrunzi infinitatea în palma mâinii tale/eternitatea într-o oră.”





**icul, numitor comun al miturilor, literaturii și matematicii**

*în filozofie și matematică?*

adele lui Leibniz sunt expresii ale principiului fic. Focul poate fi recuperat de orice scânteie, iar oglinzi sunt recuperate de orice ciob al ei. Funcțiile, care sunt, în esență, exprimate prin niște polinoame infinit (despre polinoame de grad finit învață orice gimnaziu), au un comportament global complet dat de comportamentul lor pe un interval oricât de mic. În cazul particular al polinoamelor obișnuite, pot este un exercițiu elementar. Forța matematicii în infinitului constă în capacitatea sa de a reduce la unu un idiu privind o entitate cu un număr finit de variabile. Un itinerar obișnuit este cel care ne conduce de la o cultură infinită continuă la una infinită, dar discretă, apoi ca aceasta din urmă să fie redusă la una finită. *De ce este atât de importantă matematica?* Componenta ludică este nelipsită din mituri, din literatura matematică. Avem în vedere atât jocul în sensul scolar, cât și pe cel în sensul lui 'play'; iar de ce îl avem în vedere atât în ipostaza de 'ludus', cât și ca joc de strategie. Metafora este și ea prezentă în matematică, mai cu seamă în forma ei creativă, cognitivă, și în aplicații; ca alte cuvinte, ea nu se referă la entități matematice constituite, ci la entități care emerg chiar sub acțiunea lui metaforic. Mai sunt și altele, dar ne oprim aici. *De ce este atât de importantă matematica?* chestiunea comportă o dezvoltare mai amplă.

*De ce este atât de importantă matematica?*

Întrebarea 'formula' trebuie acceptată aici cu bunăvoință. Formula, într-o viziune teatrală, de actori și de roluri. Și de ce? Printr-un proces de dublă torsiune, un rol se transformă într-un actor, iar un actor poate deveni un rol. Când de la doi actori, *a* și *b*, și două roluri, *x* și *y*, se afirmă că esența unui mit constă în faptul că un actor se transformă în rolul *y* și preia rolul obținut prin transformarea actorului *a* se află față de actorul *b* în rolul *x* și situație în care s-a aflat inițial actorul *b* în rolul *x* și actorul *a* în rolul *x*.

*De ce este atât de importantă matematica?*

De ce este atât de importantă matematica? Pentru că, în viața de fiecare zi, dar el nu este pus în evidență cu atenția cuvenită și în acest fel se ratează principala valoare culturală a matematicii.

antropologiei culturale au pus sub lupă 'formula' respectivă. Nu este vorba, desigur, de o formulă matematică, dar până la urmă s-a dovedit că intuițiile lui Lévi-Strauss ascundeau metaforic fapte matematice de o mare profunzime.

*În ce a constat contribuția Dv în această chestiune?*

În urmă cu vreo zece ani, am publicat două articole pe această temă, unul în revista „Semiotica” din SUA, altul în revista franceză de antropologie culturală L'HOMME. Am propus o interpretare coerentă a dublei torsiuni actor-rol și rol-actor și am creat un cadru conceptual unitar care cuprinde toate elementele formulei.

*Ce a mai urmat?*

În 1998, Lucien Scubla face sinteza cercetărilor pe această temă în cartea *Lire Lévi-Strauss*, iar în 2001 Pierre Maranda editează la Toronto University Press cartea colectivă *The double twist; from ethnography to morphodynamics*, unde câțiva dintre exegeții cei mai importanți ai problemei își prezintă punctul de vedere. Formula canonică a mitului este față de mit ceea ce mitul este față de lume: o esențializare de ordinul al doilea. Narativitatea, în toate manifestările ei, se dovedește a se afla sub semnul intuiției geniale a maestrului antropologiei culturale.

**Civilizația noastră ar fi de neconceput fără teorema lui Pitagora**

*Revenind la Poetica matematică, de la a cărei apariție au trecut 36 de ani, care a fost impactul ei?*

Au fost câteva zeci de recenzii, în România și în alte țări (apăruseră imediat versiuni în germană și în sârbo-croată, un capitol în spaniolă; pe de altă parte, am publicat în reviste de specialitate articole în engleză sau franceză în care prezentam fragmente ale ei). Cea mai negativă recenzie a fost aceea a lui Vasile Florescu, specialist bine cunoscut în retorică; acesta respingea orice tentativă de a implica științele exacte în domeniul poeziei. Cea mai entuziastă recenzie a aparținut lui Jean-Marie Klinkenberg, membru al Grupului de la Liège, autor al *Retoricii generale* și al *Retoricii poeziei*. În nenumărate articole și cărți ulterioare, au existat referințe la *Poetica matematică*. Dar, dintre efectele imediate, cel mai semnificativ a fost numirea mea ca membru în comitetele editoriale ale câtorva reviste internaționale de teorie sau/și analiză literară: *Poetics* (Olanda), *Zeitschrift fur Literaturwissenschaft* (Germania), *Poetics Today* (Israel), *Literary and linguistic computing* (Anglia). Anterior fusesem numit în comitete editoriale internaționale de lingvistică, de exemplu în cel al revistei *Theoretical Linguistics* (Bochum).

*S-ar spune ca între cultura-cultură și cultura generală e o diferență de cuprindere, dar științele nu pot absenta din niciuna dintre ele. Care ar fi partea matematicii în cea din urmă?*

Spre deosebire de alte discipline, în care relația cu lumea este directă și explicită, matematica își ascunde obiectul sub un jargon special. Legătura ei cu lumea este indirectă, ea este în bună măsură autoreferențială, deoarece construiește arhitectura spiritului uman.

*Se poate vedea acest lucru în matematica predată în școală?*

Valoarea culturală a matematicii este potențial prezentă și în matematica școlară, dar nu se oferă de la sine, ci pretinde un efort orientat în acest sens. Un efort care de multe ori lipsește. De exemplu, modul matematic de gândire (combinator, inductiv, deductiv, abductiv, generalizator, analogic, metaforic, metonimic, algoritmic, probabilistic și, înainte de orice, procedând în etape riguros ordonate, în care fiecare etapă valorifică explicit etapele anterioare) este important nu numai în matematică, ci și în celelalte domenii ale culturii și chiar în viața de fiecare zi, dar el nu este pus în evidență cu atenția cuvenită și în acest fel se ratează principala valoare culturală a matematicii.

*Dar probabil că și unele noțiuni și teoreme matematice au relevanță culturală și chiar practică. În ultimă instanță, am putea trăi fără matematică?*

Nu am putea. De exemplu, întreaga civilizație umană ar fi de neconceput fără teorema lui Pitagora, care face posibilă matematica necesară în inginerie. Diferite tipuri de numere, ca natural, întreg, rațional, irațional, real, algebric, transcendent complex nu pot lipsi din cultura unui om care se consideră instruit, indiferent de domeniul său de activitate.



C.Th. Ciobanu, Florin Mugur, Solomon Marcus, Mioara Apolzan, persoană neidentificată, Nicolae Manolescu

**Mulți sunt cei care cred că au ceva de spus, puțini cei pregătiți să le acorde atenție**

*ținând seama de întreaga experiență pe care ați acumulat-o în activitatea Dv în matematică și informatică, pe de o parte, și ca cercetător în domeniul lingvistic, semiotic și literar, pe de altă parte, a cui parte o țineți în recenta dispută privind standardele academice?*

Mă aflu într-o situație privilegiată în această privință, deoarece am publicat multe articole în reviste internaționale de matematică sau de informatică, pe de o parte, dar și în reviste internaționale umaniste (de lingvistică, poetică, semiotică), pe de altă parte. Am cunoscut încă din anii '50 ce înseamnă să trimiți un articol la o revistă internațională, să aștepti câteva luni până îți se comunică observațiile critice ale referenților (dacă nu cumva chiar respingerea articolului), să-l trimiți din nou, refăcut, să aștepti din nou verdictul, să te superi uneori și să încerci să contra-argumentezi, dar până la urmă să-ți vezi (uneori) articolul publicat. Am parcurs această experiență cu ambele tipuri de reviste și azi nu mai concep validarea cercetării altfel decât prin acest dialog internațional.

*Considerați deci că universitarii noștri ar trebui să treacă prin acest 'purgatoriu' pentru a-și valida lucrările?*

Ideea care se află la originea actualului sistem internațional de monitorizare a cercetării este aceea a evaluării ei după impactul pe care îl manifestă. O imensă parte a ceea ce se publică nu este citită de nimeni. Mulți sunt cei care cred că au ceva de spus, puțini cei care sunt pregătiți să le acorde atenție. Pentru a ajunge la potențialii cititori avizați, trebuie să publici în reviste frecventate de cât mai mulți dintre cei care se ocupă de probleme similare cu ale tale. Este în primul rând interesul fiecărui autor de a ajunge să fie 'băgat în seamă' de cât mai mulți dintre cei care probabil se află pe aceeași lungime de undă cu el. A fost deci în primul rând interesul meu personal de a mă supune 'purgatoriului' respectiv.

*Înțeleg că revistele de pe lista ISI, despre care se tot vorbește, sunt cele mai frecventate și de aceea merită să publice în ele.*

Lista ISI nu este bătută în cuie, ci se schimbă mereu. Fiecare revistă primește un coeficient care măsoară gradul în care articolele publicate acolo sunt citate (deci 'băgate în seamă') de alți autori. Nu este întâmplător faptul că, de obicei, aceste reviste sunt și cele mai exigente, deci articolele publicate acolo sunt, în general, de calitate superioară. Publicând în aceste reviste, îți mărești șansa de a fi băgat în seamă de alți autori, de a fi judecat, folosit, continuat de alții. Dacă rezisti acestui test, atunci ești acceptat și tu ca partener în jocul internațional al cercetării, și se cere mereu părerea despre lucrările altora, ești numit raportor la întâlniri internaționale, ești ales în comitete editoriale și în comitete de program ale unor întâlniri internaționale.

*Problema care s-a pus este dacă toate acestea sunt valabile, relevante și pentru domeniul socio-uman.*

Nu putem pune de-a valma disciplinele socio-umane. Economia, sociologia, psihologia, științele juridice, filozofia, lingvistica, istoria, științele politice se supun, în esență, aceluiași criteriu ca fizica, chimia, biologia sau matematica. Literatura, muzica, artele vizuale, teatrul, filmul intră într-o altă categorie, dar și pentru ele rămâne valabil criteriul impactului; numai că acest impact se măsoară prin parametri specifici, pe care nu-i mai discutăm aici.

(va urma)

Un interviu realizat de Simona VASILACHE





## L i t e r a t u r ă

### Când înfloresc rapițele

**C**onu Nicu își îmbrățișa câmpurile, cu o privire lacomă, ca de lup hămesit. Cât de dragi îi erau și cât de amarnic se luptase pentru ele, mai întâi cu moștenitorii aialtăi, din partea „cucoanei”, adică din partea mă-si cea cu sânge albastru, și cu aștilalți, cioflingarii, talpa țării - „talpa iadului”, cum le-ar sta mai bine să li se zică, setoși de pământ, c-ar fi bine să le îndoape la toți mațele cu câte un kil-două, să se astâmpere!

Ochii lui mari, galbeni în ceața scânteierii lor palide, deveniră încercânați de o umbră care se trase în jos, spre colțul gurii.

Parcă râdea a rânjet, în timp ce-i treceau prin cap toate imaginile astea care se succedau rapid, într-un film colorat și anacronic.

Cât de demult se întâmplaseră toate...

Uri, certuri, gelozii, scrâșnete ale sufletului și ale cârnii, boli și puroiuri, pe toate le astâmpărase pumnul lui hotărât, palma lui descârmată măturase toate „gunoaiile” care i se pusese în cale.

Mereu își arunca pumnul ca un baros, după sistemul lui „odată și bine!, odată și bine!”

Ha! Ha! cât de furtunoase erau vremurile pe atunci, cum ziceau oamenii, ca pe vremea lui '906, ca pe timpul răzmeriții...

Conu Nicu se uită în crucea cerului și catadixi să-și zâmbească mărunț, ca și când din gură i se prefirau firele de soare ce-i jucau pe buze, tupilându-se, jucându-se de-a v' ați ascunselea, în mustața umflată pe buză.

„Ehe, acu-i bine, e liniște”, mormăi el și se cutremură la gândul că rostise cuvintele astea, care puteau să însemne, mai știi, și o înfruntare adusă lui Dumnezeu.

Că adică, se înfumurase într-atât, încât se credea stăpân pe vrerea soartei, hoțomana.

Și gândul i se făcu mic și se lăsă pituș, tocmai spre fundul fundurilor inimii, care bătea infundată în nădufuri.

„Ei, bat-o și vârsta asta!”, gândi conu Nicu, cu mai mult temei pus în gândurile sale și ca să-și schimbe totodată și firul altor gânduri, poznașe, spuse mai nainte, cam fără multă gândire:

„Da, da! O fi ce a spus doctorul, mai alaltăieri: Anghi-nă, angihină peee-ctorală...” sau o osterio-scleroză cerebrală”.

Ultimele silabe și vocale le-a rostit atât de repede, atât de înfierbântat să le știe smulse odată de pe buze, încât și acum, când gândește la felul cum le-a rostit, tot îl mai apucă o spaimă ciudată și cam copilăroasă.

„Bre omule, parcă-i fi copil!”, se ceartă el cu oarecare îngăduință. Dar își dă seama că aceste cuvinte nu trebuie să le adreseze trupului, ci sufletului și în fața acestei priveliști neașteptate, i se face un gol negru în cap și amuțește.

„Cum, adică, Să fie chiar atât de bolnav? Bolnav de moarte! De moarte, adică?...”

Cuvintele acestea și altele mai înfrigurate i se zbat în cap ca niște păsări ce-și caută scăparea într-o cameră cu pereții și cu tavanul din oglinzi lipite între ele.

Pe unde încearcă să-și afle scăparea, păsările gândului său se trezesc în neștierea oglinzilor, cu ciocurile, cu capetele, cu aripile frânte în ucigașa poleială, stereotipă, a acestor ziduri care nu spun nimica, n-au nici o fereastră, nici o ușă, nici un petec măcar, pe unde ar putea să se străvadă o zare, un ciob de lumină. Nimica, nimica. O până de argint, ucigașe!...

„Cincizeci și opt de ani! Cât de repede au trecut, câte vâlvății de patimi s-au adăugat an cu an, în jurul frunții asteia, gata-gata s-o cuprindă și s-o sfârtece. Cum a trebuit să stea în atâtea nopți și zile, la pândă, ca lupul, pe patru label!...

Să stea și să aștepte, pregătit pentru orice eventualitate... Conu Nicu își îmbrățișează încă o dată pământurile și ochii lui aleargă de la un hat la altul, ca și când ar vrea să le aștearnă pe toate în cap, dragele de ele! ca pe niște velinte, ca pe niște scoarțe înflorate, puse colo pe laviță, una peste alta, cu levăntică și sunătoare între ele.

Imaginea asta îi face bine, îi aduce aminte că e amiaza mare și că bate soarele amarnic, cu mingea lui înfocată și uriașe.

## Un autor remarcant de E. Lovinescu la „Sburătorul”



## Dan Faur

**În urmă cu ani, cred în preajma mutării sale din Sfinții Apostoli 56 în str. Crăești, soția fratelui meu, Paula Fechner, mi-a încredințat „spre păstrare” un geamantan cu „amintiri” de la Fredi. L-am pus bine. După ce a decedat (29 apr. 2002), l-am deschis. Era acolo într-o perfectă devălmășie: acte, autobiografi, placheta sa de poeme suprarealiste „bust”, decupaje din publicații, „fișe”, „note” și mai ales, manuscrise, dactilograme, însumând mii de pagini – dar și acestea amestecate. M-am apucat să le pun cap la cap și să le ordonez într-un fel. Așa am izbutit să recompun nuvele, proiecte de roman „Părți”, „capitole” și „fragmente” din romanul său fluviu Oamenii provizorii. Printre acestea din urmă „Munci și socoteli”, cel citit de Dan Faur la „Sburătorul” (22 sept. 1935) și mult prețuit de amfitrion. „Faur, revelație, talent: rom. Oamenii provizorii. Un talent nou”, va nota maestrul Lovinescu în Agenda literară. Publicarea în „Viața românească” (an XXVII, nr. 11-12, p. 18-20) a fragmentului – datorată în bună măsură aprecierii lovinesciene – a constituit un prim-pas în cunoașterea de către iubitorii de literatură a lui Dan Faur.**

**Acum, după peste 70 de ani de la acest moment, România literară găzduiește un întreg Capitol (primul din Partea I Când înfloresc rapițele a romanului, capitol în care Conu Nicu, antecesor cu 2-3 generații al lui Belu, cel din Munci și socoteli, istorisește cum a reușit să rotunjească într-un singur trup moșia de la Grozăvești.**

Simion FAUR

Cât de tare rumenește lumina care parcă joacă în aer, în roiurile ei de albine care nu se văd.

Privea de pe trepte la postatele care se întindeau ochilor înaintea, și nu se mai sătura să-și privească pământul.

Era îmbrăcat tot cu haina aceea, de capă cafenie, lungă ca un antiriu și sub atingerea moale a stofei calde, își simțea genunchii goi. De câțiva ani deprinsese de la Mișu, fiu-său, boala asta a naibii, modernă, de a îmbrăca izmene scurte, chiloți, cum îi spuneauăștia tineri.

Făcuse le nazuri până să le îmbrace, nu din cauză că i-ar fi fost teamă de frig că nu le îmbrăca decât vara, la început, ci din cu totul alte motive.

Îi plăcea omului să se simtă la largul lui și iarna sau vara, când îl apucau pandaliile socotelilor, umbra forfotă prin camere, numai în izmene și cămașă, scoțând o notă de aici, din cine știe ce dosar uitat în vreun sertar, o fițuică din cine știe care fund al pantalonilor, căci „aritmetica lui se făcea cu bătaie de cap”, cum obișnuia el să spună, glumind.

**Într-una din zilele acestea de „aritmetică”, tocmai picase Mișu la moșie. Tocmai luase licența în drept și venise glonț acasă, să-i anunțe și „babacului” fericita veste.**

Nicu nu se uită la slugile care-l salutau, nici la sufragioaică, nici la mă-sa, coana Angela, care trăia pe atunci, cu gândul de a da cât mai repede ochi cu taică-su.

Strigă într-o cameră, chemă în alta. Ași, taică-său, nicăieri! Făcu mâna pâlne la gură și chemă atât de stăruitor, ca și când ar fi izbucnit focul la grajduri sau la pătule.

Întăritat de faptul că nu-l află nicăieri, se duse într-o doară în camera unde-și țineau puștile de vânatoare și-l

găsi acolo, prea ocupat să-și desfunde o carabină, pentru a-l auzi cum trântise ușa de perete.

- Dar bine, tată, ești fenomenal! rosti tânărul, cu un glas parcă de ventriloc, căci atât de tare i-l gătuise emoția vederii.

Conu Nicu nu se miră prea mult de cuvintele precipitate ale fiului său cuprinzându-i cu palmele obrajii, îi sărută cu zgomot.

- Bine că te văd întors acasă, băiete. De mâine, te-ai ars. Vine jidanu ăla Ducu al lui Sason, naiba să-l ia, să ridice porumbu. As vreo două vagoane juma' te. Supraveghezi încărcarea în carele noastre, ești atent la cântar, în gară la Plenița și dacă nu ți-ai pierdut sufletu', dai și o raită la frate-tu doctorul, la spital, să-i spuie să vie cu mânza 'mnealui pe joia ailaltă, c-am făcut de bani și vreau să-i tragem una grozavă!

Conu Nicu își aduse aminte că băiatul s-a rușinat mai întâi, văzându-l pe taică-su, coscogeaminte munte de om, stând aproape gol, ca o paparudă, cu pușca sub braț și cu vergeaua în cealaltă mână.

Nicu dumnealui nu i-a convenit bine treaba asta, că prea era ca ursul ăla purtat de țigani la panorame.

Păros-păros și cu un burdihan pe care nu-l cuprindea cămașa, prea scurtă și prea îngustă. Parcă se afla gol sau și mai anevoie, numai în izmene, fără cămașă. Că atât se ivea din partea dumnealui îmbrăcată, niște burleane albe, cu beteliile atârând pe dușumea ca niște capete de macaroane fleșcăite.

