

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

4 - 10 decembrie 2002  
(Anul XXXV)

# 48

## ■ meridiene

## Premiile literare italiene:

paginile

26 -  
28



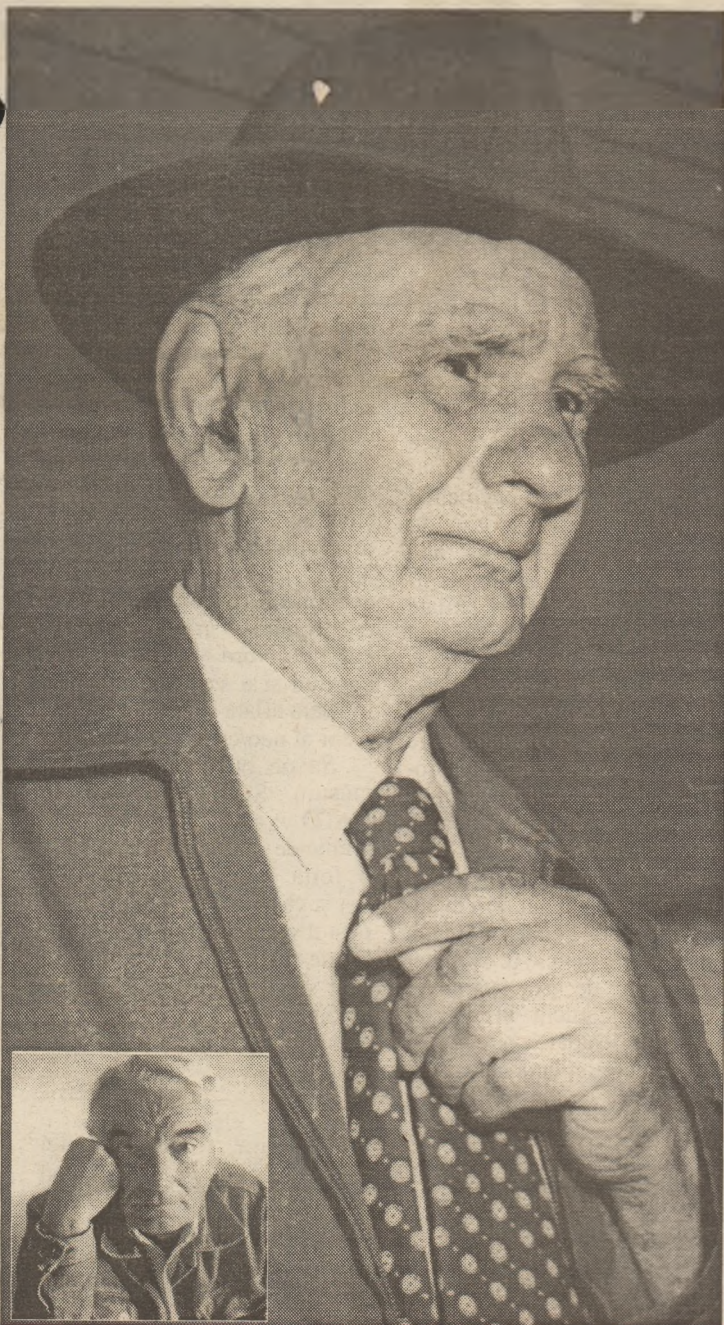
Strega,  
Campiello,  
Bancarella

## ■ centenar

paginile

18 -  
20

Primul nostru  
roman feminin:  
*Patimi*  
de  
Sofia Nădejde



Inedit

Scrisori de la Geo Bogza  
câtre Roger Câmpeanu

(pag. 16-17)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

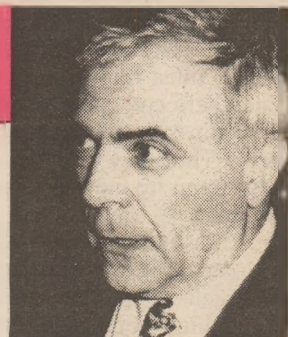


Foto: Ion Cucu

## Dezghet cu voie de la partid?

ATĂ întrebarea, referitoare la literatura anilor '60, de la care pomeste dezbaterea de miercuri 27 noiembrie din cadrul *Întâlnirilor "României literare"*. Când scriu aceste rânduri, dezbaterea n-a avut încă loc, când vor apărea, ea va fi deja de domeniul trecutului. Așa că n-o pot nici influența, nici beneficia de pe urma ei. Editorialul meu reprezintă un punct de vedere personal, pe care-l voi expune ca atare și în dezbatere.

Două serii de fenomene politice s-au intersectat în viața literară românească a deceniului 7. Au fost, mai întâi, circumstanțele externe. Europa de Est se afla, toată, sub efectul destalinizării. Raportul secret al lui Hrușciov din 1956, în care crimele lui Stalin erau denunțate oficial de către sovieticii înșiși, a fost considerat, de către unii analiști, chiar de pe atunci, drept începutul sfârșitului sistemului comunist. Cu toată reprimarea violentă a revoluției ungare, valul liberalizării atinsese coastele tuturor țărilor din această parte de lume. El va culmina în 1968 cu primăvara de la Praga. Procesul n-a fost uniform. Dezghetul (termenul a fost folosit de Ilya Ehrenburg în titlul unui roman al său din epocă) a fost întrerupt de scurte perioade de reînghet, când liberalizarea a cunoscut reveniri la dogmatism. Sint unii care cred că pînă și cuvîntul liberalizare trebuie pus între ghilimele: liberalizarea n-ar fi fost una reală, ci doar un simulacru. Fapt este că lumea întreagă se schimba sub șocul evenimentelor de la finele deceniului anterior.

Și în România s-a resimțit acest șoc. Nu într-o măsură la fel de mare ca în Ungaria sau Cehoslovacia și într-un mod întrucîtva diferit, dar s-a resimțit și consecințele pot fi constatate de către istorici. Între ei, și aceia ai literaturii. Destalinizarea a fost minimă în România. Și a avut, începînd îndeosebi din aprilie 1964, un pronunțat caracter antisovietic. Nu întimplător, România va fi singurul stat membru al Tratatului de la Varșovia care nu va participa (nu va fi solicitată?) la invadarea Cehoslovaciei. Opoziția lui Ceaușescu la invazie nu s-a datorat simpatiei față de spiritul reformei cehoslovace, dar antipatiei față de hegemonia sovietică. Pe de altă parte, alegerea lui Ceaușescu în fruntea PCR a jucat un rol însemnat în particularitatea românească a procesului. Nici un alt șef de

partid comunist din Est nu a urmărit să se delimiteze de predecesorii săi într-o manieră la fel de originală ca liderul român. Nici Gomulka, în Polonia anulul 1956, nici Dubcek în Cehoslovacia anulul 1968. Originalitatea lui Ceaușescu a constatat în a o rupe cu forme și cu persoane din trecut, fără a se atinge cîtuși de puțin de esența sistemului. N-a existat nici o primăvară de la București. Nici o reformă dinlăuntru a PCR. Și nici o conștiință a necesității ei.

În aceste condiții, liberalizarea a fost ea însăși la noi una originală. Se poate afirma că scriitorii au profitat la maximum din minima flexibilizare politică a regimului. În Polonia, Cehoslovacia sau chiar Ungaria, noii lideri au dorit să se deschidă spre regimuri mai democratice și, în orice caz, mai puțin marcate ideologic. În România, Ceaușescu n-a avut nici o clipă această intenție. Dacă a fost obligat să simuleze deschiderea, a fost pentru a putea câștiga o batalie de imagine: necunoscut de opinia publică românească, cu un sprijin precar în partid, el trebuia să se prezinte ca un lider capabil de innoire. Naționalismul lui Ceaușescu, mai vizibil după 1971, a fost la origine un antisovietism, prelungind acțiunile lui Dej. Ceaușescu era îndea-juns de paranoic spre a se visa un lider al întregului lagăr comunist.

Scriitorii au înțeles asta mai repede decît alții. Relaxarea cenzurii din ultimii ani ai deceniului 7, accesul la patrimoniul național prin publicarea unor opere anterior interzise, traducerea din literatura occidentală contemporană (alta decît cea sovietică) au fost biruințe ale obștii în mai mare măsură decît incuviințări ale oficialității. Oficialitatea a fost prinsă într-un joc de care inițial avea absolută nevoie și pe care l-a scăpat mai apoi de sub control. Reînghetul ideologic din 1958 și din 1971 este dovada faptului că PCR își dădea perfect seama de consecințele și de riscurile procesului de liberalizare. Mai mult, că încerca să-l curme. Între 1971 și 1979 oficialitatea a făcut tot ce a putut ca să distrugă mugurii reformei. I-a fost necesar aproape un deceniu pentru asta. Scriitorii n-au cedat nici ușor, nici de bună voie. Disidența și emigrația din rîndurile breslei încep abia în anii '70: atunci cînd scriitorii își pierd ultimele speranțe de a putea conserva ceea ce obținuseră în anii '60.

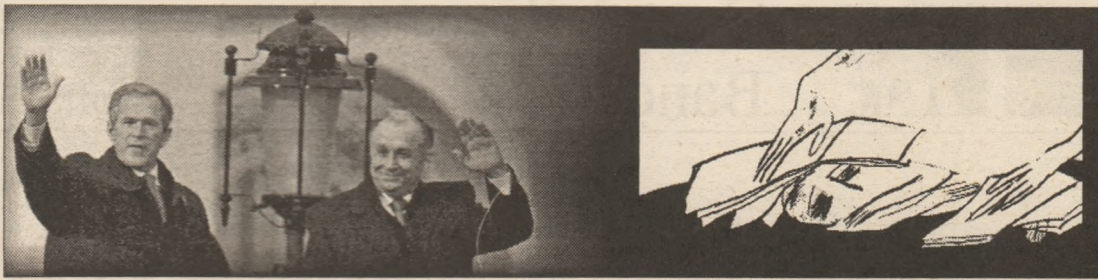
(Continuare în pag. 3)



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Tratament NATOrist



**E**I. O făcurăm și pe asta!" Omul din fața mea e pensionar, zâmbitor și peremist. Fiecare din cele două camere ale micului său apartament conține câte o fotografie uriașă a lui Vadim, idolul îmbrăcat în cămăși bicolore. E seara lui 21 noiembrie 2002 și ne aflăm pe palierul blocului. El coboară, eu urc (nici un fel de metaforă!). În timp ce mi caut cheile, îl urmăresc tăcut cu privirea. Continuă să zâmbescă. Un zâmbet mai puternic decât obscuritatea densă de pe scara de bloc. În fine, dibui cheile, pierdute pe fundul genții-sac. Cu toate că știu la ce se referă, trag de timp: „Ce spuneți c-ați făcut, domnu' Pinteă?” „Păi, intrarăm în NATO!” Deși ardelean, dl Pinteă folosește cu obstinație perfectul simplu. Vreo sechela din vremea când, transmutat la Timișoara din satul său din Apuseni, tremura în fața șefilor olteni — tradiționali stăpâni ai orașului de pe Bega. De altfel, am observat că pentru mulți ardeleni suprema formă de evoluție lingvistică este oltenizarea!

Nu ezit să intru în jocul lui: „Bine, bine, intrarăți, dar ce-o să faceți de-cum înainte? Că domnu' Bush nu prea-l are la inimă pe *tribunu' dumneavoastră!*” Ca orice posesor al adevărului ultim, domnul Pinteă mă contrea: „Ei, astea e aranjamente politice! Nu văzurați cum se gudură americanii pe lângă cubanezi? Că doar n-o fi domnu' Vadim mai rău decât Castro!” „N-am de unde ști! Dar dacă, totuși, da mâna liberă guvernului să scape de el? Că prea e prieten cu Saddam și cu Gaddafi...” Mă pregătesc să răsucesc cheia, ca după un *smash* decisiv la tenis. Dar dl Pinteă e mai tare decât credeam: „Dac-o fi și-o fi, ne-om întoarce la domnu' Iliescu!”

Intru în casă, scurtcircuitat de intensitatea revelației induse de bonomul peremist: toată filozofia e să știi să optezi! Prin ușă îi mai aud, dublată de pașii apă-

sați, vocea îmbogățită cu o nuanță meditativă: „Drept îi că noi o făcurăm, dar ei ne băgară!” Îmi las geanta lângă perete, deschid televizorul și imaginile îl confirmă într-un tot: Iliescu și Năstase agită niște sticle uriașe de șampanie pe care, pe fond tricolor, scrie: „ROMÂNIA – NATO”. Sau poate nu văd eu bine și în loc de „ROMÂNIA” o fi „PSD”, sau chiar „PRM”? Oricum, e clar: ei ne băgară!

**S**Ă-I lasăm să viseze și să vedem, după ce au băgat-o, cum o vor scoate! Nu-mi fac mari iluzii privind implicarea fermă a NATO în problemele cu adevărat sensibile ale României. Doar naivii își imaginează că investitorii vor tabări asupra României, ori că oficialii de la Bruxelles se sînchisesc de tembelismul administrației dâmbovițene. Văzând spiritul tranzacționist al multor vârfuri ale alianței militare nord-atlantice, speranțele mele coboară vertiginos spre zero. În fond, invitarea României (ca și a Bulgariei, care a livrat pe ușa din dos arme lui Saddam, deși la fereastră erau numai zâmbete și flori în glastră la adresa celor care tocmai se pregătesc să atace Irakul!) e și ea rezultatul unui aranjament.

Nici unul dintre oficialii implicați nu s-a sfiit să pună accentul pe i: e vorba de o lărgire *politică* a NATO, adică o lărgire bazată pe compromis: mai dați voi, mai lasăm noi. Ce *lasă* NATO e limpede: ne lasă impresia că suntem în deplină siguranță, că s-a terminat cu comunismul și că ne-am aburcat pe șinele ce duc direct în brațele prosperității și fericirii. În plus, NATO ne *lasă* să ne facem de cap cu cripto-comuniștii cuibăriți pe la diverse răspântii politico-financiare.

**E**DĂM noi, iar e limpede: *dăm din coate* ca să păstrăm lucrurile exact cum sunt. Când Adrian Năstase, protectorul lui Priboi, e ca și numit în fruntea echipei care va dialoga pe tema secretelor militare cu Bruxelles-ul, ce iluzii să mai nutrim? Că „amicul” brașovenilor e singurul securist din anturajul său? Că un partid cleptoman va deveni, peste noapte, o echipă de măicuțe mizericordioase, lăcrimând de mila unei populații care, din punctul de vedere al alianțelor militare, se află în secolul al douăzeci și unulea iar din punct de vedere ale nivelului de trai băjbăie într-un Ev Mediu întârziat? E

drept, un Ev Mediu cu televizor în colibă — colibă unde se află adesea și capra răioasă, și porcul costeliv, și găina cotcodăcând a jale.

PSD-ul știe că, pe termen scurt — adică până la alegerile anticipate — a dat marea lovitură de imagine a deceniului. Lordul Robertson s-a dovedit cel mai eficient agent electoral al regimului iliescian. Opoziția, din pipernicită ce era, a devenit invizibilă. Singurul discurs care-o diferenția de (ei, da!) neo-comuniști — discursul pro-occidental — se capitalizează spornic în conturile pesediștilor, iar alte idei nu par să tulbure mințile liberalo-pedisto-tărăniste exilate în planul îndepărtat al unui bal trist, de mahala.

**N**DISPERARE de cauză, opoziția ar trebui să oblige puterea să prezinte un program clar privind procesul de aderare. Știu că nu sunt capabili să pună singuri pe hârtie câteva fraze. Noroc că a făcut-o în locul lor președintele Bush, în cuvântarea din Piața Palatului Regal. Sunt doar trei puncte (exact acelea ignorate de *experții* de la Bruxelles, dedulciți în chefuri balcanice): lichidarea birocrăției, lichidarea corupției și lichidarea

Securității. Măcar în ceasul al treisprezecelea, toată această piticime roasă de ambiții și cariată de orgolii bolnave ar trebui să se scuture de catastrofalele obiceiuri dobândite de zece ani încoace. În clipa de față, opoziția nu se are decât pe sine. PSD-ul a anexat tot ce putea fi anexat: N.A.T.O., Occident, Rege, Armata, Biserica, sindicate. Societatea civilă — cu vârful ei de lance, Alianța Civică, pentru a cărei criticare dna Blandiana mă urechează cu oarecare îndreptățire: *mea culpa!*, n-o s-o mai ating nici cu o floare! —, rămasă în mâna unor inși fără anvergură și fără vocație e o simplă ficțiune. Ea se reduce la câteva birouri de unde răspund la telefon — când răspund — niște doamne și niște domni cu voci afectate, prinți moștenitori ai unei tradiții ce-ar fi putut fi extraordinară, dar care sfârșește, vorba unui înaintemer-gător, în propriu-i spermanșet.

**P**ARADOXAL, după deschiderea largă a porților spre Occident, în interior s-au închis cam toate ferestrele prin care circula aerul normalității politice. Mi-a fost suficient să văd amestecul de slugărmicie la adresa șefilor pesediști, de revanșism înecat în ură și de papagalicism populism ale zecilor și sutelor de agitatori care, din goana mașinilor, ne anunțau că după ce au confiscat revoluția au reușit să confişte și NATO, pentru a percepe acest eveniment extraordinar — intrarea României în pactul Atlanticului de Nord — în cheia derizoriului și a scabrosului. Adică în cheia aflată la buzunarul de la piept al neo/cripto-comuniștilor.

Să ne bucurăm, așadar, cu măsură. Și să nădăjduim că NATO va rămâne ceea ce a fost vreme de o jumătate de secol — o forță militaro-civilizațională —, și că nu va deveni doar adăpostul vremelnice al comunismului de tip mafia, în drumul său spre spulberarea oricărei brume de omenie pe-aceste tărâmurii cu o sinucigașă vocație a nefericirii. ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



Redacția: GABRIEL DIMISIANU - director adjunct, ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef, MIHAI PASCU - secretar general de redacție. ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU. Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ. Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 12, 13, 18, 19, 20), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 14, 15, 16, 17), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 2, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 31) Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Somnul și cărțile*. Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU. Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



# La școala plagiatului

ÎN URMA cu mulți ani, un copil s-a prezentat la o revistă cu o poezie propusă pentru publicare. Redactorul l-a recunoscut imediat, în textul respectiv, pe Coșbuc. Copilul s-a apărat: "Dar am scris-o eu!" Scrisul confirma într-adevăr o caligrafie specifică vârstei sale. Poezia nu a fost publicată (uneori, în situații similare, textul a fost publicat sub numele falsului autor). Copilul s-a ales totuși cu o mângâiere pe creștet, pentru năstrușnica sa faptă.

Atunci când este vorba de obiecte materiale, o minge, un creion, copilul învață repede să distingă între "al meu", "al tău" și "al lui". Ce se întâmplă însă cu lucrurile abstracte, ale spiritului, ale inteligenței, ale sensibilității? Să-l urmărim în continuare pe eroul nostru. Devenit pionier și apoi utecist, el a fost stimulat să colaboreze la revista școlii sau la alte publicații locale, să prezinte "comunicări" la diferite sesiuni organizate după principiile întrecerii socialiste. Dacă nu-i trecea prin cap ceva, el găsea, cu ajutorul celor apropiați, cărți, reviste sau almanahuri din care prelua pasaje mai mici sau mai mari, închegând astfel un "articol". De cele mai multe ori, nimeni nu i-a spus că, în această situație, este obligatoriu să se indice cu scrupulozitate sursele folosite. În mod frecvent, texte de acest fel nici măcar nu sunt însoțite de o bibliografie. Ideea că așezarea sub un text a numelui tău te obligă să delimitezi ceea ce îți aparține de ceea ce este preluat de la alții a rămas străină multor elevi și chiar multor studenți ajunși în faza pregătirii lucrării de diplomă. Unii dintre ei au devenit profesori și au continuat aceleași practici. Sunt rare lucrările de grad care se constituie într-o mărturie a unei experiențe la catedră cu adevărat personale, cele mai multe se prevalează de diferite surse vag indicate și nu mai știi cât anume e meritul autorului.

Să se fi schimbat situația după 1989? După cât am putut observa, problemele au rămas aceleași. Abundă sesiunile de comunicări ale elevilor și ale profesorilor, fiecare școală, fiecare oraș, fiecare județ au ambiția de a se evidenția printr-un număr cât mai mare de participanți. Celor mai mulți tineri nu li se inculcă ideea că a face o comunicare înseamnă a avea ceva de spus, ceva cât de modest, dar care-ți aparține. Într-un fel, continuă "întrecerea socialistă", continuă să apară o sumedenie de reviste școlare și de altă natură, în care, alături de texte care exprimă modul autentic de a fi și de a gândi al noilor generații, pot fi găsite preluări ca cele la care ne-am referit mai sus și care constituie adevărate furturi intelectuale, furturi care, în loc să fie descurajate și tratate ca atare, sunt trecute sub tăcere, tolerate și, prin aceasta, stimulate.

Am fost de mai multe ori victima unor furturi de acest fel. Nu am reacționat. Din lipsă de timp, din lipsă de energie, din lipsă de curaj? Mai degrabă mi-a fost mie rușine de rușinea lor. Dar oare, procedând în acest fel, nu m-am făcut și eu complice la faptele lor? Pe de altă par-

te, să recunoaștem că și o undă de simpatie se poate propaga de la cel plagiat spre cel care-l plagiază, acțiunea acestuia din urmă putând fi interpretată ca un act de admirație față de cel dintâi. Nici "dispariția autorului", nici "întoarcerea autorului" nu intervin aici, ci un transfer al acestuia sau, dacă vrei, o multiplicare, o "folclorizare" a sa. Specialiștii în intertextualitate pot găsi în acest fenomen un câmp vast de speculație.

Iată ce mi s-a întâmplat chiar zilele trecute. Răsfoiam un număr recent al "Gazetei matematice" seria A. La un moment dat, recunosc fraze care-mi sunt familiare. Mă uit mai atent și constat că, din cele cinci pagini ale articolului respectiv, patru sunt luate *tale quale* din cartea mea "Șocul matematicii". Contribuția autorilor (căci sunt doi) constă în titlul articolului, într-un preambul de o pagină, în omisiunea câtorva rânduri din textul meu și în înlocuirea, în două locuri, a câte unui cuvânt cu un altul. Faptul remarcabil este următorul: fiecare dintre aceste "inițiative personale" se soldează cu un eșec, o formulare nefericită, deficitară gramatical, logic sau stilistic. Autorii cad exact în păcatul pe care textul preluat îl condamnă.

Relatând toate acestea unui coleg, am primit și "explicația". Pentru a fi promovați și, în general, pentru a avea un dosar profesional cât mai bun, profesorilor le prinde bine să poată dovedi participarea la cât mai multe sesiuni de comunicări și publicarea unor articole în reviste de profil. Ele se contabilizează într-o fișă de evaluare. De aici, tendința de a umfla zestrea profesională.

**A**ȘTIU care este amploarea acestui fenomen, dar rar mi s-a întâmplat să răsfoiesc o revistă școlară și să nu găsesc măcar vreo două articole în care absența oricăror referințe bibliografice să nu apară cel puțin suspectă. S-ar putea face o tipologie a fenomenului, după gradul său de gravitate. Într-o revistă a unui important liceu din București (colegiu național!) dau peste un articol despre un ilustru savant român, în care recunosc un întreg alineat preluat dintr-un articol al meu, mai vechi. La bibliografia finală este trecut volumul în care se află acest articol, dar nu și autorul articolului. În ansamblu, legătura dintre conținutul articolului și bibliografia finală rămâne enigmatică. În limba engleză se face o distincție între "references" și "bibliography", prima variantă având în vedere referințele bibliografice la care se trimite în locuri precise ale textului, pe când a doua poate eluda această condiție. Nu întâmplător, unii adoptă a doua variantă, fie din neglijență, fie deliberat, pentru a menține o stare de imprecizie. Prima variantă este, desigur, de preferat.

Față de starea de lucruri care dăinuie de multe decenii, se impune o analiză atentă a sesiunilor de comunicări din licee și a revistelor școlare, pentru a nu cere (deocamdată) mai mult. Îi cunosc pe unii dintre cei care, într-un moment de slăbiciune, de insuficiență luciditate, au comis fapte ca cele semnalate mai sus, pot afirma că dintre ei nu lipsesc profesori bine

pregătiți, care pun mult suflet în acțiunea pedagogică. Lucrurile nu trebuie văzute în alb și negru; "x plagiază" nu este un predicat binar. Recent, o revistă americană a divulgat plagiatul unei celebrități în materie de cultură științifică, J. Casti. Cu acest prilej, s-a discutat diferența dintre furtul de texte și furtul de idei, acestuia din urmă atribuindu-i-se o gravitate mai mare. De altfel, textele științifice prezintă o situație specifică. Local, similaritatea textuală este uneori aproape inevitabilă. Definiția unui concept matematic, formularea unei teoreme sunt inevitabil similare la diverși autori. Dincolo însă de această similaritate locală, diferențele apar la nivel global, scenariul pe care-l construiește fiecare autor îi este propriu. Dar în materie de furt de idei logica binară intră în criză.

Timp de decenii, problemele de acest fel nu și-au găsit un cadru normal și adecvat de discuție. Plagiatul a fost, pe de o parte, eludat, tolerat și stimulat, pe de altă parte, diabolizat, pus la stâlpul infamiei. Să intrăm în normalitate și să judecăm proprietatea intelectuală cu rigoarea, dar și cu relativitatea inevitabilă. Să stigmatizăm plagiatul, mai cu seamă în formele sale grave, extreme, dar nu și pe plagiatori, pe care trebuie desigur să-i judecăm, să-i pedepsim, dar nu să-i înlăturăm, ca pe niște paraziți. Acum, a devenit o modă să se fure cu ajutorul internetului, unde pentru orice temă găsești paginile potrivite. Profesorii au obligația de a educa simțul onestității intelectuale, de la vârsta cea mai fragedă. Acest lucru nu s-a prea făcut până acum și molima plagiatului a putut să se propage în voie. De la discuția unor cazuri punctuale, să trecem la analiza rădăcinilor fenomenului, pentru a-l putea eradică sau cel puțin diminua.

Solomon Marcus

## Inedită



## Florența Albu

(n. 1 dec. 1934 - m. 3 febr. 2000)

### Mesaje

Ce zi nebună nebună  
sonoră albă rece - bintuită  
soare și viscol frunze fulgi  
sonorul unor gloanțe în pădure

- moartea trimite vești aproape  
muzicale  
mesajele cu aripioare de scatii.

O joacă strălucită de-a nimicul  
fulgi beți de libertate  
condamnați... Și dacă intri-n joacă  
ești pierdut  
și dacă stai de-o parte  
cazi în vis  
ca într-o altă iarnă povestind  
o zi nebună nebună  
moartea venind cu încetinitorul  
pe aripioare de scatii. ■

## Dezgheț cu voie de la partid?

(urmăre din pag. 1)

**A**CESTEA fiind zise, e destul de limpede ce a vrut cu adevărat PCR și despre ce fel de dezgheț a fost vorba în România. Fără a ține cu orice chip să falez contribuția literaților noștri, sint silit de evidențe să-i atribui un merit esențial în procesul de liberalizare din deceniul 7. Și să remarc totodată că tocmai voința politică oficială a lipsit din acest proces, care s-a desfășurat oarecum împotriva intențiilor conducerii PCR.

P.S. Singura concluzie fermă pe care întâlnirea din 27 noiembrie mi-a permis-o (dincolo de punctele de vedere exprimate de participanți) a fost una, cel puțin pentru mine, neașteptată: responsabilii cu politica culturală a PCR par să fi fost, în anii '60, conștienți exclusiv de importanța desovietizării, nicidecum de aceea a destalinizării regimului comunist român. Dezghețul n-a

putut fi, în aceste circumstanțe, nici cu voie, nici fără voie de la partid: pur și simplu partidul nu avea conștiința procesului de liberalizare și deschidere la care îl obliga situația internațională de după 1956, în care se găsea, fără să-și dea seama, în mod "obiectiv", împins de la spate; aproape unica sa preocupare a fost să se desprindă din lațul sovietic, ceea ce, luat în sine, era un fapt pozitiv, dar care nu l-a condus spre reforme interne, precum în Ungaria, Polonia sau Cehoslovacia (iar în anii '80 chiar și în Uniunea Sovietică), ba, din contra, l-a determinat la un comunism cât mai "ortodox", capabil să contracareze riscurile destalinizării și să mențină intact monopolul puterii. Cultura a fost singurul domeniu în care a existat o brumă de libertate, oarecum ca efect pervers al rigorismului politic, economic și social. Acesta a fost paradoxul dezghețului à la roumaine dintre 1956 și 1971.