Își aduse aminte că a avut discuție mare în privința adoptării izmenelor scurte, a chiloților. Cică nu i-ar îmbrăca tocmai de rușine, îi argumenta el lui Mișu, hotărât să nu





## literatură

accepte în ruptul capului, să se îmbrace „caraghios”.

Dar până la urmă, ce să-i faci, i-a făcut gustul lui Mișu și și-a comandat la Craiova, la Tenembanu, vreo zece perechi, deși s-a cam rușinat față de domnișoara care însemna măsurile într-un carnețel.

Gusturi copilărești și gata!

Dar vezi, că și gusturile astea copilărești au avut un rost al lor. În izmene mai calea-valea să-și deretice hârtiile și să-și facă „aritmetica lui” dar în chiloți?

Îi era rușine de slugi, care puteau să-l vadă și mai ales îi era nu știu cum față de Veta, sufragioaica, deși altfel nu se rușina s-o cheme când făcea baie în cadă, să-l frece zdravăn pe spate și pe piept cu mânușa aspră sau spre toamnă cu mănunchiul din frunze de nuc, care lăsa între aburi un miros, de-ți venea amețea și un gust așa de, de...

Veta se oprea câteodată din frecat și izbucnea puternic în cascade de râs, pe care nu i le puteau opri nici cuvintele blânde, nici apostrofele cele mai violente.

- „Măi femeie, ce ți-a venit?” prindea el să spună, ușor, gâdilând pe la țate, de buricele degetelor ei care întârziu savant tocmai prin zonele acelea, cunoscându-i slăbiciunea.

- „Ia, așa, cum se scarpină scroafa de pom”, spunea ea și-i râdea în față, cu toți dinții.

- „Bine, bine, oi râde tu, da-ți găsească eu scărpinătoarea acușă!...”

- „Ba mai va, c-asta aștept și eu”, spunea ea cu violență, râzând parcă mai iute, mai năstrușnic, cu piper și aromă în cuvintele parcă umede de scuipat cald și mirosind a floare.

Atunci îi căuta sănii cu ochii, ca pe niște pere înfiorate de mușcătura luminii și o ruga să-i ajungă cu brațele până la încheietura genunchilor, „unde se pune răca”.

Ea știe că rugăminta asta e numai un șiretlic, dar se făcea a nu pricepe, se făcea a nu vedea și se lăsa tot mai mult pe vine, până ce spuza gurii îi aburea fața de sac fierț a Conului Mișu, brobonată de picuri de sudoare, care furnăia subțire, de plăcere și-i căuta cu nările mirosul de azimă ce se ridica dintre sâni.

- „Mă, mă, bestie!” spunea el înduioșat deodată, vrând parcă să se ridice dintre brațele ei, care-l prindeau și-l rupeau, lăsându-i câte o dungă roșie, adâncă, pe mușchii picioarelor, scuturați din toate fibrele, de palmele ei harnice.

Apoi se lăsa în voia ei și zâmbea, zâmbea fericit ca un copil, până a nu prinde să adoarmă de-a-binelea.

Conu Nicu nu-și poate închipui de ce i-au venit în minte toate aceste scene, tocmai acum când își îmbrățișează cu ochii pământurile.

E singur, adică aproape singur, căci Veta e aici, prin jurul casei, probabil pe la bucătăria sau în grădină, să vadă ce fac fetele alea pe care le-a pus Mălcomete să culeagă mazărea...

Nicu e departe, la Paris, să-și dea doctoratul, iar Mișu e cu nevastă-sa la Govora, la băi. Săraca nevastă-sa, tânără și cu boala aia care se târaie după ea, ca o haită infometată care stă s-o sfâșie... Poate apele alea să aducă o minune, că s-a topit săraca, s-a lipit de oase ca o scândură...

Boala, boala dracului! Gândul bolii îi aduse iar în minte cuvintele doctorului: anghină pectorală!

Ce o fi însemnând cuvântul ăsta pectorală? De, el n-a învățat prea mult, că n-a avut timpul să se țină de asta. Ar întreba-o pe Veta. Dar nici Veta n-o fi știind desigur și o să-i rădă în nas, crezând că-i spune vreo vorbă de rușine, ca s-o întărească cum avea obiceiul deseori.

Al dracului sare soarele, de la un pământ la altul, de la Siliștea Crucii, la morminte, de la morminte la Gura lupului, de la Gura lupului, sus de tot, spre hotarul cu Mehedinții, spre pădure, în porumbiștea infundată a Colopărului.

Toate pământurile astea sunt ale lui, ale căsii lui, ale sufletului său neimpăcat și viu.

Și toate bătăliile care le-a dat pentru ca să nu-i scape din mâini, unele, pentru ca să-i încapă în palme, în brațe, să le cuprindă cu dinții pe cele mai grele de căpetat, toate trântele astea câștigate doar cu truda lui de câine care nu s-a dat îndărăt nici cu-n pas, din fața primejdiei de a fi prins și gătit de pizme și de dușmării omenesti și tâlhărești, i-au folosit să le adune, să le cuprindă sub o singură seceră a brațului, ca pe un snop dolofan de grâu copt.

Năsturel își ținea cu dinții cele treizeci și șase de pogoane pe care le făcuse, le adunase, din noaptea care o făcea zi și din ziua care o făcea noapte, aplecat peste roțile lui, peste loitrele, obezile și spițele carelor. Și avea o iscălitură frumoasă Năsturel, înfocat om și al dracului peșicherul. Cât de gingaș o încondeia el pe fiecare car ieșit din mâinile lui, și iscălitura asta ar fi vrut s-o aibă, Conu Niculae pe o coală albă, nu din pensulă cu încondeietură roșie și albastră, ca pe care.

O iscălitură trasă cu penița și gata, dacă ar fi ieșit desenată ca un vierme rupt pe coala albă, Conu Nicu ar fi fost fericit. I-ar fi dat cât ar fi cerut și peste cât ar fi cerut, numai să-și pună iscălitura lui rotundă, pe actul de vânzare-cumpărare.

Dar nu fu chip să-l convingă nici într-o săptămână, nici într-un an, nici în cinci, până i-a venit Conului Nicu un plan, pân' i-a văzut la o horă pe fiu-său cum juca cu Marița a lui Stan al de face plapume și s-a dus și s-a înțeles cu asta și asta s-a înțeles cu fata și fata a simțit că ar fi ușor de dus, să-l lege la ochi, să-i incuie inima, să-i facă zăvor sufletului, și că ar fi bine să se facă cât de grabă cucoană și să pună mâna pe Gicu care e gata să se facă peste câteva luni popă, că e bine să fi preuteasă și să-ți spună toată lumea, „săru mâna!”

Și zis și făcut, așa se întâmplă! Dar vezi că nu așa pe tocmeală, cum își închipuise Conu Nicu, ci cu vârsare de pojar omenesc, de sânge, înghiți-l-ar pământul, să nu-l vadă acum cum i se rotește în cap, ca un uliu, a dojană, a înfruntare!...

Dar cum era dat naibii și neluat, neînțecat de nimeni, de suflet de om, dar' mi-te de scâncelile de cotoi ale lui fiu-său.

Năsturel nu luă în seamă cuvintele proaste și nesocotite ale „țârcovnicului”, ale lui fiu-său care vroia ca taică-său să-i dea pământul de pe acum, să-l „înzestreze” ca pe o muiere.

Îl târnui când îndrăzni să-și repete a doua oară cererea și-l alungă din ogradă, cât de măgădău era.

Gicu se duse glonț la casa lui socru-său, făcu nunta într-o săptămână și după petrecerile și bairamurile cu miez dulce ale primelor zile de după nuntă, ieși într-o dis-de-diminează cu sapa pe umeri, cu gândul bun să se ducă pe postata lui taică-său, care în gândurile sale îndărătnice și atotstăpânitoare era de acum a sa și i se cunete de balării rapița ca-abia începea să se infiripe în frunze.

Nu știu ce megieș îl văzu uitându-se în soare, înainte de a scuipa în palme ca să se apuce de lucru și ținte până să nu te rupi.

Se duse într-un suflet la Năsturel să-i spună povestea și acesta, cu o falcă în cer și cu alta în pământ, lăsă baltă o roată pe care tocmai se pregătea s-o înșeuieze în chingă de fier și luând într-o mână barosul și în alta tesla, coborî dealul grădinii, ca să ajungă mai repede în drumul mare.

Și se întâmplă ce nu ar fi ieșit să se întâmple din gândul dintâi al cuconului Nicu.

Curtea boierească află mai târziu, spre amurg, de cele ce se făcuseră între brazdele răscolite.

Fusese un târâboi întreg, o groaznică hăcuială de-o parte și de alta, între tată și fiu. Ajuns între rapițe, Năsturel a prins să-l gonească pe Gicu de pe brazde, după pământuri, suduindu-l tare și sălbatec de cruci și Dumnezei, și se încăpățâna și se lua la întrecere cu ta-su, dar Gicu a uitat că e aproape popă și nu se cade să-l înfrunte pe taică-su și-l suduia și mai tare.

Ca unul ce cunoștea din Scripturile învățate pe de rost toți sfinții mai mari arătoși și mai mititei ai calendarului, îi pomenea împotriva lui taică-său, în fel și chip, oprindu-se din goană când obosea, și amenințându-l la răndu-i că-l va deșela cu coada cazmalei.

Totul s-ar afârșit cu bine, dacă Gicu nu s-ar fi împiedecat de o scurtură de vișin sălbatec, ce înverzise pe o măgură. S-a împiedecat și a căzut, buf! cât mi-ți-i gălganul.

Atât i-a trebuit să-l vadă căzând, rostogolindu-se taică-su. Fugi în goana mare până acolo și haț! mi-ți-l prinse.

Îl luă de spinare, îl întoarse cu fața în sus și-i repezi între moalele obrazului doi pumni înfricoșați, de-i crăpă obrazul ca spart de cuțit. Apoi îi repezi alți pumni mai repezi, mai mici, dar tot atât de vârtoși, în jurul gurii, până-i podidi roșu și îmbelșugat, cișmeaua sângelui.

La vederea focului ăsta roșu, parcă se opri puțin, dar ași! mai al dracului începu să-l bată peste față cu palmele, parcă îl jupuia de pojghița obrazului, când da cu sete.

Apoi se sătură de dat palme și începu să-l joace în picioare, să-l piseze ca și când ar fi jucat tontoroii într-un singur loc, pe un nod de pământ.

Și nodul de pământ care țipa și blestema, ca din gură de șarpe, era Gicu „hoțomanu, țârcovnicu și hoțomanu”.

Deodată i se făcu negru în fața ochilor și i se pară ca vede pe fața urâtă și crâmpoțită de sânge și scursori a „țârcovnicului”, o adiere de râs, ba un râs înfricoșat și sălbatic, o apă care luca între buzele lui lacome de pământ, o țâfnă, o bătaie de joc care i-o adresa lui, care era taică-su, care, ostenise să-l facă om, ținându-l pe la școlile popești din Craiova...

Și cuprins de furie, băgă palma în țărână și cu ea plină, îndesată de pământul udat de ploaia din ajun, ingenunchie lângă cel doborât, și venindu-i cu pumnul care ținea clisa până în dreptul bărbiei, îi căscă cu cealaltă mână dinții, și aruncă tot boful de pământ în gura încă inecată de sânge, după care așteptă cu palma îndesată ca un oblon, pe gura închisă cu sila, să-și dea ochii peste cap și să se începe.

- Na, țârcovnicule! Fir-ai al dracului și al lui mă-ta care te-a făcut și te-a nchinat!... Pământ ai vrut de la mine, pământ ai acum! 'necate-ai cu ce ți-am dăruit eu!...

Ochii celui astupat cu acest cep al mâinii lui Năsturel începuseră să se facă cepe în cap și să-și adune de pe margini, spre mijlocul luminilor șuvițele de sânge, vestite ale înecului grabnic.

Însă pofta de viață, setea de viață a mădurelor tinere, a copacului tânăr care deși doborât de furtună nu fusese răpus, începu să gălgăie prin toți porii deschiși acum spre scăpare, spre scăparea cârnii.

O întorsătură ca de herghelii, apoi un salt rostogolit, fură deajuns pentru ca acel care fusese înlanțuit în cazul până acum să devină stăpân și într-o fulgerare, călău.

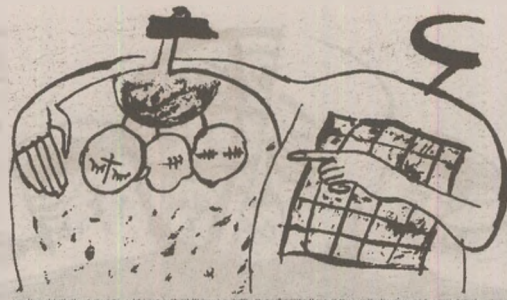
Gicu ridică de jos tesla pe care Năsturel o lăsase ca nefolositoare și făcând din miezul rărunchilor hac!, ca și când ai avea să despici un nod care se ține prea înverșunat de mijlocul lemnului, sparse țeasta care se ivi în calea loviturii, piezișe și ochiul lui din dreapta zări cu spaimă cum sare în lături, ca o așchie, o parte din cap. Cum țâșnesc departe bucăți storoșite de creier. Văzu parcă cum se lasă frântă în zgârciurile pielii, urechea, ca o floare închisă în ea însăși și nefolositoare și începu să urle, să urle ca un apucat, fugind ca ducă-se pe pustii, bătând câmpurile, ca un zănatec.

- Auliu, taică, ce ți-am făcut! Auliu taică că te omorâi! Auliu taică, auliu taică!...

Strigătele lui Gicu îi mai răsună și acum în urechi, conului Nicu și ecoul acestor țipete zbuciumate n-are nimic omenesc în el. Îl irită, parcă ar lătra niște câini, din senin sau poate numai la o lună plină și îmbietoare...







## L i t e r a t u r ă

### Proză de Ion Lăcustă

## De pe pod

↑ n urmă cu peste trei decenii, într-un sfârșit de Cuptor, făceam un fel de ucenicie gazetărească cutreierând satele țării, în vederea unei eventuale oploșiri pe lângă un ziar al vremii.

În miezul unei duminici, autobuzul de la Galați m-a adus la Oancea, un sat alb de pe malul înalt al Prutului. Dincolo, în valea râului despărțitor, se desenau casele din Cahul. Undeva în preajmă, la intrarea în sat, un cimitir cu multe cruci păstra rămășițele primilor ostași români căzuți, în iunie 1941, în primul atac de dezrobire a Basarabiei de sub raptul sovietic, săvârșit cu un an mai înainte, în iunie 1940.

Satul era pustiu în acel ceas de amiază. Timp toropit de vîpia Soarelui, cu lenea și nepăsarea învâluind așezarea întinsă de-a lungul unei șosele lutoase. Mi-era sete și nu găseam o fântână, o cișmea, o cârciumă de unde să pot lua o gură de apă.

Am luat-o alandala în susul și în josul șoselei, cu gândul că așezarea nu era totuși atât de straniu golită. Și, într-adevăr, spre capătul ei, am dat de doi bătrâni, pe o băncuță, la o poartă. Mi-au ostit setea și au început să mă descoasă de una, de alta, de unde vin, ce caut în satul lor, ce-mi sunt părinții și alte asemenea.

Văzându-mi privirea ațintită spre podul care trecea Prutul, legând malul românesc de celălalt, basarabean, al râului, au început să-mi depene povestea lor. Erau din Cahul, avuseseră casă mare, de gospodari frunțași acolo. O vedeau pe o uliță, undeva, în dreptul unei biserici. „O vezi, uite-o, e acolo, albă, frumoasă“, încerca bătrânul să îmi localizeze casa aceea pe care eu nu o zăream, oricât m-aș fi străduit. O părăsiseră, provizoriu, în retragerea din 1940 și apoi, definitiv, în aceea din 1944. De atunci nu mai putuseră să se se întoarcă...

Îi ascultam și încercam să-i înțeleg. Prea bine știam că, oricât suflet aș fi avut, oricât inima mea s-ar fi zbatut înfiorată de durerea lor, nu voi putea niciodată să le înțeleg drama. Nu vor fi niciodată cuvinte care să poată cuprinde asemenea dureri înabușite, purtate viața întreagă de-a lungul fiecărei clipe, al fiecărei zile, ca o povară de neostoite doruri și cumplite neputințe.

Cunoșteam toate aceste și din dorul mamei mele de satul ei din ținuturile Lăpușnei. Plecase izgonită în 1944 și nu mai primise drept să se întoarcă...

Mi-a mai arătat acel bătrânel, ascunsă sub statură de fân în grajd, o veche placă de bronz care fusese așezată pe un monument ridicat cam tot pe acolo, în dreptul casei sale de acum, pe buza șoselei de pe malul românesc al Prutului. Fusese un monument înălțat de sătenii din acel sat, răzeși din neam în neam, spre pomenirea lui Ștefan cel Mare, voievodul care le consfințise libertatea și pe care îl venerau ca pe un părinte ocrotitor al lor, chiar și peste amar de ani și veacuri.

Și tot acel bătrânel și soția sa mi-au mai povestit, ca minunându-se de o mare ciudățenie a vremii de atunci, una dintre poveștile podului de peste Prut. Într-o vreme, șeful județenei de partid de la Vaslui, parcă, (dacă memoria mea mai reține astfel de vremelnicii) s-a nimerit a fi neam cu un alt șef, de dincolo de pod, de la Cahul. Într-o zi anume, de prin vară (de Sfânta Maria?), cei doi care „se țineau de neamuri“ organizau o petrecere chiar acolo, pe pod. Venea cel din Moldova, venea cel din Basarabia și petreceau câteva ceasuri bune, poate chiar o zi întreagă, într-o libertate a frățietății. Grănicerii vegheau ca petrecerea să nu le fie tulburată de cine știe ce intruși, podul fiind închis pe atunci circulației. Se va deschide după mulți ani, după 1990, în euforicele momente (care n-au durat decât preț de un chef, două) ale pateticelor „poduri de flori.“

Așternând aceste șiruri evocatoare ale unei duminici arse de acum peste 30 de ani, am în minte recente declarații ale oficialităților de la Chișinău, referitoare îndeosebi la struțo-câmila „istoriei integrate“. Și imaginea unor înalte personalități de pe un mal și altul al Prutului ciocnind, în iarna trecută, în inima Bucureștilor, stacane de vin, în fum de grătare, cu zumzet și alai de muzici naționale. Se trecuse, până acolo, desigur, tot un pod...

Dar nu acel pod care, fie și din amintire, unește sau desparte adeseori nu numai două maluri de apă, ci închide în istoria sa povești mult mai dureroase, cu drame pe care ochiul cu greu le percepe în curgerea repede și nepăsătoare a celeilalte năprasnice ape, a Timpului.

Și, mai ales, nu se trecuse pe podul de pe care ne privim și ne petrecem viețile și care se poate arcuri peste viituri de Timp, unind, când nici nu mai gândești, țărături de trăiri și tâlcuri sfâșietoare.

Unora dintre acestea, spre liniștirea noastră, ne-am resemnat și le spunem ironii ale istoriei.

Fie și integrate... ■

## calendar

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)  
 17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)  
 17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)  
 17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)  
 17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)  
 17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*  
 17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)  
 17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)  
 17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*  
 17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*  
 17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*  
 17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)  
 17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)  
 17.09.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)  
 17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)  
 18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)  
 18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*  
 18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*  
 18.09.1948 - s-a născut *Andrei Oișteanu*  
 18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)  
 19.09.0893 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)  
 19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)  
 19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*  
 19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*  
 19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)  
 19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*  
 19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*  
 19.09.1951 - s-a născut *Corneliu OstahieCosmin*  
 19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)  
 19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)  
 19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuță* (m. 1904)  
 20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)  
 20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)  
 20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)  
 20.09.1910 - s-a născut *Țașcu Gheorghiu* (m. 1981)  
 20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)  
 20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*  
 20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*  
 20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Margeanu* (m. 1994)  
 20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)  
 20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*  
 20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)  
 20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)  
 20.09.1942 - s-a născut *Ștefan Pârnu*  
 20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*  
 20.09.1986 - a murit *Iorgu Jordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)  
 21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)  
 21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)  
 21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*  
 21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*  
 21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)  
 21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)  
 21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)  
 22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*  
 22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)  
 22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*  
 22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*  
 22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*  
 23.09.1947 - s-a născut *Dinu Pătrulea*  
 23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)  
 23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)  
 23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*  
 23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb Popescu*  
 23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)  
 23.09.2005 - a murit *Victor Nistor* (n. 1930)



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Teatru“:

Vera Ion

*Vitamine* (conține DVD)

„*Vitamine* e o piesă despre căutarea fericirii în lumea noastră contemporană pe drumul standardizării fără scăpare: o fericire a simplității și autenticității, în cazul lui Bro, o fericire-surogat, în combinații precise de nutreț alfaalfa, betacaroten și vitamina C, distribuită la flacon și etichetată apăsant, în cazul părinților săi. Vera Ion are însă un bun-simț al măsurii și un instinct al teatralității care împiedică permanentă punere față-n față a acestor două realități să se transforme în moralism ori teziem.“ (Iulia Popovici)







## literatură

**A**m răsfoit recent noul DOOM, oprindu-mă numai la cuvintele marcate cu asterisc și la cele cu semnul exclamării. Steluța e semnul pentru cuvintele nou introduse în dicționar, care circulă deja de o anumită vreme și trebuie învățate și în scris, cum e, să spunem, *bypass*. Mai importante pentru mine sunt însă cuvintele cu semnul exclamării, pentru că la ele a apărut o modificare normativă. Și, cum dezvățul e mai greu decât învățul, am zăbovit mai mult la acestea. Așa am ajuns, după destul de multe surprize lingvistice, plăcute sau nu, la cuvântul *motto*. E marcat cu semnul exclamării și știam că în precedentul DOOM se recomandă scrierea lui cu un *t*. Norma n-a putut fi totuși impusă, așa că lingviștii, mai toleranți decât îi crede lumea, au revenit la vechea formă, cea pe care o învățasem și eu la școală, cu *tt*. M-am bucurat pentru *motto*, așa cum te bucuri pentru un cuvânt la care ții și a cărui soartă tipărită nu ți-e indiferentă. Deși scriitorii își iubesc cuvintele, așa cum părinții își iubesc copiii, adică fără excepție, e neîndoielnic că fiecare om de carte are vorbe pe care le prețuiește în mod deosebit. Iar relațiile mele cu *mottoul* sunt foarte vechi și puternice.

**N**u-mi mai amintesc exact când și de unde am prins acest obicei, dar era o vreme când nu scriam nici un text fără a-i găsi un motto. În liceu, aveam un caiet în care scoteam ce îmi plăcuse sau mă izbise în cărțile citite și, cum aveam pe atunci o memorie bună, pe multe le rețineam imediat. Ca să nu mai vorbim de nenumăratele versuri învățate pe dinafară din pură bucurie poetică. Astfel încât aveam întotdeauna o rezervă de fraze impunătoare, numai bune, credeam eu, de pus înaintea unui text. La mai toate lucrările scrise plasam câte un motto. Îmi plăceau, cândva, scriitorii care erau campioni ai mottourilor. Mi s-a părut întotdeauna că e o politețe față de semenii lor întru scris, că, în felul acesta, își fac reverențe peste veacuri și-și dau mâna, că se leagă și se asigură cu coarda de siguranță din altă carte pe traseul periculos al scrisului propriu. La fel ca arta poetică, fără de care nu se prea începea un volum de poezii, și citatul plasat înaintea unui text dovedea că ai meditat la ce scrii, că știi ce vrei, că, la rândul lui, cititorul va înțelege ce vrei. Iar relația dintre text și mottoul lui era o bucurie literară în plus, nu de puține ori mai subtilă decât s-ar crede. La nuvela *Zoe*, Costache Negruzzi, începătorul cu cel mai acut simț ludic din secolul 19, plasează următoarea strofă:

Amour en latin fait amor  
Or donc provient d'Amour la mort:  
Et paravant souley qui mord.  
Deuil, pleurs, pièges, forfaits, remord...  
Rimele – al căror joc e intraductibil – *amor, mort, mord, remord* trasează deja un drum pentru eroina cu nume grecesc care înseamnă viață: iubirea (*l'amour*), cu a ei mușcătură (*mord*) conduce o tânără fată, o tânără viață, la remușcare și moarte (*au remords et à la mort*). *Zoe*, „viața”, moare din amor, cum sugerează omonimiile franțuzești din versuri.

Mania mottourilor mi-a trecut așa cum a venit, pe neobservate. Puteam, altfel, s-o pășesc ca unul dintre autorii de la Junimea de odinioară. După ce a citit o lungă proză sau un amplu poem, nu mai știu exact, i s-a dat



Ioana Pârvolescu

### CRONICA OPTIMISTEI

## La început a fost deviza...

"For us, there is only the trying. The rest is not our business."  
~ T.S. Eliot.

cuvântul unuia dintre domnii prezenți, ca să comenteze textul, să-l critice sau să-l laude. Foarte serios, acesta a spus o singură propoziție care a stârnit ilaritate: „Motto e bun!”. De atunci această apreciere concisă a devenit una dintre glumele favorite ale junimiștilor, la lecturile plecticoase.

**M**ottoul este urmașul devizei. Casele regale, familiile vechi își aleg, cum se știe, o formulă care să-i prezinte și să-i reprezinte. E un mod de a-ți plasa viața pe o traiectorie, de a-i da un scop, e o formă de aspirație către un ideal sau către o conduită. Tăcutul Anton Naum, clasicistul de la Junimea, e pus de Iacob Negruzzi sub horatianul *Odi profanum vulgus et arceo*, Urâsc mulțimile neștiutoare și mă feresc de ele. Junimea își alesese, prin occidentalul Vasile Pogor, o deviză democratică, *Entre qui veut, reste qui peut*, iar lucrul s-a întâmplat întocmai de nenumărate ori. Dacă ar fi să-l amintesc numai pe tacticosul și gravul Mitiță Sturza (în a cărui casă e acum librăria Cărturești) care, invitat la una din serile societății, unde, mai mult ca oricând și poate și stimulați de stânjeneala lui, junimiștii au

spus vorbe fără perdea și au povestit „anecdote măscărăcioase”, cum își amintește G. Panu, n-a mai venit a doua oară spunând: „Societatea d-voastră e foarte frumoasă și utilă, dar se vorbesc acolo lucruri cam...necuviințioase”. Mateiu Caragiale, pasionat de heraldică și de rafinate estetice cum era, nu se putea să nu-și aleagă un motto pe măsură: *Cave, age, tace*: Ferește-te (ascunde-te), lucrează, taci. Personajul cel mai puternic din toate câte le-a creat, el însuși, stă sub aceste imperative.

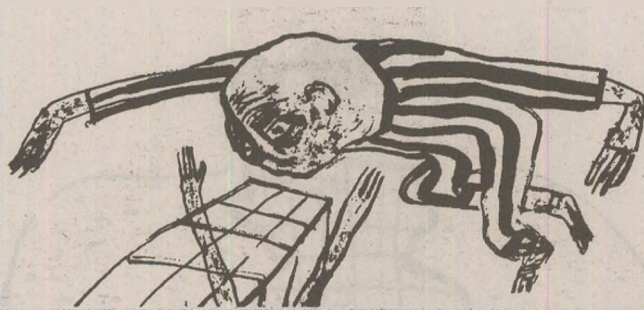
**U**niversitățile occidentale se dezvoltă sub principiul *Nihil est sine ratione*. Nimic nu e fără un temei (fără rost, fără o rațiune de a fi). Acestui unic adagiu latin, *principium rationis* pe care Leibniz îl așază la baza oricărei cunoașteri, Heidegger îi dedică un curs întreg, publicat sub titlul *Der Satz vom Grund, Principiul rațiunii* (temeiului, rostului). Nimic nu-i fără temei, fără o rațiune înseamnă, totodată, *nimic nu-i fără de ce*. (De unde dialogul lui Heidegger cu frumoasa și cunoscuta epigramă a lui Angelus Silesius *Die Ros' ist ohn warum, E roza fără' de ce*). Principiul rațiunii, al de ce-ului, chestiune esențială pentru filozofie, e una dintre temelile dezvoltării intelectului. Poate de aceea, astăzi încă, universitățile cu tradiție din occident au, toate, câte o deviză, îndeobște în latină. Dumnezeu, adevărul, lumina spiritului, înțelepciunea, viața cu ideal se regăsesc în mai toate. Între acestea: *Veritas et libertas*, Adevăr și libertate, *Veritas cum caritate*, Adevăr cu iubire, *Veritas et utilitas*, Adevăr și folos, *Concordia cum veritate*, În înțelegere, în armonie cu adevărul, *Lux et veritas floreat*, Să înflorească lumina și adevărul, *Veritas omnia vincit*, Adevărul învinge întotdeauna, *In Deo speramus*, Sperăm întru Domnul, *Sapere aude*, Îndrăznește să știi, *Lux in Domino*, Lumina întru Dumnezeu, *Religio, mores, cultura*, Religie, moravuri, cultură, *Sapientia et virtus*, Înțelepciune și virtute, *Deo et patriae*, Dumnezeu și patria, *Non plus ultra*, Dincolo de asta nu se poate (Neîntrecut), *Ora et labora*, Roagă-te și lucrează, *Age quod agis*, Ceea ce faci, fă bine sau *Homo homini sacra res*, Omul pentru om e sfânt, în timp ce, în viața de toate zilele funcționează mai degrabă mottoul *Homo homini lupus*. Învățătura nu e simplă informație, așadar nu urmează să-ți folosească în mod egoist, ci are un scop nobil.

La Harvard, deviza e pur și simplu *Veritas*, la Princeton, *Dei sub numine viget*, Înfloresc sub puterea lui Dumnezeu, la Yale, *Lux et veritas*, Lumina și adevăr, la Stanford, o deviză germană, *Die Luft der Freiheit weht*, Adie vânt de libertate. Universitățile din Oxford și Cambridge stau sub semnul luminii și al lui Dumnezeu; *Dominus illuminatio mea*, Dumnezeu îmi e lumina, la cea dintâi, iar la Cambridge, *Hinc lucem et pocula sacra*, De aici lumina și cupa sfântă. Pentru Sorbona deviza a fost aleasă de canonicul Robert de Sorbon (1201-1274), unul dintre întemeietorii ei: *Vivere socialiter, collegialiter et moraliter et scholariter*, Să trăiești în bună societate și în colegialitate și în moralitate și în studiu.

Devizele nu mai sunt la modă, latina, atât de potrivită pentru acestea, în concentrarea ei plină de înțelesuri, a murit, colegialitatea și moralitatea sunt tot mai precare, adevărul se pierde într-o mare de minciuni, iar rațiunea, Grundul, temelia lumii încep să se surpe. Rămân universitățile care să-și apere, cum pot, idealurile și devizele. ■







arte

## Arhitectură și națiune

Publicată în limba franceză de către Presse Universitaires de Rennes și Simetria în 2004 și lansată în 2005 în România, lucrarea lui Carmen Popescu **Le style national roumain. Construire une Nation à travers l'architecture 1881 – 1945** reprezintă cu certitudine o operă de referință pentru istoria arhitecturii românești. Cercetător asociat în cadrul institutului „André Chastel” (Universitățile Paris IV – Sorbonne), autoarea reia în acest volum, într-o formulă condensată, teza de doctorat susținută în decembrie 2001 sub conducerea lui Bruno Foucart.

Bine structurată și atent construită, cartea se adresează deopotrivă specialiștilor, dar și publicului amator, captivat rapid de textul ce îmbină elegant bogăția informațiilor, imaginilor și un ritm alert, susținut, al discursului. Chiar titlul ales sugerează de altfel o dinamică intrinsecă, corespunzând unei procesualități; construirea unei națiuni oglindită prin prisma arhitecturii capătă de la bun început atributele unei aventuri, ale unei legende sau epopei fondatoare.

În capitolele introductive (*Avant – propos* și *Architecture et identité*), Carmen Popescu își enunță scopurile și își explicitează demersul, în contextul unui interes tot mai pronunțat pentru acest tip de cercetare. Mai mult decât o lucrare de istoria arhitecturii, autoarea își propune să realizeze „un exercițiu de istorie culturală” (pag. 13), în care arhitectura este analizată în relație cu diferite ideologii (profesionale, filozofice, politice), fiind înțeleasă „ca un instrument al identității” (pag. 13); de asemenea, prin acest studiu de caz asupra stilului național românesc, ea își aduce contribuția la înțelegerea unui fenomen mult mai amplu, cel al naționalismelor și al regionalismelor în arhitectură.

Deși aceste manifestări s-au bucurat de mare succes peste tot în lume în intervalul cuprins între jumătatea secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX, totuși ele au fost puțin studiate de specialiștii în istoria arhitecturii contemporane; în ultimul timp însă, acest capitol a reintrat în atenția cercetătorilor și au început să se vehiculeze formulări diverse, de la „romantismul național” englez, la „istoricismul” german, „regionalismul” francez și până la arhitectura identitară.

În secolul al XIX-lea, caracterul național al diferitelor culturi este exprimat în cele mai variate modalități, de la studierea și valorificarea folclorului, la expozițiile universale (ce debutează la Londra în 1851), unde pavilioanele naționale încercau să redea fiecare specificitatea și unicitatea; în acest context apare și arhitectura identitară, îmbinând deopotrivă tradiția și pitorescul.

În cazul românesc, ideea formulării unui stil arhitectural specific este legată de eforturile de constituire a statului național modern; Carmen Popescu își justifică astfel și delimitările temporale: în 1881, România devenea regat după ce își obținuse independența; anul 1945 marchează instaurarea regimului comunist.

În ceea ce privește alegerea termenului de „stil național (românesc)” în detrimentul altor formule (ca, de pildă, binecunoscuta expresie, „stil neo-românesc”), iată explicația autoarei: „național (românesc)” pentru a pune în valoare atașamentul său ideologic, «stil», pentru a respecta imaginea pe care o aveau despre această arhitectură creatorii săi” (pag. 22).

Dificultățile demersului se constituie în tot atâtea provocări: inexistența unui studiu sistematic asupra stilului național românesc; sursele istoriografice prea puțin consistente; atributele de stil longeviv și prolific, care, în perioada interbelică, se întâlnește pe tot cuprinsul României Mari; de aici a apărut și necesitatea de a concentra studiul pe o dimensiune verticală, temporală, limitând-o pe cea spațială la cazul simptomatic al orașului București și la o serie de repere majore din alte zone ale țării. Acestor elemente li se adaugă grija pentru adaptarea discursului „în funcție de interesul fiecărei epoci, acordând rolul principal, rând pe rând, arhitecturii, edificiului, programelor sau ideologiei.” (pag. 23), dar și preocuparea constantă pentru referințele în contextul internațional.

Capitolul *Des principautés danubiennes à la Roumanie (De la principatul dunăren la România)* prezintă o necesară și binevenită trecere în revista a principalelor evenimente din istoria agitată a provinciilor românești, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până la proclamarea Regatului, în 1881, precum și cele mai importante repere

locale, în acord și cu biserica restaurată; proiectul său din 1885 îl devansează cu un an pe cel al lui Mincu pentru vila Lahovary, reprezentând totodată și un prim exemplu de decorare interioară în același spirit, mult înainte de amenajarea cunoscută a casei lui Mincu, în jurul anului 1900. Dar, „în ciuda acestui avans și a calităților incontestabile ale lucrării arhitectului francez, propunerea sa pentru o arhitectură națională rămâne fără impact aparent” (pag. 77).

Carmen Popescu nu pledează în mod deschis pentru o reabilitare a lui Lecomte de Nouÿ, ale cărui „restaurări” controversate în epocă (și asupra cărora, totuși, autoarea preferă să nu insiste) sunt astăzi cu atât mai mult criticate; în mod subtil, ea încearcă să asocieze măcar o nuanță pozitivă acestui nume. „Fără a judeca legitimitatea criticilor, discutabile în mare parte, trebuie să recunoaștem că dezbaterile provocate de restaurările lui Lecomte de Nouÿ au contribuit mult la o conștientizare a valorilor trecutului și, astfel, la dezvoltarea ideologiei stilului național și a succesului său la public.” (pag. 69) În același timp, „numărul celor ce s-au inspirat din demersul său fără să recunoască, nu este nesemnificativ” (pag. 70); autoarea îi indică aici pe Petre Antonescu, Ștefan Burcuș, Constantin Iotzu și câteva dintre proiectele lor de edificii religioase.<sup>2</sup>

Un rol esențial în afirmarea stilului național îi revine comenzi publice; treptat, noul stil se impune tot mai curajos pe scena publică, bucurându-se de o recunoaștere tot mai largă; expresiile sunt încă diferite, ca și căutările arhitecților; de aici și unele discordanțe. Autoarea reușește însă să redea această varietate a formulărilor, din care se va sintetiza curând o imagine unitară, coerentă.

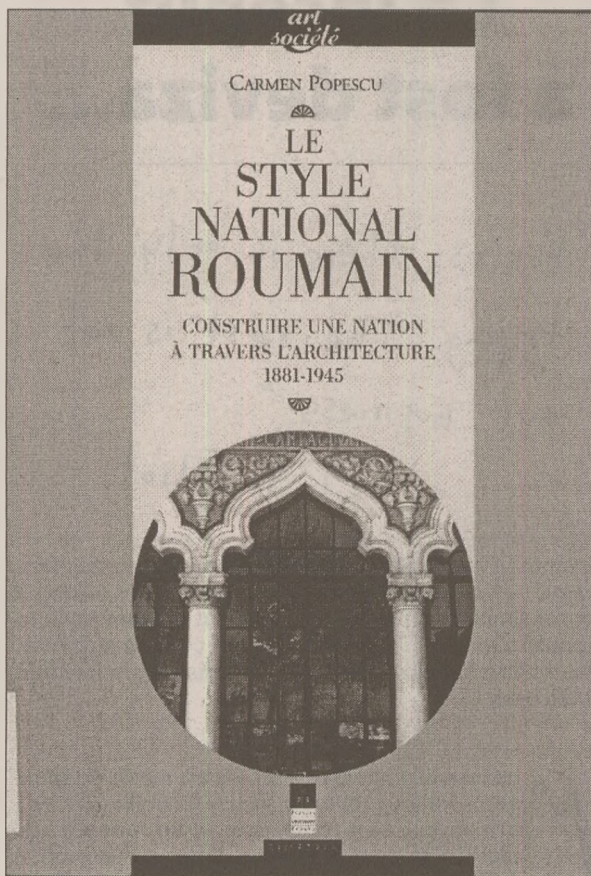
Un capitol special este dedicat *Expoziției generale române din 1906 (Exposition générale roumaine de 1906)*; ideea organizării acestui eveniment de proporții a fost inspirată de expozițiile universale, naționale și regionale la modă la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX; intenția viza, pe de o parte, afirmarea maturității atinse de Stat în toate domeniile, iar, pe de alta, furnizarea unei imagini identitare. Din acest punct de vedere, Carmen Popescu consideră că Expoziția generală română (iunie – noiembrie 1906, București, Parcul Filaret, în prezent Parcul Carol) încheie perioada de tatonări de la începuturile stilului național.

O atenție deosebită este acordată motivației și încărcăturii ideologice; Expoziția marchează o triplă aniversare istorică: 25 de ani de la proclamarea Regatului, 40 de ani de domnie a lui Carol I și 1800 de ani de la instalarea primilor coloniști romani pe teritoriul vechii Dacii. Dar „demersul manifestării nu se rezumă doar la a prezenta împreună trecutul și prezentul, România istorică și România modernă; adevăratul scop este de a prefigura viitorul națiunii – România unită, visul tuturor românilor” (pag. 137); în acest sens, o mare importanță a revenit pavilioanelor românilor din afara Regatului, care exprimau moștenirea comună și prețuirea aceluiași valori ale tradiției.

Prezentarea pe larg a Expoziției generale române din 1906 readuce în atenția publicului una dintre cele mai importante manifestări cu caracter internațional organizate la noi, eveniment rămas unic prin anvergura și încărcătură simbolică. Și astfel ne amintim brusc că suntem în 2006, la 100 de ani de la acest moment, și că probabil evocarea lui Carmen Popescu reprezintă una dintre puținele modalități de celebrare a evenimentului și de salvare de la ștergere din memoria colectivă; din această perspectivă, demersul autoarei se constituie într-un admirabil act de recuperare și de revalorificare a unui trecut nu foarte îndepărtat, dar deformat și condamnat la uitare de istoria scrisă în aproape 50 de ani de regim comunist.