## am primit la redacție

### Cărți

- Pamfil Șeicaru, *Dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen*, prezentare introductivă de dr. Vasile Iliescu, ediție îngrijită și note de Ioan Țepelea și Virgil Bulat, Oradea, Ed. Aletheia, 2002. 164 pag.
- Nichita Stănescu, *NachGhedichte*, rumänisch und deutsch, ausgewählt und übertragen von Florica Madritsch Marin, vorworte von Petre Popescu und Ioan Flora, mit einer Illustration des Dichters, Wien, Sisyphus, 2002.80 pag.
- Șerban Foarță, *Spectacol cu Dimov*, București, Ed. Vinea, 2002 (versuri). 68 pag.
- Anatolie Paniș, *Cine a furat o minge?* (miniroman-anchetă), Ed. Snagov, 2002. 160 pag., 70.000 lei.
- Tatiana Slama-Cazacu, *8 patimi*, nuvele "de sertar", Iași, Ed. Polirom, 2002. 240 pag.
- Stelian Țurlea, *Magicianul în Pădurea Uitării*, București, Ed. Fundației PRO, col. "Cartea copilăriei", 2002.
- Nicolae-Șerban Tanașoca, *Balcanologi și bizantiniști români*, București, Ed. Fundației PRO, col. "Biblioteca națională de istorie", 2002. 232 pag.
- Ion Brad, *Avatarurile democrației* (din ciclul *Ambasador la Atena*, II), București, Ed. Viitorul Românesc, 2002 (proză memorialistică). 448 pag., 68.000 lei.
- Alexandru Păduraru, *Contractualul* (patru nuvele), București, Ed. Europa Nova, 2003 (sic!). 160 pag., 29.000 lei.
- Traian Ștef, *Orbul și dintele de aur*, povestire eseistico-poematică, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", coordonată de Gheorghe Crăciun, 2002. 152 pag.
- Vasile Man, *Scoli arădene*, vol. I, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 188 pag.
- Vasile Man, *Timp și destin*, versuri, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 88 pag.
- Dan Sandu, *Poeme la negru*, cu o postfață de Constantin Dram, Iași, Ed. Universitas XXI, 2002. 92 pag.
- Ioan David, *Cuvinte posibile. Peste prag*, versuri, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (cupr. și un tabel cronologic; prezentări pe ultima copertă de Vasile Versavia și Ioan Viorel Boldureanu). 160 pag.
- Valentin Bura, *În ultimă instanță*, prefață de Gilbert Danco, Deva, Ed. Emia, col. "Poesis", 2002. 40 pag.
- Emil Mircea Neșiu, *Imagini interioare*, postfață de Ion Cristofor, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000 (versuri). 88 pag.
- Emil Mircea Neșiu, *Pădurea de oglinzi*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2002. 90 pag.

## lecturi la zi

### Portretul unei dictaturi

**B**IOGRAFIA lui Nicolae Ceaușescu semnată Thomas Kunze confirmă o dată mai mult regula postdecembristă după care analizele și interpretările consistente date istoriei noastre recente



vin din altă parte. Pe coperta a patra a cărții este reproducă următoarea apreciere a unei publicații müncheneze: "Cea mai bună lucrare pe această temă care există până în prezent în limba germană." Și în limba română, am putea preciza noi, autohtonii. Defectele opului sunt estompate definitiv de simpla și singulara lui existență. Ar fi bine de știut, altfel, dacă în limba germană mai există și alte cărți cu acest subiect.

Thomas Kunze s-a născut în 1963, în RDG, și este de formație germanist și istoric – prin forța împrejurărilor, și publicist. Între 1995-2000 a ținut cursuri în România în calitate de profesor invitat. Se poate afirma, deci, că el are o bună cunoaștere a regimului comunist (în varianta sa est-germană) – cât și una destul de bună a țării noastre.

Acest din urmă fapt nu reiese, cu toate acestea, suficient de clar din cuprinsul cărții sale despre Ceaușescu. Aprecierile sale referitoare la etosul românesc sunt menite parcă să provoace iritare printre istoricii și cititorii locului. Că autorul nu e, cel mai adesea, foarte îngăduitor în ceea ce ne privește, e chestiune care ține de opțiuni și de empatii pur personale și nu trebuie, în fond, dramatizată. În ceea ce privește însă teoriile și informațiile sale de natură istorică, ori interpre-

tările culturale pe care le preia ori le pune în circulație, acestea sunt, în unele cazuri, cel puțin discutabile. Îți trebuie o anume doză de umor pentru a înghiți sute de citate foarte pesimiste (și fără context) din Cioran, Rălea și Rădulescu-Motru despre firea ori realizările românilor, ori pentru a asimila îndoilei franc exprimate despre originea daco-romană a românilor. Tre-când la date mai concrete, cunoștințele autorului sunt despre o țară care, în primul război mondial, "nu a avut nici un succes militar propriu" pentru că nu a declanșat nici măcar o acțiune militară după criza retragerii autorităților în Moldova. Unirea de la 1918 datorându-se exclusiv condițiilor internaționale și unor pretenții exagerate emise la Conferința de Pace. Ș.a.m.d.

Pe un astfel de fond extravagant este urmărită evoluția politică a lui Nicolae Ceaușescu, cu intervenții numeroase, dar concise cât privește viața personală. Portretul pe care Kunze i-l face dictatorului este foarte credibil – și asta se datorează îndeosebi faptului că pentru prima dată i se întocmește acestuia o cronologie politică integrală – și mai ales o intimitate, psihologică în primul rând. Dar autorul se dovedește inspirat și interesant mai ales prin considerațiile privind politica externă a regimului și a dictatorului, un loc important ocupându-l aici conexiunile și implicațiile germane ale acesteia. Cititorul va putea aproxima, de exemplu, fără complicații inutile, fantezii ori clișee ieftine, poziția reală a lui Ceaușescu din timpul Primăverii de la Praga, poziție care succede culminant celei exprimate față de Israel cu prilejul Războiului de șase zile – ori altor acțiuni riscante și paradoxale, precum stabilirea de relații diplomatice cu RFG.

În general, stilul autorului este alert, încercând să controleze astfel vastitatea și complexitatea subiectului. Ceea ce se traduce totuși uneori, negativ, în calificări sumare, telegrafice, expediate. Avem, oricum, de-a face cu o vocație expositivă, autentică și substanțială, dar mult prea puțin analitică (exigență dezirabilă - desigur, nu și obligatorie pentru o biografie). Ne putem da seama că aceste lacune ori aprecierile negative evocate anterior provin nu dintr-o abordare tendențioasă, ci în cea mai mare parte din lipsa unor nuanțe ori comentarii.

Biografia lui Thomas Kunze e o carte care nu va trece neobservată. Ea merită o dezbatere amplă, pentru că pune în discuție un trecut și un om care ne

interesează în cea mai mare măsură.

Dorin-Liviu Bîțfoi

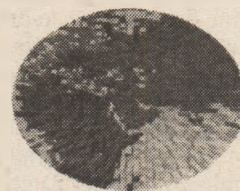
### Globaliștii, antiglobaliștii și scepticii



ARTEA lui Paul Hirst și a lui Grahame Thompson despre globalizare a stămit, încă de la prima sa ediție din 1996 (urmată de o a doua în 1999, total rescrisă și fundamental adăugită), multiple controverse tocmai prin scopul declarat de a pune la îndoială conceptul în cauză. Un concept la modă, dar pe care cei doi autori – profesori de științe sociale, respectiv de economie politică – îl consideră mult supraevaluat și, în aceste condiții, distructiv prin iluziile pe care le favorizează. Hirst și Thompson se situează prin urmare într-o opoziție deschisă atât cu adeptii globalizării, cât și cu ad-

Paul Hirst Grahame Thompson

### GLOBALIZAREA SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII



Economia internațională și posibilități de guvernare

EDITURA TREI

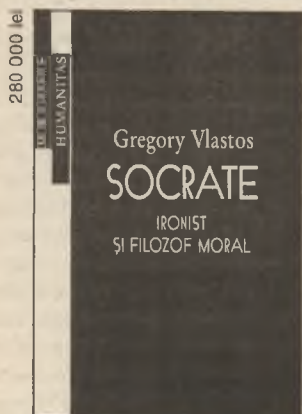
Paul Hirst, Grahame Thompson, *Globalizarea sub semnul întrebării. Economia internațională și posibilități de guvernare*, trad. Laura Dragomir, Editura Trei, 2002, 423 pag.

versarii pesimiști ai acesteia – care nu fac în fond decât să-i exagereze efectele. Ei se opun, de asemeni, economiștilor liberali, care au aflat în acest concept o bază extrem de comodă pentru confirmarea propriilor teorii – și încearcă, în schimb, să reafirme dreptul la actualitate al social-democrației și al politicilor economice naționale.

Hirst și Thompson își dezvoltă argumentația foarte prudent și doar pe baza a numeroase date, foarte concrete și detaliate, din sfera economiei și a

## HUMANITAS

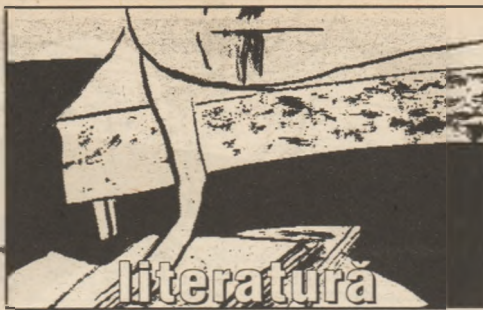
Cartea care dăinuie



În Monografiile Humanitas  
GREGORY VLASTOS  
Socrate



În Procesul comunismului  
MONICA LOVINESCU  
Diagonale



## lecturi la zi

politicii, renunțând din program la ideea unor alte tipuri de discurs (cum ar fi cel sociologic) – pentru a nu-și "dilua" argumentația. Aceasta rămâne focalizată asupra dinamicii economiei mondiale și a celor statale, într-o lectură extrem de aplicată și de oportună, generoasă, pe de altă parte, în furnizarea de argumente și informații pentru nenumărate alte chestiuni conexe. (D.-L.B.)

### Roman cu Mateiu

ÎN CONDIȚIILE în care în alte spații culturale genul monografic se bucură de un succes imens (și pe toate planurile, inclusiv financiar), la noi abia acum încep să se miște lucrurile cât de cât. Cartea despre Mateiu Caragiale a lui Ion Iovan arată că *se poate*. Deși nu e decât o cronologie, *Portretul unui dandy român* se citește cu deliciu greu de prins în cuvinte căci primul impuls e să o recitești sau să o citești și prietenilor. Meritul este indiscutabil al lui Ion Iovan (încă nu înțeleg de ce editurile nu-i prezintă pe co-perta IV sau undeva în interior



Ion Iovan, *Mateiu Caragiale - Portretul unui dandy român*, Editura Compania, București, 2002, 176 pag.

pe autori), un adevărat scriitor profesionist care a intuit perfect cum trebuie scrisă o astfel de carte, a găsit tonul exact, s-a ferit de stridente și a construit cu migală probabil cel mai reușit portret al acestui misterios scriitor.

Știm cât de puține documente autentice a reținut istoria literară; în afara unor scrisori, doar câteva zeci de pagini de

jurnal și acelea transcrise fragmentar și preferențial de Șerban Cioculescu și Perpessicius. S-a tot spus că profilul uman destul de incert a scriitorului se înscrie perfect în spiritul propriei opere. Și totuși, Ion Iovan reușește să articuleze satisfăcător măcar momentele cheie din existența autorului *Craior...* punând cap la cap însemnările personale lacunare ale scriitorului, scurte extrase din mărturiile contemporanilor (Cezar Petrescu, G. Calinescu, Cella Delavrancea), din studiile și eseurile comentatorilor literari și chiar elemente de ficțiune, fie din *Craii...*, fie din romanul lui Mircea Nedelciu *Zodia Scafandruului* unde moșia Sion de la Fundulea ocupă un loc aparte.

Probabil imediat după procesul de asimilare a datelor din documentele atât de variate, cel mai important aspect al unui astfel de demers de reconstituire este găsirea unui ton adecvat. Ion Iovan știe să evite obiectiv dramatismele și patetismele, are umor, este ironic și liric atât cât trebuie și, deși îi lipsesc destule piese, *povestea* pe care o scrie se încheagă impecabil. Totuși, prima parte a cărții, de până la moartea lui Ion Luca Caragiale

## am primit la redacție

### Reviste

- *Lucefărul*. Apare săptămânal, la București, sub Egida Uniunii Scriitorilor. Serie nouă, inițiată de Laurențiu Ulci. Nr. 40(578), 13 noiembrie 2002. 24 pagini, 8.000 lei. Director: Marius Tupan. Din sumar: *Elitele și masa* - articol de Marius Tupan la rubrica *Acolade*, *Un precursor al revoltei lirice* - Emil Manu despre poezia lui Geo Bogza, *Totul în jur și în mine însumi mi se pare un labirint în care sunt obligat să mă mișc stânjenit, fără pricepere, eronat...* - interviu cu Gabriel Chifu realizat de Spiridon Popescu, *De nașterea mitului Soljenișin nu este vinovat numai acesta* - interviu cu Vladimir Voinovici, prezentat și tradus de Tiberius Puiu, *Ctitorie a virtuții și vocației* - Leo Butnaru despre *Panorama poeziei universale contemporane* de A.E. Bacosky.
- *Postașul*, săptămânal de informație și reportaj al Poștei Române, anul X, nr. 185, 28 octombrie - 3 noiembrie, 10 pagini, 3.000 lei. Apare la Slatina. Redactor-șef: Dan Mareș. Din sumar: *Începurile creștinismului* (partea a II-a) de Mihai-Ion Ialomițeanu, versuri de George Tei, Emil Cenani și Reli Pribeagu, *Jumelages Nachrichten* de Edeltraud Hubner (trad. de Doru Stoian) etc.

(care presupune un sugestiv joc de oglinzi, o construcție paralelă între viața tatălui exigent și lipsit de dragoste părintească și cea a fiului aproape negat) are destule momente savuros consemnate sau pur și simplu expresiv alăturate. Caragiale-tatăl: „... joia trecută, 21 mai, neavând treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei, pe la șapte seara, privind la forfoteala aceia de calești, birji, automobile – ce mulțime! ce eleganță! ce belșug!...». Undeva, pe celălalt trotuar, ieșit la plimbare, Mateiu: «... seară dulceagă și lină, de un albastru închis fluid... orașul părea scufundat în adâncimile tainice ale unei mări. Străzile mișunau de lume... Închipuirea mă purta în trecut, evocam vedenia a cum trebuie să fi fost în asemenea seri marile cetăți ale vechimei, Babilonul, Palmira, Alexandria, Bizanțul” (p. 63).

Alteori, detaliile fac deliciu oricui, nu doar al pasionaților operei sau al personajului care a fost Mateiu Caragiale: nota 5,78 la caligrafie în clasa întâi, numeroasele schițe de decorații care umpleau caietul de fizică, cățelul *răsfățat* al proprietarului din mahalaua Sf. Spiridon pe care-l chema... Bubico, frica lui Ion Luca în fața cometei Halley și stupefacția în fața avionului de lemn nr. 2 cu care Aurel Vlaicu se ridică de la sol pe câmpia Blajului, vânzarea *pe veci* a tuturor operelor sale Editurii Minerva pentru... 4000 de lei, găștele și zecile de ouă *proaspete* pe care le oferă Mateiu consulului francez o dată cu numirea lui drept Cavaler al Ordinului Național Francez, restituirea Crucii de Onoare primită deteriorată de la Paris etc.

În rest, mașinațiunile politice prin care Mateiu încearcă să parvină, preocupările excesive pentru garderobă, frenezia cu care căuta și se oferea să fie distins cu tot felul de medalii și decorații pe care le aniversază înduioșător în fiecare an al vieții sale, preocupările administrative pentru moșia de la Fundulea în a cărei posesie intră prin căsătoria cu Marica Sion, mai bătrână cu 5 ani decât propria lui mamă...

Nu te pot lăsa indiferent semnificațiile ascunse ale unor întâmplări, subtil evidențiate de Ion Iovan. Unul dintre cele 3 voturi împotriva acordării lui Ion Luca a premiului Academiei Române pentru *opera teatrală* în 1891 va fi al lui G. Sion, tatăl Maricăi, viitoarea soție a lui Mateiu peste 33 de ani, primele sonete scrise de Mateiu pe când Ion Luca se chinuia în van la Berlin cu *Titircă Sotirescu...*, debutul la *Viața Românească* (dus chiar de capriciosul tată) chiar de 1 aprilie 1912...

Dincolo de toate aceste amănunte mai mult sau mai puțin cunoscute, Ion Iovan lasă impresia că își *simte* foarte bine personajul (deh, mana de scriitor) și creionează totul cu o lejeritate de invidiat. Scrisă bine, cu nerv și umor, exactă, cu un subiect spectaculos și cu un personaj misterios, fără a se întinde pe multe pagini, *Portretul unui dandy român* are toate datele pentru a deveni un best-seller. Îi atragem atenția autorului că istoria literaturii noastre e plină de scriitori interesanți care abia așteaptă să devină personaje unor astfel de portrete.

Marius Chivu

# Ti-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 4 decembrie	Dialogurile Academiei Cațavencu	19 <sup>00</sup>
JOI, 5 decembrie	Teatru: Toți bărbații sunt curve după David Mamet traducere & regie Florin Piersic jr	20 <sup>00</sup>
VINERI, 6 decembrie	Muzică live: Amadeus	21 <sup>00</sup>
SÎMBĂTĂ, 7 decembrie	Muzica live: 4-GIVEN	21 <sup>00</sup>
DUMINICĂ, 8 decembrie	Seară jazz: Teodora Enache	21 <sup>00</sup>
MARȚI, 10 decembrie	Muzică clasică live	20 <sup>00</sup>
MARȚI-DUMINICĂ	de la 10 <sup>30</sup>	
MARȚI	Cafe-bar cu muzică ambientală 19 <sup>00</sup> -21 <sup>00</sup>	
MARȚI-JOI	Discount 25%	
Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter		

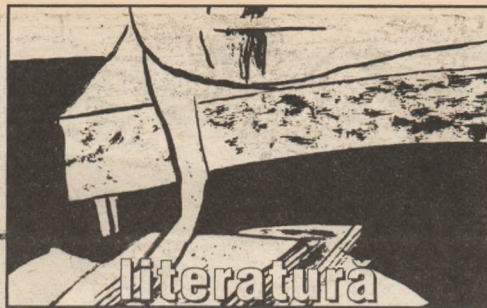
**CLUB PROMETHEVS**  
FVNDATIA ANONIMVL

CLUBVL PROMETHEVS  
si terenul blocului nou

PIATA NATIUNILE UNITE

PIATA UNIREI

Piata Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



## Literatură și alte nebunii

**M**EDIOCRITATEA are imensul dezavantaj de a reduce discursul la minimum. Ce poți spune despre o proză comună, despre textele năzuoase, prețioase, gonflabile și greoaie din care nu poți scoate cam nimic? A face o analiza aplicată pe așa ceva e o provocare, exercițiu de răbdare și lucru dător de sentiment al deșertăciunii, căci energia cheltuită spre a-ți aduna numele pe o carte, în ziua de azi, merită respect și compasiune.

Ștefan Caraman scrie vreo 30 de proze pe diverse teme și subiecte, cu aerul sfidător al adolescentului care citește cinci cărți la modă, emite trei idei și devine intelectual. Nu obrăznicia ar fi defectul, dimpotrivă, nervul acesta agresiv ar fi cam singurul care traversează textele, în rest, o greutate de înaintare narativă și expresii comune, dacă nu inadecvate, incongruente cu întregul, ca și cum ai compara un cor de babe bisericești cu un cor antic.

Avem aici un text „postmodern” (*Râma*), postmodern pentru că în final devine autoreferențial, sau pentru că ar fi o supralicitare a derizoriului, sau pentru că ar exista intertext, (citerea lui Henry Miller, *who else?*), sau pentru că măruntaiele râmei se aseamănă cu cele ale unei femei, sau pentru toate acestea la un loc, ca și cum rețeta face textul, fără a avea acea electricitate și dezabuzare prozastică a postmodernului, care reciclează fără să distrugă, și își râde de retorică. Există și texte ce propun un soi de tragism care nu ajunge la marginea posibilităților, întrucât eșuează în patetic și, în final, în comun. Ștefan Caraman creează personaje liniare, dominate de o singură latură, dar care se rup dramatic (și melodramatic) prin



## lecturi la zi

de Iulia Alexa

moarte, suicid, fugă, crimă, ca un tribut senzaționalului, în lipsă de duh adevărat. Poate nu acesta ar fi cel mai mare păcat al prozatorului, dar aspectul de necizelare, de lipsă de control narativ, pachetul de țigări abia desfăcut și care se termină de către doi inși într-un timp al narațiunii care acoperă în timp real vreo oră, iată neglijențele epice. Alt text, *Dedicație*, sau, eventual, manualul scriitorului etern debutant, pe care Ștefan Caraman îl dăscălește cum să răzbească în jungla presei literare de azi, (deși mi se pare derizoriu, asta nu e junglă, doar, cel mult, un crâng). Ei bine, trecând peste rautățile absolut gratuite, textul e foarte bun ca pamflet, ar merge la Cațavencu, dar cei de acolo practică un umor mai calm și mai detașat, fără subtexte personale. Citez, spre comparație: „...primul pas ce trebuie făcut aspirând la nivelurile cele mai aerisite popularității, este să penetrați o gașcă '80'90. Fiecare revistă literară se sprijină pe o gașcă. În gașcă se bea. Voi încercați prin a aduce de băut. (...) din rețeta cărora (textele debutanților, n.n.) să nu lipsească sub nici o formă cuvintele: intertextualitate, sincretism, Patapievică, sacralitatea elementarului, postmodern, turnul de fildeș, oximoron (...) Ei și acum să te ții. Pentru că în orice poveste cu Scufița Roșie (asta sunteți, nu vă faceți iluzii), trebuie să apară și lupul, (critica, bat-o s-o bată!). Iar lupul se uită în coșuleț. Este unicul moment din viața voastră de artiști când aveți nevoie și de șansă. Există două posibilități. Doar două: fie lupul găsește în coșuleț ceva pe placu-i, iar voi aveți deschisă calea spre a vă desăvârși mizeria voastră de carieră (chiul pe banii bunicuței, da, da), fie, nemulțumit de oferta din coșuleț, (sau de sub fustiță - și femeile aspiră, nu-i așa?), lupul papă buna, papă și Scufița.” Atâta să fi înțeles autorul? Jenant. Și-apoi, ce atâta furie? Unde nu e, nu e. Puțină luciditate.

Ceva mai interesant în această carte e interviul din final (mania de a nu lăsa nimic neexplicat, teama de a nu fi neînțeleși). Nu vreau să spun că, citindu-l, te apucă râsul. Melodrama textelor e, de fapt, a autorului, care se declară ratat dar lovește dur în „câinii din preajma Casei Vernescu.” Dumnealui percepe literatura ca pe un fapt mai degrabă instituțional, un fel de contract social care oferă bani, călătorii. etc., în schimbul muncii de negru a scriitorului. Bun.

E și asta. Dar mai e și valoarea estetică imponderabilă, iar sistemul de *promotion* american pe care îl propovăduiește și admiră Ștefan Caraman nu este o garanție a valorii reale, rezistente. Lucrurile sunt destul de alunecoase la nivelul epitropiilor literare, premiile pot fi acordate aiurea, dar provincialismul resentimentar (pentru că poate exista și unul mai finuț și mai fertil), e de prost gust.

Oricum, e valabilă definiția pe care și-o aplică autorul în-suși: „noul ego, micul monstru care am devenit, pachetul de complexe și isterii scos la înaintare, pentru ce, pentru victorii mici, eșecuri suportabile, finalmente o realitate lejeră funcționând pe principiul perfuziei.”

## Prozele vechi și noi

**D**E ACEASTĂ dată „beneficiem” de alt gen de proză: i-am zis ironică și aluzivă pentru că, încă din titlul volumului de proze scurte semnate de Vasile Gogea semnalele citatului și jocul de oglinzi sunt evidente. Practica intertextului, veche, și acest cuvânt a ajuns să desemneze un clișeu critic. Ideea e să apară la câte cineva vreun sâmbure coagulat de substanță, astfel încât citarea să nu trădeze fișele, epical să nu moară în virtual. Ei bine, la Vasile Gogea, sursele sunt destul de ușor identificabile: la Vasile Gogea sursele sunt destul de ușor identificabile: un Fowles, „agățat” drept titlu, și în consecință, fragmentarismul textual, punere în abis etc. (procedul comun atrage magnetic locul comun al criticii). Se mai „simte” în prozele lui Vasile Gogea și un Michel Butor cu *La Modification*, bine asimilată în text (în *Tragere excepțională de Anul Nou*), ba chiar și un Blanchot anticalofil și cam tot Noul Roman. Lucrurile sunt ținute sub control totuși. Textele au unitate și încheiere, și uneori, câte o găselniță simpatică ce înconjoară bine în cuvinte nimicul sau greutatea unui moment, ca acest pasaj descriind revederea a doi prieteni regăsiți de viață aiurea: „și se apucară de băut așa cum erau, fără să piardă timpul, dar și fără grabă, unul în pijama, iar celălalt în pardesiu, ca doi oameni care, deși fac acum ce fac, ar putea în orice moment să nu mai facă sau să facă altceva.” Găsesc în aceste rânduri, (și renunț la pretențiile de obiectivi-

tate, e un fapt pe care îl intuiesc eu ca atare), un ritm prozastic destul de bun, aproape de „calmul narativ” cel de bună faimă.

Există în prozele lui Vasile Gogea o relaxare care îmi place și care face bine, umorul calm și obosit al celui care își duce viața provincial, prin trenuri personale, orașe de munte unde „plouă pe burlane ca o tavă cu cartofi puși la prăjit”. E o liniște tristă și uneori apatică, vidă și absurdă ca în *Întoarcerea*, unde „nu e nimic de povestit din armată”, și cobori din tren pur și simplu, călătoria n-a fost decât dialoguri de culoar stupide. Îmi plac și considerațiile de clown ale unui îndrăgostit reținut de Miliție pentru că a insultat un bătrân și care gândește pe drum, simțindu-se privit de la ferestre: „treceam astfel din ochi în ochi ca o cărămidă din mână în mână, ca o pâine. Orașul asta e ca un fel de brutărie de gogoși, gândi băiatul.”

Tot o poveste cu băieți e și *Secretul lui Logica* porecla unui copil mort pe care scriitorul vrea să-l facă să mai existe. „Tatăl lui Logica era un bărbat sănătos care reușea să bea în fiecare zi atâtea ore câte muncea și care avea ideea fixă că băiatul său e tâmpit. De câte ori se întâmpla ca Logica să fie nevoit să-l scoată pe tatăl său de la Cireșica, acesta își însoțea cunoscutul său discurs despre tâmpitul familiei cu câțiva pumni, deosebit de paterni, altfel, în capul băiatului: Bă tu ești tâmpit, tu ești singurul tâmpit din toată familia...tocmai de aia trebuie să mergi la școală, ha, ha, răceala el spre deliciul tovarășilor de pahar. Speranța lui intimă era că, în felul acesta, s-ar putea întâmpla să se aprindă lampa aceea stinsă. Mai reparase el în felul acesta un televizor...” Ar fi fost bine dacă povestirea aceasta haioasă a lui Vasile Gogea n-ar fi devenit în final melodramatică și ruptă de ritm. Umorul scriitorului e constant de-ee lungul tuturor prozelor și uneori realizează pasaje formidabile, ca în această utopie cu aluzii clare (majoritatea prozelor sunt publicate prin diverse reviste în anii '60, '70): „Domnilor, știți care va fi ocupație generală a oamenilor într-o societate perfect canalizată.....Săpatul, Domnilor, săpatul! Toată lumea va săpa, așa va fi o societate de săpători. Pe cinstea mea, domnule, istoria nu este altceva decât istoria sapei. CE unealtă minunată, sapa, ce bucurie s-o prinzi în palme după ce ai scuipat sau nu în ele, n-are impor-



Vasile Gogea, *Logodnica mecanicului Gavrilov*, Ed. Limes, Cluj, 2002.

tanță, și s-o înfigi în pământ ritmic, adânc, dar atenție! Mai ales ritmic, ritmul înseamnă ordine, înseamnă disciplină... Monumente mărețe se cuvin sapei și săpătorilor, forța canalizatoare a Terrei!” ■

## MATEIU CARAGIALE

Portretul unui dandy român

de Ion Iovan

la compania

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



Stăpânul lumii

Ștefan Caraman, *Stăpânul lumii*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2002.



## lecturi la zi

de Iulia Popovici

# Despre identități

**D**E CIȚIVA ani, Centrul de Studii Central și Sud-Est *A Treia Europă* de la Timișoara scoate, sub același nume, o revistă, al cărei număr 5 pe 2001 a apărut în mai anul acesta. Numărul e dedicat Ungariei, cu o atenție specială acordată maghiarilor din Româ-

turi majoritare, cu o identitate conturată și relativ sedimentată, cei de limbă maghiară au încă un sentiment al cetății asediate, zbatându-se între pericolul asimilării românești (într-o altă carte editată de Polirom, *Travers*, se pune, de exemplu, problema transformării maghiarei vorbite în Transilvania într-un dialect de circulație restrânsă, rupt dramatic de limba literară) și dorința unei integrări de factură proprie în cultura ungară de peste graniță.

O parte foarte interesantă a volumului publicat de *A Treia Europă* o reprezintă „dosarele” Esterházy Péter, Konrád György și Nádas Péter, considerați figuri emblematice ale culturii maghiare contemporane (nu se poate trece cu vederea, de asemenea, că premiul Nobel al acestui an, Kertész Imre, nu intrase în atenția autorilor revistei). Dosarele cuprind mai scurte sau mai lungi autobiografii, povești ale unor întâlniri ale unor membri sau apropiați ai Centrului de Studii Comparate (Adriana Babeți, Anamaria Pop) cu cei trei (pentru cititorii unei alte cărți apărute recent, *La răsărit, spre Tartaria*, a lui Robert Kaplan, unul dintre protagoniștii întâlnirii cu Konrád György e deja un „personaj” cunoscut – bătrînul ziarist Fischer, originalul Vergiliu ale cărui sfaturi l-au condus pe Kaplan spre *Infernul Balcanilor*), fragmente din scrieri ale acestora și analize critice a unor cărți precum *Verbele auxiliare ale inimii*, *Constructorul de orașe*, *Vizitatorul și Cartea memoriilor*. Puțin convingător pare a fi eseu lui Florin Dobos, dedicat *Vizitatorului* lui Konrád, citit dintr-o perspectivă teologică nu întru totul valabilă. Foarte generos este în schimb un articol al lui Nádas (*Bietul, bietul nostru Sascha Anderson*), publicat în 1992 în revista budapestană *Nappali Ház*, despre colaboraționism în țările comuniste, despre integritate morală și termenii în care sistemul totalitar (al „coexistenței pașnice” dintre rău și bine) definește eticul, problema încă actuală, cel puțin în România.