*De la afirmare la consacrare 1906 – 1918 (De l'affirmation à la consécration 1906 – 1918)*. După succesul de la Expoziția generală, stilul românesc intră într-o perioadă fastă ce îi aduce consacarea; în plus, crearea Școlii superioare de arhitectură în 1904 marchează un moment esențial în dezvoltarea disciplinei; printre întemeietori se regăsesc, firește, promotorii stilului național.

Treptat, tot mai multe programe arhitecturale adoptă formulele propuse de noul stil: clădiri administrative (primării, prefecturi, ministere – Petre Antonescu, Ministerul Lucrărilor Publice, transformat în Primăria Capitalei,



**Carmen Popescu: Le style national roumain. Construire une Nation à travers l'architecture 1881 – 1945, Presse Universitaires de Rennes**

artistice din istoria arhitecturii noastre (pentru Moldova – epoca lui Ștefan cel Mare, pentru țara Românească – stilul brâncovenesc, și tipologia caselor țărănești din ambele zone și tipurile de influențe, de contaminare).

Un capitol important în construcția lucrării este cel despre *Crearea unui stil național 1886 – 1906 (Inventer un style national 1886 – 1906)*; Carmen Popescu ne propune o triadă interesantă de personalități (și opere) ce au marcat începuturile noului stil: Ion Mincu, I. N. Socolescu și Lecomte de Nouÿ. Dacă era firească prezența arhitecților români – Mincu în calitate de „părinte” al stilului, iar Socolescu, de teoretician implicat în fondarea primei publicații și a primei școli de arhitectură –, surprinzătoare este citarea lui André - Émile Lecomte de Nouÿ. Contribuția lui nu a fost niciodată luată în considerare în acest sens, motivul principal constituindu-l criticile și discuțiile aprinse stărnite de lucrările de restaurare întreprinse la câteva monumente de arhitectură religioasă (biserica episcopală de la Curtea de Argeș, biserica Sfântul Nicolae de la Iași, biserica Sfântul Dumitru de la Craiova...). Autoarea ne aduce însă în atenție realizarea palatului episcopal de la Curtea de Argeș, unde arhitectul francez propune o modalitate coerentă de reînnoire a tradiției





## arte

Prefectura din Craiova), oficii poștale (Alexandru Clavel), edificii destinate culturii și educației (Nicolae Ghika-Budești, clădirea Muzeului Național de Artă, în prezent Muzeul Țăranului Român; Grigore Cerchez, Școala de arhitectură din București), locuințe (vile, aripa nouă a Palatului Cotroceni – construită de Grigore Cerchez).

Este și epoca afirmării unor personalități importante în istoria arhitecturii românești: Petre Antonescu, Paul Smărăndescu, Nicolae Ghika-Budești; prezentarea operelor lor vine să completeze imaginea asupra acestei perioade de înflorire, de deplină maturitate a stilului național.

După Unirea din 1918, stilul românesc devine *Stil oficial în „România Mare”* (*Style officiel de la „grande Roumanie”*), simbol arhitectural, emblemă a Statului. „Este o arhitectură triumfătoare ce îi întâmpină peste tot pe eroii națiunii și le comemorează sacrificiile; este, totodată, o arhitectură de luare în posesie ce exaltă valorile românității în teritoriile anexate.” (pag. 206) Instrument al centralizării, stilul național asigură „«unificarea» ansamblului teritoriului grație vocabularului său, ce se vrea o sinteză a tradiției” (pag. 206 – 207).

Este momentul unei expansiuni extraordinare, atât la nivel teritorial, cât și la nivelul programelor; amintim: „edificiile victoriei” (arcuri de triumf, monumente ale eroilor, mausolee, dar și catedralele din Transilvania – precum Catedrala Încoronării de la Alba-Iulia, arh. Victor Ștefănescu –, cu dubla lor funcțiune de loc de cult și monument al românității), edificii publice (primării, sedii de administrații financiare, licee), locuințe (vile luxoase, imobile de apartamente, reședințe de vacanță, locuințe sociale); interesante sunt tipologiile arhitecturii religioase, prezentate condensat, ce oscilează între idealul bizantin (Petre Antonescu, Catedrala din Galați) și imaginea de sinteză între tradiția autohtonă și moștenirea bizantină (George Mandrea, biserica Mănăstirii Sinaia).

Deși plină de succes, această etapă conține deja gemenii eșecului; producțiile cu caracter prolix, excesele stilului, arhitecturii doctrinari, cu viziuni reacționare, anunță deja deraierea, alunecarea pe o pantă descendentă.

Capitolul *Spre o reinnoire (Vers un nouveau)* pune în discuție perioada anilor '30, marcată de confruntarea între adepții stilului național și cei ai arhitecturii moderniste și de scindarea discursului între nevoia de național și de

internațional. Treptat, arhitectura modernistă câștigă teren, iar replicile promotorilor stilului național merg de la critica stilistică la riposta xenofobă (o arhitectură a străinilor ce pune în pericol integritatea națională); în cele din urmă, soluția de mijloc, a coabitării, se impune de la sine.

Carmen Popescu face distincția între 3 relații posibile între cele două curente: „coabitare, disimulare și contaminare” (pag. 291), exprimând sugestiv tipurile de atitudini. Cel mai interesant aspect este cel al contaminărilor reciproce: arhitectura modernistă preia elemente de decor ce îi conferă un aspect pitoresc, iar adepții stilului național tind spre o nouă estetică și o epurare conceptuală; principalele direcții ale căutărilor lor sunt: etnicul (Florea Stănculescu, Octav Doicescu), regionalismul (Duiliu Marcu, Paul Smărăndescu, Henriette Delavrancea-Gibory), spiritul clasic (Petre Antonescu și, din nou, Henriette Delavrancea-Gibory).

*Arhitectură și putere (Architecture et pouvoir)*. În timpul lui Carol al II-lea, arhitectura românească cunoaște tentația grandorii și a monumentalității, apropiată de noua ideologie a Italiei fasciste; această formulă poate reprezenta o altă latură a reinnoirii stilului național.

Carmen Popescu expune contextul politic și ideologic al anilor 1930 – 1940 și proiectele grandioase prin care regele visa să remodeleze Bucureștiul; caracterul oficial al arhitecturii, ce se constituie în instrument al puterii, se reflectă și în modificările din denumire: la schimbarea dictaturii lui Carol cu dictatura legionară, așa-numitul „stil Carol al II-lea” devine „stil național legionar”.

*Epilog (Epilogue)*. Anul 1945 aduce cu sine transformări majore la toate nivelurile; arhitectura identitară, rămasă fără sprijin politic și ideologic, încetează să mai existe oficial; paradigma artistică nu se pierde, dar cunoaște doar manifestări marginale. Modelul sovietic impune o nouă doctrină și un nou tip de arhitectură identitară; dar, deși în câteva momente, sistemul a încurajat particularizarea prin accente „naționale” a arhitecturii din țările blocului comunist, aceste tendințe nu au fost recunoscute ca atare de către vechii adepți ai stilului național.

Precizările din *Epilog* încheie destul de brusc aventura stilului național; dar aceasta a fost de fapt chiar realitatea istorică; pentru că, așa cum precizează Carmen Popescu în ultimul paragraf, „creat o dată cu Regatul României, stilul național a devenit imaginea sa cea mai exactă.

(...) Ceea ce se petrece după abolirea Regatului și instaurarea Republicii, este o altă Istorie.” (pag. 351). Deși autoarea sintetizează sistematic informația la sfârșitul fiecărei părți, multe dintre ideile enunțate în capitolele introductive pot servi deopotrivă ca repere, orientând și facilitând lectura, dar și drept concluzii. Pentru studiul istoriei arhitecturii românești, demersul lui Carmen Popescu capătă funcție dublă: pe de o parte răspunde unei necesități de sintetizare și receptare critică a datelor legate de unul dintre cele mai interesante și originale capitole; pe de altă parte, reprezintă un model de cercetare de arhitectură și istorie culturală. În plus, prin calitatea de studiu de caz pe care o îndeplinește, reflectând procesul de formare al națiunii noastre, arhitectura românească devine subiect de interes pe scară largă; astfel, ea capătă valoare de referință și dimensiune universală.

Lucrarea propune o perspectivă nouă asupra stilului național (dar și asupra arhitecturii românești în general), surprins în procesualitatea, în evoluția sa atât de brusc curmată. Spiritul analitic fin, pătrunzător, distincțiile subtile, observațiile pertinente se îmbină cu evocarea vieții politice, sociale și culturale în cele mai variate aspecte, pentru a oferi o imagine cât mai completă și mai complexă asupra subiectului. Cercetarea meticuloasă, minuțioasă, bine documentată în orice domeniu abordat (a se vedea notele și bibliografia extinsă) se împletește cu o extraordinară capacitate de sinteză și viziune de ansamblu, conducând la o unitate armonioasă și bine echilibrată. Riguroasă, dar nu rigidă, complexă, fără a fi stufoasă, lucrarea lui Carmen Popescu reprezintă o operă de referință nu doar pentru istoria arhitecturii noastre, ci și pentru istoria culturii, istoria ideilor, fiind mai ales un model de cercetare interdisciplinară la standardele actuale de performanță.

Despina HAȘEGAN

<sup>1</sup> Carmen Popescu amintește la pagina 13 și în notele de la pagina 14 lucrările lui: Daniel Le Couëdic, *Les Architectes et l'idée bretonne 1904 – 1945*, Rennes, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 1995; Siegfried Giedion, „The New Regionalism” in *Architecture you and me*, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 1958; Kenneth Frampton, *Modern Architecture – A critical history*, Thames & Hudson, 1992;

<sup>2</sup> Vezi pag. 107

## Ochiul magic

### Cu ce drept?

Tot mai puțini par să dorească, sincer, nemanipulați, să limpezească apele trecutului, pentru ca, în sfârșit, poate, tot ce construim să se facă pe pământ curat. Este un amestec teribil de interese, unele vizibile, altele intuibile, se simte atitudinea furioasă a unor oameni politici și oameni de afaceri, demascați ca făcând poliție politică, zbaterea foștilor securiști ia amploare, legăturile cu aceste tenebre ne îngrozesc tot pe noi, însă, cei care așteptăm clarificări și, la urma urmelor, măcar manifestarea unor regrete. Chiar și țirzii. Nu se poate generaliza, subiectul este delicat, fiecare caz trebuie privit și judecat în parte. Unii și alții par să fi pus monopol pe adevărul absolut și pe spiritul justițiar, deopotrivă. Mai nou, aici s-a concentrat atacul unora și altora ce nu se ostensesc să se arate curați ca lacrima și să împrăște cu noroi autorități morale și profesionale. Elita noastră a mai fost decapitată odată de către comuniști. Personalitățile marcante au fost azvîrlite în pușcării, umilite, ucise, dispariția lor lăsînd un imens gol în istoria culturii și civilizației.

În acest context, tensionat și apăsător, confuz de-a dreptul, Cronicarul descoperă în „Gardianul” apărut de Sf. Maria mică, vineri, 8 septembrie, la pagina de cultură, o incorectitudine care l-a șocat. Titlul unui articol, scris cu litere mari, mari, ca să cheme ochiul oricărui cititor într-acolo cu orice preț, sună așa: *Marcel Iureș căsătorit cu o informatoare a securității*. Cronicarul rămîne consternat. Lasă ziarul din mîini și deschide radioul. O voce la Radio Guerilla face revista presei. Aud citit răspicat același titlu. Și nimic altceva în continuarea lui. Ce bizar! Ce coincidență!, își zice-n barbă Cronicarul. Și citește articolul. Un interviu, de fapt, al regizorului de film Nicolae Mărgineanu despre ultimul său film în care Marcel Iureș joacă un personaj cărui i se întîmplă povestea enunțată în titlu. Halucinant! Revoltător de-a dreptul, nestimabililor! Dacă e așa, unde sînt ghilimelele care să marcheze că este vorba fie despre un fragment din interviu, fie să demarce realitatea de ficțiune? Ce lovitură crede ziarul că a dat pe spinarea unui artist mare, moral, vertical, pe seama familiei lui? Ce poate să simtă această familie, încercată de comuniști, cu un tată aruncat în pușcăriile comuniste și la canal, cînd citește asemenea „lovituri” de presă? Cum poți să crezi că sporește tirajul și atrage cititorii, glumind cu asemenea subiect tocmai acum, cînd arde? Și niciodată, fie vorba între noi. Este limpede că ghilimele nu s-au topit în drum spre tipar, ci că n-au existat acolo vreodată. Căci despre deontologie, nici nu poate să fie vorba. S-a gîndit cineva, în afara cititorilor de pe forum – ce reacție extraordinară! ce credință în moralitatea unui mare artist! ce declarații de prețuire și de respect! – ce poate sfîrși acest titlu în sufletul lui Marcel Iureș, în sufletul familiei lui? Sigur că nu.

Cronicar

## Editura AULA

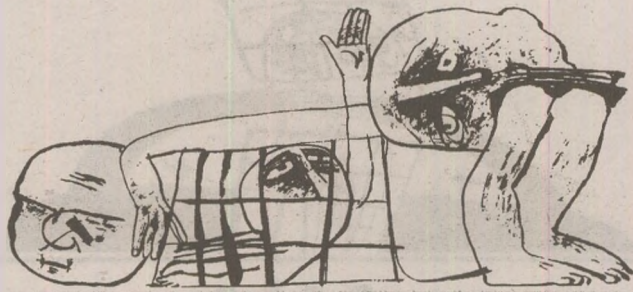
<i>Nicolae Manolescu</i>		
<b>Literatura română postbelică (Vol. 1-3)</b>	1.324 p.	299.000 (29,9) lei
<b>Istoria critică a literaturii române. Vol. 1</b>	432 p.	119.000 (11,9) lei
<b>Poeți moderni</b>	224 p.	89.000 (8,9) lei
<b>Despre Poezie</b>	208 p.	89.000 (8,9) lei
<b>Lectura pe înțelesul tuturor</b>	256 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Iulian Boldea</i>		
<b>Istoria didactică a poeziei românești</b>	704 p.	259.000 (25,90) lei
<b>Poezia clasică și romantică</b>	272 p.	89.000 (8,9) lei
<b>Simbolism, modernism, tradiționalism...</b>	208 p.	89.000 (8,9) lei
<b>Poezia neomodernistă</b>	288 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Mircea A. Diaconu</i> <b>Poezia postmodernă</b>	192 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Emil Brumaru</i> <b>Poeme alese (1959-1998)</b>	192 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Mircea Ivănescu</i> <b>Poeme alese (1966-1989)</b>	272 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Florin Iaru</i> <b>Poeme alese (1975-1990)</b>	208 p.	89.000 (8,9) lei
<i>Alexandru Mușina</i> <b>Poeme alese (1975-2000)</b>	224 p.	89.000 (8,9) lei
<b>Antologia poeziei generației 80</b>	400 p.	109.000 (10,9) lei
<i>Matei Vișniec</i>		
<b>Istoria comunismului povestită pentru ...</b>	176 p.	129.000 (12,9) lei
<i>Ovidiu Verdes</i> <b>Muzici și faze (roman)</b>	384 p.	199.000 (19,9) lei
<i>Ioan Groșan</i>		
<b>O sută de ani de zile la Porțile Orientului</b>	240 p.	109.000 (10,9) lei
<i>Oana Tănase</i> <b>Filo, meserie!</b>	208 p.	99.000 (9,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610





## c i n e m a

### Pro

# Cum ne-am petrecut sfârșitul lumii

## La dublu

Ceea ce e nou și interesant, în filmul lui Mitulescu, nu este tema, sau, în orice caz, nu tema aparentă. Majoritatea filmelor românești făcute după '89, începând cu *Balanța* și terminând cu *Occidentul* lui Cristian Mungiu, au ca temă fie mizeria ultimelor ani dinainte de Revoluție, fie ceea ce este cumva corelativul ei: societatea, confuză și pestriță, a unei interminabile epoci "de după". Între cele două, nu mai puțin tematizatul reper al sfârșitului unei lumi a făcut, recent, obiectul atenției mai multor regizori autohtoni ale căror filme, deși foarte diferite între ele, au fost grupate și prezentate împreună la "Anonimul".

Nou nu este nici registrul general, tragicomic, al abordării temei. Cu toate că ar fi interesantă o creație cinematografică dedicată unei analize a acelorși realități, dar compusă în cu totul alt registru, s-ar putea ca această exigență să fie contrară unor cerințe impuse de natura temei și de un minim realism. Realitatea din jurul anului '89, sau cel puțin maniera în care ne-am obișnuit să o citim, chiar și în viața de zi cu zi, pare a impune pur și simplu registrul tragicomic și, în fond, nu e de mirare că există astfel de constrângeri. Nu e adevărat că orice poate fi tratat oricum.

Totuși, dacă Mitulescu aduce o contribuție puternică și originală la (scurta) istorie a filmului românesc de după '89, ea trebuie căutată, cred eu, tocmai în modul în care este tratată tema și, mai precis, în acea estetică născută în Germania de Est și căreia, după dezbaterile provocate de filme ca *Good-bye Lenin* sau *Sonnenallee*, i s-a dat numele *Ostalgie*. Cătălin Mitulescu, a recunoscut-o și el, este primul "ostalgie" al cinematografiei românești.

"Scandal!", vor striga adepții puri și duri ai unei tradiții a regizorului dizident, în care tragicomedia era pusă la lucru pentru ca efectul final să fie, dacă nu o lecție de morală, măcar o purificare a spectatorului. Într-adevăr, discuțiile și acuzațiile pe care câteva filme făcute de regizori din est le-au provocat în Germania puneau în chestiune tocmai oportunitatea politico-morală a unui asemenea mesaj, într-o lume în care, ca și la noi acum, contururile cu trecutul nu fuseseră încă reglate definitiv. Însă părerea mea este că, dacă oricum toată lumea se plîngea pînă de curînd că filmele românești sînt invariabil mizerabiliste și, în fond, indigeste, era de mult timpul să avem curajul de a privi și altfel ultimii ani ai comunismului, care, pentru cine are vîrsta regizorului, sînt și primii ani ai adolescenței (cu toate implicațiile personale și psihologice pe care un asemenea fapt le poate avea).

Mitulescu desface viața de atunci în micile componente ale unei cotidianități pierdute, chiar dacă obiectele pe care le vedem nu reușesc, probabil, să funcționeze ca simboluri la fel de memorabil precum cafeaua est-germană Mocca Gold. Iar descompunerea cu pricina creează două

efecte aparent contrare. Pe de o parte, amintirile pe care le trezește fiecare obiect declanșează o nostalgie personală, a unei copilării și tinereti în fond indiferente la epocă și la contextul politic: într-o discuție, Mitulescu mărturisea că încă își păstrează cravata de pionier și mă întreb cîți dintre noi nu au procedat la fel, dintr-o combinație variabilă de sentimentalism juvenil și pură dorință de memorie. Pe de altă parte, izolate, scoase din contextul inițial, impregnate ideologic, acele lucruri mici devin într-o asemenea măsură comice și insignifiante, încît, prin efectul expunerii într-un soi de clasor cinematografic, se transformă, din instrumente simbolice ale unor legături sociale opresive, în biete piese inofensive de colecție, vestigii disperate ale unei epoci revoluate.

Efectul se confirmă în scenele din finalul filmului, care se petrec după Revoluție, iar prezența copiilor care administrează într-un fel personal memoria colectivă amintește scena finală a demolării, din *Zidul* lui Pink Floyd. Din comunism, Mitulescu păstrează o pietricică, un fragment din zid, cum se mai vînd, încă, la Berlin.

### Contra

Și epicul atît de exact/expert reconstituit încît se apropie de veridicitate (amintiți-vă de ce a pățit Cristi Puiu cu acuzațiile de "documentar" îndreptate asupra bietului domn Lăzărescu) și liricul împins la limită fără a fi suficient de condensat sînt primejdii care planează în mod egal asupra unui text, fie el literar sau cinematografic. Ambele implică riscul plictisului pentru că primul e la un pas de realitate – care nu e prea interesantă, altfel de ce ar merge lumea la film? – al doilea, din cauza dezlînării. Iar *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* se lăfăie în dezlînare. Cu toate acestea, personal, nu m-a plictisit, iar imediat după vizionare eram cît pe ce să îi iert rupturile. Abia cînd stai să îți rumegi sutura, te prinzi de gravitatea lor. Dar merită discutat pe ceva mai concret.