Unul din proiectele cele mai dragi timișorenilor de la *A Treia Europă* este recuperarea Banatului uitat, „traseu al memoriei” care trece de la Franyó Zoltán

(*Franyó Zoltán între construcția culturală și imaginarul memorialistic*, capitol din *Mitteleuropa periferiilor* a lui Cornel Ungureanu, unde Franyó e așezat în cel de-al patrulea cerc) la momentul 1956, anticipare a lui decembrie 1989, și de la sculptorul Péter Jecza la pensionarul Szabó Ferdinánd.

\*  
\* \*

**V**OLUMUL editat de Monica Spiridon la Editura Ararat cuprinde prelegerile susținute de participanții la cea de-a doua Conferința Internațională a Comitetului pentru Europa de Est și Sud-Est a Asociației Internaționale de Literatură Comparată avînd chiar acest subiect – *Europe multiple – identități multiple, modernități multiple*, conferința care s-a ținut la București, în mai anul acesta. Printre cei care semnează în această carte se numără profesori universitari și cercetători din România (Ștefan Borbely, Al. Calinescu, Augustin Ioan, Monica Spiridon, Mihai Dinu, Romanița Constantinescu), Bulgaria, Estonia, Rusia, Slovacia, Grecia (Madina Tlostanova, Dagmar Roberts, Anna Tabaki...), Ungaria (Judith Kádár, Péter Hajdu), Franța și Statele Unite (Bertrand Westphal, Simona Corlan Ioan, Roxana Verona). Structurate în trei sec-



(*Multiple Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity – Europes (multiples): identités multiples, modernités multiples*, editor Monica Spiridon, București, Edit. Ararat, 2002, 312 pag.

## cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

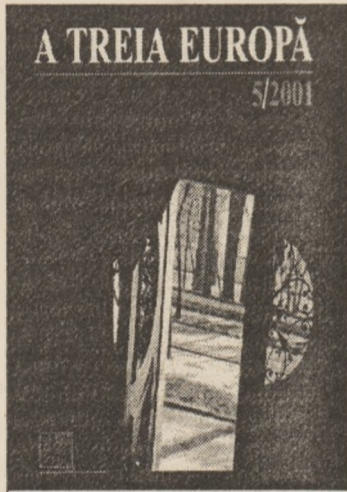
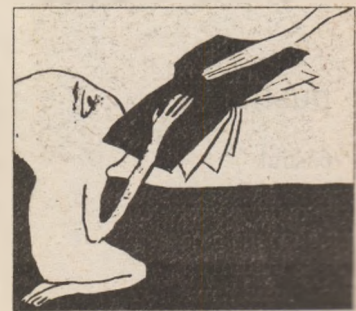
# Fi-vei primul cetățean de dezonoare al urbei (2)

**U**N FEL de cîntec amplu, o înmănușiere doldora de umilințe și izbînzi, o înciorchinare-n mlaștinile raiului tuturor cuvintelor cunoscute, o rugăciune laică în roua iadului, răsfaț savant, și naiv, și tîmăduitor. Sensul, a-pret indiferent, ca vîntul, va bate întruna. Nici nu-i nevoie să-l cauți, te găsește el pe tine, îți îndoaie frazele către rosturi depășindu-ți înțelegerea. Ești mînat, împins în pinzele bombate (o!, vechile desene din cărțile cu aventuri maritime!), bîlăcit în golfuri de insule feerice, cu vegetații în extaz, cu animale elegante, imperturbabile, cu nemaipomenite comori în vîgăuni înflăcărâte, în cratere vulcanice stîNSE... Bineînțeles, îngerul apare și din sul un pic, îți muștruluieste viața, îți înnoada ața din ac, te bagă-n strădanii de păpădie suflată rapid: uite-o, nu e! Ehehei, bătrîne cantalup de untură de balenă oceanică, zvelt hipocamp, chițibuș de pluș asprit în valuri... ehehei, nu-i de joacă, ai treburi cu ghiotura, nu se glumește cu mărgărităroasele astea. Soarbe-ți lacom butoiășul cu propriu-ți destin, pus la murat de grijuliile uritoare muieratice, hieratice... Nu strecura întrebări inutile: cînd?... cum?... unde?... de ce?... Obișnuiește-te, e tarăboanța ta pe veci. Cu ochii inflamați, cu încheieturile dureroase, cu inima cîrcel. Muncește, muncește! Cară pietroaie prețioase. Întemeiază-ți fiecă zi. Și gîndește-te, gîndește-te neîntrerupt la hachițele iubitei ideale, la boiul ei cu solduri electromagnetice și sini transalpini. Fi-vei primul cetățean de dezonoare al urbei! ■

țiuni – *Puzzles of Identity: Designs of Modern Europe, European Landscapes: Between Unity and Multiplicity și Constructing Modernity in Literary and/or Social Practices*, eseurile publicate aici vorbesc despre relațiile est-vest, despre geografii identitare, mituri post-imperiale, exportarea modelului națiunilor europene în Africa colonizată, sincronism, literatură și filme care pun în discuție problema identității personale și colective.

Așa cum se întîmplă de multe ori însă, marile promisiuni nu se transformă neapărat în oferte de lectură tentante, iar subtitlurile interesante ale prelegerilor din (*Multiple Europe*... stau cîteodată locuri comune ale istoriei culturii, cum ar fi cele privitoare la multiculturalism, pulverizarea centrului și culturile minore, ori despre identitate în calitate de construct și nu dat natural, cărora li se adaugă eseuri cu utilitate mai curînd de articol de revistă, furii de moment contextualizate și nu analize ale unui fenomen.

Sînt, în schimb, și provocări interesante, legate de conceptul de identitate – *geografia identitară* despre care vorbește Monica Spiridon cu aplicație la Eminescu și Caragiale poate servi drept punct de plecare pentru o analiză aprofundată a unei întregi zone a literaturii române, începînd sau terminînd, de pildă, cu Mateiu Caragiale, la fel cum o problemă interesantă este și cea legată de „peisajele culturale” ale Dunării (Roxana Verona, în al cărei articol apare o bizarerie – Horia Lovinescu drept autor al teoriei sincronismului). De prea multe ori însă, vîrsta eseurilor acestora e cea a sincronismului lovinescian și nu a globalizării postmoderne. ■



*A Treia Europă*, 5/ 2001 (Ungaria), Iași, Edit. Polirom, 2002, 331 pag.

nia, volumul oferind și rezultatele unei anchete la care personalități aparținînd celor două zone lingvistice răspund la întrebări despre relațiile dintre culturile română și ungară, despre implicarea în aceste relații și experiența proprie în *cealaltă* cultură. Printre cei chestionați sînt traducători ca Anamaria Pop, Vallasek Júlia și Paul Drumaru, critici literari precum Carmen Mușat, Mircea Martin și Balász Imre-József, scriitori ca Mircea Cărtărescu, Szonda Szabolcz și Demény Péter, care cred, toți, în virtuțile comunicării în înțelegerea celuilalt, în toleranță și accesul la cunoașterea aproapelui prin familiarizarea cu literatura și, în general, cultura acestuia. Inevitabil, rezultatul unei asemenea anchete nu poate fi decît unul corect politic, în care se deplînge lipsa traducerilor reciproce și a sintezelor – de istorie, literatură, critică, și se speră în ameliorarea situației, ceea nu înseamnă totuși că răspunsurile celor intervievați sînt mai puțin, să spunem, nuanțate: dacă scriitorii români se manifestă cu detașarea celui aparținînd unei cul-



## Seară de prisos

În brațe nimic.  
În ochi întrebări.

Copacii se-nclină la rădăcina  
Noptilor fără sfârșit.

Frunze uscate-ntre degete.  
Ușile-nchise nu se mai deschid.

Ușile deschise-au murit.  
Țări întristate cu-o mână aspră

Sunt șterse de pe hartă.  
Orașele, au existat oare?

Pe unde se-ajunge la soare?  
Mai avem doar un secol

Mai avem doar o clipă,  
Tăcerea urcă pân-la subțiori,

Hotarul vieții se mută-ncet spre nordul  
Unui cuvânt de ceață și de somn.

## Seară de porțelan

Seara de porțelan

Amforă cu ochii închiși

Dacă ne-am mișca,  
Dacă-am vorbi, dacă-am atinge luciul,  
Spirala, punct cu punct imaginând  
somnul,  
Veșnicul somn al materiei, golul...

Se sfarmă în cioburi ultima noastră  
lumină,  
Întunericul curge, se revarsă în lume;  
Seară de porțelan  
Rămăsa pe buze,  
Răsfrânta-n ape de cenușă -

Clipe sălbătice, clipe pustii  
Cresc din tăcere, se-ncolăcesc, se-adună  
În mii de galaxii

## Și eu am viețuit

Și eu am viețuit la rădăcina caisului,  
Am supt apa, am supt lumina,  
Am fost mâncată de viermi și de clipe,  
Am așteptat secole să vină primăvara,  
Am innodat nopțile fibră cu fibră.

Ploile mi-au întins sforile,  
Umbrele mi-au ținut scara;  
Azi florile mele răsar în grădină,  
Răsar alb, răsar roz, răsar negru,  
Mânâncă aerul, rod întunericul -

Ușoare ca timpul, flămânde ca lumina,  
Carnivore ca moartea.

## pustiu

pustiul  
a crescut  
din flori  
a crescut  
din păsări  
a crescut



Fotografie de Ion Cucu

# Stella Vinițchi Rădulescu

din noroi

s-a așternut  
fierbinte  
pe  
perne  
picură-n carne  
se scurge  
în somn

se-aude umblând  
prin odaie  
îmi caută vorbele  
risipite  
în ploaie

## dar dacă

dar  
dacă  
în cădere  
mărul  
se prinde  
în plasa  
acestui  
cuvânt

și dacă  
vântul  
legănân-  
du-l  
ni-l aduce

pe buze  
sângerând

al cui  
va  
fi  
păcatul?

## Avem nopți și avem zile

Avem nopți și avem zile,  
Împărțim pâinea în clipe,  
Îndoim apa cu sânge,  
Numărăm morții, măsurăm viii,  
Ne pipăim în oglindă pleoapele  
Cu pete mici de lumină.

Ne creștem copiii. Visăm. Înviem.  
De pe pernă dimineața  
Ne culegem spinii.  
Credem în soare, credem în ploii.

Ne spălăm vorbele cu sudoare.

## O singură zi

Ai cusut, Doamne, veac de veac,  
Cer de cer, om de om și-ai făcut o zi,  
O singură zi ce pe străzile noastre

Și-acum rătăcește

Lebedele ucise au înviat *cine ascultă,*  
*Cine împarte vorbele,*  
*Cine a spus lebede?*

Cum de-au ajuns orele în calendar?  
Furcile au mâncat vorbele,  
Apele au spălat adjectivele,

Gândurile-au rămas afară în ploaie,  
În pământ se-aud voci,  
Se-aud zboruri, sclipiri

De sub frunze își scoate capul  
Următorul cuvânt -

Oasele s-au mișcat în mormânt.

## cuburi pătrate

timp  
schizofrenic -  
s-au șters din  
memorie  
toate  
cercurile -  
o lume din  
cuburi  
pătrate  
colțurile  
luminii  
îmi intră  
în carne

## trup înclinat

trup  
înclinat  
spre  
soare-  
apune

spânzură  
alb  
în  
copac:

e  
ora  
când  
se  
nasc  
lebedele

## melcul așteaptă

melcul așteaptă  
pasărea țipă

mâna întoarce  
ceasul

întoarce clipa  
tigrul visează -

pe ecranele  
luminii

ne prăbușim  
în sânge

între fălcile-i  
însetate ■





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## La antipod, Mihai Șora (I)

*"Libertatea înseamnă a nu fi sclavul nici unui lucru, nici unei necesități, nici unei întâmplări; a cobori soarta pînă la tine"*  
(Seneca)

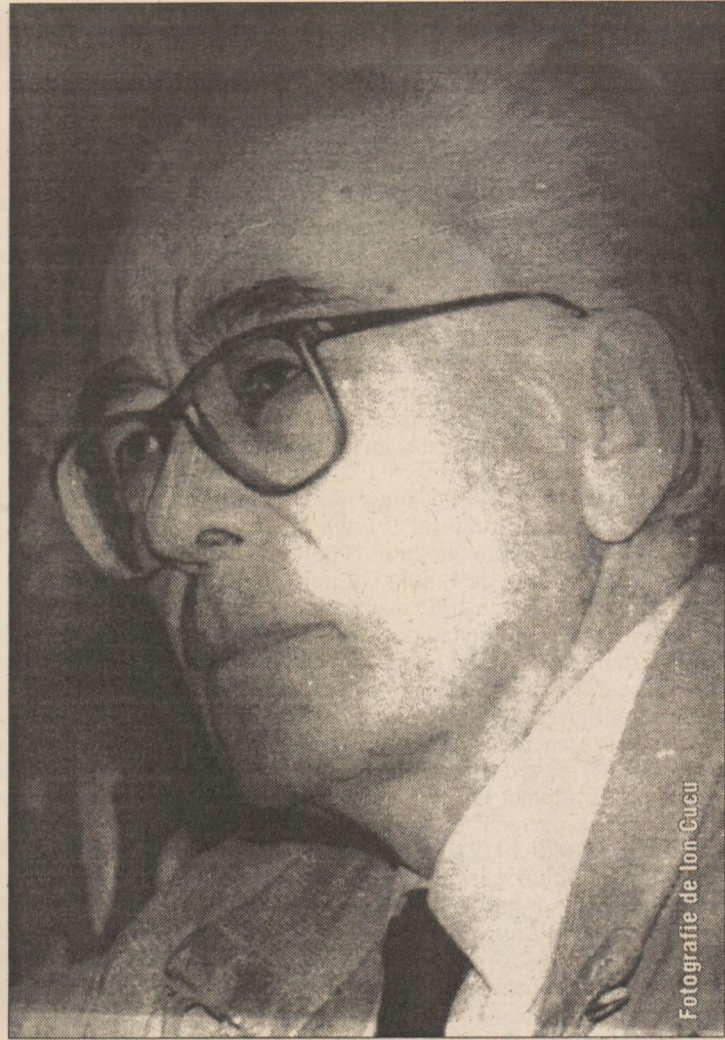
ÎN MAREA majoritate a cazurilor scriitorii noștri care au întreținut un comerț cu comunismul au adoptat o atitudine decepționantă. Dacă n-au așternut tăcerea deplină asupra compromisului, s-au străduit a monta fel de fel de eschive, de explicații oblice, de sofisme care n-au exclus nici întrepida tentativă a etalării unei "opoziiții" evident mult exagerate, dacă nu inventate de-a binelea. De la "amintirile deghi-zate" la o greu credibilă religiozitate retrospectivă, ne-au oferit spectacolul unei pitorești ire-sponsabilizării. Unii n-au sovăit a-și susține în continuare crezul, măcar prin pledoaria pentru pretinșul "umanism" al programului afișat de propaganda totalitarismului roșu care, în felul acesta s-ar fi dovedit "superior" nazismului. La antipodul tuturor acestora se situează dl. Mihai Șora. Figura de prim-plan a culturii românești contemporane, d-sa n-a fost niciodată un – *horribile dictu* – proletcultist sau "realist socialist", ci, în tinerețe, doar un vag gauchist pe meridiane galice. Volumul d-lui Șora, *Du Dialogue intérieur. Fragment d'une Antropologie Metaphysique*, editat la Gallimard, în 1947, i-a provocat un regret, transpus în textul intitulat *Cuvînt după o jumătate de secol*, care a însoțit traducerea românească a scrierii, apărută la Humanitas, în 1995. Este republicat în cartea de dialoguri cu filosoful, realizată de Sorin Antohi, *Mai avem un viitor?*, care ne prilejuieste comentariul de față. Exemplaritatea conștiinței etice a d-lui Șora, o conștiință de astă dată la vedere ("Transparența este prima bază a eticii", declară d-sa), îl îndeamnă a

se "disculpa" pentru o "rătăcire" mult mai puțin sesizantă decît a foarte multora și totodată a supune unui examen extrem de pertinent fenomenul de care s-a lăsat atras într-un anume grad și de care se dezice cu tărie. Ambele aspecte ale discursului în cauză înfățișează un deosebit interes.

**N**E GĂSIM în "fierbîntea vară a lui 1944", în Franța aflată sub ocupația trupelor hitleriste, cea atît de producătoare de orori. Mihai Șora, un tînăr român studios, în vîrstă de 28 de ani, a scris, acolo și atunci, acea carte "năbadaioasă", "ca să-și lămurească măcar sieși drumul de urmat; de regîndit, bineînțeles, cu întreaga ființă, trup și suflet; de regîndit din încercări și îndurări poate mai mult chiar decît din cărți și din cunoștințe puse cap la cap, deși nici acestea nu lipseau". Opțiunea proximă care-i stătea în față era, bineînțeles, opțiunea politică. Ea comporta însă o dificultate. În măsura în care, la interogația negativă: "Ce nu vrei?", răspunsul se arăta lesnicios, la cea pozitivă: "Ce anume vrei? Pe ce drum s-o apuci?", răspunsul apărea, în schimb, problematic. Propensiunea lui Mihai Șora spre soluția comunistă (de loc exclusivistă, ci într-un context creștin și într-o montură speculativă ce-i reduceau impactul) s-a configurat "la intersecția unui elan cu o iluzie". Elanul nu s-ar conveni renegat, întrucît era "generos și pur", iar iluzia avea să se destrame rapid, prin confruntarea cu o realitate ce se pretindea edificată sau pe cale de a fi edificată în numele ei, însă care o dezmințea brutal. Reîntors în patrie, în toamna lui 1948, cu scopul unei "scurte vizite familiale" – autorul nu mai poate pleca la Paris, trezindu-se victimă a unei "veritabile sechestrări", operate "prin inflexibila decizie discreționară a unui aparat inuman căruia nimeni și nimic nu i se putea opune". Iluzia sfîșiată iscă nevoia unei explicații. Construită, în bună parte, pe ignoranță, dar și (aci avem iarăși o probă a desăvîrșitei corectitudinii autoscopice) pe un anume retuș mărturisit al datelor cunoscute, rod al impulsului idealizator al virstei, ea avea o natură maniheistă. Împărțea lu-

mea învrăjbită, printr-o elementară manieră, în "buni" și "răi". Cei "răi" erau, indiscutabil, naștiții, "realmente dezumanizați, într-adevăr capabili de-a aduce la îndeplinire cele mai cumplite bestialități, nu numai cu sînge rece și cu conștiința sigură de sine a autoproclematei lor superiorități «ariene», ci chiar și cu aceea de a-și fi îndeplinit în felul acesta datoria". Dar cei "buni"? Prin forța împrejurărilor istorice, singeroasa Uniune Sovietică s-a aliniat democrațiilor apusene, act ce arunca asupra-i o nemeritată lumină salutară. Junele român stabilite în capitala Franței s-a lăsat amăgit pînă la un punct de cîteva elemente de "normalizare", de factură, desigur, pur cosmetică, a sistemului sovietic, cit și de "generozitatea" unora din punctele sale doctrinare. Din prima categorie menționează deschiderea bisericilor pravoslavnice, permisă de astuția lui Stalin care voia astfel să-și amelioreze imaginea în ochii Occidentului (era o minimă "liberalizare", "efectuată doar sub presiunea evenimentelor"). Din a doua, impresia că bolșevismul emana totuși, în ultimă instanță, precum o variantă, fie și insolită, a democrației, din "multitudinea însumată a *demos*-ului, adică «de jos», de la baza piramidei", ca și lucrările inițiale ale lui Marx, care, în pofida tezelor inacceptabile ("marxist n-am fost niciodată, nefiind niciodată nici materialist, nici monist, nici imanentist, ci mizînd întotdeauna pe transcendență"), conțineau o problematică a alienării: "lucrările de tinerețe ale lui Marx m-au impresionat prin coincidența problematicii alienării (*Entfremdung*) – la fel, firește, secularizată din creștet pînă-n tălpi – cu propria mea problematică: aceea a salvării ontologice".

**P**E FUNDALUL unor atari aspirații și regăsiri înșelătoare, dl. Mihai Șora credea a-l putea socoti pe Lenin drept "o figură providențială". În acest loc intervine o argumentație teologică distorsionată care a nutrit în doar frapantă supradimensionare, ci și rătăcirea în esența ei. Dl. Sorin Antohi reamintește ideea lui Jürgen Habermas, potrivit căreia, după insuccesul filosofiei



Fotografie de Ion Cuci

moderne de a-și alcătui o normativitate autonomă, fără recurs la trecut, idealurile utopice se leapădă treptat de caracterul lor secular, adoptînd forme religioase. De altminteri, fondul cultic, al unei religii răsturnate cu capul în jos, pe care-l învederează comunismul (cu componente insușiace, marianice, martirice etc.), a fost relevant în repetate rînduri. Istoria ceva mai îndepărtată ne prezintă și ea pildele împletirii dintre revoluție și pietate. Revoluția franceză, bunăoară, a înregistrat secta deistă a teofilantropilor, care încerca să-și structureze morala civică pe o credință rațională în Dumnezeu, și chiar iacobinii acceptau la început creștinismul. În epoca noastră, ne-am putea referi la așa-numita teologie a eliberării, preconizată de teologul peruvian Gustavo Gutierrez, care se revendica de la Evanghelia (în primul rînd de la cea a lui Luca), precum o patetică replică la enorma subdezvoltare sud-americană. Așadar nu trebuie să ne mire excesiv faptul că, ilustrînd o întîlnire între credință și lupta de clasă, tînărul Șora visa o revoluție care să repare nedreptățile sociale în consens cu planurile Providenței. Întîmplător, Vladimir Ilici i s-a părut a fi o astfel de paradoxală unealtă a Domnului, o unealtă a restituției condiției ontologice fundamentale a omului, a celui a *fi* al omenescului în afara căruia nu e decît falsitate: "De ce,

totuși, mi s-a părut providențială figura lui Lenin? – se întreabă și-și răspunde dl. Șora. Poate pentru că - în înfruntarea, pentru mine de importanță vitală, dintre *a avea* și *a fi* – nutream convingerea că (fie și blocat cum era, ca gînditor, de inacceptabile, pentru mine, presupoziiții materialiste) el se plasa totuși, cu hotărîre, de partea lui *a fi*. Și, evident, aici m-am înșelat amar-nic. Căci ceea ce gîndeam eu în termenii unei eliberări de balast, în termenii unei libere autodespuieri de excrescențele incrementale ale lui *a fi*, tocmai pentru a nu mai fi încatușat de funcționarea lor inertială, el gîndise în termeni de expropriere a lui *a fi*, de *deposedare brutală* a acestuia de orice garanție așa-zicînd palpabilă a autonomiei sale ontologice, tocmai prin mijlocirea unui *avut* (economic) *propriu*, direct proporțional cu «volumul» său ontologic".

(Va urma)



Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi: *Mai avem un viitor? România la început de mileniu*, Ed. Polirom, 2001, 200 pag.



## biografie

**A**DRIAN PĂUNESCU s-a născut la 20 iulie 1943 în Basarabia - la Copăceni, în județul Bălți -, dar nu este basarabean. Părinții lui, învățătorii Floarea și Constantin Păunescu, amândoi olteni, s-au aflat temporar dincolo de Prut, trimiși de statul român (ca numeroși alți absolvenți de școli normale).

După ce face școala elementară în comuna Bârca din județul Dolj, Adrian Păunescu urmează la Craiova primii doi ani de liceu (anul întâi la Liceul "Frații Buzești" și al doilea la Liceul "Nicolae Bălcescu"), apoi devine elev al Școlii medii nr. 10 din București, pe care o absolvă în 1960. În același an debutează cu un sonet în revista *Luceafărul*.

Timp de trei ani se îndeletnicește cu gazeta și corectura la ziarul local *Crișana* din Oradea și la publicații din capitală. Între 1963-1968 este student al Facultății de Limba și Literatura Română din București. În 1965 îi apare prima carte, *Ultrasentimente*, conținând poeme de un modernism ostentativ, în stilul epocii. La propunerea sa (gest curajos în acel moment), cenaclul literar al facultății primește numele *Junimea*.

Lucrează ca redactor la revista *Amfiteatru* (1966-1968), ca redactor și, în cele din urmă, ca redactor-șef adjunct la revista *România literară* (1968-1970), ca redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul* (1970-1972). În perioada în care este redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul*, studiază timp de un an în Statele Unite, în cadrul *International Writing Program*. La 1 februarie 1973 devine redactor-șef al revistei *Flacăra*, din care face o publicație teatral-justițiară și dinamică, în conformitate cu temperamentul lui.

Înființează în același an *Cenaclul "Flacăra"*, care este mai mult decât un cenaclu, și anume un ansamblu de muzică folk și poezie, și care devine în cele din urmă un fenomen cultural și politic. Însoțit de redactorii săi de la *Flacăra*, de cântăreți, scriitori și actori consacrați, ca și de tineri talentați descoperiți de el însuși, Adrian Păunescu întreprinde turnee în țară și organizează spectacole de șapte-ore pe stadioane (transmise de multe ori în direct de televiziune), însuflându-i pe participanți până la o stare de exaltare colectivă. Cu ajutorul muzicii, propagă poezia bună (scrisă de el, dar și de Eminescu, Bacovia, Blaga, Goga, Nichita Stănescu ș.a.), în locul textelor puerile puse în circulație de "muzica ușoară". În același timp, însă, promovează grotesc cultul lui Nicolae Ceaușescu, pe care îl proslăvește ca pe un erou al redescoperirii naționale. Un mare succes au poemele sale pe teme sociale, în care se erijează în avocat al cauzei oamenilor simpli, ca și poemele de inspirație naționalistă, cu aluzii la puterile străine care i-au oprimat de-a lungul secolelor pe români.

Dintr-un poet modernist, atras de reinterpretarea miturilor și de o retorică a abstracțiilor, el se transformă astfel treptat - în conformitate cu așteptările publicului larg - într-un poet mesianic, autor al unor declarații și apeluri patetice în versuri, concepute astfel încât să poate fi declamate (sau cântate) în fața mulțimii. Unele dintre poemele sale din această perioadă - *Da, mai avem, Repetabila povară, Dacii liberi, Bieți lampagii* etc. - ajung să fie cunoscute de milioane de oameni, devenind folclor.

Poetul este deopotrivă aclamat și contestat. Unii văd în el un patriot inflăcărât, angajat în restaurarea "mândriei de a fi român". Alții îl consideră o uriașă ciocănitore Woody, care îi agrează pe români prin toate mijloacele (de comunicare în masă). Unii îl compară cu Arghezi și Goga, cu Walt Whitman și Maiakovski (dar nu și cu Visoțki!). Alții îl tratează ca pe un poet de curte, romanțios și melodramatic. Adevărul nu se află undeva, la mijloc, ci în toate aceste afirmații.

Flatat de poemele care îi sunt închinare, Nicolae Ceaușescu îi tolerează lui Adrian Păunescu anumite îndrăzneții, nepermise altora, dar de la un moment dat consideră primejdioasă popularitatea imensă a poetului. Folosind ca pretext un incident petrecut la unul dintre spectacole, la Ploiești, în 1985, interzice cenaclul. Adrian Păunescu pierde în aceste împrejurări și postul de redactor-șef la *Flacăra* și devine redactor la revista *Contemporanul*.

Deși trăiește timp de peste patru ani fără favoruri din partea dictatorului, ceea ce îl face să se simtă un proscris, este denigrat violent, în presă, după 1989, pentru că l-a proslăvit mai zgomotos și cu mai multă inventivitate decât alții pe Nicolae Ceaușescu. Campania dusă în perioada postdecembristă împotriva lui face să se uite că a scris și poeme valoroase, nepropagandistice, și că a fost de multe ori generos. Cu energia lui inepuizabilă și cu o ambiție nemăsurată, Adrian Păunescu încearcă - și în mare măsură reușește - să recâștige poziția pierdută. Devine senator în Parlamentul României (întâi ca membru al PSM și apoi ca membru al PSD), înființează ziare și reviste proprii (*Vremea, Totuși iubirea, Flacăra lui Adrian Păunescu* etc.), publică noi cărți de poezie (însușind peste 5.000 de pagini), realizează talk-show-uri la televiziune, relansează (fără mare succes însă) *Cenaclul "Flacăra"*, sub numele *Cenaclul "Totuși iubirea"*.

Este un învingător, dar un învingător fără glorie, întrucât cei care îi recunosc valoarea acum sunt alții decât cei care i-o recunoșteau în tinerețe. În tinerețe îl prețuia Șerban Cioculescu și Nicolae Manolescu, acum îl prețuiesc Corneliu Vadim Tudor și Leonida Lari.



## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Adrian Păunescu



Fotografia de Ion Cucu

## Enciclopedia României

**A**DRIAN Păunescu știe tot ce se întâmplă în lume. Nu ce este ființa umană, nu în ce constă fericirea, nu unde se termină universul, ci pur și simplu *ce se întâmplă*. De peste treizeci de ani el funcționează ca o agenție de presă care primește, prelucrează și retransmite în flux continuu știri de pe întreaga planetă.

Nu există poet care să mai fi avut o asemenea capacitate de absorbție a informațiilor. Marii lirici (să ne gândim, de exemplu, la Eminescu) sunt aproape

complet impermeabili la ceea ce ține de faptul divers și se lasă captivați de viziunile lor interioare. Din minimum de informații ei scot maximum de reprezentări.

Adrian Păunescu se deosebește radical de poeți, fiind totuși poet. El scrie o poezie "ocazională", reacționând prompt la tot ceea ce află, din ziare și reviste, de la radio și televiziune, de la cunoscuți care îl vizitează sau îi telefonează, din investigațiile pe care le face pe cont propriu, călătorind neobosit. În mod special îl interesează România, despre care a scris sute de mii de versuri. Tot ce face parte din istoria și geografia acestei țări -

domnitori, bătălii, eroi, poeți, mănăstiri, munți, râuri etc. - a fost evocat în poezia sa. Situațiile din alte țări sunt raportate și ele, obsesiv, la realitatea românească. Seria de *opere complete* ale lui Adrian Păunescu s-ar putea intitula *Enciclopedia României*.

Citind poemele unul după altul - fără să luăm în considerare inegalitatea lor valorică - asistăm la desfășurarea unui spectacol plin de viață, spectacol susținut de un om cu fenomenală *atenție distributivă*, care reacționează prompt, pasionat, cu o energică elocvență la tot ceea ce se întâmplă în jurul lui. De fapt, "reacționează" nu este cel mai

exact spus, întrucât cuvântul sugerează un răspuns reflex la la evenimente. Poetul *ia atitudine* față de lumea înconjurătoare, atitudinea fiind o reacție elaborată și ideologizată. Faptul că replica lui este rapidă, aproape instantanee, ne poate induce în eroare, făcându-ne să credem că suntem martorii unor simple izbucniri temperamentale. În realitate, "eruptivul" Adrian Păunescu este un lucid care în jocul de șah cu cititorul gândește mereu cu câteva mutări înainte.

Nemaifiind preocupat, ca în tinerețe, de constituirea unui limbaj poetic, folosind fără efort un limbaj de multă vreme constituit și cu o eficacitate verifi-

cată, el își manifestă tranșant atitudinea față de "tot ce mișcă-n țara asta", față de tot ce mișcă pe planeta asta. Nu există eveniment sau stare de lucruri care să-l lase nepăsător. "Comedia umană" este comentată permanent, cu voce tare, într-o manieră dramatică în poezia sa din ultimii treizeci de ani. Situația bătrânilor din România, folosirea de către om a energiei nucleare, insuficiența valorificării economice a munților Carpați, scăderea numărului de țărani din lume, deteriorarea echilibrului ecologic pe întreaga planetă, modul cum este păstrată de români amintirea lui Avram Iancu, dar



și întâmplări din viața de fiecare zi, cum ar fi cunoașterea unei familii de oameni simpli și ospitalieri din Ardeal sau vindecarea unor bolnavi de către un medic fără diplomă reprezintă genul de subiecte care declanșează imediat la Adrian Păunescu nevoia de a lua o atitudine și de-a o exprima.

De ce place o asemenea poezie? Pentru că satisface dorința secretă a multor cititori de a se ști *vegheați* de o conștiință atotcuprinzătoare. Este, în fond, o nostalgie a vârstei copilăriei, când autoritatea paternă, chiar dacă provoacă acea stare de răzvrătire obscură atât de pătrunzător analizată de Freud, oferă și un sentiment de siguranță.

Adrian Păunescu este în general *crezut*. Un anumit teatralism specific poeziei sale - de care, de altfel, poetul este conștient - se înfățișează publicului nu ca o dovadă de lipsă de sinceritate, ci ca o modalitate de a vorbi tare și răspicat pentru mari mulțimi. Stilul declamativ, retorică ofensivă, bazată pe paradoxuri și pe formulări șocante, au fost de la început acceptate de cititori (ascultători) întrucât se simte că, în fond, demersul n-are nimic extravagant, că poetul, cu toate exhibițiile lui, este un apărător al normalității.

## Păunescu înainte de Păunescu

**P**ARE greu de crezut, dar în tinerețe Adrian Păunescu scria "poezie pură", ca Nichita Stănescu. Lui îi plăcea, pe atunci, să experimen-

teze posibilitățile de combinare a cuvintelor, într-o dispoziție filosofico-ludică. Iată un citat ilustrativ din volumul de debut, *Ultrasentimente*, 1965:

"Numără clipe, numără lebede,/ Numără cumpene, descumpăniri,/ Numără negru, numără repede./ Numără grele stele subțiri!// Fruntea ridic-o din maști de somn./ Numără, numără, tinere domn." *Spre plus infinit*.

Nu numai volumul de debut, ci și următoarele două, *Mieii primi*, 1967 și *Fântâna somnambulă*, 1968, conțin asemenea versuri, sofisticate, nepopulare, având multe tangențe cu suprealismul, cu limbajul sibilinic, cu jocul de abstracții. După ce pune în funcțiune huruitorul mecanism lingvistic, poetul nu mai știe, adeseori, cum să-l oprească, hipnotizat parcă el însuși de fantastica productivitate a câtorva cuvinte considerate, cândva, inofensive. La un concurs de ghicire a autorului, aproape nimeni nu l-ar identifica pe Adrian Păunescu ca autor al următoarelor strofe:

"Ca un copil venind uimit din gârle/ Ies sus pe crestele de var nestins/ Pe care șade omul ca un Sfinx/ și văd poezi călare pe șopârle./.../ O, târătoare, voi, șopârle tulburi./ Voi, gheare rupte ale unui corb/ Tunel înviorat de-un sclipat orb/ Și clanța cu o mie de șuruburi!" (*Șopârle*).

De asemenea, puțini sunt cei care i-ar asocia numele cu aceste versuri cabalistice:

"1 deschide lupi, 2 așteaptă./ 3 odihnește, 4 ia foc./ 5 e o lebădă, 6 o treaptă./ 7 e un 1, mai cu noroc./ 8 dă pe gheață, 9 e haos -/ Și vine 10, capăt de șir./ E și fereastră, e și adaos./ Lebădă,

liră, liniști, delir." (*Spre plus infinit*).

Incepând cu volumul *Istoria unei secunde*, 1971 și continuând cu *Repetabila povară*, 1974 și *Pământul deocamdată*, 1976 - se configurează o a doua etapă în formarea lui Adrian Păunescu ca poet, caracterizată prin entuziasmul *descoperirii* poeziei sociale și politice. Bucuria ingenuă de descoperitor (și plăcerea de a renunța la un stil stânjenitor, adoptat prin mimetism) îi dă un mare elan poetului, care compune acum câteva dintre capodoperele sale, intrate repede în repertoriul preferat al publicului larg. Asemenea poeme sunt *Da, mai avem, Ieșirea din sobă, Repetabila povară, Pământul deocamdată, Condiția cântărețului revoluționar* și altele. Scrise pentru a fi recitate, nu citite, ele fac să se audă - chiar și în camera unui cititor solitar - vuietul imaginar al mulțimii:

"Țară de veci, nepământesc de caldă,/ copiii noștri într-un râu se scaldă/ și morții noștri în pământ se scaldă./ Munții Carpați miros a lună plină,/ a rouă și a suflet de rășină,/ la care capre negre se închină./ Da, șirul Munților Carpați e-acasă,/ desi chiar piatra lor fu lunecoasă./ Da, noi avem Mureș și Prut și Trotuș/ și Olt, și Jiu și alte râuri totuși./ Da, mai avem câte ceva din toate,/ și râurile noastre prescurtate/ nu se mai varsă în străinătate." (*Da, mai avem*).

A treia etapă din evoluția poetului este aceea a păunescianismului integral constituit și asumat. Acum, Adrian Păunescu nu mai scrie versuri, ci *vorbește* liber, dăzinvolt, chiar neglijent, într-o limbă pe care el însuși a inventat-o, despre tot ceea ce îi suscită interesul.

Prin această rezolvare definitivă a problemei identității literare s-a pierdut ceva și s-a câștigat altceva. S-a pierdut caracterul de eveniment pe care îl avea crearea unui poem. Și s-a câști-

## bibliografie

POEZIE. *Ultrasentimente*, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1965 ● *Mieii primi*, Buc., Tin., 1967 ● *Fântâna somnambulă*, Buc., EPL, 1968 ● *Viața de excepții*, Buc., Alb., 1971 (ant.) ● *Istoria unei secunde*, Buc., CR, 1971 (ed. a II-a, 1971) ● *Repetabila povară*, Cr., Scr. Rom., 1974 ● *Pământul deocamdată*, Buc., Em., 1976 ● *Pământul deocamdată*, sonete, Buc., Em., 1977 ● *Poezii de până azi*, pref. de Eugen Barbu, postf. de Șerban Cioculescu, Buc., Min., col. "BPT", 1978 (ant.; cuprinde și o notă bio-bibl.) ● *Manifest pentru sănătatea pământului*, Buc., Alb., 1980 ● *Iubiți-vă pe tunuri*, Buc., Em., 1981 ● *Rezervația de zimbri*, desene de Ioana Păunescu, Buc., Em., 1982 ● *Totuși, iubirea*, Buc., Alb., 1983 (ant. din vol. *Manifest pentru sănătatea pământului, Iubiți-vă pe tunuri, Rezervația de zimbri*) ● *Manifest pentru mileniul trei*, vol.I-II, postf. de Ion Rotaru, Buc., Em., 1985-1986 (ant.) ● *Locuri comune*, 202 poezii noi, Buc., Alb., 1986 ● *Viața mea e un roman*, alte poezii noi, Buc., CR, 1987 ● *Într-adevăr*, noi poezii noi, Buc., Alb., 1988 (coperta aparține autorului; desene de Andrei Păunescu) ● *Sunt un om liber*, Buc., CR, 1989 (carte retrasă din librării în sept. 1989 și repusă în circulație în mart. 1990) ● *Poezii cenzurate*, 22 august 1968 - 22 decembrie 1989, ilustr. de Andrei Păunescu, Buc., Ed. Păunescu, 1990 (două ediții) ● *Trilogia căruntă*, poezii noi, vol. I - *România*, vol. II - *Noaptea marii beții*, vol. III - *Bieți lampagii*, Buc., Ed. Păunescu, 1994 ● *Front fără învingători*, ed. îngr. de Andrei Păunescu, Buc., Fundația Iubirea și Ed. Păunescu, 1995 ● *Infracțiunea de a fi*, Buc., Ed. Păunescu și Fundația Iubirea, 1996 (prez și bibl. de Andrei Păunescu) ● *Tragedia națională*, Buc., Ed. Păunescu și Fundația Iubirea, 1997 ● *Deromânizarea României*, Buc., Ed. Păunescu, Fundația Iubirea, 1998 ● *Cartea cârților de poezie*, Buc., Ed. Păunescu, Fundația Iubirea, Fundația Constantin, 1999 ● *Meserie mizerabilă sufletul*, Buc., Fundația Iubirea, Ed. Păunescu, 2000 ● *Nemuritor la zidul morții*, Buc., Fundația Iubirea, Fundația Constantin, Ed. Păunescu.

PROZĂ. *Cărțile poștale ale morții* (proză fantastică și satirică), Buc., Alb., 1970.

PUBLICISTICĂ. *Sub semnul întrebării*, Buc., CR, 1971 (interviuri) ● *Lumea ca lume*, Cr., Scr. Rom., 1973 (articole) ● *De la Bârca la Viena și înapoi*, desene de Andrei A. Păunescu, Buc., Sp.-T., 1981 (impresii de călătorie, eseuri; prezentare pe coperta interioară de Fănuș Neagu).

gat o mai mare libertate de exprimare. În fiecare situație, poetul trece direct, fără trac, la subiect. Productivitatea lui de acum uimește pe toată lumea. Volumele pe care le publică în anii '80 abia încap într-un raft de bibliotecă. *Manifest pentru sănătatea pământului* are 384 de pagini, *Rezervația de zimbri* - 516, *Locuri comune* - 312, *Viața*

*mea e un roman* - 312, *Într-adevăr* - 496. În mod proporțional, "antologiile" din această perioadă ating un număr astronomic de pagini: *Totuși, iubirea* - aproape 800, iar *Manifest pentru mileniul trei* (în două volume) - peste 1500.

(Continuare în numărul viitor)



...și cu Laurentiu Ulici



# Nicolae Bălcescu

— 150 de ani de la moarte —

**N**ICOLAE BĂLCESCU a fost și rămâne flacăra nestinsă, lumina ce animă și căldura ce îmbărbătează pe toți acei care își cunosc, știu și iubesc pământul românesc. Dar, el nu a prețuit și nu a iubit doar pământul țării, românii, conaționalii săi, ci, mai presus de orice, omul, oamenii, indiferent de etnia lor. El a crezut și a militat pentru înfrățirea oamenilor considerând că aceasta este condiția sine qua non a dobândirii libertății.

Nu a fost, din păcate, nici înțeles, nici ajutat la el acasă. În străinătate, în Franța, la Paris, unde s-a adresat în ultima parte a vieții, nu doar compatrioților săi, ci tuturor iubitorilor de mai bine, prin intermediul publicației *România viitoare*, stăpânit de dorul fierbinte de țară, țară în care nu s-a mai putut întoarce niciodată din nedreptul surghiun. În căutarea sănătății, fiindcă era bolnav de ftizie, s-a retras periodic la Palermo, în Sicilia, unde i se agravează boala-i necrutătoare și moare în toamna anului 1852 la 29 noiembrie. *A murit singur* — scria un cunoscut al său — *la 600 leghe depărtare de țară și de familie; fără să fi revăzut o singură dată cerul patriei, fără să fi îmbrățișat o singură dată pe mama sa. Aceasta mi se părea înspăimântător, oribil. E cea mai crudă dintre morți.*

Istoricul și patriotul român a fost autorul lucrărilor *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei până acum* (1844), *Cuvânt preliminar despre izvoarele istoriei românilor* (1845), *Despre starea socială a muncitorilor plugari în principatele române*

*în deosebite timpuri* (1848), *Mersul revoluției în istoria românilor* (1850), *Chemarea economică a principatelor dunărene* (1850), *Mișcarea românilor din Ardeal* (1851) și *Românii sub Mihai Vodă Viteazul* — lucrare fundamentală rămasă din păcate neterminată, ce relevă o concepție înaintată cu privire la istorie și lupta poporului pentru libertate, dreptate și independență, singura în măsură să asigure mersul înainte și, concomitent, devenirea plenitudinară a poporului român.

Stăpânit de nădejde, călăuzit de credința nestrămutată în viitorul neamului și al popoarelor lumii, el exclama cu ardoare și nestăvilă speranță: *sufletu-mi te slăvește încă, înzeită libertate și, deși oamenii sânguiurilor au învelit cu marama neagră dulce fața ta, cred că va veni ziua fericită, ziua izbândirii, când omnia întreagă se va scula spre a sfâșia acest vâl și dușmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui tău de lumină: atunci nu va mai fi nici un rob, nici nație roaba, nici un stăpân pe altul, ci domnia Dreptății și Frăției! Aceste cuvinte ce-am dat deviză nației mele vor domni lumea, atunci, așteptarea, visarea vieții mele se vor împlini, atunci toți românii vor fi una și liberi și frați! Vai! Nu voi mai avea noroc a vedea această zi, deși eu asemenea am muncit și am pățimit pentru dreptate și cel din urmă al meu cuvânt va fi încă un imn fie, țara mea mult dragă!*

Așa s-a și întâmplat. Cu sănătatea zdruncinată, cu idealurile spulberate, departe de patrie, bolnav, sfâșiat de o boală neiertătoare, el a încercat să-și depășească suferințele. *Prietenul tău* — scria el lui I. Ghica — *pe care*

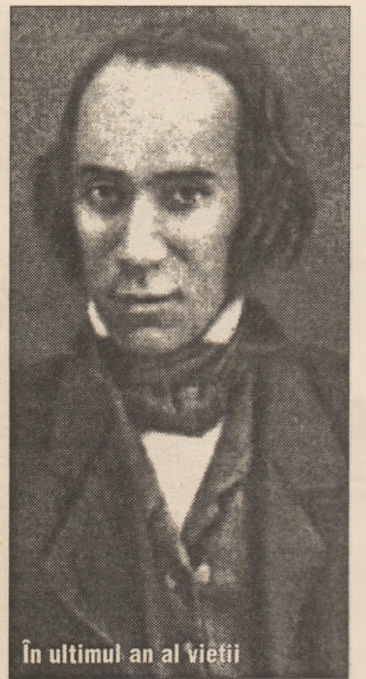
*l-ai iubit ca un frate nu e cu puterile vlăguite... el a pus la rezon suferințele... mă voi lecu și voi fi din nou pe picioare, câteva zile numai cu cer senin și soare și am să pot crede că am scăpat și de data aceasta cu obrazul curat.*

**I**N POFIDA unor asemenea amăgiri, din ce în ce mai bolnav, Bălcescu era un om sfârșit, sleit de putere, ros de boală, vlăguit de speranțe, mistuit de durerile greu de suportat, aceleași, mereu aceleași: țara, familia și neamul. Zi de zi i se întărea convingerea că munca i-a fost zadarnică și, totuși, trudea din greu să-și finalizeze *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, operă pe care — scria el — *țineam s-o las completă viitorii.* Scârbit de acei care l-au dezamăgit, niciodată însă de viață, îi era lehamite să-i mai întâlnească, deoarece toți erau *răvniitori a se împodobi cu titluri mincinoase, trăgând pe turta proprie spuza unor merite pe care niciodată nu le-au avut.*

Și, totuși, își zicea el *nădejdea mântuirii rămâne.* Ea, doar nădejdea era singura ce-i mai rămăsese, deoarece boala avansă: tusea se întetea, febra îi creștea, forțele, puținele sale forțe se diminuau, încât simțea că se înabușă, dominat de durere și deznădejde. În zilele de 24 și 25 noiembrie, la Palermo s-au înregistrat ploi și vânturi violente, ceea ce ar fi putut grăbi sfârșitul său. Hotelierul Salvatore Ragusa era conștient că Bălcescu se apropia inevitabil de moarte, fapt pentru care a chemat consulul otoman și pe un preot de la biserica Sfântul Nicolae al grecilor, în prezența cărora și-a scris testamentul pe care l-a

semnat. Tot acum, el a declarat că nu are decât 30 fr. în dinari, diferite obiecte de îmbrăcăminte, mai multe cărți și manuscrise. În cele din urmă, Nicolae Bălcescu a murit — *signore Balcescu a murit* — striga fata care îl îngrijise cu răbdare și dezinteres. Inima lui a încetat să mai bată la orele 19 și jumătate. El a murit în Hotelul *Trinacria*, actul său de moarte fiind întocmit de oficiul stării civile din Palermo, în temeiul declarațiilor a doi halmali: Tomaso Federico și Vitran Vincenzo.

**A**ICI, în casa în care a murit, pe zidul din față a fost fixată o inscripție, după cum se poate vedea în fotografie. În afara cuvintelor înscrise aici din interiorul său se aud parcă distinct cuvintele: a fost un om cum nu se nasc pe lume în fiecare zi, a fost un om între oameni. În mormântarea a avut loc în ziua următoare decedului, la cimitirul Capucinilor, gardianul mănăstirii primind mila de 12 tari pentru îngroparea răposatului d. Nicolae Balcescu — în groapa comună de la mănăstirea călugărilor capucini, unde diacronic au fost înmormântați mii de morți — într-o zi urâtă de toamnă. Soarta i-a fost la fel de vitregă până în ultimul minut, Nicolae Bălcescu — departe de lume, departe de cei dragi, de ai săi, de prieteni, de țară și poporul pe care le-a iubit cu ardență a fost aruncat în groapa comună a săracilor, fapt ce a făcut ca niciodată osemintele sale să nu poată fi aduse în patrie și să li se dea cinstirea ce li se cuvine. Moartea lui a fost înregistrată în *Giornale Officiale di Sicilia*, cât se poate de lapidar: *Nicolo Balcescu, d'ignoti*



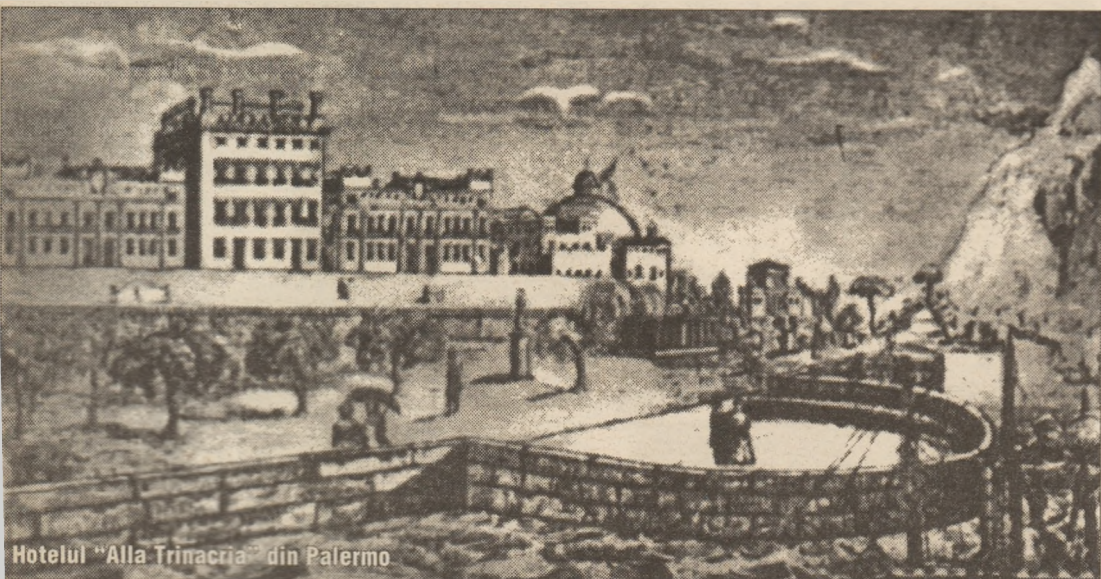
În ultimul an al vieții

*di anni 31 possidente di Vallacchia.*

Trecând prin orașul Palermo, în cursul acestei veri, pe lângă casa în care a murit Nicolae Bălcescu am descoperit tabla cu inscripțiile fixată aici: *in această casă a murit în exil, singur și necunoscut la 29 noiembrie 1852 — Nicolae Balcescu, istoric ilustru și patriot înflăcărat, militant neobosit pentru făurirea României moderne (In questa casa mori in esilio solo e sconosciuto il 29 novembre 1852 Nicola Balcescu insigne storico e fervido patriotta combattente per il risveglio della Romania Moderna).*

Concomitent, în acest oraș, într-un mic parculeț alături de Garibaldi și alți luptători ai poporului italian se găsește și bustul feciorului de pe Dâmbovița, luptătorului neobosit pentru destinele României. Comemorarea a 150 de ani de la moartea sa reprezintă pentru noi toți un memento privind bărbatul care a trăit, a luptat și a murit pentru patrie, departe de ea.

Pavel Petroman



Hotelul "Alla Trinacria" din Palermo





## Istorie literară

# O restituire

**P** RIMUL roman pe care îl publică Dinu Pillat în 1941, *Jurnalul unui adolescent*, a fost considerat de critica de specialitate din anii '80 o versiune intermediară a romanului *Tinerețe ciudată*, ce avea să apară peste doi ani, în 1943. Într-adevăr, acesta din urmă reia într-o oarecare măsură mai vechea încercare literară – după cum însuși autorul mărturisea –, dar numai ca punct de plecare, deoarece va suferi numeroase modificări de substanță și structură, ce vor face din *Tinerețe ciudată* un roman de sine stătător, cu suficiente diferențe specifice. Aparut în foileton în paginile puținelor numere ale controversatei reviste *Albatros*, tipărită în tiraj redus și difuzată de înșiși membrii grupului, primul roman al lui Dinu Pillat nu a beneficiat de o reală răspândire în mediul literar al capitalei, pentru a avea parte de ecouri în presa vremii. El a fost citit atunci mai ales de colegii de facultate și, abia după moartea scriitorului, grație reeditării romanului în 1984, de către Monica Pillat, a ajuns să fie cunoscut de public și să stârnească astfel reacții critice.

Nici cel de-al doilea roman, *Tinerețe ciudată*, nu va avea o soartă mai bună în epocă. Apărut și el într-un moment nefavorabil, în plin război, la sfârșitul anului 1943, într-un tiraj redus și la o editură fără prea mare prestigiu, nu va stârni în primele luni interesul prea multor critici, pentru ca apoi, în timpul bombardamentelor din primăvara lui 1944, să se „epuizeze, așa dintr-o dată, pentru totdeauna...”, când a fost distrus localul editurii „Moderne”, unde erau depozitate toate exemplarele existente.

Când aflăm că și cel de-al treilea roman, *Moartea cotidiană* (1946), de o modernitate remarcabilă, singular la acea oră în literatura română, nu a stârnit nici o reacție în presa vremii, suntem tentați să îl catalogăm pe Dinu Pillat drept un romancier urmărit constant de nenoroc. (Cu atât mai mult cu cât știm că manuscrisul celui de-al patrulea și, totodată, celui din urmă roman al său, încheiat în 1948, va fi confiscat în momentul arestării de către Securitate și, astfel, pierdut pentru totdeauna.)

Există, după știința noastră,

o singură cronică dedicată romanului *Moartea cotidiană* în presa vremii, cea menționată la bibliografia critică consacrată operei lui Dinu Pillat în volumul amintit mai devreme<sup>2</sup> și în studiul monografic al subsemnatei, *Dinu Pillat - Un destin împlinit* (București, DU Style, 2000). Această unică semnalare a romanului aparține lui N. Papatanasiu și a apărut în nr. 617 al *Drapelului* din 1947:

„În editura Vatra, a apărut de curând romanul tânărului romancier Dinu Pillat, intitulat *«Moartea cotidiană»*. D. Dinu Pillat nu este un debutant în epoca noastră. D. Dinu Pillat a mai tipărit, acum câțiva ani, încă o carte: un roman intitulat *«Tinerețe ciudată»*, care a însemnat mai mult decât un „debut fericit”, ci o adevărată consacrare literară. Suntem siguri că noua lucrare literară a d-lui Dinu Pillat va confirma toate speranțele mărturisite atunci de critica literară, ca și de publicul cititor. Străbatând întâiele capitole ale *«Morții cotidiene»*, putem afirma că d. Dinu Pillat a dat calităților sale literare, o...”

**A** M CITAT aceste rânduri ale cronicii din 1947 și aici, ca și în finalul capitolului al VII-lea al studiului nostru, pentru că, așa cum este lesne de observat, ea este... neterminată. „Un nenoroc straniu – susțineam în continuarea pasajului citat – a făcut ca unica recenzie din epocă să fie incompletă dintr-o eroare de tipografie! Semnatarul acestor puține rânduri ne-ar fi putut da, dacă articolul său nu ar fi fost mutilat în mod regretabil, o imagine asupra percepției romanului în chiar anul de după apariție. Nu ar fi fost o simplă datorie a unui ziar-organ al Partidului Național Liberal - ce ar fi trebuit plătită unei mlădițe aparținând unei vechi și renumite familii liberale. Toate articolele semnate de N. Papatanasiu denotă echilibru, pertinentă și un

spirit critic uneori chiar ascuțit [...]”



În următoarele două-trei numere ale *Drapelului* nu am găsit, așa cum ne-am fi așteptat, o erată cu scuzele de rigoare pentru accidentul tipografic și, eventual, cronică trunchiată publicată integral de această dată, motiv pentru care am considerat-o pierdută. Întâmplarea a făcut ca, recent, în cadrul muncii de cercetare și documentare la Biblioteca Academiei Române, ocupându-mă de fișarea paginii literare a ziarului *Drapelul*, pe parcursul întregii lui apariții (1944-1948), să descopăr acea cronică răstăcită, singurul ecou din epocă privind cel mai important roman al lui Dinu Pillat, pe care o propun celor interesați de felul cum a fost percepută *Moartea cotidiană* la scurt timp după apariție.

**Carmen Brăgaru**

<sup>1</sup> Dinu Pillat, Scrisoare către Cornelia Pillat, 22 aprilie 1944.

<sup>2</sup> Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Monica Pillat, Minerva, București, 1984.



Dinu Pillat

**C** U APROAPE patru ani în urmă, d. Dinu Pillat a debutat, în literatură, cu un roman intitulat „Tinerețe ciudată”. Nu știm întru cât a justificat înăia carte a d. Dinu Pillat, primirea care i s-a făcut, deoarece nu am citit până azi „Tinerețe ciudată”. De bună seamă, critica a pus atunci frumoase speranțe în scrisul tânărului debutant. Si e drept să ne închipuim acest lucru, căci astăzi, după lectura celui de-al doilea roman intitulat „Moartea cotidiană”, ne dăm seama că ne găsim în fața unui scriitor de frumoase resurse spirituale. Într-adevăr, d. Dinu Pillat posedă toate elementele trebuitoare pentru a construi un roman. Si nu un roman oarecare, alcătuit la întâmplare și din orice material. D. Dinu Pillat e serios orientat în meșteșugul scrisului, pentru a realiza ficțiuni fără o semnificație umană. D-sa are o viziune cutremurător de adâncită a vieții, ale cărei aspecte știe să le rețină și să le utilizeze în scopuri artistice. Observator atent, d. Dinu Pillat a reținut un material bogat, colorat, divers, frapant. Iată de ce personajele cărții sale, adunate între copertile romanului, sunt neobișnuit de animate, deși notația sobră a scriitorului nu ne-ar fi îndrituit să credem la început, cât de halucinant de vii și pregnant umane, ni se vor impune, în curs de lectură.