Firul narativ are meandre și nu e suficient de tare și de ferm pentru a ține spectatorul. Există secvențe onirice

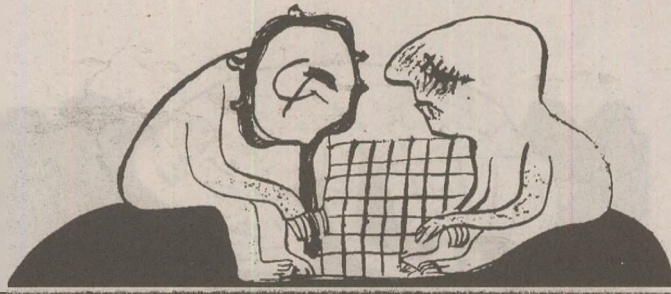
care pînă și prin "panning" amintesc de Kusturica (*Underground*), dar acolo erau cezuri care fracturau un ritm epic foarte strîns, dîndu-i o pauză binemeritată spectatorului. Acolo era însă hilaritate și acțiune la greu, aici e umor fin și drămuț cu lingurița plus o poveste cu încetinitorul, deci alternanța, din nou, nu prea ține din lipsa vigoarei contrastului. Mitulescu mizează însă pe altceva, și anume o sutură rarissimă și extrem de greu de reușit, una de tip – o botez – "in-and-out". Mai precis: cînd nu te prinde acțiunea, îți fură ochiul o grămadă de obiecte, care te cufundă în istoria personală. De acum, percepția asupra filmului ține (precizez, mă refer doar la spectatorul român) de două elemente: reacția la repetiție și atenția. Or, în cazul unui spectator avizat, ambele dau greș. Pentru că 1. de cîte ori te poți cufunda în propriul trecut cu același efect? și la o adică, primul flash din trecut îți abate atenția de la sau te implică în lungmetraj cît de cît, dar al cincilea... și 2. presupunînd că ulciorul din întrebarea anterioară merge de multe ori la apă, tot există în lista de obiecte ale lui Mitulescu unele obiecte care n-au ce căuta acolo și îți fragmentează integrarea "in-and-out". Am auzit un spectator spunînd că discul cu Nichita Stănescu a fost scos după decembrie '89, altul era convins că "măi, tu ai auzit pe cineva zicînd «mui» pe vremea aia, la 8 ani?!". Personal, pot băga mîna în foc că eu una n-am auzit și cam asta era vîrsta pe care o aveam pe atunci. În al doilea rînd, tot aprope de istoria personală, știu că Volgile negre lipseau în preajma lui decembrie '89. Mai știu și că figurau abundant în coșmarurile din pubertate/adolescență ale mamei mele, care le evoca drept vehicule folosite pentru arestări. Bănuiesc că o să mi se spună că doar caut nod în detalii, dar nu e așa. Pentru că nu sînt detalii, ci moduri de a implica spectatorul sau de a-l distra, una din două... De fapt, între cele două alegeri, totul se reduce la capacitatea spectatorului: sau se lasă purtat spre propriul trecut (dar prea mult strică și distruge concentrarea), sau prin lentila acestuia aderă și mai mult la film (foarte improbabil, pentru că i se rupe firul din cauza înșiruirii nu tocmai corecte a obiectelor, care generează goluri de plauzibilitate).

Dezlînarea pe bucăți. Pai, asta e simplă – episoade pregătite cu grijă și expediate din vreau, anume episodul emigrării Evei. Replici ale personajelor care dau tonul unui eveniment ce îți aprinde curiozitatea, dar refuză să se întîmple. Aici există însă o circumstanță atenuantă și anume misterul cultivat în jurul personajului feminin central, care e posibil să se folosească de aceste mici enigme drept cutii de rezonanță, dar chiar și așa acest mod de funcționare e o deducție de-a mea, nu vreo emfază din partea peliculei.

Alexandra Olivotto și Silviu Mihai







arte



## De dor și inimă albastră

care a fost astfel arondată Centrului de Muzică Medievală din Paris. Véronique Roire este de formație actriță, absolventă a Conservatorului Național de Artă Dramatică din Lyon. Cu timpul însă a glisat înspre teatrul muzical și de aici, sub îndrumarea lui Pierre Marvaut, Glenn Chambers, Richard Miller și Benoit Ami, a făcut pașii decisivi către slujirea statornică a polifoniei vocale medievale și renaștentiste. „Joie, douleur, recueillement ou exaltation, la musique et les mots ont de tout temps joué avec ces sentiments“. Da, asta se întâmplă chiar și în Evul Mediu, în fața căruia marxiștii, dialecticienii au ba, și-au astupat nu numai urechile, ci și pleoapele ori mintea. Ce poți face însă când un Landini, Leoninus, Perotinus, Hucbald sau Ogier te obligă să le destupi? Un singur lucru, desigur: le ascuți, pur și simplu, muzica. Aidoma unui copil ce învață să meargă.

Căci copilăria este, probabil, singura natură netulburată pe care o mai întâlnim încă în societățile așa-zise cultivate; de aceea poate că nu e nici o minune că fiecare urmă de pas a naturii din afara noastră ne întoarce la copilărie, adică la acea stare de vis edenic, de dulce confuzie între real și imaginar. Iar orice copilărie își are norodul ei de păpuși, adevărate izvoare de incântare și de speranță într-o lume incipientă, neîncolțită de egoism și de mahniri ascunse. Norod pe care l-am întâlnit în Impasse Berthaud, savurându-și experiențele istoriei lor de un veac și jumătate. Vârsta, rangul, sexul, rasa nu le împiedicau să stea laolaltă și să bârfească pe marginea năravurilor cele noi, ivite printre protectorii, dar și protejații lor: oamenii. De la bătrâna poupée, confecționată în 1805 (deh, cu moravuri vetuste și școală la pension), până la păpușa Barbie (cea cu o moralitate îndoielnică), toate vroiau parcă să-mi spună câte ceva despre soarta lor, nici mai limpede, nici mai tulbure decât a noastră. Povești rostite de păpuși ca niște studii oneste și îndrăznețe ale sufletului omenesc. Poeme sincere și simple ce seamănă frățeste cu realitatea. Mărturisiri care se pot oferi oricând gândirii. Le-am ascultat cu deferență, spuse cu tâlc și chiar cu voluptate de către locatarii muzeului: păpuși franceze fabricate în regiunea pariziană sau păpuși germane de Thuringia, păpuși spaniole sau italiene, rusești ori germane; păpuși model Barrois sau Gaultier, Jumeau sau Clément; păpuși cochete dând târcoale prin Montmartre sau plimbându-se în grădina Luxembourg; păpuși încălzindu-se la gura șemineului ori însușindu-și lecțiile într-o sală de clasă; păpuși aflate la cumpărături, la mercerie sau în raionul de confecții; fanteze confiscate de eclerajul unei săli de spectacol ori de agitația mulțimii dintr-o piață; păpuși la munte sau la mare, pe iarbă ori pe

nisip. Toate constituite în teribile analize ale expresiei umane. Să fi văzut cât de plastic îmi relatau despre aventurile galante și abundența traiului din anii '30, despre austeritatea și privațiunile din timpul războiului, despre emanciparea și chiar frivolizarea excesivă a femeii din epoca postbelică. Și tot păpușile mi-au înlăsat o întrevedere cu câteva dintre vedetele, altminteri imposibil de contactat, ale *show-biz-ului* artistic: Shirley Temple, Maurice Chevalier, Charlot, Josephine Baker, Harold Lloyd, Jules Berry. Iar ceea ce m-a emoționat cel mai tare a fost că mi s-a permis să pătrund în intimitatea lor suavă, văzându-le cum râd, cum plâng sau cum se miră. Păpuși, păpușari, păpușele păpușite, păpușete, păpușăți... ah, era să spun păpușoi, dar asta-i o altă mâncare de (po)peste!

O mâncare pe care o servesc, iată, à côté de Musée de la Poupée, intersectând rue des Archives și ținând linia dreaptă în prelungirea Rambuteaoului, pe întortocheata rue des Francs-Bourgeois, acolo unde se află Centrul cultural elvețian, pregătit să pună de un concert „Aequatour” – ansamblu de muzică nouă fidel componisticii din țara cantoanelor. Tobias Moster (violoncel), Ingrid Karlen (pian), Matthias Arter (oboi) și Sylvia Nopper (soprană) au sondat cu pasiune ardentă și cu entuziasm trei opusuri moștenite de la autori reprezentând tot atâtea generații de creatori. *Fenruf J12* (2001) de Valentin Marti (născut în 1965, la Zürich) mi s-a părut a fi o muzică prescrisă, listată, în consecință previzibilă, dezarticulată, în plus, de o voluntară duritate prin adăpostirea sub umbrela unui expresionism carent de șarm și sex-appeal. *Eine Hauch von Unzeit* (1972) de Klaus Huber (născut în 1924, la Berna) este un lamento minimal și non-evolutiv, pigmentat, oarecum salvator, cu vagi aluzii la muzica lui Purcell sau Haendel; o lamentație epurată de dimensiunea spectaculară grație plasării celor patru instrumentiști în afara spațiului vizual, ipostază ce a creat o anume stare de vid, de neant tactil, dar și de audiție privată, solitară. *Vom Grundriss der Brotchen* (1994) de Mischa Kaser (născut în 1959, la Zürich) m-a proiectat în atmosfera cabaretelor franceze ori a tavernelor nemțești din epoca lui Prevert și Marlene Dietrich, Pierot Lunaire și Lulu, o epocă pe care compozitorul o hibridizează, o metisizează, transformând-o într-o operă de trei parale, născută dintr-un tată deghizat latin și o mamă declarat nibelungă. Concertul s-a terminat. Dau să plec. În sală, cete de spectatori veseli, deconectați, zăbovesc cu *pichet-uri* de „rouge” în mâini. Ce n-aș da să pot achiziționa și eu de doi euro exuberanță.

Liviu DĂNCEANU

 **CARTIER**  
 în toate librăriile bune  
 În seria de autor

# Roland BARTHES

- Plăcerea textului
- Roland Barthes despre Roland Barthes
- Lecția
- Gradul zero al scriiturii
- Noi eseuri critice
- Eseuri critice

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel./fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com





Omul, se știe, este la origine o vietate marină. De aceea, poate, rămân sclavul croazierelor pe apă. Iar o plimbare pe Sena, înfășurat în razele toride ale soarelui, nu poate isca decât o dublă promisiune: 1) aceea de temut, fără îndoială, de a contracta o insolație; 2) de a descoperi o lume. E vorba de lumea ce recunoaște Sena drept personajul ei axial. Fluviul care strânge în valurile lui memoria Parisului. Apa care, spre deosebire de orașul ce-l înjumătățește, emite pretenția de a fi simbolul identității: întotdeauna comparabilă cu ea însăși.

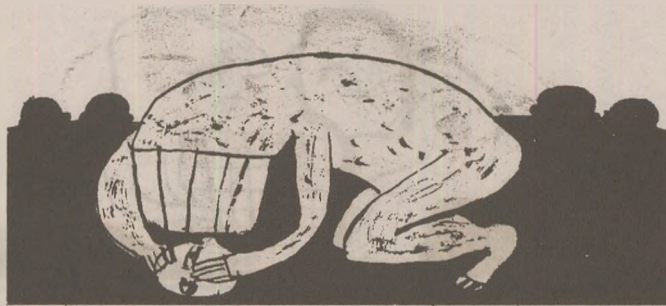
Năravul, ca de altfel și limitele noastre, ne fac să trăim pe uscat. Este motivul pentru care, probabil, fiind pe apă, îmi place să privesc malurile, acceptând incitația de a mă întreba cât balamuc vituperant și câtă sărbătoare tihnă sălășluiește dincolo de limanuri. De pe Sena, Parisul pare un roman pe care îl frunzăresc în speranța că, dacă nu am cum să-i surprind esențialul, pot măcar să-l zăresc. Un roman ca un studiu franc și îndrăzneț al inimii unei metropole ce a dezvoltat atâtea epopei subiective și a formulat atâtea cereri de îngăduință pentru întreg cortegiul de neajunsuri și deversări, de devotament și meschinărie, de dragoste și ură, de generozitate și rea-credință, de admirație și netrebnicie.

Visăm să zburăm. Și uneori chiar o facem. Iar zborul nostru e ca un fel de poartă prin care evadăm din realitate pentru a pătrunde într-o lume neexplorată, ce seamănă a vis. Uneori e mai ușor să ajungi la această poartă lunecând pe firul unei ape. Am încercat și eu cu un fel de pachet gargantualic, doldora de chinezi (mici la stat, dar mari la sfaturi limbute), descinzând în pragul nu al unei singure porți, ci al tuturor aceloră prin care Rive Droite și Rive Gauche își întind tentaculele într-o suită a îngemănărilor și a clivajelor, aidoma unui dans de apariții și dispariții implacabile. O croazieră pe Sena e ca și cum te-ai naște și ai muri în fiecare clipă. Un act aproape inițiat, pe care l-am săvârșit pe puntea unui *Bateaux-Mouches*, începând cu Pont de l'Alma, de unde am lăsat să plutească pe firul tulbure al apei atâtea și atâtea șansonete de dor și inimă albastră.

Nu departe de Paris, pe malurile aceleiași Sene, americanii finanțează copios o școală de vară pentru tinerii muzicieni de peste ocean. La Fontainebleau dorința de mărire a lui Ludovic al XIV-lea rezonează astfel cu voința de expansiune a unor yankei mereu pe fază și puși serios pe re-scrierea unor fraze din istoria muzicii europene. Altminteri, Fontainebleau mi-a părut a fi un castel cât un oraș, o catedrală cât un castel, un popor de creneluri, statui și fântâni cât niște catedrale. Totul scaldat de aleile parcului englezesc sau ale celui francezesc, ale grădinei Diane și de luciul lacului ori al canalului gestionate cu generozitate de mulțimea pestriță a rațelor, pescărușilor și porumbeilor.

Dar nu a porumbeilor neapărat albi, pe care doctrina stângistă îi închidea în colivii pacifiste, doctrina ce perora anatema Evului Mediu, afirmând despre această felie de cultură europeană că reprezintă perioada animală a istoriei omenesti, zoologia acesteia. Cât tembelism, atâtea prefăcătorie. Nu mai departe decât zilele trecute am auzit încă sintagme de tipul: epocă întunecată, perioadă obscură ori democrație a nelibertății. Adevărul e că, din acea perioadă a feudalismului luminat, începe aventura artei europene de orientare creștină. Ascultați muzica școlilor de la St. Martial de Limoges sau Notre-Dame de Paris și veți simți bobâmacul pe care călugării-cântăreți din aceste dioceze l-au dat fenomenului sonor savant întru declanșarea unui proces inerțial ce s-a dovedit a fi imposibil de deturnat ori de curmat. Ei bine, am avut privilegiul de a mă număra printre martorii re-constituirii acestui avânt originar, ce și-a prezervat menirea plasării limbajului muzical pe o orbită atotcuprinzătoare, într-un anume fel incomensurabilă. Făptăse au fost o soprană și o mezzo-soprană, amândouă convinse că întreprind un act recuperator, navigând temerar în amonte muzicii culte. Totul săvârșit în spiritul și în litera partiturilor restituite de niște peregrini cu bagajele minuțios pregătite pentru „un voyage musical pour deux voix a cappella“. Lucie Jolivet este licențiată în meuzicologie la Universitatea Paris 8, dar și în canto la Ecole Nationale de Musique din Bourg-la Reine. Propensiunea pentru muzica veche a determinat-o să-și desăvârșescă studiile în acest domeniu la Conservatoire National Supérieur de Musique din Lyon. Și tot această pasiune i-a aspirat întreaga disponibilitate prospectivă,





m e r i d i a n e

Când, în 1977, la numai trei ani de la Revoluția garoafelor, a apărut romanul *Ce spune Molero* al lui Dinis Machado, s-a produs incontestabil o revoluție și în proza beletristică portugheză: de atunci, nu s-a mai putut scrie "ca înainte"...

Fiu al unui fost arbitru de fotbal, autorul (n.1930) a crescut în cartierul lisabonez popular Bairro Alto (magistral descris în roman). A publicat inițial trei romane polițiste de tip american – *Mâna dreaptă a diavolului* (1967), *Recviem pentru Don Quijote* (1967) și *Femeie și armă cu chitară spaniolă* (1968) – sub pseudonimul Dennis McShade; era o manieră de "a-și face mâna" în vederea capodoperei sale *Ce spune Molero*: un soi de cronică feerică – evident autobiografică – a Lisabonei autentice din menționatul cartier. Dar peste structura memorialistică și populară, de o "oralitate" categoric originală în proza epocii (de fapt, una dintre inovațiile cărții), se suprapune o structură narativă de o subtilă rigoare și minuțiozitate, greu de discernut – dar neîndoiește pentru cititorul atent – sub exuberanța fragmentării discursului.

Romanul va apărea în curând într-o reeditare integrală în colecția *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas. Fragmentul selectat – un fel de nouă "bătaie ca în Șapte păcate", în proza lui Dinis Machado fiind frecvente citatele cinematografice – sperăm să ofere cititorilor plăcerea pe care și traducătoarea a resimțit-o în timpul aventurii traducerii acestei cărți fascinante.

### Avanpremieră editorială

## Dinis Machado

# Ce spune Molero



- A apărut un escadron, spuse Austin, iar orașul a fost invadat de așa-numiții camoni (*Notă: De la engl. come on însemnând "haide", n.tr.*), care l-au acoperit tot cu albul uniformelor. Vreo jumătate de duzină dintre ei au pornit-o pe stradă în sus, au trecut pe lângă banda Cap sau Pajură, aceștia au scuipat pe jos în semn de dispreț, Zuca a mers în urma lor cu brațul întins, frecându-și degetul mare de arătător, ehei, camon, *money, money*, un camon a aruncat un pumn de monede în aer, iar puștimea s-a luptat vitejește ca să pună mâna pe bani.

- Incursiunile astea în cartiere necunoscute dezvăluie întotdeauna lumi noi, întrerupse Mister DeLuxe. Am participat și eu la vreo două, trei, și am făcut niște fotografii excelente.

Austin zâmbi.