Într-adevăr, scrisul lui Dinu Pillat e stringent de simplu. Nu deslușești defel acea feroare stilistică, firească în romanele tinerilor scriitori, acea verbozitate obositoare, aproape terifiantă. Ne place să credem că, și pe viitor, d. Dinu Pillat va păstra aceeași sicalitate de stil, care asigură nu numai o finută scrisului său și un realism de cea mai bună calitate viziunilor sale artistice, dar și o cale deschisă către marea și buna literatură.

Dacă formula de prezentare a mănunchiului de personaje și detalii epice nu poartă amprenta ineditului („Moartea cotidiană” ne anunțește, din acest punct de vedere, destule romane din Apus), personajele se închipuiesc, în schimb, însufleșite sigur și fără ezitări, purtate pe talazele unor întâmplări puține, dar determinante, profilate – ulcerate de adânci și firești neliniști – pe un decor cenușiu, îndoliat, care ne duce cu gândul, stăruitor, la andantele din „Sonata patetică”, pentru pian, de Beethoven.

O partitură simplă, cutremurător de gravă și îndoliată, străbătută de sfâșierile unor adânci neliniști, iată ce este, până la urmă, „Moartea cotidiană”, al doilea roman al d-lui Dinu Pillat, roman care, nu numai că – pe drept cuvânt – confirmă bunele nădejdi puse, cu ani în urmă, în scrisul d-sale, dar ne îndrituiește să recomandăm, entuziaști, un scriitor în plină formație, bine intenționat și îndrăgostit de arta literară.

D. Dinu Pillat nu ne va aminti, de bună seamă, nicicând, de acel lot de tineri cu pretenții de scriitori, care vor să pătrundă cu orice chip și cu orice preț, în literatură. Si acest lucru se va vedea, fără-ndoială, în cel mai apropiat viitor.

(N. Papatanasiu, „Moartea cotidiană”, roman de Dinu Pillat)



Momentul literar 1945-1948

## Primul Marin Preda



spune, în care doi tineri ațâțați de "glasul iubirii" ajung să se bata crâncen cu ciomegele ghintuite pentru o fată. O întâmplare trăită într-un cadru asemănător și de Niculae Moromete. Iar *O adunare liniștită* este însăși celula-nucleu din care germinează *Moromeții*, înfățișând în versiune concentrată o sumă de situații și un fel de a vedea existența definitorii pentru marele roman de mai târziu: plăcerea de a tăifăsuși și de a asculta povești ("Oamenii se freacă de pat, se așezară mai bine și ochii începură să li se miște de bucurie"), ironia tipic moromețiană cultivată de Pașanghel, care tot timpul se face că nu înțelege de ce s-a supărat pe el Miai, răsturnând anume termenii disputei în jurul "merticului" ("adică, eu, Pașanghele, îți cer ție, tu Miai, să-mi dai merticul tău, și tu să te superi că nu vrei"), chiar optica morală moromețiană a lui Pașanghel și a prietenilor săi, persiflatori ai pomirilor egoiste și ai meschinăriei.

moarte a realismului cu naturalismul, rămâne incontestabil un fapt: realismul într-adevăr *învinge* în *Moromeții* și în celelalte scrieri de după *Întâlnirea din Pământuri*, impunându-se ca formulă stilistică dominantă a prozei lui Marin Preda.

Are punctele sale de sprijin, acest realism, în nuvelele din *Întâlnirea din Pământuri*, cum am văzut, dar sunt acolo și alte filoane literare, dintre care pe unele scriitorul le-a abandonat, nesimțindu-se probabil încurajat să le dezvolte în climatul ideologic al epocii în care a scris *Moromeții* și nici mai târziu. Am mai vorbit (în volumul *Prozatori de azi*, din 1970, dacă mi se îngăduie autocitarea) despre acel Marin Preda preocupat de psihismele incontrollable, obscure în motivația lor, neliniștitoare prin felul în care se exteriorizează, despre acel Marin Preda aplecat asupra laturii tenebroase a ființei umane, despre acel Marin Preda care vine, în câteva nuvele din epoca începutului, cu altă imagine asupra omenescului decât aceea solară (deși dramatică) din *Moromeții*. În *Calul* procedează prin nota rece, naturalistă (de ce nu?), obiectivă până la cruzime a felului în care un țaran își ucide calul pentru că este prea bătrân și nu-i mai folosește la muncă. În *La câmp* doi ciobani violează o fată surprinsă adormită într-un lan. Fapta nu este raportabilă la conștiința comițătorilor, deci nu are vreun sens moral, înscriindu-se în categoria întâmplărilor naturale, inevitabile și firești, în universul unor ființe care sunt acționate exclusiv de instincte.

jos; se scufunda. Vasile Catrina se scutură și porni înainte plin de mânie: «Ei! Ce, m-au găsit dracii?!...»". Un moșneag ciudat îi iese în cale, ivit ca din senin, întâlnirea amplificându-i eroului spaima, starea de angoasă. În *Amiază de vară* același aer halucinant și aceeași ciudățenie a întâmplării cu mașina de cusut care lucrează singură. Întâmplarea celor două cumetre care, cu un aer tenebros-complacit își transmit vestea despre absurdul, neverosimilul eveniment ("mașina mea coase singură, o auzi?...?"), patinează între real și ireal, între comic și inexplicabilul neliniștitor. Și în *Strigoaica*, de asemeni neinclusă în prima ediție a *Întâlnirii din Pământuri*, însă datând din aceeași perioadă, avem imaginea unei vieți țărănești diferite de spiritul aceleia pe care prozatorul o va evoca precumpănitor în *Moromeții*. Prezintă afinități, mai de grabă, cu aceea pe care o va înfățișa Marin Sorescu în *La liliaci*. Eresurile populare, poveștile despre vârcolaci și strigoii invadează cotidianul satului, deschizând porți largi către ireal. Ca și, mai târziu, Marin Sorescu, Marin Preda temperează fantasticul prin comic, prin burlescul imaginilor care însoțesc izbucnirea supranaturalului în viața obișnuită.

Lotul acesta de texte epice ale primului Marin Preda ni-l arată deschis multiplelor experiențe literare, unele fructificate în cărțile de mai târziu ale prozatorului, iar altele nu.

Gabriel Dimisianu

ÎN APRILIE 1948 îi apărea lui Marin Preda *Întâlnirea din Pământuri*, cartea de debut în care strânsese o parte din nuvelele publicate anterior în ziare și reviste, prima nuvelă în "Timpul", în 1942. Petrecut atunci, acest debut editorial echivala cu prinderea ultimului tren înainte de lăsarea deplină, peste literatura noastră, a nopții dogmatice. Ne aflăm la începutul unui interval sumbru pe care mai târziu Marin Preda, privind în urmă, avea să-l numească deceniu obsedant. Cu atât mai obsedant cu cât fusese și foarte lung, dacă putem vorbi astfel, un "deceniu" care a durat cam cincisprezece ani.

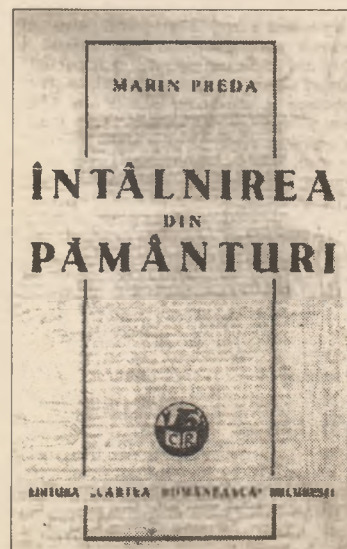
*Întâlnirea din Pământuri* a apucat, în acele condiții, să vadă lumina tiparului, dar nu să se și sustragă criticilor proletcultiste, acuzației de naturalism și de reprezentare falsă a țaranului și a relațiilor de clasă din lumea țărănească. Atacurile acestea nu l-au lăsat chiar impasibil pe Marin Preda care, parcă pentru a se reabilita, produce în anul următor nuvela *Ana Roșculeț*, întocmită după toate canoanele realismului socialist. Din nou este însă acuzat de naturalism, un stigmat de care prozatorul nu a putut să scape cu una cu două.

Reușește abia cu *Desfășurarea* (1952), satisfăcând astfel, cu această scriere care milita pentru colectivizare, toate exigențele de artă ale comenzii sociale. Se va putea ocupa de acum în liniștea de *Moromeții*, romanul în care încorporează, retopindu-le, și unele nuvele sau fragmente din nuvele.

Dar să ne întoarcem la *Întâlnirea din Pământuri*. Se poate vorbi, cum s-a și întâmplat, de o continuitate între această primă carte a lui Marin Preda și *Moromeții*, vizibilă în aspecte de atmosferă asemănătoare, în reluarea unor situații, a unor formule de limbaj, în felul de a fi și de a vedea lumea al unor personaje. Personajul Ilie Resteu, din schița *În ceată*, de exemplu, anticipează comportamentul personajului Țugurlan din *Moromeții*. Amândoi încarnază ideea de frustrare socială și de exasperare, plasăți amândoi în poziția veșnicului nedreptățit și ofensat, a omului excedat de câtă nedreptate i se face, adus în situația de a vedea "roșu înaintea ochilor". Nuvela titulară a cărții din 1948 – episod dintr-o povestire mai întinsă, *Iubire*, apărută în 1945 în revista "Viața socială" și republicată integral de Ion Cristoiu în *Marin Preda – Scrieri de tinerețe*, 1987, – e o narațiune cu subiect țărănesc etern, putem

ACESTE câteva texte despre care am spus că prefigurează, în *Întâlnirea din Pământuri*, spiritul *Moromeților*, urmează, literar vorbind, linia epicului obiectiv, proiectează personaje ferm conturate și bine ancorate într-un spațiu social. Sunt elementele realiste pe a căror bază critica dogmatică a anilor '50 i-a acordat lui Marin Preda un oarecare credit, socotindu-le bune premise ale desprinderii de nefastul naturalism. Este ceea ce constata, plin de satisfacție, Al. Oprea, în 1953, adică după ce apăruse *Desfășurarea*, scrierea în care Preda izbutise, în sfârșit, să se dezbrace de naturalism, meatehna lui veche: "Dar nu se poate explica cu adevărat succesul reputat de scriitor, saltul înregistrat în creația sa dacă se studiază totodată acele elemente realiste care există de la început și care au continuat să existe în opera lui M. Preda, ducând o luptă pe viață și pe moarte cu elementele naturaliste. În *Desfășurarea*, datorită concepției despre lume a clasei muncitoare, aceste elemente au triumfat" (citată după Ion Cristoiu, din studiul introductiv la ediția mai sus amintită). Dincolo de susținerile inflamate ale criticului proletcultist, cu viziunea sa apocaliptică despre lupta pe viață și pe

COLINA și *Amiază de vară* (aceasta inclusă numai în sumarul edițiilor târzii ale *Întâlnirii din Pământuri*) dislocă realismul, recurgând la fantastic și vis. Luăm act de angoasarea eroului din *Colina*, care într-o dimineață se trezește "cuprins de o spaimă grozavă", după ce "visase ceva rău". Vrea să se dezmeticească, se spală pe față, iese în ogradă, la treburi, dar mereu ceva îl apasă, un sentiment "turbure și greu ca o apă neagră". Simțurile percep alterat realitatea, liniile, formele îi joacă în fața ochilor, ca sub acțiunea unei vrăji: "Colina se ridică mereu, se umfla ca o bășică uriașă; pământul se legăna; se lăsa în





## prepeleac

de Constantin Toiu

# Mănușile de iarnă

**D**OUĂ texte găsite pe computer la rubrica Cisse-Doc pe care nu o folosea decât Dora. Fragmente de proză pe care nu le știam și care mă atacă pe neașteptate... Primul intitulat ca mai sus. Al doilea, *Psihodrama*. Crâmpie frenetică. Primul:

Încerc să o înlocuiesc pe Maria cu imaginea care-i seamănă mult și care-mi aparține. Trebuie s-o fac să existe, clipă de clipă, cu mine. E de ajuns să încep să-i povestesc tot ceea ce construiesc zilnic, fiecă, chiar și cele mai neînsemnate și în care este mereu prezentă. Înțeleg că nu va mai veni. O aștept încă, deși așteptarea mi-a răsturnat echilibrul, starea mea de siguranță nemaexistând. Înainte de a întreprinde cel mai

mic lucru, de a face cel mai mărunț gest, mai aștept un moment. Poate că Maria va veni totuși și nu vrea să mă găsească ocupat. Ar pleca imediat, pretextând că a venit să-mi ceară o carte. Știu foarte bine că relația noastră va eșua (poate că s-a și întâmplat și nu-mi dau seama) din cauza sentimentului de culpabilitate ce o stăpânește exasperant de intens. Ea, care vorbea atât de puțin de Andrei, cerându-mi să nu-l mai văd și mai ales să nu o raportez la el. Cred că era spaima de a se trezi în fața unei situații pe care ar fi trebuit s-o lămurească. Luând o hotărâre, Maria amâna mereu, așa cum virtualul sinucigaș își amâna clipa morții născocind motive cât mai solide. Deși a amâna nu e cuvântul exact. Mi se pare mai just că refuza să se decidă. Cred că aceasta a fost suprema mea

dovadă de afecțiune (Maria ar fi zis de egoism): să-i cer să decidă între mine și Andrei. Lucrurile trebuiau lămurite. Nu puteam trăi permanent în această situație confuză. Și dacă nu mă va alege pe mine? Poate că am greșit ținând-o mereu ascunsă, izolând-o de prietenii mei, de colegi, de familie. Ea spunea că era forma mea de egoism, dar de fapt nu era decât o spaimă nelămurită, dominatoare, că ceva sau cineva mă va trăda... Nu ieșeam cu ea decât seara prin Herăstrău, pe alei pustii, strângând-o sub umărul meu, ea devenind mai mică decât era cu adevărat, se ghemuia ascunzându-se de ochi nevăzuți, de frig. Vorbeam mult despre tot felul de lucruri, iar Maria mă asculta cu gândul aiurea, răspunzând rar și monosilabic. Când o cunoscusem era foarte vie, vorbea repede și curgător de câte un scriitor puțin cunoscut și pe care vroia să mi-l impună, de planurile ei, de a deveni profesoară. De fapt, asta mă enerva la ea. Ca punea prea multă energie ca să apere un ideal atât de modest... Dacă stau și mă gândesc bine, sursa neliniștii ei ședea într-o expresie imprudentă și nefericită folosită când îi făcuse un cadou tipului pe care îl cunoscuse înaintea Crăciunului. Se

îndrăgostise de el imediat și îi dăruise o pereche de mănuși de iarnă, elvețiene, o frumusețe, pe un bilet alăturat scriind *Iubitului meu etern*. Eternitate care nu durase decât o săptămână, până după revelion când individul o părăsise. Cusurul de bază al Mariei era că atrăgea ca un magnet neșansele. Mă întreb ce ghinion aveam să-i aduc eu dacă între noi s-ar fi stabilit o legătură mai trainică. Ea căzuse în mrejele tipului cu mănușile, înainte de apariția lui Andrei, când el, un băiat frumos și deștept, italianist de forță, îi spusese, constatând imediat spiritualitatea ei: *Tu sei efervescente come l'acqua minerale*. Așa era Maria. Cădea pe bec numaidecât. Slăbiciunea ei, literatura, vorbele mari, patetice. Cred că asta era cauza primă a neliniștii ei din ce în ce mai evidente, în ultimul timp.

Al doilea text: Cu un singur gest, ea îl arătă pe erou asistenței, pacienților adunați în sala improvizată, uimiți de puterea magică pe care o avea omulețul numit ciudat Camură și care se pricepea la femei și la bani. Actorii, improvizati și ei, aleși dintre bolnavi, se învălmășiră pe scenă, iar unul, care-și zicea Luis, a fost cât pe-acți să cadă.

Coroana lui de tinichea se rostogolise pe podea... După spectacol, s-au oferit prăjituri și răcoritoare, dar era un an sărac și prăjiturile erau seci, mai mult făină de porumb, iar răcoritoarele nu erau deloc dulci. Copiii medicilor și asistentelor alergau afară în ger și ascundeau sub haine feliile de tort ca să capete altele... Actorii-pacienți se dăruiseră identificării cu un rege oșândit la moarte, săptămâni și zile, înaintea Crăciunului, - regele ce avea să moară cu două mii de ani în urmă...

"Atât?" o întrebă doctorul pe autoarea spectacolului, improvizată și ea ca toți ceilalți de pe scenă. "Atât" șoptise ea, rușinată de lipsa de succes vădită. "Bine!" făcuse doctorul îngăduitor, cu bărbia lui de om energetic întinsă spre ea și care avea în mijloc o propiță din care căteva fire rebele de păr crescuseră libere, scăpând de brici ori lama... Toți ceilalți pacienți se prefăceau că sunt atenți la ce vorbeau cei doi, cu atenția falsă a celor și-așa absorbiți de ceea ce în lăuntrul lor, fierbea, clocoțea, gata să se reverse, să dea în foc... (*Soartă de loc blândă cu prozatoarea care a fost Dora Scarlat*). A consemnat C. T.



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Adesea, adeseori, deseori...

**A**N TRE unele sinonime, alegerea e de multe ori greu de justificat și de explicat. Mai ales în cazul unor pronume, adverbe, conjuncții cu valori identice, regulile de uz așteaptă încă să fie formulate. Chiar în afara îmbinărilor fixe, a structurilor speciale, rămâne impresia că, de exemplu, adverbele *mereu* și *totdeauna* nu sînt perfect sinonime. O sursă a diferențelor poate fi nivelul conotativ, stilistic, în care intră în grade minime distincții de tipul colocvial/cult, arhaizant/modern. Nu e indiferent nici factorul eufonic: unele secvențe sînt evitate, în genere sau în anumite contexte, din cauza formei lor sonore. Dincolo de toate acestea, e probabil să intre în discuție, în cazul adverbilor, nuanțe aspectuale: accentuînd caracterul repetitiv sau durativ al unei acțiuni

(în cazul *mereu* / *totdeauna* această ipoteză mi se pare demnă de luat în considerație). De obicei dicționarele noastre nu indică asemenea deosebiri, iar proba contextului, verificarea compatibilității, e de multe ori neconvingătoare. Fenomenul are însă și un alt aspect: pe cît sînt de greu de disociat la nivelul global al limbii asemenea raporturi sinonimice, pe atît de simplu funcționează ele în uz, în vorbire, în stilurile individuale. Probabil că fiecare dintre noi a observat la un moment dat, într-o vreme ascultîndu-și profesorii, eventual urmărindu-și propriul scris sau al persoanelor cu care poartă o corespondență mai frecventă, că există opțiuni ferme și inconștiente, de folosire încăpățînată a unei forme și nu a alteia. Avantajul textelor în versiune electronică e că ne permite să verificăm foarte ușor asemenea intuiții.

Care este, de exemplu, specificul folosirii adverbilor - puternic înrudite prin formă, prin elementele din care sînt compuse, aproape ca niște variante ale aceluiași cuvînt - *adesea*, *adeseori*, *deseori*? (Nu am luat în discuție variantele *ades* și *adese*, clar marcate, rare în limba de azi). În DEX cele trei cuvinte sînt definite unul prin celălalt, fără indicații stilistice, de registru sau conotative: o definiție mai lungă (de fapt tot prin enumerare de expresii sinonime) primește doar *adesea* ("de multe ori, în repetate rânduri; adeseori, des"), în timp ce *adeseori* este explicat prin "adesea", iar *deseori* prin "adeseori". Există diferențe de îmbinări: comparativul și superlativul (cu unele sensuri particulare) sînt frecvente mai ales cu *adesea* ("mai adesea", "foarte adesea", "prea adesea", "cel mai adesea") și extrem de puțin probabile cu celălalt ("mai deseori", "foarte deseori", "prea deseori", "cel mai deseori" - ?). Toate cele trei forme sînt asociate mai curînd scrisului, unui stil cult, supravegheat; în vorbirea colocvială pare mai firească locuțiunea *de multe ori*. *Adeseori* e mai lung; între *adesea* și *deseori*, primul mi se pare mai eufonic, dar această judecată e determinată subiectiv; oricum, selecția ar putea fi determinată uneori de structura ritmică diferită (amfibrah vs. troheu). Mai interesantă ar putea

fi ipoteza diferențelor aspectuale: ambele adverbe sînt fundamental repetitive, iterative, dar această valoare mi se pare mai clar marcată (chiar în structura lexicală a cuvîntului, conținînd un plural) la *deseori*, și mai atenuată la *adesea*, care tinde mai curînd spre semnificația "în genere": "Nativul e *adesea* înalt" (horoscop).

În ciuda diferențelor de nuanță semnalate, în afara îmbinărilor specializate adverbele citate se pot oricînd substitui reciproc. Care e însă situația preferințelor individuale și de grup? Cercetînd în arhiva electronică a *Evenimentului zilei*, găsim 901 de ocurențe pentru *adesea*, 582 pentru *deseori*, 317 pentru *adeseori*; frecvența zdrobitoare o atinge însă locuțiunea *de multe ori* - cu 20.257 de prezențe (normale pentru limbajul jurnalistic, apropiat de cel standard și colocvial). Sînt însă autori care folosesc aproape întotdeauna una din forme: în compendiul *Istoriei literaturii române...*, Calinescu utilizează de 15 ori *adesea* și nici o dată *deseori*. Preferința pentru *adesea* se constată și la unii esești contemporani: în *Pentru Europa*, de Adrian Marino, întîlnim de 20 de ori *adesea*, niciodată *deseori*; la Al. Paleologu, în *Despre lucrurile cu adevărat importante*, apar 16 *adesea* (dintre care 10 *cel mai adesea*, 3 *prea adesea*) și doar 3 *deseori*. În *Cuvintelnic fără*

*frontiere*, de Andrei Cornea, sînt 18 *adesea*, nici un *deseori*.

Opțiunea din DEX, așadar, se confirmă: *adesea* e cuvîntul cel mai frecvent în seria de sinonime în discuție. Acceptînd toate limitele statisticii (există întotdeauna posibilitatea ca un autor să folosească totuși un cuvînt, măcar o dată, deci prezența sau absența nu oferă certitudini de identificare), asemenea exerciții ne readuc la ipoteza idiotului, a modului în care fiecare vorbitor utilizează constant limba - într-un mod care, chiar prin ticuri, clișee și idiosincrazii, este doar al său. ■

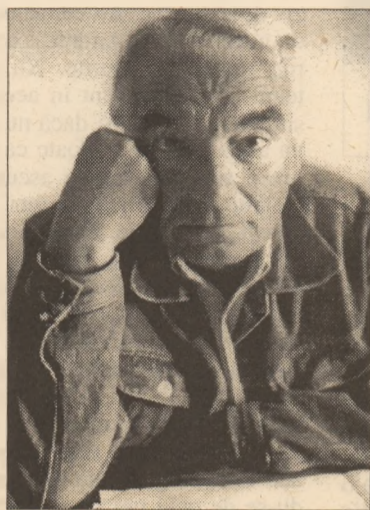




d



**G**EO BOGZA a fost, cum se știe, vreme de ani buni, colaborator permanent al *Contemporanului* și, apoi, al *României literare* aflate sub conducerea lui G. Ivașcu. Omul prin care tabletele, prozele ori poeziile sale ajungeau în paginile revistelor era Roger Câmpeanu, secretarul lor general. Așa s-a născut prietenia dintre cei doi, a cărei expresie epistolară o avem în numărul de față. Doamna Sanda Câmpeanu, soția regretatului nostru coleg de redacție, ne-a încredințat această mină de scrisori, risipite în timp. Toate, de o mare frumusețe literară. Împreună cu câteva din celebrele desene – plopi – prin care Geo Bogza își “ilustra” adesea concisele lui texte.



Te îmbrățșez,  
Geo Bogza

27.II. '70  
\* \* \*

Dragă R.C.

Aceasta e versiunea definitivă a poemului de rezervă, păstrat în fundul sertarului sau al buzunarului, pentru caz de nevoie. Pentru ca să nu se întâmple vreo încurcătură, te rog ca pe precedentă să o distrugi sau, dacă nu te înduri, să scrii pe ea, după legile perfecte birocrății, ANULAT.

Cu prietenie,  
Predeal 25.II.1970  
G.B.

\* \* \*

Dragul meu tovarăș Roger,

Cu ajutorul lui Dumnezeu, și cu aceste două texte, întâi Recenzia, apoi Poemul, vom ajunge la 9 aprilie.

Te rog să mi le trimiți bătute la mașină. Îți reamintesc că poemul nu are o cadență withmaniană, ci că fiecare rînd se frînge la dreapta – la extremitatea dreaptă - atît cit este nevoie.

Ar fi foarte bine dacă, în ce privește poemul, mi-ai putea trimite și o perie curată (mai bine două) să văd și eu cum vine și titlul și textul.

Și nu uita *plimbarea*. Pe mine, din păcate, mă dor toate oasele și în mod deosebit un picior. Afară ninge și, în același timp, cîntă pițigoii.

Al d-tale Geo Bogza  
miercuri 24.III.'71

\* \* \*

Consiliul Superior al  
MĂRII NEGRE

DECRET

Pentru merite deosebite în prețuirea marilor frumuseți ale patriei se conferă ordinul GOLFUL TUZLA în gradul de comandor,

# Scrisori de la Geo Bogza căt-re Roger Câmpeanu

căpitanului de fregată  
Roger Câmpeanu  
1971

Echinoxul de toamnă Amiral  
Președinte  
Geo Bogza

toamnă  
Cu multa prietenie  
Geo B

sîmbătă 22 iulie '72

\* \* \*

Dragul meu tovarăș Roger,

Asta e! – cum a spus Armstrong cînd a pus prima oară piciorul pe lună.

Te-ăș ruga să fii bun și să-mi confirmi primirea telegrafic, spre a nu mă duce la telefon, săptămîna ce vine.

Vrei să fii bun și să-mi scrii două rînduri – recomandate – pînă cînd mai ești la redacție, cînd pleci în concediu?

E în mine o mare oboseală și am nevoie să ținem un contact permanent, să fiu stimulat prin scurte mesaje.

Golful Tuzla – mai spre

Te rog ca strofa treia din F să fie așa:

Albatroși și pescăruși  
Întîrziind în eter  
Cad uciși în fundul mării  
cum fusese dealtfel de l' ceput.

“Cuvintele” lui Roll adu proșpețime cu totul neaștepta binevenită. Unele pot părea fo – la nevoie o selecție inteligentă poate înlătura – dar altele sînt simplitate emoționantă și c mare poezie. Faceți totul mențineți colaborarea.

Cu multă prietenie

Geo B

Dragul meu tovarăș Roger,

Aștept două copii, colaționate, dacă se poate pe hîrtie mai puțin igrasioasă. Transcriindu-l, am surprins un “a” în loc de “ale” și un “ii” în loc de “le”. Scru-tează-l și d-ta în privința aceasta.

Mă gîndesc tot mai mult, și încep să vă rog chiar, ca timp de patru numere să publicăm în pagina întâi mari reproduceri din Luchian, chiar dacă au mai fost publicate vreodată.

A tout seigneur, tout bonneur!  
Geo Bogza  
29 ian. 1968

\* \* \*

Dragul meu tovarăș Roger,

Au fost pe aici, spre uimirea tuturor și bucuria oaselor mele, trei zile una mai frumoasă decît alta. Cu nopți aproape ca-n Metaforă. Îți voi fi profund recunoscător dacă voi veghea asupra ei.

Al d-tale,  
Geo Bogza  
sîmbătă seara 2 nov. '68

\* \* \*

O, soare, care ai răsărit în această dimineață de miercuri, luminează cu razele tale paginile Contemporanului spre care trece, prin fața casei mele, prietenul meu ROGER CÂMPEANU!

Geo Bogza  
28.X.1970

Dragul meu tovarăș Roger,

Iată-ne și la 1 August! Doamne ajută!

Deși cred că pînă miercuri s-ar putea întoarce bătut la mașină, propun să nu-l mai trimiți, dar să veghezi d-ta asupra lui, cu strășnicie. În nr. trecut, nu știu cum s-a întîmplat, dar în loc de *grav* a ieșit *greu*: un mai greu... simț de răspundere. E cam bizar, dar nu e o catastrofă. Acum îl ai din timp, supune-l te rog unor repetate revizii.

Vremea e departe de a fi grozavă și asta mă întristează îndeajuns. Oare de acum înainte vom avea mai mult noroc sau va fi tot ca anul trecut cînd, întors în București, doctorii m-au trimis la ultraviolete, de parcă n-ar fi fost septembrie, ci februarie?

Te îmbrățșez, și pe Nuți – dacă îmi dă voie.

Geo Bogza  
Sîmbătă 26.7.'69

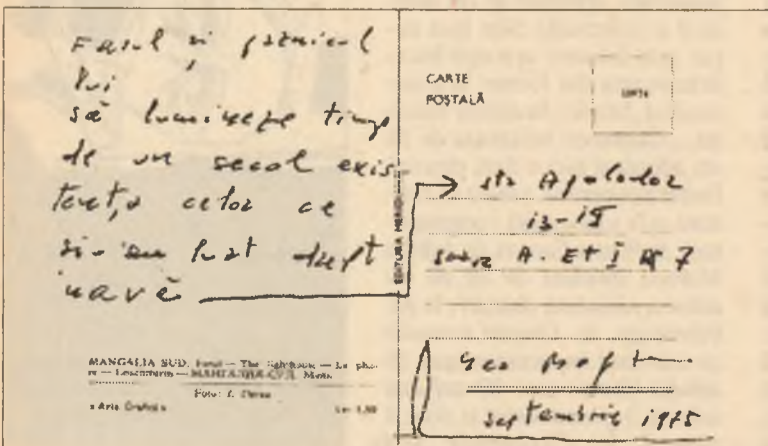
\* \* \*

Dragul meu tovarăș Roger,

Pentru nr. din 6 Martie – iată așa dar direct despre Groza.

E vineri, ora 14, sunt la Poștă și Contemporanul de azi nu a sosit încă.

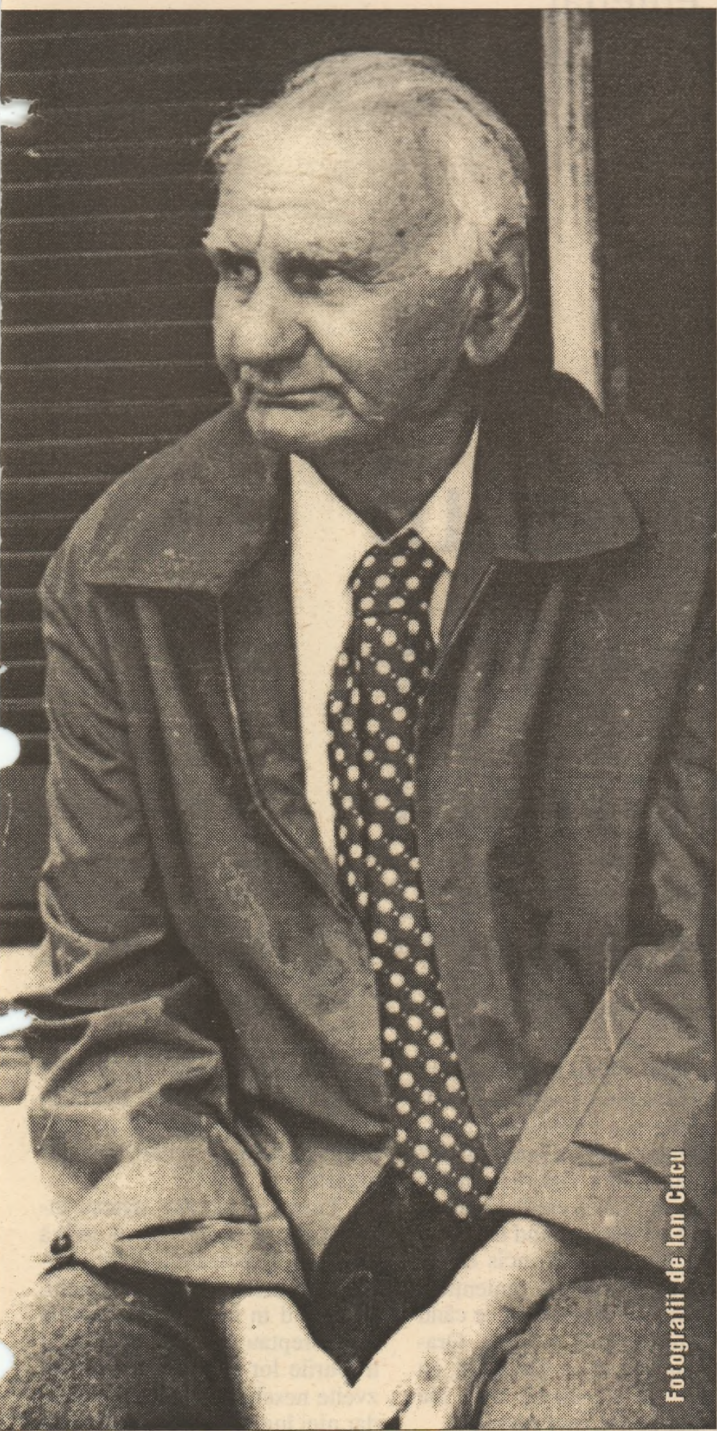
Poate miine  
Poate niciodată?







nt



Fotografii de Ion Cucu

cofretul. Dar, pentru Roger Câmpeanu, cofretul inimii mele va rămâne pururi deschis. Amin!

Geo Bogza

Luni 15 iulie 1974

\*  
\* \*

Dragului meu Roger Câmpeanu,

care, în preajma anului 2000, va fi sărbătorit pentru frumoasa vîrstă de 70 de ani. La mulți ani!

Geo Bogza  
15 NOEMBRIE 1974

\*  
\* \*

Munții Carpați urează, cu toți brazi lor, ca anul 2000 să-l găsească sănătos și fericit, în locuința sa, pe noul locatar din str. Apolodor.

G. B.

14.II.'74

\*  
\* \*

De cîte ori trec prin Golful Tuzla, care este al sufletului meu, mă gîndesc la Roger, care, deosemeni, este al sufletului meu.

Geo Bogza

MAREA NEAGRĂ August 1974

\*  
\* \*

CA SĂ TE LAUD...  
Ca să te laud ajunge un singur vers:

Prin gura ta mă sărută întregul univers

Geo Bogza  
Apolodor nr. 13-15  
Duminică 14 ianuarie 1977

\*  
\* \*

Dragul meu Roger,

Te îmbrățișez de pe malul Surjovului, unde sper să scriu și să transcriu, multe texte pentru România literară.

Numărul de după catastrofă a fost onorabil, ceea ce e foarte mult. Te felicit.

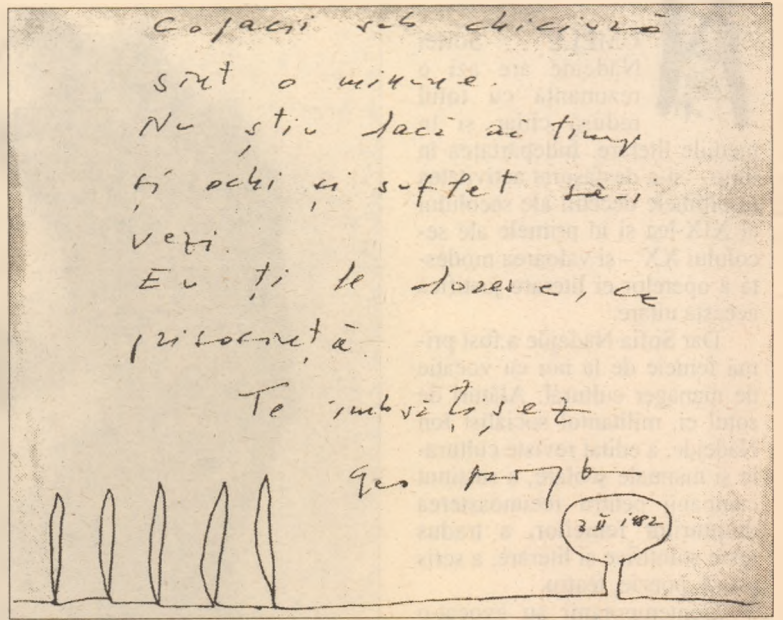
Al d-tale  
Geo Bogza

sîmbătă 12 martie, a opta zi după cutremur

\*  
\* \*

VINERI 20 IANUARIE 1978

Cea mai fierbinte îmbrățișare pe care am dăruit-o vreodată, pentru ROGER



pe patul lui de la Spitalul de urgență  
Geo Bogza

\*  
\* \*

Cînd mi-am scos ciorapii a curs din ei nisip și am fost încă o dată și - mi-e teamă că - pentru ultima oară profund fericit

G  
marți spre miercuri ora 1,30  
Echinoxul de toamnă

\*  
\* \*

Prima zăpadă, venită exact de solstițiu, să purifice priveliștile, să purifice sufletul.

O, de-ar purifica și viața literară!

Geo Bogza  
Luni 21 Decembrie 1981  
Pentru Roger  
ÎNFRĂȚIREA PRIN G.

\*  
\* \*

Dragul meu Roger,

Te îmbrățișez în luna mai. Mai, mai, dar ce fel de mai? Mai a dracului, mai urîta, mai frumoasă, mai devreme acasă?

Să ne spună și nouă, să știm cu

cine votăm. Că iată ce facura franțuzii...

Al d-tale  
Geo Bogza  
11 mai... mama masii 1981

\*  
\* \*

Dragul meu Roger,

Copacii sub chiciura sînt o minune.

Nu știu dacă ai timp și ochi și suflet să-i vezi.

Eu ți le doresc, cu prisosință. Te îmbrățișez

Geo Bogza

3.II.1982

\*  
\* \*

roger cimpeanu  
str apolodor nr 13  
bucurești

dragul meu roger nesfirșită este dragostea cu care te îmbrățișez, cum nesfirșită este priveliștea mării și îți atrag atenția că nu te afli decit la jumătatea vieții stop eu îmi iau angajamentul să te însoțesc cît mai mult cu puțință la mulți ani semnul mirării

geo bogza

Duminică 23 iulie '72

zăpușeală.  
Al d-tale  
Geo Bogza  
sîmbătă 29 iulie '72

P.S. Ca să fiu eu liniștit, vrei să fii de bun și să-mi confirmi, tot grafic, și primirea acestui al ea mesaj?

\*  
\* \*

Dragul meu tovarăș Roger,

Cele două telegrame au fost, forma lor, o surpriză pentru e, mi-au făcut mare plăcere și au stimulat inima și creierul, în tură cu Contemporanul. De putea stabili, cît mai mulți și cît des, asemenea raporturi între

Cred că titlul textului pentru nr. îți va da prilejul unei alte feritoare telegrame. Ca să-l tran-u, la ora patru noaptea, a tre-să mă spăl de două ori pe ni. Atît era de cald și de

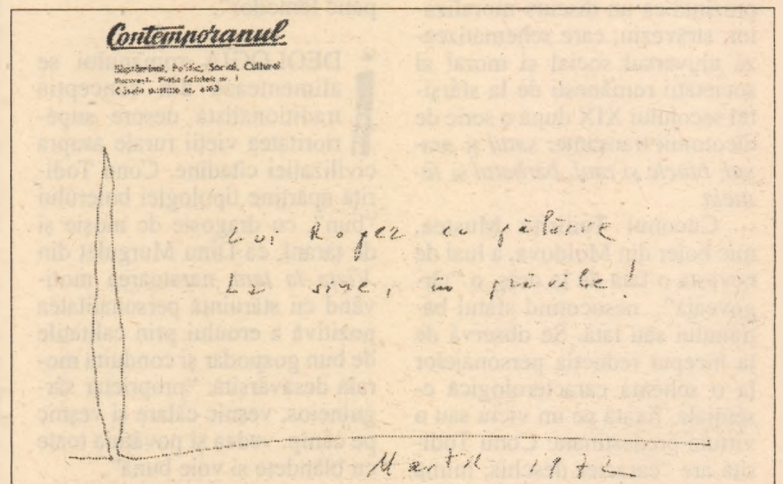
Notă pentru comandorul Golfului Tuzla  
La ieșirea din Săftica, km 24-25, atenție pe partea stîngă, la dealul acoperit cu rapiță.

G.B.

12 iunie '73

\*  
\* \*

Vrînd probabil să-și aducă și ei contribuția la tot ceea ce s-a petrecut în primăvara aceasta, la tot ceea ce a constituit farmecul ultimilor șapte ani și a fost întrerupt cu brutalitate, o echipă de electricieni a venit și a încuiat





**N**UMELE Sofiei Nădejde are azi o rezonanță cu totul redusă chiar și în mediile literare. Îndepărtarea în timp – și-a desfășurat activitatea în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primele ale secolului XX – și valoarea modestă a operelor ei literare justifică această uitare.

Dar Sofia Nădejde a fost prima femeie de la noi cu vocație de manager cultural. Alături de soțul ei, militantul socialist Ion Nădejde, a editat reviste culturale și manuale școlare, a susținut campanii pentru recunoașterea drepturilor femeilor, a tradus texte științifice și literare, a scris proza, poezie, teatru.

Contemporanii au evocat-o cu multă căldură pe inimoasa luptătoare din câmpul culturii și literaturii sfârșitului de secol. Iată un emoționant portret trasat în câteva linii de o altă literată a acelor ani, Izabela Sadoveanu, una din pionerele cronicii literare: "Frumoasă, cu trupul plin, cu ochii verzi, punctați în aur, «coana Pica» a fost întotdeauna simplă ca un copil, plină de bun simț ca o țarancă sănătoasă la trup și la minte, pasionată și excesivă, ca o adevărată fire feminină, în toate manifestările ei".

Romanul *Patimi*, primul din literatura noastră scris de o femeie, a fost prezentat la concursul ziarului *Universul*, în 1902, și a luat premiul I. A fost publicat în foiletonul ziarului și apoi, în anul următor, în volum.

Deși titlul pare a sugera o temă psihologică, *Patimi* este un roman social de moravuri, marcat de ideologia tradiționalistă, continuând nuvelistica prin care scriitoarea se remarcase. Pe de altă parte, s-ar putea ca modele celebre ale romanului realist din a doua jumătate a secolului XIX, ca *Madame Bovary* sau *Anna Karenina*, să fi atins, în subconștient, inspirația scriitoarei noastre, căci romanul ei povestește istoria unei femei adulterine, care, târâtă de "patimă", își pierde familia și statutul social, sfârșind tragic.

Narațiunea Sofiei Nădejde se prezintă a un discurs moralizator, străveziu, care schematizează universul social și moral al societății românești de la sfârșitul secolului XIX după o serie de dicotomii tranșante: *satul și orașul, binele și răul, bărbatul și femeia*.

Cuconul Todiriță Mustea, mic boier din Moldova, a luat de nevastă o fată de la oraș, o "târgoveată", nesocotind sfatul bătrânului său tata. Se observă de la început reducția personajelor la o schemă caracterologică esențială, fixată pe un viciu sau o virtute predestinată: Conu Todiriță are "caracter deschis, inimă



de aur", în timp ce Matilda e "lingușitoare și prefăcută". După zece ani de căsnicie, femeia se plictisește la țară, își disprețuiește soțul și visează la o viață mondenă precum coana Chirița a lui Alecsandri: Să mă îngrop aici între moșici? Dânsul, un nesimțitor, un egoist! Credeam că voi avea casă în oraș, voi umbla prin lume și voi sta în rând cu oamenii de elită".

Când intră în scenă cel de-al treilea personaj, un tânăr funcționar cu vocație de cuceritor, prin portretul lui naratoarea pecetluiește soarta Matildei: "Ilieșcu, îmbrăcat în haină de catifea maron, anume pentru vânat, și cu boftori lungi de lac, înalt, cu părul negru și creț, cu mustața răsucită, avea aerul unui Don-Juan [...] era un îngâmfat, tip nesuferit bărbaților, dar foarte simpatic femeilor".

• **DEOLOGIA** romanului se alimentează din concepția tradiționalistă despre superioritatea vieții rurale asupra civilizației citadine. Conu Todiriță aparține tipologiei boierului "bun", cu dragoste de moșie și de țărani, ca Dinu Murguleț din *Viața la țară*, naratoarea motivând cu stăruință personalitatea pozitivă a eroului prin calitățile de bun gospodar și conduita morală desăvârșită: "proprietar sânguinos, veșnic călare și veșnic pe câmp, vedea și povățuia toate cu blândețe și voie bună".

Dar climatul socio-economic al satului e altul decât pe vremea bătrânului Mustea-tatăl, cel care a făcut averea familiei. Structurile economice capitaliste și-au făcut apariția și autoarea înregistrează ecourile noii civilizații, cel puțin în plan teoretic: oamenii discută despre modernizarea agriculturii, despre industrie, despre import și export. Romanul arată efortul cuconului Todiriță de a face față noilor strategii economice și de a-și salva pământurile prin recurgerea la sistemul de credite bancare; însă fără succes, deoarece îi lipsește abilitatea tatălui său. Sentimental, narațiunea încearcă, totuși, să justifice declinul gospodăriei eroului – de fapt al agriculturii vechi de tip latifundiar –, prin factorii climaterici nefavorabili (mai ales seceta, care era invocată și de Duiliu Zamfirescu, în apărarea boierului Dinu Murguleț). De fapt, chiar în interiorul mentalității tradiționaliste se conturează o stratificare între generații, în raport invers cu progresul cultural, vădind un surprinzător punct de vedere regresiv-pesimist. Vorbește bătrânul Mustea către fiul său: "Averile mari, dragul meu, s-au făcut pe vremea modei vechi, cu cei tari de vârtute și slabi de duh. Azi, când nu te poți răsufla de cărturari, în loc să te îmbraci mai tare de rupi. Dea Dumnezeu, fătul meu, să poți păstra cu știința ta ceea ce am agonisit eu cu neștiința mea".

## Centenar

# Primul nostru roman feminin

Elogiul "vieții la țară" și blamarea orașului ca sursă a poluării morale și a îndepărtării omului de natură ocupă spații întinse în roman. Conu Todiriță e mândru de satul său și crede sincer în virtuțile țăranilor. Când este descoperit un om mort, ucis de un consătean, el declară sentențios: "La mine în sat n-a fost, de când țin eu minte, nici o crimă. Orașele i-au stricat[...]. De altfel, eu mă pot fali cu sătenii mei. Nu sunt nici bețivi, nici stricați".

Sunt laudate bucatele tradiționale din gospodăria moldovenească de la țară, gătite cu unt și smântână din belșug. Pe când la oraș toate sunt "fâlșe": cafeaua, laptele, vinul; iar untul e "margarină curată" (ce veche atestare a produsului care va traversa un veac cu glorie, pentru ca azi să-și merite disprețul "coanei Sofica"!).

Nu lipsesc nici tablourile pitoresc-idilice, în stilul semănătorismului, cum este cel al femeilor la seceriș:

"Lanul se întindea în zarea ochiului, galben-auriu, scaldat în razele soarelui. Paiul era înalt până la brâu; spicele îmbrobodate se legăneau, formând valuri gălbui, mânăndu-se unele pe altele, zorite de a scăpa de seceta furioasă ce le culca la pământ.

Din loc în loc snopii zăceau pe miriștea alburie.

Fete, neveste și babe se vedeau răzlețite în lan, secerând pe nerăsuflete, cu fețe arse de soare,

cu tulpanele legate după cap. Cămășile lor albe, de bumbac, făceau contrast frumos cu fustele, viu colorate, verzi, roșe ori albastre.

Tinere și bătrâne stăteau încovoiate, apucând cu o mână grâul și cu seceră tăind, fără milă, mânănci după mânănci. Din când în când, secerătoarele își îndreptau șalele înțepenite și trupurile lor apăreau mlădioase, zvelte neschimonosite de corset, dar nici îngroșate de grăsimea ce o dă lenevirea din orașe.

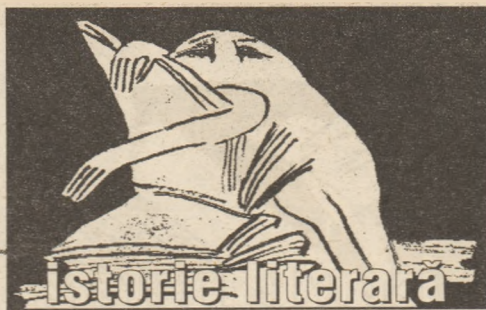
Feciorii boierești, umblând de colo până acolo, cercetau pe cele mai bătrâne, glumeau cu cele mai tinere, dând porunci în dreapta și în stânga, indemnând, când cu bine, când cu rău, la hârnicie."

Singurul element de autenticitate din evocarea vieții rurale e limbajul personajelor, de o suculentă plasticitate populară. Iată cum vorbește bucătăreasa boierului Mustea, jupâneasa Cassandra, revoltată împotriva "cio-coaicelor" care nu știu să gătească și a "musafirului" cu pretenții de vânător:

"Du-te opt cu-a brânzei nouă! Nu mă îndur eu de boier, dar pe voi v-aș lăsa mult și bine flămânde.

Auzi, fa Raveică, chiar de necaz m-am îmbătat.

Vine, mă rog, gălbăciosul, cu mortăciunile și mă învață pe mine cum să le frig! Am făcut eu fripturi pentru alte fețe, nu pen-



Anul IV, sem. II, No. 17

luni 15 Sept.—1 Oct. 1986

# CONTEMPORANUL

Revista științifică și literară  
IEȘI DE 2 ORI PE LUNA  
REDACTORI:

pentru partea literară  
V. G. Hortun

pentru partea științifică  
I. Nădejde

## SUMARIUL No. 17.

Originea familiei, proprietăți private și a statului de Fr. Engels (traducere) de  
Rețineri teorice la Darwin asupra ideii de coral  
De prin lume adunate și la fuma leacă și date  
Clădirea populară din București  
Prinzi francezești  
După credințele religioase în crăciun  
Iubeți sau ne Dumnezei? (sfriz)  
Activitățile de la Coștaș (armare)  
Articolul hotărât și interes. În "diada" intran  
Correspondența  
Legături  
Bibliografie

I. Nădejde  
Sofia Nădejde  
Hortun  
D. G. E.  
T.  
Sofia Nădejde  
Ioan Nădejde  
Ioan Nădejde

Redacția

Prețul 50 de bani.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA  
Strada Sărării

PREȚUL ABONAMENTULUI:  
Pe 12 lei noi.  
Pe 6 luni 6 lei noi.

IAȘI  
TIPO-LITOGRAFIA H. GOLDNER  
1986.

tru un golan ca dânsul care n-a avut neam de neamul lui bucătăreasa.

Auzi, covrigarul, nimeni n-are voie de vânat, și el vânează ca pe moșia lui tat-so! Cu mine nu se pun ele, am să le las să mânance ouă fierte până li s-o acri sufletul.

Să mai frigă ele mortăciunile ținăului. Friptură de bătlan! Dacă am mai auzit, de când m-a făcut mama!"

**V**IZIUNEA asupra condiției femeii, în romanul Sofiei Nădejde, se integrează ideologiei tradiționalist-patriarhaliste care limitează statutul social și moral al femeii la atribuții specifice. Femeia aparține unui micro-univers domestic-familial, iar existența ei se alcătuiește din fapte mărunte (numai bărbații participă la "Viață", numai "Ei ocupă timpul și spațiul vieții mari", va spune Hortensia Papadat-Bengescu, care a deschis ochii în aceeași lume veche a sfârșitului de secol XIX).

O discuție dintre personaje enunță tema esențială a cărții — *educația femeii în societatea modernă*: "Educația e ticăloasă. Fetele învață numai fleacuri, învață a spune prostii franțuzește; dar nu să aibă inemă, să creadă nevoia bărbatului, să fie bune gospodine și să iubească copiii".

Pentru femeie, prerogativele existențiale au rămas aceleași ca

în societățile arhaice: parteneră a bărbatului, reproducătoarea speciei, păstrătoarea adăpostului și a hranei; dar mentalitatea modernă le-a alterat obedița: "Bărbatul când se însoară, vrea să aibă mamă la copii, gospodină și tovarășă; dar cele mai multe nu vor să-și îndeplinească datoriile. Pentru dânsule bărbatul e un bancher, dator să le dea fără socoteală, iar căsnicia o socot robie".

E cazul Matildei, care nu vrea să se supună servituților casnice: "Sigur, vorba dumitale, femeia să țină oala de coadă".

Vocea masculină dominantă — care dezvoltă tema educației greșite a femeii în lumea modernă — intervine într-un registru și mai categoric, susținând că școala de fete e o instituție lipsită de finalitate pozitivă, o "formă fără fond", inutilă în esență: "Să am o fată, i-aș da educație în casă. Să fie în puterea mea, aș închide toate pensionatele atâtor «marchandes de soupe». Mai rău ne smintesc fetele. Am niște nepoate: când vin acasă de la școală, nu mai vor să pună mâna pe nemic; toată ziua fac poezii, cetesc romane. Ca soții, ce mamă vor fi?"

Acestea sunt ideile autoarei, pe care contemporanii le-au putut găsi aproape în aceeași termeni, cu mult înainte de apariția romanului *Patimi*, în textele teoretice din *Contemporanul* (*Educația femeii, O rea înțelegere*

etc.). Sofia Nădejde gândea astfel sub presiunea mentalității masculine, generalizată ca mentalitate unică. Scriitorul român idealiza nostalgic pe Smaranda din Humulești, gospodină harnică și mamă iubitoare, sau satiriza aerele moderne ale damelor de la oraș, "franțuzite", iubitoare de modă, gata să-și "traducă" bărbatul.

Surprinzătoare rămâne, însă, la această scriitoare care și-a făcut reputația de apărătoare prin campanii de presă a drepturilor și demnității femeii, acceptarea ideii de autoritate masculină absolută și de supunere a femeii, chiar prin mijloace coercitive. Familia tradițională "sănătoasă" s-a întemeiat pe frică, susține un boier: "Femeile au fost de treabă de frică, și cari au fost; dar cu educația de azi, cu libertățile rău înțelese și nepotrivite cu moravurile noastre, ne-am dus dracului!"

Despre *bătaie* ca mijloc clasic de "educație" vorbesc și unele proverbe, generos presărate în discursul sfâtos al naratoarei: "Femeia nebatută, ca moara neferecată" sau "Femeia e ca și calul; ori îți ia frica, ori i-o iei".

Culmea acestui antifeminism de sorginte populară e monologul savuros al unui fecior din casa boierului Mustea la adresa năbădăioasei cucoane Matilda:

"Iar a apucat-o Necuratul. Să fie a mea! Maica lui Dumnezei, Doamne, ce pui de bătaie i-aș mai trage! S-ar face muierea blândă ca mielul. Boierul, zău, e prost de bun! Geaba, femeia dacă n-o bați, sare să te bată ea, caută bătaia cu lumânarea!... scornește ceva din senin. Nu-l lasă pe bietul om nici să-i ticnească mâncarea! Maica lui Dumnezeu, să-i ardă câteva cravașe, colea potrivite la spinare, Doamne mamă, ar alerga ca o pisică pe clavir!"

**P**ATIMI, acest roman scris de o femeie, despre o femeie, reeditează la începutul secolului XX tipul de narațiune naiv-moralizatoare a pionierilor romanului românesc. Așa cum Filimon îl încerca pe Dinu Păturică cu toate viciile — venalitate, ticăloșie, trădare —, stigmatizându-l prin discursul auctorial explicit, tot astfel procedeză și Sofia Nădejde față de Matilda. Fată de mic negustor de oraș, Matilda realizează prin căsătoria cu boierul Mustea, pe care nu-l iubește, o ascensiune socială calculată. Ea este o femeie "de modă nouă", adică funciarmente "rea": își înșeală soțul, nu-și iubește copilul, nu se implică în treburile gospodăriei. Mai mult, când fuge de acasă cu amantul, comite și un "furtișag", luând toți banii familiei.

Strategia acestui portret fe-

min negativ implică, în cadrul aceleiași retorici desuete, și un termen antitetice: Maria, sora mai mică, săracă, a eroinei e tipul orfanei cu alese calități morale, umilită în casa rudei bogate, precum Luluța în casa coanei Chi-rița.

De ce este Matilda atât de desăvârșită în rău: leneșă, hoată, adulterină, frivolă, mamă denaturată? Sofia Nădejde n-are darul analizei psihologice încât personalitatea Matildei e sondată sumar, din unghi de vedere moral și prea puțin psihologic. Pe lângă teza educației greșite și a modelului matern nefast (mama Matildei fugise de acasă cu un ofițer neam), militanta socialistă introduce în discursul auctorial și ideea *datoriei sociale* a femeii, dezvoltată în jurul factorului *muncă*. Matilda se revoltă la ideea de a munci: "La mama n-am fiert un ou măcar. La bărbat să fiu chelăriță, jupâneasă și vâtaf de curte?" Trândăvia, huzurul, necooperarea cu bărbatul, nepăsarea față de problemele vieții practice sunt invocate frecvent în defavoarea eroinei: "Matilda era o femeie care are totul de-a gata, care nu ia parte la grijile bărbatului, nici vrea să-și facă din gospodărie o îndeletnicire plăcută și zilnică".

**S**TÂNGĂCIA construcției personajului central relevă incapacitatea scriitoarei de a analiza sufletul feminin. La început, când narațiunea urmează schema negativă propusă — femeia frivolă, lipsită de educație morală, "pătimașă" — evoluția Matildei e fixată. Romanul s-ar fi putut încheia cu scena furtului și a fugii de acasă. Dar Sofia Nădejde a ambiționat o construcție amplă și stufoasă (*Patimi* are 400 de pagini, adică aproape dublu față de romanele epocii). În partea a doua, eroina trece prin experiența suferinței, cunoaște umilința, mizeria, nesiguranța, muștrările de conștiință, regretul maternității ratate, autoarea încercând să nuanțeze acum portretele celor doi amanți și încercându-se în ițele unui angrenaj psihologic pe care nu-l poate stăpâni.

*Tema maternității* îmbracă forma unor cugetări naive:

"Sentimentul matern stă în umbră, înlăturat, dar nu invins". "Vine o vreme când femeia cea mai rea, mama cea mai crudă, simte o groznică muștrare de trecutul ei". "Toate acele femei cari, în vârtoarea tinereții, nescotesc simțirile de mamă, grozav sunt pedepsite".