- Așadar, spuse el, camonii au continuat să urce pe stradă, s-au oprit lângă Angelo care ședea pe bancheta lui de lemn și-și încerca muzicuța, unul dintre ei s-a apropiat de el și a spus *girls* și a mai făcut și cu brațul gestul respectiv, *we want girls*, Angelo a zis *girl* e măta, pricepi, sau ai nevoie de lămuriri? da, mă-ta, camonul a răs către ceilalți, unul dintre ei a făcut un pas înainte dansând ca Fred Astaire, a povestit un martor ocular, și deodată Angelo, după ce și-a pus ochelarii și muzicuța

în buzunar, a început să mi țî-i expedieze pe camoni, l-a azvârlit pe unul drept în magazinul de mobile al lui Ventura, altul a căzut pe un fotoliu de la frizeria *Hollywood* exact peste Pimentel pe care tocmai îl rădea Joaquim Brici-Ascuțit, un al treilea s-a cufundat în albia de rufe a Miquelinei Fortes, altul a fost trimis tot în prăvălia lui Ventura, l-a întâlnit în drum pe primul care se întorcea și s-au prăbușit amândoi pe un pat dublu, Angelo îi dădea înainte cu picioarele, cu mâinile, cu capul, camonii erau zvârliți prin tot ce se putea numi ușă, erau efectiv livrați la domiciliu, mai târziu Zuca avea să spună că *Ricardito între flăcări și bandiți*, filmul cel mai strașnic din viața lui, era un vax pe lângă asta. La un moment dat, cu camonii, stoici, învâlmășiți în acest du-te-vino, au început să urce strada cei din banda Cap sau Pajură, s-au vârat, cum s-ar zice, în viespar, Copita-Caprei le-a spus acum e momentul, Strugurel a auzit cu urechile lui fraza istorică și avea s-o transmită pe urmă mai departe, de fapt nu s-a știut niciodată la ce moment anume se referise, tot așa cum nu s-a știut niciodată dacă intenția lor fusese să-i sară în ajutor lui Angelo, care, de altfel, după Molero, o spune un martor ocular, de orice, dar numai de ajutor n-ar fi avut nevoie, sau să-i sprijine pe camoni, ori să-i despartă, Angelo a început pur și

simplu să-i expedieze și pe cei din Cap sau Pajură, Gil Frezatu a făcut două ture prin aer și a aterizat pe căruciorul cu varză al lui Hipólito, Tonecas Arenă s-a trezit pe primul etaj al unei schele de la un imobil în curs de zugrăvire, răsturnând o cutie cu vopsea roz pe costumul Prince-de-Galles nou-nouț al lui Joca Înfolitu, asta după ce a trecut prin teigheaua cu pește a lui Zeca Trampa, făcând să fâșnească în toate părțile sborși și calamari, pălăria și-a luat la rândul ei zborul și a intrat pe fereastra de la etajul doi a Donei Ermelinda, Beșici-Nebune, pe care Angelo aproape că l-a legat de un camon, spune un martor ocular că ar fi înnodat brațul drept al unuia de piciorul stâng al celuilalt, a pătruns cu el fără să ceară voie la *Asul de Pică Ltd.*, în drum i-au luat cu ei pe Rufino, pe Păianjen-de-Câmp, pe Roque Paracliseru și pe Nea Mârăilă care tocmai făceau o partidă de cărți, au ieșit cu toții de-a valma prin ușa din fund, suplimentați cu Douglas Făbancuri și Chico Dominó, care stăteau acolo și discutau despre meciul Sporting-Benfica din duminica precedentă, Copita-Caprei s-a lovit cu capul de perete de a făcut ecou, mi-au spart capul, zicea el, mi-au spart capul, ceea ce, după Molero, era cât se poate de evident, Piept-ca-Scândura a fost șutat direct în tipografia lui Celestino, a făcut două ocholuri pe dinăuntru oprind mașinile



Revoluția garoafelor în imagini







# meridiane

care lucrează și punându-le în funcțiune pe cele oprite, cineva a înfipt un cuțit în burta lui Lucas Șterge-Putina, poate un camon, sigur că un camon, avea să spună Zuca mai târziu, camoniiăștia sunt toți niște cuțitari, asigură el, Lucas Șterge-Putina își aduna apoi mâțele cu mâna, le vorbea încetișor, părea că se roagă, camonii umblau de colo-colo, spartani, după Molero, până în măduva oaselor, la un moment dat, într-o clipă de reflux, l-au luat cu ei, prin aer, pe Un-Metru-Jumate, Angelo îi adunase pe toți într-un buchețel, i-a împodobit cu Un-Metru-Jumate, și hai cu ei în văzduh, în direcția lui Marocas Înghite-Mile, care avea o motocicletă cromată toată și mai avea și mania curbelor străne, călcase până atunci trei pisici și doi oameni, tocmai era pe punctul să descrie o curbă de mare frumusețe, dar a rămas cu ochii holbați la legătura de camoni încununată cu Un-Metru-Jumate, și-a pierdut direcția, a drăcuit, a înjurat, s-a urcat pe trotuar, a făcut praf vitrina lui Raul Aur-Fals de a început să plouă cu coliere de sticlă, ceasuri de mână, broșe și inele, Marocas îi dădea înainte, în probă, pierzând controlul și mai știu eu ce, a readus în casă leagănul cu bebelușul pe care Gertrudes îl așezase în ușa, a traversat strada în zigzag, s-a năpustit în cușca cu păsări a Mafaldei Claponăreasa și și-a terminat proba în tejgheaua de la depozitul de cărbune al Galicianului, semănând panică printre elementele Grupului Turistic Moscatel care tocmai își beau jumătatea de litru planificat, în timp ce la ferestre apăruseră spectatori speriați, femeile țipau, bebelușul Gertrudei, care avea cel mai zdravăn plămân din cartier, urla ca niciodată, papagalul lui Pimentel, care căzuse de pe stinghie și dansa atârnat de sârmă, își rostea expresia preferată, garda, garda, cât se poate de nimerită, după Molero, în acele împrejurări, fox-terrierul lui Silva Farmacistu apucase un camon de fundul pantalonilor și nu prea se arăta dispus să-i dea drumul, găinile Mafaldei Claponăreasa alergau speriate într-un cotcodăcit infernal și un potop de pene, măgarul lui Hipólito răgea, pisicile

Donei Maria Namila mieunau și săreau de colo-colo, Alsacia lui Tó Sită-Deasă lătra cu acea furie de care numai ea era în stare, camonii intrau pe o parte, membrii expandei lui Malhoa ieșeau pe alta, uneori puteai să juri că Angelo controla de la distanță toată învâlmășeala, mai târziu Zuca avea să spună că, în afară de câteva părți comice a la Charlot, fusese o chestie "iglantonică". Angelo se comportase exact ca un anume Lone Ranger, îi lipsise doar masca.

Tăcu o clipă.

- Băiatul a asistat la toate acestea din băcănăia lui João Untdelemn, de după un sac cu fasole, înmărmurit în fața a ceea ce Molero numește cel mai mare foc de artificii ce s-a pomenit vreodată în materie de bătaie, învâlmășeala perfectă, filmul decupat din carne vie, realitatea care se suprapune mitului, visul nu înseamnă nimic pe lângă asta, intrași, băieți, intrași, iată cea mai mare cafteală din toate timpurile, realizată într-o singură ședință și fără să ai nevoie să mai cumperi bilet, fără decoruri de carton, fără trucaje, fără pauză, continuă imediat, capete, picioare și brațe indiscutabil sparte și rupte, fața lui Copita-Caprei scăldată în sângele ce i se prelingea din scăfărlie, Lucas Șterge-Putina transportat la spital în rabla lui Mustăciosu după ce, la repezeală, i s-au vârat la loc mâțele în burta, camonii risipiți pe stradă, femeile aducând lighene cu apă și șervețe ca să-i spele pe răniți, acuzațiile mutuale, oh, camonule, de ce nu te duci să te joci de-a bătaia la tine pe streets? Dar n-au fost camonii, a fost Angelo, Angelo s-a ambalat imediat, a fost o ispravă de-a ăstora din Cap sau Pajură, Cap sau Pajură împreună cu camonii sunt ca tusea cu junghiul, ca lacrimile cu geamătul, Nea Mărâilă cu bastonul în aer apărând la colțul străzii în brațele lui Roque Paracliseru, Mafalda Claponăreasa alergând după găini, Zeca Trampa căutând calamari și sborși printre verzele lui Hipólito, Un-Metru-Jumate vomând tot soiul de materii în culori ciudate, verzui și liliachii, Celestino înjurându-l pe Piept-ca-Scândura,

Tonecas Arenă cerând ajutor ca să poată coborî de pe schelă, Joca Înfolitu cu haina în mână zicându-le mama mă-tii tuturor celor din jur, Gil Frezatu căutându-și dintele de aur, dacă vedeți vreun dinte de aur să știți că-i al meu, Pimentel în ușa frizeriei cu jumătate de barbă încă nerasă și cu șervetul la gât, Gertrudes cu bebelușul în brațe spunând alternativ, cu vocea net diferențiată, când bau-bau pleacă de-aici, lasă copilul să doarmă, când nemernicilor, nemernicilor, Raul Aur-Fals, cu nasul în pământ, adunând în bereta unuia dintre camoni pietricele colorate, coliere, broșe și inele, Silva Farmacistu încercând să scoată din colții fox-terrierului fundul pantalonilor camonului, turiștii din Grupul Moscatel întrebându-l pe Marocas dacă nu cumva depozitul de cărbuni era o pistă de curse, nu vă atingeți de motocicletă, nu vă atingeți de motocicletă, Tó Sită-Deasă alergând pe stradă în jos atârnat de lesa Alsaciei care urmărea una dintre pisicile Donei Maria Namila, Ventura de la mobile explicându-i unui camon că *bed* se rupsesse, camonul numărând pe degete cucuile pe care le avea în cap, Zeferino Turta-Dulce spunând că de astă dată fusese încă și mai strașnic decât atunci cu țiganii, Chinezu încuviințând din cap, duba poliției sosind, Joaquim Brici-Ascuțit întrebând că ce mai caută poliția acuma? A venit să numere morții? Angelo punându-și ochelarii și făcându-se nevăzut, Zuca avea să spună mai târziu că se risipise în văzduh ca Mandrake, Dona Ermelinda înapoiindu-i pălăria lui Tonecas Arenă pe aceeași fereastră prin care și intrase, pălăria descriind o curbă largă, planând și aterizând ușor la picioarele lui Dick Tracy, care era polițaiul în civil afectat acelei zone, iar Dick Tracy, după Molero, o spune un martor ocular, Dick Tracy, cu pălăria în mână, întrebând pe toată lumea și de fapt pe nimeni: Ce s-a întâmplat? Ce s-a întâmplat? Ce s-a întâmplat?

Prezentare și traducere de  
Micaela GHIȚESCU



## Luați o gură de cultură

**P**în ce se scrie-n lumea asta pe partea de gastronomie a minții v-am gătat un "concentrat de cultură", un extract de cea mai bună gândire și cel mai ales umor, pentru a vă feri câteva ceasuri în săptămână: "Aspirina", "Plai cu BOI", "Dilema veche", "Dilemataca" și "România literară". Poftă bună să aveți, că masa ce-o alegeți vă poate aduce chiar mai mult decât credeți: de vă e pe plac să vă abonați la una dintre aceste bucate fine pentru rațiune, puteți fi câștigați prin tragere la sorți cu premii bogate, cum ar fi:



**P**remiul cel mai mare:  
un Volvo S40  
cu 10 CD-uri audiobook  
[www.volvocars.ro](http://www.volvocars.ro)



**P**remiul cel mare:  
10 valize cu cărți,  
fiecă în valoare  
de 590 RON



**P**remiul mare:  
100 de premii  
contravaloarea  
abonamentului

Perioada promovării: 21 septembrie 2006 - 3 noiembrie 2006.  
Valoarea totală a premiilor: 60.780 RON.  
Beneficiari pot fi nominalizați grație la numărul nostru telefonic: 021 230.51.07 sau prin e-mail la [abonamente@satiricom.ro](mailto:abonamente@satiricom.ro) și pe site-ul nostru: [www.satiricom.ro](http://www.satiricom.ro)

### TALON de ABONAMENT

- 3 luni - 23RON  
(12 numere ale revistei)
- 6 luni - 46RON  
(24 numere ale revistei)
- 1 an - 90RON  
(50 numere ale revistei)



NUME\* \_\_\_\_\_  
PRENUME\* \_\_\_\_\_  
ADRESĂ\* \_\_\_\_\_  
TEL.\* \_\_\_\_\_ E-mail \_\_\_\_\_  
Prezenta constituie consimțământul meu expres și neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon.  
\*Rubrici obligatorii.

### TALON de ABONAMENT

- 3 luni - 29RON  
(3 numere ale revistei)
- 6 luni - 56RON  
(6 numere ale revistei)
- 1 an - 110RON  
(12 numere ale revistei)



NUME\* \_\_\_\_\_  
PRENUME\* \_\_\_\_\_  
ADRESĂ\* \_\_\_\_\_  
TEL.\* \_\_\_\_\_ E-mail \_\_\_\_\_  
Prezenta constituie consimțământul meu expres și neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon.  
\*Rubrici obligatorii.

### TALON de ABONAMENT

- 3 luni - 16RON  
(3 numere ale revistei)
- 6 luni - 31RON  
(6 numere ale revistei)
- 1 an - 61RON  
(12 numere ale revistei)



NUME\* \_\_\_\_\_  
PRENUME\* \_\_\_\_\_  
ADRESĂ\* \_\_\_\_\_  
TEL.\* \_\_\_\_\_ E-mail \_\_\_\_\_  
Prezenta constituie consimțământul meu expres și neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon.  
\*Rubrici obligatorii.

### TALON de ABONAMENT

- 3 luni - 29RON  
(12 numere ale revistei)
- 6 luni - 57RON  
(24 numere ale revistei)
- 1 an - 113RON  
(50 numere ale revistei)



NUME\* \_\_\_\_\_  
PRENUME\* \_\_\_\_\_  
ADRESĂ\* \_\_\_\_\_  
TEL.\* \_\_\_\_\_ E-mail \_\_\_\_\_  
Prezenta constituie consimțământul meu expres și neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon.  
\*Rubrici obligatorii.

Abonează-te la una dintre publicațiile prezentate în taloane și poți câștiga:

- 1 Volvo S40 + 10 CD-uri audiobook
- 10 valize pline cu cărți
- 100 de premii contravaloarea abonamentului

CUM MĂ ABONEZ? Plătește prin mandat postal sau prin bancă contravaloarea publicației din abonamentele de mai sus în contul lei RO08 BRDE 4455 VSO2 3629 4450, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, titular SATIRICOM SRL, CUI 18006758.

CUM PARTICIP LA PROMOTIE? Trimite talonul și dovada plății la CP 68 OP 63 București sau prin fax la 021 230.51.07 sau prin e-mail la [abonamente@satiricom.ro](mailto:abonamente@satiricom.ro) și ești înscriș în promoție.

S.C. SATIRICOM SRL, încheiează abonații din cu caracter personal menționat în prezentul talon de abonament și este responsabilă de activitatea de distribuție și de gestionarea datelor cu caracter personal cuprinse în prezentul talon de abonament. Adresa: București, Calea București nr. 100, etajul 10, sector 5. Telefon: 021 230.51.07. E-mail: [abonamente@satiricom.ro](mailto:abonamente@satiricom.ro). Site-ul: [www.satiricom.ro](http://www.satiricom.ro). Cămin: București, Calea București nr. 100, etajul 10, sector 5. Telefon: 021 230.51.07. E-mail: [abonamente@satiricom.ro](mailto:abonamente@satiricom.ro). Site-ul: [www.satiricom.ro](http://www.satiricom.ro). Cămin: București, Calea București nr. 100, etajul 10, sector 5. Telefon: 021 230.51.07. E-mail: [abonamente@satiricom.ro](mailto:abonamente@satiricom.ro). Site-ul: [www.satiricom.ro](http://www.satiricom.ro).

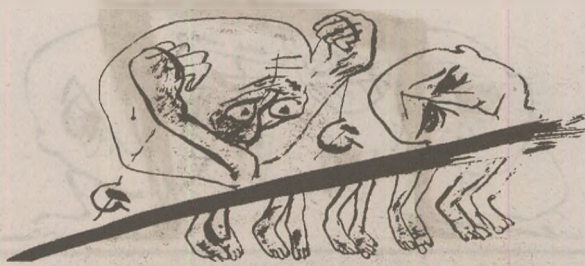
### TALON de ABONAMENT

- 3 luni - 29RON  
(12 numere ale revistei)
- 6 luni - 57RON  
(24 numere ale revistei)
- 1 an - 113RON  
(50 numere ale revistei)



NUME\* \_\_\_\_\_  
PRENUME\* \_\_\_\_\_  
ADRESĂ\* \_\_\_\_\_  
TEL.\* \_\_\_\_\_ E-mail \_\_\_\_\_  
Prezenta constituie consimțământul meu expres și neechivoc privind prelucrarea datelor cu caracter personal cuprinse în acest talon.  
\*Rubrici obligatorii.





## Altfel de goană spre Vest

↑ n original, romanul se intitulează *Vita*, identificând personajul principal feminin cu viața însăși. *Vita* de Melania G. Mazzucco, apărut în 2003, este al treilea roman al scriitoarei italiene, distins cu Premiul Strega și devenit bestseller și în SUA în 2005. La noi apare cu titlul *Numele ei era Viață* în prestigioasa colecție Biblioteca Polirom, în traducerea Oanei Boșca-Mălin, care a realizat un tur de forță ca traducătoare, cele peste 500 de pagini cuprind un mozaic al registrelor stilistice, o alternanță a limbajelor, de la cel al autorului prezent în text la al personajelor cu etnii diferite care își întretaie destinele și vocile cu ale italienilor ajunși într-o Americă a începutului de secol XX.

Romanul seamănă cu un puzzle imens sau, mai curând, cu un gigantic cub Rubik, ale cărui pătrățele se combină în fel și chip, pe orizontală, pe verticală și în adâncime, până când cititorul sesizează articulațiile ascunse și liniile de forță sub fețele-i schimbătoare. Inevitabil, am descoperit că personajul feminin și eponim are o „soră bună” în literatura noastră de azi, că romanul italian *Vita* are o pereche, *Femeia în roșu*, că scriitoarei italiene îi corespunde un trio românesc – Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihaies, că biografismul și autobiografismul sunt jucate și dejucate într-un palimpsest al convențiilor narative de toate felurile.

Cele două cărți sunt romane senzaționale și romane despre senzațional și mecanismul de producere a acestuia, exploatează întreg inventarul de istorii ce asigură succesul epicii, își delectează cititorii cu un imens arsenal de artificii textuale și coduri culturale, manevrate abil, într-o suită alternând diferite confesiuni și documente oficiale (adeverințe, procese-verbale, scrisori), eboșe publicistice și cărți poștale ilustrate, desene și fotografii. Un cameleon, iată ce a devenit respectabila specie a romanului, care a concurat de-a lungul secolelor epopeea și tragedia, a imitat istoria gravă și gazetăria de scandal, a „digerat” filosofia și psihologia, reușind în final să asimileze totul pe dinafara și pe dinăuntru și încă alte câteva pe deasupra.

Romanul italian are o miză autobiografică: o vizită a tinerei scriitoare italiene la New York o duce în Prince Street și declanșează mici flăcări în memoria profundă, de aici o incursiune prin arhiva familiei și în arhivele biroului american al emigrării, în micul sat din sudul Italiei. Drumul spre Vest care nu înseamnă la început decât o călătorie în spațiu, se preschimbă într-o călătorie în timp, reluând călătoria originară a celor doi copii, *Vita* și *Diamante*, care au 9 și, respectiv, 12 ani, și sînt trimiși în Lumea Nouă ca să-și făurească alte existențe. Se întretaie istoriile familiei cu istoria cea mare, pe parcursul unui secol și a două războaie mondiale.

Tot spre Vest pornesc și cei trei autori desemnați convențional prin A, Emunu și Emdoi, vestul țării fiind satele de la granița cu Iugoslavia, Lunga și Chichinda, iar pretextul epic care li se oferă, povestea celebrei femei în roșu, implică reluarea aceleiași mișcări, fiindcă și Ana ajunge într-o Americă a tuturor posibilităților, un Chicago al anilor prohibiției, cu multiple falii ale istoriei: prăbușirea imperiului chezarocrăiesc și anii interbelici ai unei Români Mari, primul interval postbelic și anii '80 cu toate clișeele vieții cotidiene din timpul comunismului. Un caleidoscop de medii sociale, amestec de etnii și mentalități, decupaj al miturilor culturale construite de literatură și cinematografie.

## Lumi sărace, lumea interlopă

F rumusețea neobișnuită, fibra de oțel a ființelor hotărâte să reziste cu orice preț în lumi ostile și complet străine, iată ce le singularizează pe *Vita* și *Ana*. Cele două nume indică și un soi de predestinare: identificarea cu energia, cu trăirea intensă, în italiană numele fetei înseamnă chiar „viață”, pe când în onomastica românească din

## Cărți pereche

# Senzaționalul, versiune retro



tărâmul literar, *Ana* este cea hărăzită sacrificiului, în balada populară a jertfei creatoare, în scrierile canonice ale lui Slavici sau Rebreanu. Și vitalitatea *Vitei* și sacrificarea *Anei* se văd de timpuriu, din copilărie și adolescență, de-a lungul unei întregi existențe.

Silite de familie să părăsească satul în care s-au născut, ele se aventurează în lumea largă, trec oceanul, îndură integrarea în trepidăția orașului. Posedă un instinct feminin fără greș, intră în combinații periculoase, ies pierzând ceea ce își doreau cel mai mult: tihna unei case, a unei familii, prezența celui pe care-l iubesc. Câștigă și pierde tot ceea ce și-au dorit și o iau de la capăt, impresionând prin inteligența disimulată cu mare grijă, prin tenacitate și hotărâre, dar toate la un loc nu le asigură fericirea. Duc cu ele iluzia unei singure iubiri, pe care trebuie într-un final s-o confrunte cu realitatea vieții celuiilalt, după ce au trecut prin încercări numeroase.

În New York, la început de secol XX, încep să apară micile grupuri din care se nasc apoi marile familii ale Mafiei. Un asemenea proces urmărește scriitoarea italiană, investigând sărăcia emigranților, ierarhiile pe care trebuie să le respecte, dificultatea integrării, de la găsirea unei slujbe până la înțelegerea limbii engleze și a rigurilor noii lor patrii. Visul american devine pentru cei mai mulți coșmar din care nu se mai pot trezi, ajung oameni între două lumi, nereușind să mai aparțină vreuneia. Femeile simt și resimt mai profund drama dezrădăcinării, poate de aceea se grăbesc să învețe limba, să înțeleagă legile scrise și nescrise ale Americii.

*Vita* are darul rar, păstrat secret multă vreme, de a mișca obiecte din loc, iar mai târziu își descoperă talentul de a găti care o transformă într-una din specialiste recunoscute ale bucătăriei italiene, o femeie de succes cu propriile restaurante în centrul New York-ului. *Ana* Cumpănașu, devenită apoi *Ana Sage*, învață repede căile de a face bani, în Chicago, oraș dur și violent în perioada interbelică, în care din prohibiție și din prostituție se putea câștiga enorm. Ele au cunoscut iubirea în forma ei esențială, afecțiunea totală, imposibil de confundat cu fantezia erotică

sau cu dorința sexuală, afecțiune ce le obligă la răzbunări violente sau așteptări fără sfârșit.

Amândouă fug cu disperare de sărăcie, dar ajunse în America se trezesc prinse într-un hățis al relațiilor cu oamenii legii și lumea interlopă. Frumoasa bănațeană intră în istorie și legendă ca „femeia în roșu” care l-a vândut agenților FBI pe John Dillinger, fără ca prin asta să evite expulzarea, tânăra italiancă ajunge să cunoască mașinăria pusă în mișcare de italienii ajunși peste ocean: taxele de protecție, ierarhiile interne și luptele pentru putere, violența și crima. Sunt capabile de orice, de la a provoca incendierea unei rivale cum face *Vita*, până la tandrețea și devotamentul total. Și *Vita* și *Ana* revin în țară, în căutarea unei prime iubiri, a unei fericiri pe care maturitatea sau senectutea ar împlini-o.

## Mituri culturale, mize istorice

C ele două romane au o doză mare de autenticitate în substanța epică: sărăcia satelor din sudul peninsulei, eforturile imense de salvare prin călătoria în țara făgăduinței, greutatea și uneori imposibilitatea imigranților de a-și face un rost, debarcarea aliaților în sătucul italian, anii postbelici ai Italiei, viața în satele bănațene, umbra naționalismului insinuată pretutindeni, petrecerile și întrecerile de toate soiurile. Există în fiecare carte o categorie aparte, cei numiți „americani”, pentru că au trăit marea aventură și au revenit în patrie, având de multe ori ca singur câștig, experiența.

*Numele ei era Viață* se poate citi și ca saga unei familii pe parcursul a trei-patru generații, o sagă retro și întortocheată datorită deselor „tăieturi” operate în curgerea timpului, dar totodată un roman al întoarcerii acasă, a căutării originii, o explorare a mozaicului etnic american, din care se desprind personaje memorabile (*Lena* venită din Caucaz, vorbind o limbă de neînțeles, lasă ca moștenire o poveste despre femeia-copac, sâmburele unei mitologii misterioase, ori prietenul lui *Diamante*, tânărul evreu extrem de talentat care ajunge dintr-o prăvălie de pompe funebre în studiourile cinematografice) sau întâmplări frizând pateticul, grotescul sau, pur și simplu, absurdul.

*Femeia în roșu* relevă o detașare superioară a celor trei autori de materia lor narativă, mai multă inventivitate și un spirit ludic exersat în cele mai surprinzătoare moduri: expediția de căutare a urmelor „femeii în roșu”, inventarea unui martor, proiecționist, a unui mod de a converti imaginea filmică în ficțiune scrisă. Fețele acestui cub peștriș colorat ascund mai multe „cioburi” ale diferitelor mitologii: amurgul imperiului habsburgic, moștenirea latină vie încă în onomastică, distrugerea vampirului, isprăvile fabuloase ale spărgătorului de bănci, nunta unei tinere cu un mort, prezența aromânilor, vesela apocalipsă.

În ambele romane, personajele ficțiunii au întâlniri cruciale cu figuri originale, tot tineri, pe care cititorul îi recunoaște ca fiind Charlie Chaplin (actorul la începuturile carierei sale americane îl salvează pe *Diamante* de la moarte) sau *Elias Canetti* (studentul la fizică, întâlnit de *Tit-Liviu* la Viena, preocupat de forța maselor umane), sau fac popasuri în case ori locuri devenite memorabile, cum este casa lui Freud din Viena.

Succesul de care a avut parte romanul italian în America și traducerea lui în optsprezece limbi dovedește că oricât de insolite ar fi lumile înfățișate, talentul le face familiare și accesibile cititorilor. Și îngăduie fanteziei să zboare la o versiune italiană a romanului românesc *Femeia în roșu*, la alta care să treacă și oceanul, fiindcă are toată mașinăria narativă pregătită pentru decolare, are senzațional din belșug drept combustibil și duce suficientă materie incendiară ca să provoace un veritabil șoc literar, iar *Ana Cumpănașu* ori *Sage* să se întoarcă, pe calea ficțiunii, pentru a recuceri, ca femeie fatală, America.

Elisabeta LĂSCONI





## meridiane

### Naghib Mahfuz

● Singurul scriitor de limbă arabă distins cu Premiul Nobel pentru literatură a murit la 30 august. Avea 95 de ani și o valoare literară și umană ieșite din comun, apreciate pe plan mondial. Autor a peste 50 de titluri – romane, volume de nuvele, piese de teatru, scenarii de film, plus o bogată activitate publicistică, Naghib Mahfuz a fost cel mai bun cronicar al Egiptului contemporan și un innoitor al culturii arabe în care ficțiunea romanescă ocupa un spațiu restrâns. Născut la Cairo în 1911, într-unul din vechile cartiere ale orașului, Jamaliyyah, în familia unui mic funcționar cu șase copii, a studiat filosofia la Universitatea Regele Faruk I, în paralel cu aprofundarea literaturii medievale și a limbii engleze. A debutat în 1939, cu un roman, *Jocul destinului*, a lucrat între 1939-1954 la Ministerul Cultelor și a proiectat un ciclu de romane istorice din vremea faraonilor, dar a abandonat proiectul. Era mai interesat de teme contemporane, extrase din realitățile sociale și politice ale Egiptului din sec. XX. A devenit cunoscut la mijlocul anilor '50 cu *Trilogia Cairo* (*Palatul dorințelor*, *Între două palate* și *Fabrica de zahăr*), în care retrasează istoria Egiptului între 1917 și 1944, așa cum a fost trăită de trei generații din burghezia cairotă. Trilogia a fost apreciată de public și critici, care au văzut în el "un Balzac egiptean". Au urmat alte romane care i-au confirmat talentul, dar și curajul de a-și exprima liber opțiunile spirituale, toleranța și realismul social: *Copiii din cartierul nostru* (1959), printre ale cărui personaje apăreau Moise, Isus și Mahomed, a fost interzis în țările arabe, fiind considerat de fundamentalisti o blasfemie, *Fundătura miracolelor* (adaptat pentru cinema de mexicanul Jorge Fons, care a primit în Spania, în 1995, Premiul Goya pentru cel mai bun film străin), *Început și sfârșit* (ecranizat de alt mexican, Arturo Ripstein în 1993), *Hoțul și ciinii*, *Miramar*, *Epopoea tilharilor* ș.a. În 1989, liderul islamist radical Omar Abdel Rahman (aflat acum în închisoare pentru terorism) a emis o condamnare la moarte a lui Naghib Mahfuz, o fatwa pentru ideile liberale din



cărțile lui. Puțin a lipsit ca sentința să nu-i fie fatală scriitorului: în 1994, un integrist islamic l-a injunghiat pe stradă. A fost salvat de medici, dar a rămas cu mîna dreaptă paralizată și o sănătate fragilă. Pentru că fanaticii fundamentalisti au reinnoit în 1996 fatwa, ultimii zece ani și i-a petrecut sub protecția permanentă a poliției, dar fără să cedeze friicii. Pentru că nu mai putea scrie, dicta nuvele și articole. Ultima lui carte, *Al șaptelea cer*, a apărut în 2005, iar alta, la care lucra, a rămas neterminată. Căci nonagenarul a alunecat în casă și s-a lovit grav la cap. Operat, a mai supraviețuit 44 de zile, vegheat de soția și fiicele lui. La 1 septembrie i s-au făcut funeralii naționale, cu onoruri militare, iar politicieni și mari scriitori din toată lumea i-au adus lui Naghib Mahfuz un ultim omagiu.

### Activ la 98 de ani

● "Resping ideea de progres, conceput ca o categorie universală pentru a vedea în ea un mod particular de existență, propriu anumitor societăți". Care alt antropolog-filosof ar putea rosti o asemenea frază fără a fi blamat? – se întreabă revista "Challenge" nr. 45, aducînd un omagiu lui Claude Lévi-Strauss, pe care-l consideră "cel mai mare intelectual francez în viață, care opune modelor asceza studiului și experimentelor". În rarele interviuri pe care le acordă, el refuză să se pronunțe în subiecte de actualitate. Părinte al structuralismului francez, apărînd ideea că omul nu face decît să realizeze posibilitățile înscrise dinainte în codurile inconștiente, el a impus acest ultim mare curent filosofic al sec. XX, în locul existențialismului sartrian. Contemporan cu Merleau-Ponty, Braudel, Foucault și Bourdieu, Lévy-Strauss este, la 98 de ani, încă activ și mondial respectat. În vara aceasta, el a asistat la inaugurarea muzeului de pe Quai Branly, prezența lui fiind salutăată cu elogii de Jacques Chirac.

### Torvaldo e Dorliska

● Ca în fiecare an, a avut loc la Pesaro Festivalul Rossini. Ediția 2006 a adus melomanilor o frumoasă surpriză: cinci spectacole cu una din capodoperele total uitate ale lui Rossini - „melodramma semiserio” în două acte *Torvaldo e Dorliska*, creată în decembrie 1815 la Roma, pe un libret de Cesare Sterbini, și dispărută fără motiv de pe toate scenele lirice de foarte multă vreme. *Barbierul din Sevilla*, „melodramma buffo” compus cu doar două luni mai tîrziu, în februarie 1816, se reprezintă în schimb fără încetare. La premiera absolută, Torvaldo a fost un fiasco, iar Stendhal, care a asistat la o reprezentare din 1818, la Milano, a scris aspru despre libret, fără să facă nicio apreciere asupra muzicii. Pe care Frédéric Vitoux o consideră, în „Le Nouvel Observateur” nr. 2178, sublimă și cu atît mai de neînțeles uitarea ce a acoperit-o. „Cum se poate închipui că Rossini cel de 23 de ani și libretistul său Sterbini au avut geniu la Roma în februarie 1816 cu *Barbierul* și s-au dovedit de o mediocritate strivitoare cu două luni mai înainte?” – scrie el indignat. Chiar și subiectul dramatic, în care se amestecă denunțarea opresiunii politice și exaltarea iubirii conjugale i se pare delectabil, iar partitura – de o invenție melodică stupefiantă, o bijuterie rossiniană ce așteaptă de mult ca publicul să-i facă dreptate. În imagine, Gioacchino Rossini (1792-1868), la vîrsta cînd compunea și cea mai celebră operă a sa, dar și cea mai puțin cunoscută.



### Marie-Antoinette mania

● Filmul Sofiei Coppola *Marie-Antoinette* a adus nu doar un aflax fără precedent de turiști la Trianon, ci și o serie de „mărfuri” cu numele nefericitei regine. Dintre acestea, un parfum numit „MA Sillage de la Reine” (MA era monograma suveranei) care se vinde cu 350 de euro, la Versailles. Un producător de ceasuri a scos pe piață un ceas de colecție „Marie-Antoinette”, la buticurile marilor muzee pariziene se vînd bine evantaie, bijuterii, farfurii pictate, CD-uri cu muzica filmului, dar și o ploaie de cărți în temă. Dintre acestea, cel mai mare succes îl are biografia „austriecei” lui Ludovic al XVI-lea scrisă de Lady Antonia Frazer (soția aristocrată a lui Harold Pinter) – un best-seller tradus deja în 15 limbi. S-a reeditat și biografia „clasică” datorată lui Stefan Zweig – care s-a vîndut doar în Franța în vara aceasta în peste 100.000 de exemplare, în ediție de buzunar. De fapt, Marie-Antoinette e anul acesta ce era *Codul lui Da Vinci* anul trecut: pe plaje, în trenuri și avioane toată lumea citește despre regina care a sfîrșit ghilotinată în 1793, la 38 de ani, iar editurile profită de ocazie: *Marie Antoinette*



*nesupusa* de Simone Bertière, *Cele 66 de zile la Conciergerie* de Paul Belaiche-Daninos, apoi un studiu istoric mai serios, datorat unei mari specialiste în istoria Franței din a doua jumătate a sec. XVIII, Evelyne Lever, care a fost și consultanta specială la turnarea filmului... Fenomenul transcende însă granițele Franței și se întinde vertiginos din SUA pînă în Japonia.

### Italia sub cizmă

● Giorgio Bassani ar fi împlinit 90 de ani. S-a stins din viață în 2000. Născut în 1916, și-a petrecut copilăria și prima tinerețe la Ferrara, a fost un student strălucit și un sportiv emerit, dar și-a văzut speranțele de carieră năruite de legile rasiale din 1938, care barau accesul evreilor la posturi publice și private. I s-a interzis să-și continue activitatea publicistică și a trebuit să-și tipărească sub pseudonim romanul de debut. Intrat în clandestinitate, s-a angajat în activități antifasciste, alături de Eugenio Montale și Carlo Emilio Gadda. După război, a condus revista „Botteghe Oscure”, a lucrat în domeniul editorial (el e cel care l-a „descoperit” pe Lampedusa și i-a susținut pe Elsa Morante și Moravia), a fost director adjunct la RAI și s-a implicat în conservarea și apărarea patrimoniului artistic. Dar Bassani își datorează renumele mai ales nuvelor și romanelor scrise între 1953 și 1968 și reunite în 1974 sub titlul *Romanul Ferrarei*, un soi de comedie umană în care reinvie orașul tinereții lui în deceniile '30 și '40. În *Cinci povestiri ferrareze*, *Ochelarii de aur* și, mai ales, în *Grădinile Finzi Contini* se conturează harta sentimentală a unui oraș, stradă cu stradă, dar și istoria burgheziei evreiești din Italia, lovită de antisemitismul regimului fascist. Cronică familiei Finzi Contini, apărută în 1962, a fost ecranizată în 1970 de Vittorio de Sica într-o adaptare dezavuată de Bassani, care a numit-o „Grădinile trădate”. Cu toate acestea, grație cineastului, cartea a devenit best-seller și l-a făcut cunoscut pe Bassani dincolo de cercul intelectualilor italieni postbelici, în numeroase traduceri, inclusiv la noi.

#### Erată:

În articolul „O vizită la Dino Buzzati” din nr. trecut, col. 2, rîndul 17, se va citi corect: „... pictor care trăiește în America, cred că era Diego Rivera.”





## l i t e r a t u r ă

### Debutul și urmarea

*Cititorul atent al Post-restantului își amintește cu siguranță numele puternic și poemele frumoase ale Laviniei Braniște cu care debuta în România literară pe la începutul acestui an la rubrica Poemul și scrisoarea, iubitorilor de poezie adevărată, și care ne-au scris remarcând prospețimea textelor tinerei poete, le oferim acum un moment poetic de referință. (C. B.)*



### Lavinia Braniște

\*\*\*

De când cu moda asta maxi-taxi  
Mă-ngrămădesc ziua  
Între corpuri de oameni  
Și-n timp ce ei sunt ocupați  
Să privească prin parbriz  
Lumea în care mașina se aruncă  
Înainte cu capul,  
Eu îmi lipesc brațul de câte un trup  
Și de la umăr până la cot  
Pielea mea îi absoarbe  
Căldura dătătoare de viață.  
Sunt atâția necunoscuți în microbuzele astea,  
În fiecare dimineață tot mai mulți și mai calzi.  
Și brațele mele înroșite  
Se vor desprinde într-o zi  
Ca să rămână lipite de alții.  
Și brațele mele mă vor lăsa atunci  
Flămândă și slabă  
Cu atâta hrană frumoasă în jur.

\*\*\*

Nu mai miroase a pește în Piața săracă.  
Numai a papuci de gumă  
Și a piese de la ruși,  
Care nici ei nu mai sunt ruși,  
Dar noi le spunem în continuare așa  
Ca să știm că la ei se găsesc piesele.  
Nu mai miroase a pepeni galbeni  
Pentru că pepenii galbeni nu mai au miros  
Nici gust de banană  
Ca pe timpul când nu existau banane  
Și ne amăgeam cu pepeni galbeni.  
Numai a pâine mai miroase,  
Undeva la intrare,  
Fiindcă pâinea se vinde pe orice vremuri.

Așa îmi spunea și bunicul  
Când mă bătea ușor pe umăr și mă sfătuia  
Să caut să mă fac brutar.

\*\*\*

Bogăția pe care o poartă pantofii  
Nu se află pe talpă  
Așa cum cred unii,  
Care spun că e mai important  
Pământul pe care l-ai călcat.  
Bogăția pe care o porți pe pantofi  
Se află deasupra  
Și vine de la toți  
Cei care te calcă în picioare  
În fiecare zi.  
Nu-ți place,  
Dar nu-ți dai seama  
Că atunci când te calcă  
Ei te însămânțează cu poveștile lor  
Și-și lasă în tine  
O bucată din viață pe care tu o mesteci.  
Și-apoi Dumnezeu te-mpinge ușor de la spate,  
Iar tu îi calci pe alții din greșeală  
(Alții de obicei mai tineri)  
Pentru ca poveștile să nu se piardă  
Și să rămână  
În lumea asta a Domnului.

\*\*\*

Nu mai bociți, doamnelor,  
În ziua asta caldă de septembrie  
Peste mormintele astea noi  
Printre care pășesc nesigure  
Picioare de oameni vii.  
Moartea e un lucru mai simplu decât pare,  
Mai ales acum,  
În mirosul frumos al fumului de toamnă  
Coborât greoi din norii de tămâie.  
Desfaceți, doamnelor,  
Nodul de sub bărbie al broboadei negre  
Și lăsați părul să vă cadă peste ochi.  
Pentru că numai cu ochii puteți plânge,  
Fiindcă numai ochi aveți în plus  
Față de cei de jos.

\*\*\*

Ar trebui să vorbesc mai puțin  
De față cu pisica asta bătrână  
Care ne cunoaște pe toți de-o viață  
Și printre coastele căreia  
Se scurge ca printr-un filtru  
Lumea.  
Ar trebui să nu mai pun mâna pe ea  
Pentru că limba ei aspră  
Adună imediat  
Orice atom străin care-i rămâne agățat în  
blană  
Și-l scuipă alături.  
Numai când e foarte sus,  
Pe gard sau în pomi,

O poți privi în siguranță.  
Numai atunci torsul ei se ridică la cer  
Ca un abur  
Din gura caldă  
A pământului.

\*\*\*

Păsările din curtea mea  
Au început să se frământă  
Încă de la miezul nopții.  
Ca un palton purtat prea mult  
S-a așternut dimineața peste lucruri,  
Iar peste mine  
Anii care mi s-au împlinit ieri  
Ca un polen care pătează pielea.  
Zilele n-au fost niciodată suficient de scurte  
Nici soarele prea palid  
Pentru ca în mine să nu iasă la lumină  
Flori și fructe moi  
Și din ele aripile lipicioase  
Ale păsărilor.

\*\*\*

Uneori,  
De ce nu recunosc,  
Mai vorbesc singură pe stradă  
Închipuindu-mi că am alături  
Persoane importante  
Cărora le arăt locurile.  
Și atunci, așezați pe scaunul în fața porții  
Sau în ușa vreunei prăvălii,  
Oamenii orașului meu  
Își întorc capul către mine  
Și tac și mă ascultă  
Pentru că eu zic mereu  
Lucruri frumoase.  
Numai acasă femeile vorbesc prea tare  
Chiar și când îmi fac loc printre ele  
Cu coatele.  
Numai acasă îmi cresc în cale  
Șani grași  
Din care n-a curs niciodată  
Lapte.