"E adevărată observația poporului: femeia care n-a scăldat și pieptănat copii, scaldă și ține în brațe căței și pisici".

Un singur termen din domeniul psihologiei apare în limbajul naratoarei, abuziv și totodată

stângaci: "patimă". De la titlul romanului și până la replica finală "Patima a ucis-o", viața eroinei stă sub semnul acestui dat temperamental.

E dificil a căuta în mentalitatea atât de rigidă a Sofiei Nădejde, exprimată într-un stil naiv, redundant și lipsit de nuanțe, un fir de analiză a psihologiei feminine, dar tentația de a o face ține chiar de miza interesului studiului nostru despre această venerabilă și înduioșătoare bunică a literaturii feminine de la noi.

"Patima" însemna pentru scriitoarea de la sfârșitul secolului XIX — dacă înțelegem bine — un impuls temperamental necontrolat de rațiune, o exprimare liberă a dorinței erotice. Vechea mentalitate a dogmei morale categorice care instituie un tabu asupra vieții intime a femeii, domină mentalul Sofiei Nădejde. Ea își propune să dezvăluie, înfricoșată parcă, povestea unei femei care a cedat "patimei" și și-a luat un amant, dar scriitoarea nu știe cum s-o facă, n-are nici pătrunderea psihologică, nici vocabularul analitic, nici imaginație. Personalitatea extraordinară care a fost Sofia Nădejde în plan social, acoperind un număr impresionant de proiecte și de realizări, era — în viața personală — femeie cuminte, măritată la optsprezece ani, mamă a numeroși copii, soție exemplară, acaparată de mulțimea îndatoririlor ce și le-a asumat. O femeie eroică, trăind intens în exterior, pentru alții.

Nu e de mirare că autoarea nu știe să analizeze "patima" eroinei, sau, copleșită de pudorea climatului său sufletec, se sfieste a descrie măcar un gest de apropiere fizică între cei doi amanți, o îmbrățișare, un sărut. Ea știe bine doar lecțiile moralei, iar interesul pentru eroină pare mai degrabă o fascinație negativă. "E rău când patimile stăpânesc pe om. Înaintea lor, morală, frică de legi, totul dispare" — spune mereu naratoarea, aceste teze generale ținând locul introspecției psihologice.

Un alt cuvânt cu oarecare circulație, alături de "patimă", e "nervi". Matilda e "o fire nervoasă" — observă cei din jur, iar amantul o găsește "nervoasă", "ciudată", "aproape nebună". "Nervii" femeilor nu sunt o nouă tate în literatura epocii romantice, cu eroine care au "nevricale", "isterice", "pandalii" și leșină frecvent.

S-ar putea ca Matilda să fie un temperament nevrotic. Dar tot atât de bine s-ar putea ca scriitoarea să se lase purtată de patetism și de exagerare, în același stil romantic întârziat. Nu lip-

Elena Zaharia-Filipaș

(Continuare în pag. 20)



(Urmare din pag. 19)

## Primul nostru roman feminin

desc din discursul ei avânturile poetice: "Matilda era mânata de patimă, cum un vas șubred e mânat de vântul turbat și dacă în cale se lovește de stânci furioase..." etc.

Pe măsură ce fenomenul "patimei" evoluează în roman, argumentul vârstei eroinei devine tot mai pertinent. Matilda e "trecută de treizeci de ani", adică "la vârsta de mijloc", după mentalitatea naratoarei, care e aceea a secolului XIX (n-a fixat Balzac vârsta critică a femeii la treizeci de ani?). Sofia Nădejde nu-și cruță eroina în această delicată problemă, cum fac majoritatea scriitoarelor. Dimpotrivă, Matilda e condamnată la o bătrânețe prematură, în raport cu care dragostea ei e văzută ca o manifes-

tare... patologică: "la amurgul tinereții", "patima nu mai cunoaște margini și-i soră de aproape cu nebunia".

De fapt, scriitoarea ajunge într-un punct unde talentul ei limitat își epuizează până și rezerva de naivitate, atingând ridicolul. Două exemple: în scena nocturnă a furtului, Matilda, palidă, în cămașă de noapte, cu lumânarea într-o mână și cheile de la seif în cealaltă, pare "a doua Lady Macbeth, dar mai crudă" (!)

Sau: Matilda o ceartă pe Maria și-i strigă: "Căteal!". Naratoarea comentează răutatea Matildei în termeni hilari: "Era de o

cruzime neînchipuită. Pe cine prindea dânsa ură, l-ar fi învinuit că mănâncă și carne de om, atât era de pizmașă la suflet".

Această imagine, de-a dreptul suprarealistă, a femeii-canibal, reluată și în alt context, e culmea sublimului ridicol în materie de psihologie feminină: "E cunoscută patima femeii mai în vârstă pentru un bărbat tânăr. Femei nervoase și rele, să mănânce carne de om, sunt supuse față de bărbatul mai tânăr".



DEȘI în viața socială Sofia Nădejde a militat pentru drepturile femeii, ea nu era convinsă - în stra-

turile profunde ale gândirii - că femeia merită a fi considerată egală bărbatului. Mentalitatea masculină dominantă i-a inoculat convingerea că femeia e "slabă", iar slăbiciunea o face "rea": "Femeia pătimașă e de o mie de ori mai fără inimă decât bărbatul pătimaș".

În cheie psihanalitică, romanul Sofiei Nădejde e expresia automutilării femeii în conflict cu propria-i sexualitate. Scriitoarea aceasta dintr-un veac puritan e copleșită de ideea manifestării sexuale a femeii și o condamnă ca pe o "rătăcire" sau chiar viciu. În oglinda fermecată a romanului, autoarea cea virtuoașă vede chipul unei femei dornică să-și afirme viața simțurilor și, înspăimântată, o reneagă.

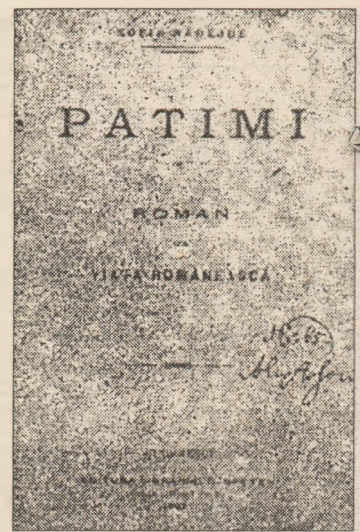
Nu cu mult diferit gândea și Hortensia Papadat-Bengescu, femeie superinteligentă, dar incapabilă să conceapă viața trupului femeiesc în afara păcatului. "Fecioara despletită" va fi emblema disprețuită a căderii în păcat, iar femeile "pătimașe" ca Ada Razu sau Nina din *Logodnicul* vor fi blamate deschis. În forme subtile, prin expresia unui talent analitic excepțional, marea doamnă de la *Sburătorul* se va arăta infinit mai crudă față de semenele ei decât naiva Sofia Nădejde.

\* \* \*

NEDIT, în acest roman anti-feminist, este un episod cu titlul "Casa de sănătate" care surprinde o experiență dramatică din viața intimă a femeii: avortul. Sunt, probabil, paginile cele mai autentice din întregul roman.

O clinică clandestină le adăpostește pe victimele amorurilor neîngăduite (ambientul medical specific anticipează parcă scena vizitei lui Nory la "Asistența socială", unde se refugiază "fecioarele despletite" să-și lepede bastarzii). Deși naratoarea continuă să peroreze moralizator, pe tema decăderii femeilor și a uciderii vieții, un ton din subconștientul ei feminin o bruiază. Femei de toate categoriile - unele foarte tinere, altele mature; unele sărace, altele instărite; unele frivole, altele serioase - sunt egalizate prin suferință și umilință, confruntându-se brutal cu propria condiție biologică.

Momentul sarcinii nedorite este pentru femeie un moment crud al adevărului despre limitele ei biologice și sociale. Bărbatul e perceput ca un privilegiat și un opresor, și femeile se răzvrătesc. Severa moralistă Sofia Nădejde se inmoaie, își uită discursul patriarhalist și se solidari-



zează cu semenele în accesul de revoltă împotriva bărbaților: "Era un contagiu această critică înverșunată, această ură împotriva bărbatului. Era ura robului împotriva stăpânului". Tema slăbiciunii femeiești, reluată în acest context feminist, pierde accentul triumfalist-masculin, care proclama că femeia e "rea", și se încarcă de sentimentul compasiunii: "Suntem slabe și nenorocite".

Clinica sordidă din mahala apare ca spațiu al intimității feminine patronat de un personaj emblematic: *moașa*. Ne putem imagina că acum un veac ignoranța femeii privind cunoașterea propriului trup conferea moașei un statut de competență și popularitate foarte ridicat. (Nu întâmplător, în lumea saturată de femei a Hortensiei Papadat-Bengescu personajul circula în multe exemplare.) În plus, cum spun feministele din zilele noastre, moașele se evidențiază față de medicul-bărbat prin aceea că "dețin o cunoaștere prin experiență de tip specific" care le conferă accesul la "faptul perspectival" al nașterii, travaliului, avortului etc. (Mihaela Miroiu, *Convenio. Despre natură, femei și morală*. Editura Polirom, 2002, p. 101) Moașa bondoacă și grasă, ca buna Lina, le inițiază pe femeile din clinică în problemele delicate ale consecințelor amorului, acordându-le nu numai asistență medicală, ci și sprijin moral. Ca un adevărat consilier-psiholog, ea o învață pe Matilda să-și conștientizeze condiția de femeie în raport cu bărbatul și să-i atenueze dezavantajele. Egoismului masculin trebuie să i se opună o formă de rezistență ascunsă, vicleană. Acum cuvântul "patimă" prin care se explică sursa dramelor feminine capătă o rezonanță latent-polemica: "patima" e *sexualitatea* pe care societatea n-o îngăduie femeii decât în cadrul căsătoriei și în vederea maternității.

O clipă doar, scriitoarea depășește obediența față de cano-nul gândirii patriarhaliste.

Elena Zaharia-Filipaș



### FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor *România Literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Cațavencu) care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**,

organizează în perioada 12-18 mai 2003 Festivalul de Muzică și Poezie - **PROMETHEVS**, iar în perioada 21-27 iulie 2003 Tabăra de Pictură și Sculptură - **PROMETHEVS**, ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimvl situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Delta (jud. Tulcea).

La Festivalul de Muzică și Poezie - **PROMETHEVS** vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în Tabăra de Pictură și Sculptură - **PROMETHEVS**, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimvl, a redacției *României Literare* și a redacției revistei *Deci*.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru **PREMIUL PROMETHEVS** secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimis până la data de 15 februarie 2003 la redacția *României Literare* (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei *Deci* (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică - CV-ul și susținerea unei audiții la **CLVBVL PROMETHEVS**, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunile pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

#### Programul Festivalului de Muzică și Poezie - PROMETHEVS

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
13-15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

#### Programul Taberei de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
22-25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimvl pentru a fi expuse permanent.

F V N D A T I A A N O N I M V L





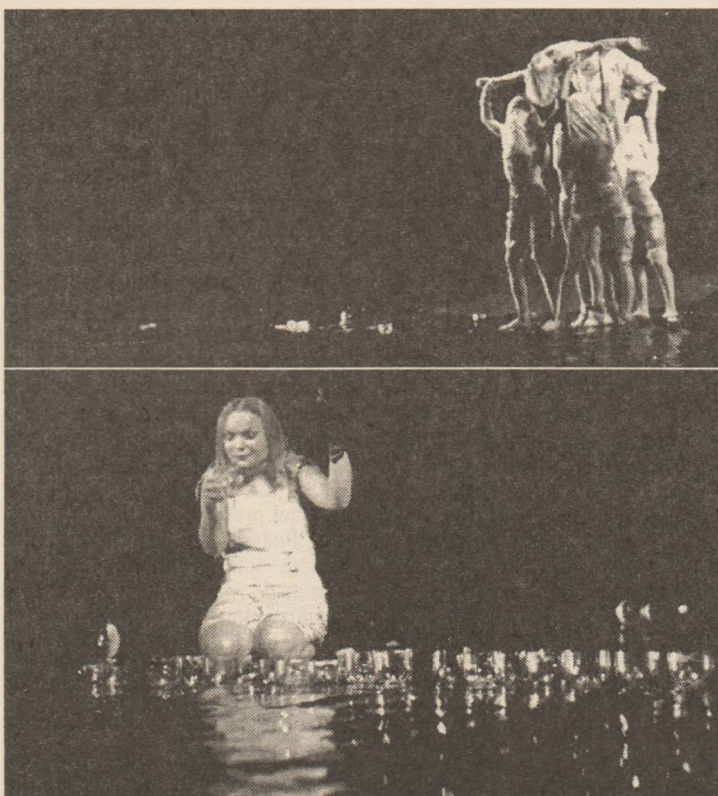
teatru

## Cu Mihai Fusu, după spectacol

**I**NTRE 16 și 20 octombrie s-a desfășurat la Cité Universitaire din Paris o manifestare teatrală internațională, intitulată "Balkanisation générale". O întâlnire între scriitori și oameni de teatru veniți din fosta Iugoslavie, din Grecia, Turcia, Albania, dar și din România și din Republica Moldova. Câteva zile de maraton teatral, lecturi și discuții pe marginea unei dramaturgii în mare parte inedită în Occident. Cu câteva excepții: tânăra autoare sârbă Bljana Srbanovici, a cărei Istorie de Familie a fost jucată și în România, dar mai ales în Germania, Anglia și Franța, sau Matei Vișniec, integrat de acum în peisajul francez și prezent cu un text scris pe vremea studenției sale și a dictaturii, Sufleurul friicii; apoi Dușan Kovacevici, scenarist al filmului lui Kusturica Underground, autor al piesei Profesionistul, jucată și la București, urmat de foarte tânărul macedonean Dejan Dukovski, scenarist al filmului Butoiul cu pulbere. Au fost momente pline de emoție și de sens, deoarece teatrul venit de pe aceste meleaguri nu poate fi despărțit de politică, de istorie, cu toate consecințele ei tragice. Un teatru deosebit de variat, îmbinând tradiția cu spiritul modernist pînă la provocare, dar căruia i se pot găsi câteva trăsături comune. Prima dintre ele, experiența catastrofei: pentru populațiile fostei Iugoslavii, războiul devenit realitate cotidiană, pentru o anumită generație experiența comunismului, o altă formă de catastrofă, iar pentru toți, deziluziile și marasmul societății post-comuniste. Limbajul acestui teatru, unde realitățile sociale răzbesc sub forme deviate, dar nu mai puțin evidente - e adesea violent, tragic și împins pînă la grotesc, deoarece comicul cere o inimă senină, ușoară; umorul contemporanilor noștri e însă negru, frizează absurdul și iubește provocarea. Într-un alt capitol, cel al teatrului alternativ, al teatrului noii generații s-ar putea situa textul Savianei Stănescu, Numărătoare inversă, prezentat într-o scurtă lectură, cu ocazia traducerii piesei sale în franceză la Editura Espace d'un instant.

Am descoperit, mai ales în acest context, mozaic de forme și de expresii, un spectacol original și puternic, venit din Chișinău, A șaptea Kafana, piesă-document pusă în scenă de Mihai Fusu, producție a Centrului de Artă Coliseum. Piesa vorbește despre drama tinerelor femei din Basarabia, vîndute și exploatate de mafia locală în bordelurile din Balcani. Din cele peste 6000 de fete care au părăsit țara, gonite de mizerie sau atrase de iluzia bogăției, peste 300 s-au întors în sicrie, restul, bolnave de SIDA, sînt distruse fizic și moral. Echi-

pa lui Fusu înregistrează câteva mărturii ale unor victime care au avut curajul să vorbească și construiește un spectacol de un adevăr zguduitor. Realitatea documentului este structurată într-un scenariu riguros, elaborat conform legilor teatrului, într-un spectacol de o eficacitate emoțională arar realizată: argumentele vieții sînt deci întărite, forța lor e sporită, dirijată spre țelul final de o echipă ce s-a identificat pînă la dăruire cu eroinele adevărate ale acestei tragedii moderne. Decorul e minimal: un ecran marțor și intermediar al dramei, un troian de zăpadă în fundal ce acoperă la sfîrșit victimele ca un lințoliu, ca un semn al morții pure, care șterge pîngăria și umilința vieții lor. Interpretele (Roxana Bucuci, Olga Guțu, Doriană Talmazan, Snežina Puica, Luminița Tacu, Doina Severin, Nelly Cobzaru) sînt cu adevărat superbe, în straietele lor sfîșiate, voaluri alb-cenușii, fluturînde, joc de ieie rănite ca niște suflete ce vin să-și reclame partea de vină, dreptul la răscumpărare. Acest gen de teatru, implicat în destinul tragic al societății contemporane, un teatru ce se vrea activ - căci reacțiile au fost adesea violente - un teatru-conștiință construit ca o pasiune, mi se pare definiția cea mai exactă a teatrului profesat de tînărul regizor. Cînd l-am întîlnit după spectacol, discuția noastră s-a axat în primul rînd asupra concepției sale despre teatru în general, pentru a reveni cu precădere asupra genezei acestui document teatral excepțional.



Mihai Fusu: Și ca individ, și ca artist am fost întotdeauna interesat de dimensiunea politică și socială. Am navigat întotdeauna între politică și artă: între 1990 și 1992 am fost chiar jurnalist politic. În 1989, eram singurul din tot spațiul românesc, care am montat Rinocerii de Ionesco. În România nu se sfîrșise încă regimul Ceaușescu și Ionesco era interzis. Am jucat apoi Așteptîndu-l pe Godot de Beckett, ca pe un cabaret politic, ca o reacție directă la întîmplările din afara teatrului, pe străzi, în piețele publice. Ca artist m-am situat întotdeauna între artistic și politic. Călătorind mereu între două lumi, de la Moscova pînă la Paris (de fapt eu locuiesc la Chișinău, dar mi-am făcut studiile la Moscova și vin foarte des la Paris) unde am planuri de lucru, văd cît de tragice sînt realitățile din Republica Moldova, din Basarabia. Văd cum e lumea și cum sîntem noi.



Imagini din spectacolul A șaptea Kafana

Mirella Nedelcu-Patureau: Forța spectacolului rezidă din caracterul autentic al situațiilor, al personajelor. Cum ați integrat această dimensiune?

M.F.: Cum spuneam, realitatea mă tulbură pînă la șoc. În urmă cu un an și ceva m-am întîlnit cu niște elvețieni, Aude Possel și Serge Oumow, ei mi-au deschis ochii asupra traficului uman de la noi. Pentru că, de fapt, noi vedem haosul, deruta societății, violența, dar nu-i percepem clar mecanismele. Aș zice chiar că există o proastă tradiție de a considera că aceste femei sînt vinovate, și atunci ele sînt ostracizate și există un fel de sentiment general de jubilație cînd se aude că cineva a sfîrșit-o prost.

M.N.-P.: În spectacol se vede cum este refuzată mărturia lor, propria lor familie nu vrea nici să le audă, nici să le asculte.

M.F.: Așa reacționează în general opinia publică, pînă la

un punct și eu aveam aceeași reacție. Am fost însă zguduit după ce am consultat datele și documentele. Nu-mi venea să cred și am hotărît să încep propria mea cercetare. M-am întrebam: ce pot să fac eu ca artist? În țările din Est, sub regimurile precedente, arta a fost dominată de politică, iar acum artiștii vor să evite tot ce este politic, tot ce este social, se situează într-un estetic pur; cred că această poziție nu corespunde necesităților societății, intră în contradicție cu viața însăși. Teatrul devine străin, artiștii - superficiali, inutili, isterici și aceasta este una dintre explicațiile pentru starea mizerabilă a teatrului de astăzi prin părțile noastre.

M.N.-P.: Ați avut documente audio sau video înregistrate? Cum ați tratat acest material?

M.F.: Mi-am propus să fac un spectacol bazat pe interviuri. Le-am căutat și le-am găsit pe

femeile, pe fetele care au reușit să se întoarcă în Moldova și am izbutit să le fac să vorbească sincer. Le-am spus că declarațiile lor nu vor fi folosite de autorități, că nu mă interesează nici un nume etc. și le-am cerut să-mi spună două povești: cea mai comică și cea mai tristă întîmplare din aventura lor. Am vrut să evit clișeele. Pentru că în interviurile comune se aud doar răspunsurile standard, în general înduioșătoare, construind personajul victimei. Adevărul este complex, victimele nu sînt întotdeauna inocente. Acest mod de a le provoca confesiunile ne-a ajutat să avem în spectacol mai multe puncte de vedere asupra faptelor. În afară de asta, toată echipa a asistat la discuții, actrițele și dramaturgii, pentru că am lucrat cu Dumitru Crudu și cu Nicoleta Esinencu care m-au ajutat la construcția scenariului final. Am muncit în echipă. Vara trecută am lucrat trei luni cu abnegație, cu dragoste, cu concentrare, ne-am abandonat absolut toate celelalte ocupații, ne întîlneam de dimineața și lucram pînă seara și astfel am reușit să ducem lucrul la bun sfîrșit. Premiera a avut loc pe 3 septembrie 2001.

M.N.-P.: Un detaliu tehnic: ați jucat mult acest spectacol în străinătate și ați folosit un ecran cu traducerea textului. Acest ecran poate funcționa și pentru publicul care știe românește, pentru că reprezintă elementul documentar.

M.F.: Este o sugestie extraordinară. Cînd am văzut prima dată ecranul în spectacolul nostru de la Lans, unde am jucat înainte de Paris, am găsit că "face" bine. Dar nu m-am gîndit mai departe. Și dacă îmi spuneți lucrul acesta, mă bucur foarte mult. Am văzut și eu că ecranul s-a integrat perfect. Vizual, el stabilește o formă de echilibru, în înălțimea scenei, față de pata albă a zăpezii, care acoperă jos, în final, platoul. Ideea este excelentă.

M.N.-P.: Culoarea traduce o anume emoție în final, cînd ecranul devine albastru, ca un cer ce se deschide dintr-odată, ca o promisiune, o speranță, "trebuie - spune o voce - să reconstruim o nouă arcă a lui Noe, pentru a salva din nou lumea și animalele". Să revenim la titlu, A șaptea Kafana, care e un cuvînt bosniac, balcanic...

M.F.: Balcanic. Nici nu mai știu care e etimologia. Cred totuși că e de origine turcă.

M.N.-P.: Și care în românește ar fi dat cafeana, ceea ce e mult mai inocent ca accepție; revenind la acest titlu, este o aluzie la un cerc al infernului?

M.F.: Fără îndoială. În Balcani, în Macedonia, în Bosnia, deci lumea unde, în ultimul timp, au avut loc atîtea conflicte armate, nu există bordeluri. Fetele sînt ținute în "kafanale", cli-



## muzică

### Barrie

**C**ÎND a poposit pentru prima oară - acum două decenii - pe meleagurile noastre, Barrie Webb nu știa mai nimic despre muzica românească. Au urmat, cu obstinație, nenumărate vizite, concerte, recitaluri, stagii, amoruri... A dirijat cam tot ce înseamnă orchestre simfonice românești, a scris în festivaluri de muzică nouă, a constituit un model pentru tinerii noștri instrumentiști, astfel încât a ajuns să ne suporte pe deplin cu toate erorile și defectele noastre. Mai mult, Barrie ghicește totdeauna când este nevoie de el, iertându-ne slăbiciunile ori tratându-ne cu îngăduință când suntem în cofă și cu franchețe când ne aflăm pe val. Iar noi îi povestim deopotrivă izbânzile și înfrângerile, adoptându-l ca pe unul de-al nostru, cu care uneori ne laudăm ori ne sfîim,



alteori ne confruntăm sau ne pizmuim. Aproape am uitat că este englez, că statutul său de profesor de dirijat și de compoziție la Universitatea din Huddersfield (unde funcționează una dintre cele mai importante facultăți de muzică din lume) este intim legat de spiritualitatea britanică, în sfârșit, că magnitudinea numelui său de interpret faimos (poate cel mai mare trombonist de la Vinko Globokar încoace) este relevabilă în bună măsură unui spațiu geografic deosebit de bogat în oșpete artistice la care vin să se înfrupte mare parte din corifeii protipendadei legislativului și executivului muzicii contemporane. Or, probabil că Barrie însuși ne-a făcut amnezici la toate aceste realități, amintindu-ne în schimb să ne cruțăm reciproc interesele și să ne cultivăm schimburile de bune oficii. Și dacă - vorba lui Voltaire - "cei răi au complici, voluptuoșii au tovarăși de desfrâu, interesații au asociați, politicienii au partizani, omul comun și lenes are relații, iar prinții au curteni, doar virtuozii pot avea prieteni". Și se pare că muzica românească este într-un anume fel virtuoză, de vreme ce-și per-

enții vin sub pretextul că vor să bea o cafea. La bază, stă o istorie autentică - de obicei, fetele sînt vîndute din kafana în kafana, pentru că clienții dintr-o kafana se satură de ele și sînt vîndute în alta. Istoria reală este cea a unei fete vîndută de opt ori. Cea de a șaptea kafana a fost pentru ea kafanaua tragică unde era cît pe ce să moară. Și în momentul cînd am ajuns să caut un titlu, mi-am zis că acest cuvînt, "Kafana" este un cuvînt destul de sugestiv, parcă-l vezi, parcă-l cunoști și în același timp este enigmatic. L-am scris în plus cu litera K, o literă străină limbii române, cu ceva amenințător, pentru că vine din alfabetul rus sau german, popoare cu care am fost adesea în război. Apoi are și o conotație metafizică, mi-am zis că cifra șapte este o cifră magică, există a șaptea pecete, poate fi și unul din cercurile infernului, există al șaptelea cer, deci cifra șapte are ceva mistic în ea.

M.N.-P.: E interesant cum titlul spectacolului rezumă, într-un fel, evoluția dumneavoastră: implicare în politic în același timp desprinderea de politic, salvarea prin estetic, prin căutarea unei soluții pe alt plan.

M.F.: Am avut de la bun început o dilemă de rezolvat. Vroiam să rămîn fidel documentului, fără să cad în didacticism. Și de aceea le-am cerut actrițelor să asiste la discuții pentru ca să păstreze în procesul de elaborare amintirea documentului. De fapt, am păstrat documentul în textul spectacolului, pentru că nu am schimbat absolut nimic nici în expresia fețelor și nici în maniera lor de exprimare. În ceea ce privește mizanscena, dimpotrivă, am încercat să mă despart cît mai mult de document, mie mi-era clară structura întregului, documentul era deja integrat. Ceea ce mi-a permis să fiu destul de liber în spațiu.

M.N.-P.: Structura spectacolului, mizanscena sînt perfect stăpînite. Spectacolul este foarte fizic, corpurile se rostogolesc, se tîrîie, se înlănțuie, triumfă sau dispar într-o sintaxă riguroasă. În același timp, e evidentă dimensiunea psihologică, deși rămîne în subteran. Este o tradiție a școlii românești sau a școlii ruse de teatru, care pleacă într-un fel, să zicem de la metoda lui Stanislavski. Cînd ați vorbit despre actrițele care s-au întîlnit cu personajele reale ale dramei, m-am gîndit la actorii lui Stanislavski care, cînd au jucat *Azilizul de noapte*, au petrecut cîteva nopți sau cîteva săptămîni într-un azil de noapte.

M.F.: Da, așa este. Școala din Est, nu pot să-i spun numai rusă, pentru că de fapt la fel e și în școala românească, ambele au dimensiunea interiorității, a trăirii (cuvîntul nu-mi prea place), să-i zicem a autenticului. Și

acest reper a fost extrem de important. În ceea ce privește scenariul, cred că am fost atras de școala anglo-saxonă, de școala scenariului american, pentru că de fapt l-am scris ca pe un scenariu de film, fiind conștient că motorul nu va fi, ca în teatru, replica, ci imaginea și succesiunea imaginilor. Ținînd cont că spectacolul este construit din monologuri, deci nu se poate baza pe dinamica schimbului de replici - am hotărît să construiesc scenele, ritmurile și alternanța lor ca în cinema. Am vrut să existe o succesiune a tristeții cu lumina.

M.N.-P.: O tehnică de contrast. Cum a fost primit spectacolul în Basarabia și în străinătate?

M.F.: Extraordinar. De fapt, în Moldova se simte o criză a teatrului și imediat am jucat spectacolul de vreo zece ori; la Chișinău, am avut sali de 400-500 de spectatori, sala era arhiplină, iar afară vreo 200 de oameni, toți tineri, încercau să intre la spectacol, era o temă care îi privea. Asta la Chișinău. Pentru turnee sîntem susținuți de Organizația Internațională pentru Migrație și de Departamentul pentru Dezvoltare al Elveției care a cumpărat acest spectacol ca să-l prezentăm în restul Moldovei. Acolo publicul era cu totul altul și spectacolul se modifica, se mută în sală: s-a întîmplat să vină la teatru traficanți și ei au încercat să oprească spectacolul. Au fost și primari (în spectacol e vorba și despre un primar) care au fugit cînd au auzit că spectacolul se va juca în localitatea lor, alții au încercat să-l torpileze, să-l boicoteze, declarînd că nu este lumină, că n-o să vină nimeni, că la ei nu există asemenea probleme etc. Se poate face un film despre asta, despre confruntarea spectacolului cu publicul și cu cei direct implicați în realitățile transfigurate de spectacol. Pentru unii oameni spectacolul a fost un șoc și o revelație. L-am mai jucat în Germania, unde a fost bine apreciat, mai rece evident, pentru că problema nu-i privește direct; a fost considerat un document, o posibilitate de a integra realitatea vieții în realitatea scenei, e normal; în Franța a fost mai bine primit decît în Germania.

M.N.-P.: Problema a devenit foarte sensibilă și în Franța, pentru că valul acestei emigrații clandestine și al traficului uman a ajuns pînă aici și a pus multe probleme de conștiință publicului francez. De altfel cred că aceasta a fost și reacția publicului internațional: în seara cînd am asistat la spectacol erau în sală mulți participanți la colocviul din țările balcanice și pentru ei, cred că a fost un act salutar de conștiință socială și politică.

Mihai Fusu, vă mulțumesc.

**Mirella Nedelcu-Patureau**

me risc: este ca și cum urci un munte pentru a vedea de sus răsăritul de soare. Iar cînd ai ajuns, poți avea surpriza unui cer innorat; chiar dacă ai ratat răsăritul, ai parcurs totuși drumul. Un drum ca al celui mai frumos imn, care se naște din inurile neizbutite, pentru că dacă nimeni nu exersează compunînd imnuri, nu se va ivi niciodată unul frumos. Recomandări, acreditări, confirmări și infirmări, iluzii și deziluzii, speranțe și temeri impun festivalurilor de muzică contemporană greutatea propriilor lor tentații, dar și povara unui prezent pe care trebuie să-l gîndească și să-l moduleze. Ignorînd în bună măsură proviziile agonisite și încurajînd căldura transformărilor, mersul înainte, ținînd cont de faptul că, dacă trecutul este ireparabil, iar prezentul ne stă vrainste la dispoziție, perspectiva nu este doar un loc lesnicios unde să-ți depozitezi dorințele, ci chiar o invitație la rectificarea acestor dorințe. Cele mai multe reuniuni de muzică nouă sunt solidare diversității, formei compozite și conținutului miscelaneu. Așa se face că, dacă am asocia un festival de muzică contemporană (de la noi sau de aiurea) cu o anume culoare, aceasta ar fi, cu siguranță, albul, căci în alb sălășluiesc toate culorile spectrului solar. Rămîne - pentru cine asistă la evenimentele respectivului festival - plăcerea de a-l descompune și de a opta pentru o culoare sau alta (altfel spus, pentru un stil, o direcție componistică, un opus ori o versiune restituită). Să ai curajul să știi cu ce te confrunți e mai mult sau mai puțin bine. Să ai ignoranța de a nu ști este însășă cumplit.

### Curajul și ignoranța

**A**U DE PUȚINE ori ignoranța mustește de curaj. Mai ales că nu costă nimic și livrează comodități la îndemîna oricui. Există un curaj al ignoranței, dar și o ignoranță a curajului: ipostaze absolvite de ipocrizie, ce cu greu se pot simula. Nefiind comode, festivalurile de muzică nouă sunt ignorate cu destul curaj ori sunt încurajate cu multă ignoranță. Extrema știință adună specialiștii într-o rezervație (naturală și artificială, deopotrivă), împrejmuată de haturi și vizitată din cînd în cînd de rătăciții sau de curioși. Extrema neștiință, dimpotrivă, împrăștie publicul virtual în toate colțurile bănuite de fantomele divertismentului, provocînd mare înghesuială acolo unde informația e în suferință, iar redundanța - din belșug. Desigur, la un festival de muzică nouă (în care predomină primele audiții) te duci însoțit de un anu-

**Liviu Dănceanu**

**POLIROM**

**NOUȚĂȚI**  
noiembrie 2002

Smaranda Vultur

**Memoria salvată**

*Evrei din Banat, Izri și Izil*

Alina Mungiu-Pippidi, Gerard Athaba

**Secera și buldozerul**

*Seceră și buldozerul*

*Mecanisme de aservire a țărănului român*

Michael Shafir

**Între negare și trivializare**

*prin comparație*

*Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*

Jan T. Gross

**Vecini**

*Suprimarea comunității evreiești din Jedwabne, Polonia*

**În pregătire:**

Ian McEwan

Ioan Petru Cullianu

**Grădina de ciment**

**Jocurile minții. Istoria idelilor, teoria culturii, epistemologie**

**Reduceri de 30%**

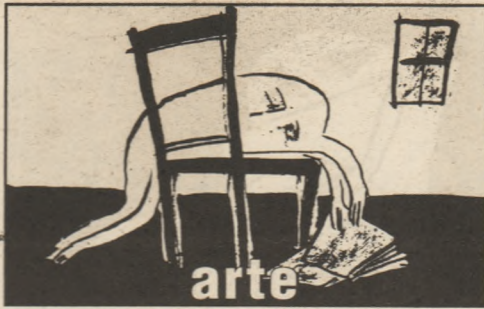
Pentru oferta săptămînilor în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ▶ **Agenda**

Comenzi la CP 266 6608 Iași Tel & Fax (0232)214100 (0232)214111 (0232)217440

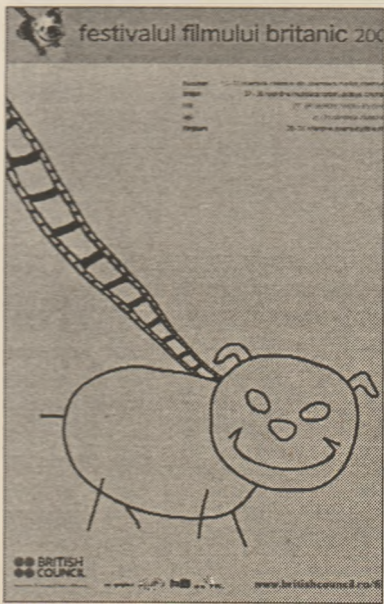
București Bd I C Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3138978 Timișoara Tel.: 0722/548785

E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

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



## festivalul filmului britanic



### Cîinele care rîde

**N**U E foarte greu să pui pe roate o ediție a Festivalului filmului britanic atunci cînd decizi una din secțiuni celor mai bune filme ale anilor '90, așa cum s-a întimplat în 2001. Anul trecut, *Secrets and Lies* și *The Pillow Book* au făcut săli pline în București. Am cunoscut persoane care-și doriseră de-o viață să vadă inclasabilul *Peeping Tom*, cea mai percutantă și mai perversă analiză a fenomenului snuff movie. Filmul lui Michael Powell venea în România după ce fusese *B-side*-ul de groază al videocasetelor de închiriat pe vremea lui Ceaușescu și după ce majoritatea criticilor de lux care l-au desființat la data premierei își puseseră cenușa-n cap, "transbordindu-l" în tabăra filmelor-cult. Nu toți, e drept: invitatul de onoare al ediției Festivalului din 2001: "a bad, sick movie". Și nu puțini au fost cei curioși să vadă unul dintre cele mai ieftine filme făcute vreodată, *It Happened Here* de Kevin Brownlow, și să afle, ulterior, că Brownlow însuși a perceput o taxă destul de piperată pentru proiecția bucurăsteană de la Cinemateca. O fi fost el cel mai ieftin film făcut vreodată, dar ceva-ceva tot a costat. Și cine-a scos toți banii din buzunar, timp de 7 ani cît s-au întins filmările? Brownlow.

Dacă mă gîndesc la ediția viitoare, n-am nici un motiv de stres. Oricine va dori să vadă: ultimul film al lui Mike Leigh (și să plîngă pe cîste) – *All or Nothing*, de ce a luat Ursul de Aur la Berlin o docudramă care, pe hîrtie, nu promitea cariera pe care, ulterior, a avut-o – *Bloody Sunday*, sau de ce a spart box-office-ul britanic și a "raflat" Premiul publicului la Locarno comedia fotbalistă *Bend It Like Beckham* – pe care am murit de ciudă că n-am obținut-o, întrucît incidentul cu românii care au vrut s-o rapească pe doamna Victoria Posh Beckham ne-ar fi scutit de publicitatea în bani...

Cu "nelipsitul Shakespeare", cum bine l-a botezat directorul British Council, Stephen Roman, n-a fost greu. Mai ales că-l aveam de partea mea și pe Michael Caine, pe care orice cinefil care se respectă ar plăti bani grei să-l vadă. Regizat de John Irvin, *Shiner* e un soi de *Regele Lear* East End style, deși la prima vedere nimic din tragedia shakespeariană nu transpare în povestea unui promotor de box care, după ani de trudă, reușește să organizeze un meci important în care unul din combatanți e chiar fiul său. Și mai și pariază pe tot ce are, atît ce e de sigur de victoria lui. Este mai mult decît evident că fără geniul lui Caine (de a tranzita între stări extreme) și fără flerul lui Irvin de a nu "gla-

moriza" universul eroului său s-ar fi ales praful de această adaptare, întocmai cum, în film, se alege praful de toate idealurile nobile puse-n joc. Așa că închidem ochii la performanța de categorie pană a tinărului care-l joacă pe fiul lui Shiner (deși chipul lui drăguț cere pumni cu nemiluita) și la cit de neconvingătoare e relația dintre acesta din urmă și taică-său. Și ne declarăm satisfăcuți că, cel puțin dintr-un punct de vedere, acest film oarecum tradițional valorează cît șapte artificii de tip *Jocuri, poturi și focuri de armă*. Măcar de-o grijă am scăpat. Acuma: filme regizate de cineaști tineri. Teoretic, nu e greu. Deschide orice catalog British Council și vei descoperi că cel puțin 70% din ofertă e taman ceea ce cauți. Mai dificil e să-i alegi pe cei care chiar au ceva de spus - în afara obligatorului parfum social de care cinematografia britanică va scăpa nici pusă sub clopot de sticlă - și știu cum s-o spună altfel decît cei de pînă la ei.

**D**E PILDĂ: *Dog Soldiers* de Neil Marshall. Ingredientele acțiunii sînt aceleași ca-n toate peliculele horror de serie B și nici clișeele nu sînt neglijate, așa că nu vă grăbiți să le arătați triumfător cu degetul - dar această variațiune gore mini-bugetară pe tema *Blair Witch Project* și *The Night of the Living Dead* îți creează așa o senzație reconfortantă și contagioasă "la-tu-i-masa" încît, dacă nu ceri unui film profunzime bergmaniană sau detașare antonioniană, sfîrșești prin a fi total contaminat de ireverența arhaică a întregii întreprinderi. Sau *The Nine Lives of Tomas Katz*. Bizarerie absolută ridicată deja la rangul de film-cult și premiată pentru cel mai bun actor (Thomas Fisher) și regizor la Festivalul Fantasporto, Portugalia. Regizat de Ben Hop-

kins, aflat la al doilea film (după debutul cu *Simon Magus*) și făcut din improvizații video în alb/negru, gaguri suprarealiste și cu un buget la fel de miserabil ca și cel al lui *It Happened Here* (al cărui plot deviant îl reflectă, oarecum), e o comedie neagră excentrică și debordînd de imaginație despre sfîrșitul lumii adus de un străin à la Zelig care-și însușește identitățile celor cu care intră în contact. E, vorba lui Hopkins, "ceva ce n-ați mai văzut pînă acum" - și e genul de îndemn extrem care prinde întotdeauna, în caz că n-ai auzit de *Monty Python*. Pînă și crispata Londră arată ceva mai proaspăt în acest straniu voiaj distructiv și, mai mult ca sigur, iritant din punct de vedere vizual. Ca să nu mai vorbim de: *Happy Now?*, comedie neagră în vina lui Shallow Grave, regizată de o femeie (Philippa Collie-Cousins) - revelația anului 2001 în opinia tacticoșilor critici de la revista *Variety*; *Here To Where*, documentat Iranian style de un Glen Luchford care a lucrat ca fotograf pentru *Vogue* și *Vanity Fair*, cu cîteva momente comice care par să parodieze stilul iranian de a face cinema; *My Brother Tom*, de Dom Rotheroe, replica soft la abuzurile sexuale din *The War Zone*, dar deloc "glamorizată" - ar fi fost și greu, la stilul Dogma în care e filmat; și-n fine, *The Lawless Heart*, unul dintre cele mai aclamate filme de către presa britanică de incredere (*The Guardian*, *The Independent*, *The Sunday Times*, *The Observer*), regizat de doi băieți - Tom Hunsinger și Neil Hunter - pentru care a scris scenariul beton, cu iz de film franțuzesc, pare o a doua natură. Oricum, nu vă luați după titlul sandrobrownesc și după poveste. E, de fapt, una și aceeași poveste, post-funeraliile unui restaurator gay, relatată din trei perspective diferite (cumnatul, iubitul și vărul decedatului)

care ne dau întreaga dimensiune a evenimentelor. Cam ca-n Occident, ca să folosim referințe locale. Gata și cu tinerii, chit că și Shane Meadows, din a cărui trilogie *Midlands* am arătat ultima parte, cu iz de western deturmat (*Once Upon a Time in the Midlands*), ar putea intra în aceeași categorie de vîrstă. Am preferat să-l plasăm într-o companie mai selectă, a veteranilor: Mike Hodges (Croupier), John Irvin (cu amintitul Shiner) și Gillian Armstrong (cu Charlotte Gray).

În fine, partea cea mai sensibilă: comedii. Anul trecut nu existase decît una singură, *Brassed Off*. Vorba vine comedie: *Brassed Off* n-a fost decît un fel de *Full Monty* trist și fără ritm cu șomeri care fac pe muzicienii, în timp ce în stînga se moare de TBC, iar în dreapta se destramă familia din cauza pauperității sociale. Dacă e pe-asa, poate că și *Prea tîrziu* ar trebui să ni se pară o comedie... E drept că nici cu cele britanice nu știi niciodată, pentru că la ei, umorul face casă bună cu tristețea.

**C**înd vine vorba de comedie, trebuie știut un lucru: dacă un film e cu adevărat amuzant, se găsește oricînd un distribuitor român care să-l cumpere și să facă bani pe seama lui, cum a fost cazul cu *The Guru*, inclus în secțiunea de comedii a Festivalului grație companiei distribuitoare, Ro-Image 2000. Ori asta nu poate să-nsemne decît că următoarele idei de pornire n-ar fi deloc amuzante, vezi vandabile.

1. Nu Napoleon a murit pe insula Sfînta Elena, ci sosia lui. Adevaratul Napoleon a trăit fericit la Paris și s-a bucurat de plăcerile vieții, ca un om de rînd. Să fi fost *The Emperor's New Clothes* prea fin, prea intelectual? Bașca film de epocă?...

2. Un grup de pușcăriași se convertește la horticultură și intră într-o competiție pentru cea mai fătoasă grădină. Adică de ce *Full Monty* și *Billy Elliot* ar fi mers, iar *Greenfingers* nu? Cumva nu credeți în reabilitarea pușcăriașilor? Și nici în șarmul camp al lui Helen Mirren?

3. Un fel de Woody Allen de culoare, ochelariștîngaci-atletic, de o timiditate monumentală, sare peste o nuntă aranjată, se îndrăgostește de o spaniolăică întilnită pe aeroportul din New York unde, totodată, face cunoștință și cu un sinucigaș. E drept că în *Jump Tomorrow* își dau întilnire gaguri gen Jacques Tati cu gaguri gen Aki Kaurismaki, ceea ce nu constituie o garanție pentru amatorii de comedie populară. Dar, oameni buni, nu vă mai aduceți aminte de comedia cu Peter Sellers, *Petrecearea*, singurul film din care censozii ceaușști n-au scos o fotogramă? Doar rîsul ținea de foamă...

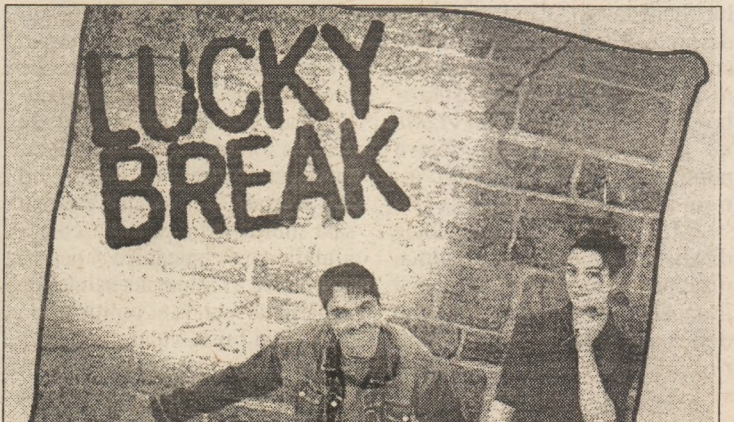
5. Un bărbat acuzat de o crimă pe care n-a comis-o convinge un trio de ageamii să dea o spargere la o bancă, de unde poate face rost de proba nevinovăției sale în *The Parole Officer*. Parcă-i aud pe distribuitorii noștri: da' cine mai e dom'ne și actorul ăsta, că n-am auzit de el? Ei bine, îl cheamă Steve Coogan și e interpretul unui tele-personaj comic cultissim în Marea Britanie, Alan Partridge. Ei, și?

6. Ce se-ntîmplă cînd comisia britanică stabilește noua graniță dintre Republica Irlandei și Irlanda de Nord, dar bicicleta trimisă cu aparatul pentru măsurători are un accident? Sătucul Puckoon e împărțit în două de granița cu pricina, trasată manual, astfel încît: o casă e divizată de propria curte, un bărbat de femei, un pub de bar, biserica de cimitir etc... Fabula cu implicații politice pe care orice fan al omurului de tip Monty Python ar fi trebuit să-l vadă. Sau tot mai bune-s bancurile noastre cu Bulă?

7. În fine, un băiat e obsedat de fotbal, dar nu reușește să marcheze decît atunci cînd încălță pantofii potriviți. Și iar măntreb: de ce *Billy Elliot* da, iar *There's Only One Jimmy Grimble* nu?

8. Pe afiș, cîinele imbufnat și-n carne și oase de anul trecut a fost înlocuit de un altul, desenat naiv, parcă sub restricție de buget, dar zîmbind timp și cu gura pînă la urechi: acum, că v-ați amuzat, fiți gata de depresie... La anul...

Mihai Chirilov







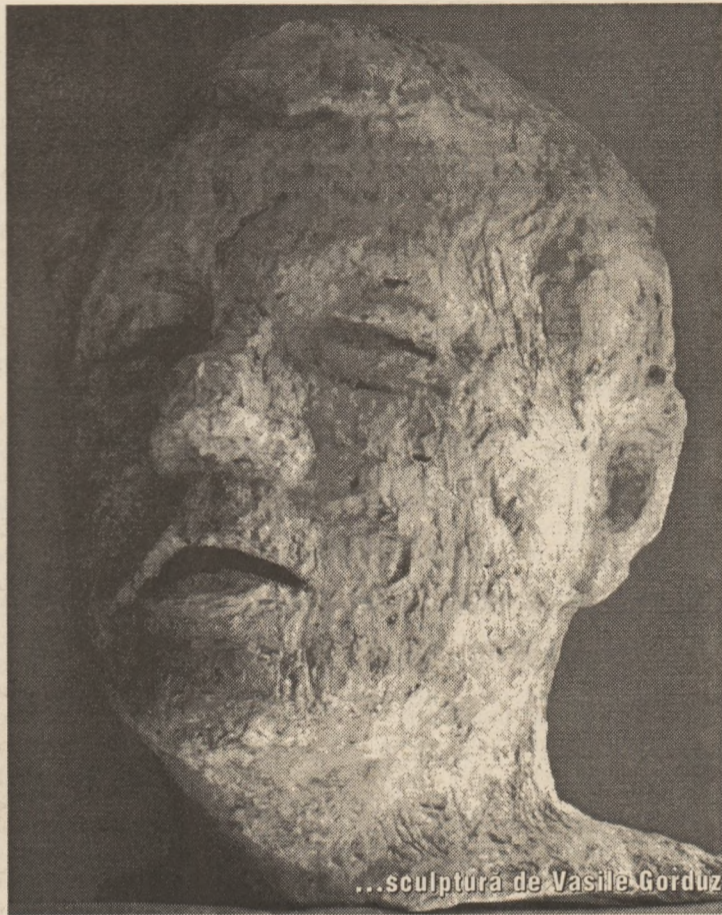
O nouă publicație: *Grai*

## Despre locvacitatea barocă

**N**UMĂRUL 1 al celei mai tinere publicații din România a apărut recent la Bistrița. Revista se numește simplu, pregnant și definitiv, *Grai*, iar editorul său este *Asociația culturală Alumar*, condusă de Vasile Vasinca și Radu Feldorean, doi oameni de afaceri care se află într-o relație specială cu spațiul culturii, cel din urmă chiar ca practician în domeniul artelor vizuale. Prima întrebare care se naște legitim în fața unui asemenea eveniment este extrem de banală și de previzibilă: ce-și propune revista și ce segment încearcă ea să acopere într-un perimetru cultural din ce în ce mai solicitat? Răspunsul este prezent chiar în acest prim număr, atât în succintul text/program de pe prima pagină, cât și în conținutul narativ și în arhitectura plastică a revistei. *Grai* încearcă să aducă în același spațiu, într-o simultaneitate perceptibilă chiar de la nivelul machetei, literatura și artele plastice. Nu despre ilustrații care să acompanieze textul este vorba, însă, aici, și nici despre texte care să spargă, prin fluența lor grafică, ermetismul unor imagini dominante, ci despre două forme de existență culturală și de exprimare simbolică, despre două principii ireductibile ale spiritului, adică despre Text și Imagine. Ceea ce definește, de la bun început, această revistă este chiar prezența ei materială, calitatea ei de obiect exemplar și valoarea asumată de produs artistic. Cu un format neobișnuit, care se dezvoltă pe înalt – 28,5/14,5 cm x 204 pag. – ea se împarte median, fiecare pagină mare incluzând, de fapt, două pagini de text, succesiunea realizându-se pe verticală. Dar dincolo de aceste niveluri mai mult sau mai puțin mecanice, al căror



Ioan Alexandru...



...sculptura de Vasile Gorduz

scop este atât simultaneizarea lecturii, cât și impunerea unei anumite plasticități a paginii, interiorul revistei este construit cu o voluptate barocă în care textul, imaginea, forma și substanța propriu-zisă a culorii și a hîrtiei se întâlnesc într-un mod fatal. Depășind acest prim nivel, pe acela global, și făcînd un pas mai departe, spre conținutul său mai restrîns, revista *Grai* este preocupată indubitabil de două genuri constitutive ale culturii, și anume de literatură și de artele vizuale. Dacă spațiul larg al literaturii este sugerat prin componenta creației propriu-zise sau prin eseistică și exegetică, indiferent de tematica lor nemijlocită, segmentul vizual se sprijină pe simpoziul de pictură de la Colibița, unul dintre evenimentele artistice care s-au impus cu putere în ultimii ani. Multitudinea vocilor, și într-o parte și în cealaltă, derivă, de fapt, din acest fenomen care se așază el însuși pe un principiu cumulativ, pe un criteriu al multiplicității, dar numele care se întâlnesc aici demonstrează în mod nemijlocit vigoarea proiectului și densitatea construcției sale.

În vreme ce autoritatea segmentului literar se sprijină pe numele lui Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Breban, Constanța Buzea, Paul

Miron, Ion Mureșan, Ion Papuc, Adrian Popescu, Ion Pop, Victor Felea, Andrei Marga, Alex. Ștefănescu, Eugen Simion, Alexandru Cistelean, Lucian Vasiliu etc., cea a componentei artistice se constituie prin prezențe precum aceea a lui Horia Bernea, Paul Gherasim, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Onisim Colta, Mihai Sârbulescu, Vasile Varga, Ștefan Seavstre, Marcel Lupșe, Mihai Horea, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Dan Mohanu, Horea Paștina, Ioan Sbârciu, Liviu Mocan, Titu Toncian, Bogdan Vlăduță etc. Literatura și arta plastică sînt, așadar, principii constitutive și forțe generatoare, ele dau măsura unui proiect general și anvergura unei aspirații culturale, dar nucleul revistei îl constituie doi mari artiști ai ultimelor decenii, un poet și un sculptor, adică Ioan Alexandru și Vasile Gorduz.

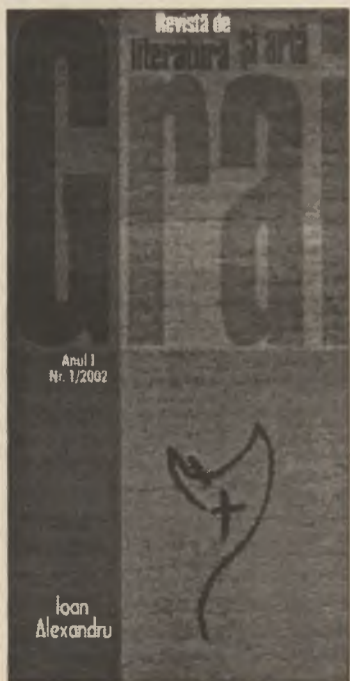
**D**ESPRES această întâlnire, deloc întîmplătoare, am scris cu un alt prilej, într-un text care ar fi trebuit să apară chiar în revista *Grai*, însă în economia proiectului este mai puțin importantă relația directă dintre cele două mari personalități și mult mai relevantă asocierea lor ca ipostaze tipice de manifestare a

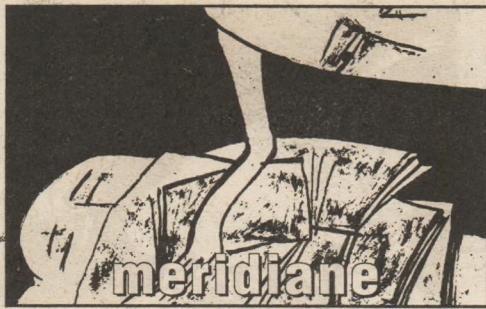
unor mari energii creatoare. Încetul cu încetul, ca în imaginea didactică a sferei logice, faptele se restrîng, abstracțiunile se încarcă de fapte concrete pentru ca, finalmente, concretul să debordeze și să învaluiască totul ca o cădere de ape. De la text și imagine la literatură și artă, iar de aici la Ioan Alexandru și Vasile Gorduz, iată un traseu care se îmbogățește pe măsură ce se restrînge și o plajă de investigație care determină aproape organic natura materială a revistei, expresia și corporalitatea ei. De fapt performanța grafică a *Grai*-ului se naște tocmai din această glosare infinită pe marginea existenței Poetului, a întrupării sale în viziunea Sculptorului și a lumii pe care amîndoi o generează și o dezvăluie. Dar cum la început a fost Cuvîntul, iar Ioan Alexandru și-a făcut din Logos o obsesie a creației și un partener absolut în ordine spirituală, traseul pămîntesc al poetului și ritmurile creației sale mișcă întregul mecanism al mesajului și al arhitecturii revistei. Centru absolut al acestei lumi de hîrtie, de imagini și de iluzii, Poetul trece dintr-un registru în altul asemenea unei făpturi miraculoase, străbate istoria și aproximează mitul, coboară în cotidian și se înalță, apoi se pierde în transa

mistică și în rostirea profetică. Imaginea documentară ca argument al trecerii prin lume, textul olograf ca substanță reziduală a unei mari combustii și poezia definitivă, transpusă în abstracțiunea rece a tiparului, toate acestea își unesc forțele spre a construi un portret copleșitor, dinamic și hieratic în aceeași măsură. Dacă materialului iconografic îi mai adăugăm și nivelul narativ, acela în care creația, confesiunea și exegeza învaluiască în aburii exemplarității aceeași făptură unică a Poetului insurgent și smerit deopotrivă, avem, în linii mari, structura explozivă a unui proiect publicistic ieșit din comun prin performanța tehnică și prin încrederea inocentă în eficiența actului de cultură.

**P**RIVIT în linii mari, primul număr al revistei *Grai* este unul remarcabil, poate chiar atins ușor de o anumită puritate romantică a aspirației, însă în amănunt el deconspiră o evidentă laxitate a criteriilor. Ceea ce, pînă la un punct, este voluptate a discursului și predispoziție pentru rafinatele baroce, de la acel punct încolo există în mod serios riscul căderii în dezordine. Diversitatea iconografică, realizată prin juxtapunerea unor interese complet diferite, este la un pas de a comunica mesaje incoerente nu numai din punct de vedere formal, ci și dintr-o perspectivă mult mai gravă, cum ar fi aceea axiologică. Mutatis mutandis, exact aceleași disfuncții se regăsesc și în segmentul literar. Alături de texte remarcabile, unele de-a dreptul antologice, se insinuează destule de un nivel cu totul irelevant. Riscul major al unei publicații tematice – de fapt riscul oricărei acțiuni cu o tematică bine precizată în prealabil – este acela de a sacrifica valoarea pentru a salva tema. Din această pricină tematica însăși poate suferi un grav proces de diluție, ajungîndu-se, finalmente, în situații cu totul paradoxale în care, prin exces, ea devine un factor de autosubminare. Într-o asemenea situație, problema fundamentală rămîne păstrarea unui echilibru stabil între temă și nivelul tratării ei. Chiar dacă *Grai* nu se găsește acum într-o situație critică, de multe ori proximitatea pericolului este reală și amenințătoare. Dincolo de elanurile construcției și de fascinația pentru sunetele rare și pentru bucuriile tactile, mare grijă la colaboratori și la repertoriul de imagini. Pentru că varietatea nu trebuie să eșueze în incongruență, după cum nici generozitatea nu înseamnă suspendare a criteriilor.

Pavel Șușară





## literatură italiană

# Ce e nou

**R**ITMUL de apariție a noi creații literare italiene (în ciuda lamentațiilor privind dispariția cititorului de beletristică, ba chiar a erei Gutenberg) îi pune