\*\*\*

Porumbul patriei mele  
Îmi apare în cale  
De-a stânga și de-a dreapta  
Mereu când ies în lume.  
Cunosc prea bine  
Marea asta de tulpini uscate  
Cu rădăcini adânc înfipite  
În stârvuri aruncate de veacuri pe câmp,  
În spatele mugurilor prăfuiți de cicoare.  
Și peste lanuri, frumusețe românească pură,  
Pungi de plastic duse de vânt  
Din floare în floare  
Să poarte polenul în patru zări.  
O, și cum ne hrănim de veacuri  
Cu porumbul ăsta  
Și poveștile mașinilor trase pe dreapta. ■





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Fetele lui Brucan

**P**rofetul din Dămăroia a murit surprinzător, când tocmai anunțase că se va întoarce și dădea semnele unei matusalemice poftă de viață. Medicii cu care am discutat despre boala lui erau însă de părere că zilele politologului erau numărate. Arterele lui Brucan, mi s-a explicat, erau ca niște camere de cauciuc expirate. Te peticești într-un loc și răsufli în altul. Bătrînul Brucan ajunsese, fiziologic, la capătul puterilor sale. Ceea ce nu m-a împiedicat să regret că a murit. Cu sentimente contradictorii, e adevărat, dar cu o părere finală de rău care n-are nici o legătură cu cele câteva dați când am discutat, strict profesional, și cu cele în care în care am vorbit, în particular. În ultimii ani, pentru mine, Brucan ajunsese un fel de muzeu viu. Nu mai era personajul interesant de la care mai puteai afla un pont sau care îți putea confirma o informație confidențială, dacă știai cum să-l iei. El însuși începuse să dea telefoane pentru a afla cum mai stau lucrurile în politica la zi. Nu mai era consultat de la Cotroceni și pierduse acel aer de om care le știe pe toate, fiindcă le știe. Bătrînul analist devenise un comentator oarecare. Dar continua să se iluzioneze că e la curent cu tot ce mișcă în politică. Avea însă un farmec al cinismului de participant și de martor a toate porcăriile politicii românești, care mă făcea să văd în continuare în el un mare personaj, din categoria celor interesant-negative. Brucan nu și-a ascuns trecutul, dar a făcut serioase eforturi să-l cosmetizeze, fără a ajunge însă la minciuni. Recunoștea tot ceea ce i se reproșa, dar ca și cum ar fi fost agentul necesității istorice înseși. Filosofic a rămas toată viața un marxist fundamentalist, chiar dacă, în ultimii ani poza într-un soi de liberal cu preocupări sociale.

Cînd am aflat că, în anii 50, Silviu Brucan omora cu stiloul, la „Scînteia”, cerînd pedepse capitale pentru dușmanii democrației populare, eram marcat de „Scrisoarea celor șase”, alcătuită de el, pentru care n-a găsit decît cinci alți cosemnatari cu nume sonore revoltați de totalitarismului lui Ceaușescu. Eram marcat de domiciliul său obligatoriu în Dămăroia și de avertismentele sale, de după 22 decembrie 1989, că securiștii vor continua să-l acă și să dregă, după căderea lui Ceaușescu.

Am fost și eu revoltat de afirmația lui că România are nevoie de 20 de ani pentru a ajunge la o democrație autentică. Apoi un făcut socoteala că Silviu Brucan pusese semnul egalității între unii de care a avut nevoie regimul comunist pentru a se așeza în România și cei necesari democratizării. Profetul se folosise de experiența lui de stilp al stalinism-comunismului din țară pentru a face acest pronostic.

Analistul din anii nouăzeci părea infailibil, fiindcă știa pe deplin tot ce mișcă la Cotroceni și făcea el însuși politică. Era un vector de putere. Nu se înscrisese în nici un partid și juca la dublu. Făcea pe guru politic, ca disident, la GDS, și îl consilia pe Ion Iliescu din amicitie. Pînă să devină comentator la PROTV, Brucan era răsfațatul ziarului „Adevărul”, o ultimă dovadă că mai continua să pulseze la „Adevărul” sîngele ideologic al „Scînteii”, unde într-un oarecare Saul Bruckner, Brucan se transformase în marele Brucan, judecătorul de presă al lui Maniu.

Omul care în ultimii ani devenise un mare supporter al privatizării și care critica ori de cîte ori avea prilejul deviațiile spre stînga ale fostului președinte Iliescu părea să fi uitat ceea ce scrisese în anii cincizeci despre proprietatea întregului popor. Mulți au văzut în asta un act de impostură și de cameleonism politic narcînd o uriașă ironie a sortii. Fostul profet al comunismului se transformase într-un stilp al capitalismului românesc. Din convingerea tîrzie că acesta e drumul sau din oportunistismul unei inteligențe cinice care nu admitea înfrîngerea? Judecînd după rîsul lui, cred că și dintr-una și din cealaltă. ■

**E**ra vineri seara (15 septembrie) și familiile noastre, *in corpore*, îl admiram compătitor pe Stelian Tănase care, pe Realitatea Tv (la emisiunea „Zece fix”), se strofoca, aproape asudînd, să-l înduplece pe companionul său, Mircea Dinescu, să rîcâie împreună doar-doar vor da măcar de vreo două-trei caiele prin preajma crășmei „Potcoava” din Giulești. Din nefericire doleanța, pe care invitatul emisiunii a driblat-o, cu eleganța-i specifică utilizînd câteva întortochieri lingvistico-sloboziene de toată făinețea, l-a făcut pe moderator să-și privească invitatul în câteva rînduri cu grimasa unui demnitar deschizîndu-și dosarul *CeNeSeASist* în care, din cauza febrilității cu care securitatea a predat documentele, se găsea fix nimic... Prin urmare, tot privind noi așa la ecranul *megavijînelui*, deodată ne trezim cu Haralampy recitînd, de parcă ar fi smuls textul dintr-o tragedie sofocliană:

*Nimicul te aduce,  
Nimicul te reia,  
Din tot ce e, nimica,  
Nu va mai rămînea...*

Să fi fost vorba despre dezlîntuirea unei *trairi/implicări* lirico-haralampyene în nuanțele de sobrietate a emisiunii, sau de-o simplă altoire a versurilor Veronicăi Micle pe psiho-epopeea națională „Dosariada”, la care prietenul lucrează de-o vreme, după sorbirea a două-trei bîrdace de vinars turțian? Dumnezeu sau, eventual, posteritatea vor mîntui dezlegarea acestui mare mister...

Însă noi, deocamdată, putem îngădui și varianta conform căreia Haralampy, l-ar fi auzit și văzut (la televizor, evident) pe ministrul Radu Berceanu făcîndu-i colegului de Alianță, Crin Antonescu, o declarație de iubire, în versuri (mă rog, însușite de pe vreun ștergar strămoșesc...), care, prin abrogarea articolului 200 din Codul Penal, ar putea fi interpretată (declarația) total aiurea de către un oarece grămatic zelos și răuvoitor. Deci:

*Ești o floare, ești un Crin,  
Ești parfumul cel mai fin...*

- *Io! Iștenem!*, am putea auzi prin văzduh exclamația unui rumânaș din Harghita, proaspăt membru al UDMR, imaginîndu-și-i pe cei doi la o întîlnire sentimental-erotică pe fîșia tot mai lată și mai plină de spini dintre ogrăzile noroadelor pediste și cele peneliste.

Momente psihologice destul de dificile și oarecum contradictorii din care nu ne-am revenit – vorba vine – decît sîmbătă seara vizionînd una dintre cele mai tînguincioase<sup>1)</sup> emisiuni transmise de televiziunile românești: „Surprize, surprize!” (v.și „Din dragoste”, „Iartă-mă” și, de ce nu?, „95/95”, unde mai apar și unii protagoniști cu vînatăi cauzate de prea multă dragoste...). Este, așadar, clar explicabil cum, după admirația vecină cu extazul provocată de emisiunea „Zece fix”, cele trei grații ale familiilor noastre – soăcra Parmenia, Claustrina și Coryntina – au dat într-o adînc-tulburătoare suită de suspine, iar de-aici nu a mai fost decît un pas pînă la plînsете sfîșietoare cînd Andreea Marin a improvizat o mini conferință de presă în timpul propriei emisiuni, comunicînd românilor telespectatori, bramburînd înnebuniți de curiozitate prin țară că, pentru ea, realizatoarea, familia e familie, iar „Surprize, surprize” este Ștefan Bă... A, nu, Doamne-scuza-mă: am impresia că m-am încurcat din cauza emoției!

Și chiar așa e:

- Noa-noa, vezi că le-amesteci, badițule!, îmi atrage atenția Haralampy.

- Da, și?, îl întreb cu ciudă. Dacă e televiziune publică, domnu' vecin, eu n-am voie să mă exprim? N-am dreptate să mă revolt? Adică alții au voie să-și descarce poverile familiale la televiziune, iar eu nu? Eu nu-mi plătesc dările și abonamentul?

- Bine, mă, bine! Gata, liniștește-te, mă oprește cu brutalitate prietenul. Laș' că te jelui după știri...

A, da: suntem în sfînta zi de duminică, 17 septembrie cu mare sîrbătoare în moțime, iar la Antena 3 se transmite o corespondență de la Tebea și tocmai vorbește președintele PSD, domnul Mircea Geoană care, de fapt, se stropșește la microfon spre mulțimea

### cronica tv

## Caiele și potcoave de la „CNSAS” – S.A.

de pe deal:

- Să se știe că noi nu suntem cîrpe trecătoare, ci oameni de stat, zice cu înverșunare domnia sa...

- Uraaaaa!, sare de pe taburet prietenul. Vezi-l și auzi-l? Mă, cuscre, să înnebunesc, de nu mă simt iluminat ca un pașoptist! Doamne-ajută-l, că m-a scos din dilemă, fin' că io multă vreme am crezut *tomna* invers...

Sună telefonul...

- Te caută un domn Serei, îi zice nevastă-sa Claustrina lui Haralampy.

- Ce Serei, doamnă?! se burzuluiește la ea prietenul îngălbenindu-se. E S.R.I.-ul... Nu sunt acasă! Spune-i că sunt într-o documentare în Triunghiul Bermudei... Și imediat se prelinge sub masa cu televizorul.

- Dracu' te-a pus să *vorghiești*, dragu' lu' mami, îl apostrofează soacră-sa împingîndu-l cu piciorul...

Este ora 18 și vreo jumătate, iar pe Etno Tv apar imagini cu Irina Loghin dansînd cu Fuego în ritmul unei melodii interpretată de ambii. Ce pereche, ce... Fain – bravo lor!

Revizie tehnică, sau nu: rapid înapoi pe Antena 3, fiindcă vorbește domnul președinte Traian Băsescu:

- Avram Iancu nu țipa, ci făcea!, trimite domnia sa o săgeată spre șeful PSD-ului.

Dar nimeni nu mai stă să asculte, fiindcă în fundal se aude vocea senatorului Adrian Păunescu recitînd dintr-o capodoperă proprie. Iar microfonul reporteriței, camera de filmat, împrejurimile Tebei și *Mega Vija* se umplu de durere, bocet național, scrîșnire de dinți ș.a.

Moment patriotico-sonor realmente cutremurător, dublat de imagini blasfemice cu grămezi de mici pe grătarele încinse și un „hi-hi-hi” binecunoscut...

Mare sîrbătoare la Tebea...

Bine că s-a terminat transmisiia...

**TELEȘTIRE DE ULTIMĂ ORĂ**

● Pe B1 Tv rulează o nouă serie din telenovela „No comment” avîndu-i ca protagoniști pe soții Columbeanu. Datorită acestui fapt, *ratingul* postului a crescut atît de mult încît nevastă-mea Coryntina zice că nu merită să mai caute postul. „No comment”...

**MOMENT LIRIC**

Și, dintr-odată, de sub masa cu televizorul, auzim vocea poetului plagiator C. Haralampy recitînd:

*Unii vorobesc o limbă ca un fagure de miere:  
Pleșu, gura cea de aur, Stolojan glas cu durere,  
Stoica, firea cea întoarsă, Emil Boc cel trist și mic,*

*Gheorghe Flutur dînd de știre despre-o nouă aviară,*

*Un partid croind Băsescu din cuțite și pahară  
Și Vadim vestînd în stihuri noi războaie de nimic.*

În timp ce Traian Băsescu, Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și Adriană Săftoiu, iau cina la un restaurant bucureștean făcîndu-l pe Stelian Tănase să asude din nou gîndind la emisiunea Tv „Zece fix” de vineri seara de pe postul Realitatea...

<sup>1)</sup> Mic dicționar de termeni televizionistici, Cap. Tineri prezentatori tevé. Vol. I, ediție de probă, îngrijită și prefațată de Coriolan Haralampy.

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### Festivalul „Zile și Nopti de Literatură” - 2006

Dacă, în încheierea discursului său, Andrei Codrescu le mulțumea – generic – poezilor pentru forța și încăpățănarea de a fi nemulțumiți oricând și de orice, ei bine, cu greu s-ar putea reproșa, totuși, ceva Festivalului Internațional „Zile și Nopti de literatură” de anul acesta. Organizat de Uniunea Scriitorilor din România și ajuns la a cincea ediție, extins (metropolitan) în Neptun, Constanța și Mangalia, evenimentul s-a dovedit un succes clar și mai ales un important pas făcut într-o direcție mai puțin exersată până acum: aceea a unui pragmatism cultural bine temperat, ferit deopotrivă de excesele strategiilor de marketing și de sterilitatea obișnuită a meselor rotunde.

Desfășurat în perioada 15-19 septembrie, cu un program-maraton aproape continuu, nici simplele enumerări, nici concluziile nuanțate (și nici spațiul, din păcate) nu ne ajută să rezumăm exact momentele decisive ale Festivalului. Tema colocviului: *Șansa literaturilor «mici»/ Ce și cum se traduce?/ Ce și cum se promovează în domeniul literaturii?* Cu accentul bine mutat pe atomismul problemelor teoretice către sprijinirea instituțională a exportului de literatură română. Pornind de aici, mai toate întrebările se pot rosti alternativ. Cum definim o literatură mică? Literatura română are un statut, derivând din limbă, de circulație restrânsă? Este ea neglijată de editorii occidentali? Există suficiente premise pentru a vorbi despre o „literatură medie”? Până la, firește, privilegiul de a fi marginal. Sau, în partea cealaltă, până la chestiunea specificului



național. Cele patru sesiuni de colocviu, moderate de Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Valentin Săndulescu (reprezentând Institutul Cultural Român) și Mircea Martin, au avut șansa unor participanți pe măsură. Scriitori, traducători, editori: J.-L. Wauthier, Nora Iuga, Charles Carrère, Andrei Codrescu, Amir Or, Matei Călinescu, Ion Pop, Gabriela Melinescu, Jean Mattern (din partea Editurii Gallimard) Adam Sorkin, Edward Foster, Ștefan Stoescu, Andrey Gritsman, Liliana Ursu, Luiza Palanciu, Dan Shafran, Ștefan Borbely, Roumiana Stancheva, Victor Ivanovici, Lidija Dimkovska, Paul Doru Mugur etc.

Intercalate, seriile de poezie-spectacol, cu lecturi performative poliglote de toată mâna – și multe de toată frumusețea – au adus în prim-plan, pe lângă o parte din cei amintiți, autori ca: Ruxandra Cesereanu, Ioana Ieronim, Carmen Firan, Ales Mustar, Robert Șerban, Dan Lungu, Ilie Constantin, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu,

Nicolae Țone, Ioan Radu Văcărescu, Nicolae Stoie, etc. Tot intercalate, vizitele la Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de Jos, seara de teatru de la Vama Veche (actori ai Teatrului din Constanța au interpretat o savuroasă comedie consacrată lui Ovidius de către Paul Miron), atelierul de lucru al tinerilor scriitori (condus de Radu Pavel Gheo și Robert Șerban), Salonul de carte Ovidius.

Fără dubiu, vedeta festivalului a devenit rapid Andrei Codrescu. Și spiritul lui Andrei Codrescu. Talentul, dezinvoltura, umorul discret și relativist al poetului american născut la Sibiu a sedus de la-nceput întregul public, susținând tonul și tonusul acestor zile. În Conferința Microsoft de la Universitatea Ovidius, în timpul lansării proaspătului roman *Wakefield*, în discuțiile cu cititorii, Codrescu a fascinat neîntrerupt prin naturalețea inteligenței. Un *road scholar* (ca și filmul făcut de el) al discursului.

Premiile, decernate pe fondul *happening*-ului muzical marca Johnny Răducanu & Teodora Enache, au revenit eminentului traducător Alain Paruit, Editurii Gallimard și, bineînțeles, lui Andrei Codrescu. Trei premii, trei secțiuni, adaptate excelent temei ample a colocviilor. Un merit esențial al Festivalului de la Neptun/Mangalia/Constanța din 2006 e acela de a propune o formă de dialog instituțional bazat pe toate regulile eficienței, construit cu seriozitate, dar lipsit de tirania angoasantă a rezultatului imediat.

Acestea toate, privind lucrurile întrucâtva din afară. Din mijlocul lor, dintre discuții, un nemaipomenit *road movie* văzut și parcurs de fiecare invitat. (Rep.)

#### Din partea COMITETULUI DIRECTOR al UNIUNII SCRITORILOR

#### Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act de întreaga dezbateră pe tema desecretizării dosarelor și a colaborării cu fosta Securitate, inclusiv de opiniile exprimate de către scriitorii înșiși cu ocazia întâlnirii din 30 august a.c., de la sediul central al USR din București. Comitetul Director consideră că breasla literară n-a fost nici mai persecutată, nici mai cruțată decât altele de către fosta Securitate. Spre cinstea scriitorilor, trebuie spus că ei au dat cel mai mare număr de disidenți și, totodată, că reuniunile Consiliilor Naționale și ale Conferințelor Naționale din perioada 1968-1989 au reprezentat forumuri de contestație politică fără termen de comparație în România comunistă.

Există, din nefericire, și scriitori care au colaborat cu fosta Securitate. Există și scriitori care au contribuit la cultul personalității și care au ridicat în slăvi regimul comunist. Comitetul Director este convins că aflarea adevărului este

absolut necesară. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va solicita C.N.S.A.S. identificarea și cercetarea dosarelor membrilor ei.

În același timp, Comitetul Director atrage atenția asupra faptului că nu colaboratorii sunt principalii vinovați, ci sistemul care a dat naștere represiunii. Procesul real ar trebui intentat comunismului, celor care au ordonat crimele și celor care le-au pus în executare, nomenclaturiştilor și ofițerilor de Securitate, adevărații protagoniști dintr-o istorie tragică. Dosariada în curs seamănă tot mai mult cu o manipulare și riscă să se transforme într-o vânătoare de vrăjitoare și într-un război civil între generații.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România face apel la rațiune și moderație. Este necesară o coborâre la rădăcinile răului, nicidecum o incitare la denunțuri și răfuiele. Trecutul se cuvinte cunoscut, nu răzbunat.

#### Protest

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a examinat rezultatele sesiunii AFCN-2006 de finanțare a proiectelor de reviste și publicații. Comitetul Director a constatat neclaritatea criteriilor și neconcordanța dintre

criterii și notarea publicațiilor, ceea ce a dus la un clasament straniu. Unor publicații notorii, tradiționale și valoroase le-au fost preferate altele fără anvergură sau de-a binelea obscure. Sumele alocate sunt mai mici decât oricând, în ciuda declarațiilor euforice ale Ministrului Culturii și Cultelor privind fondurile de care ar dispune. Aceste sume derizorii au fost repartizate într-o manieră care scapă logicii, astfel încât reviste mai slab notate primesc subvenții mai mari decât reviste mult mai bine notate și asta potrivit evaluării comisiei înseși. Juriul de experți nu oferă nici o garanție în privința competenței în materie de publicații literare. Rezultatete au fost comunicate nepermis de târziu față de termenul anunțat de AFCN, iar finanțarea începe să curgă abia din septembrie, lăsând opt luni neacoperite.

La crearea AFCN, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a sperat că Ministerul Culturii și Cultelor înțelege în fine necesitatea susținerii culturii scrise. Din păcate, incompetența și maniera birocratică în care funcționează AFCN transformă un demers ce se anunță benefic într-o improvizare și într-un hazard care, în loc să ajute publicațiile culturale, le răpește practic orice șansă de existență normală. ■

## Revista România literară

Data de apariție:  
în fiecare vineri a săptămânii

#### Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL  
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450  
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare  
RO41TREZ7015069XXX006155  
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:  
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450  
BRD - SUC. DOROBANȚI



#### Abonamente:

1 an: 113 RON  
1/2 an: 57 RON  
1/4 an: 29 RON

#### Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950  
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro  
PUBLICITATE: Laura Rădulescu  
tel.0747.497.943,  
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON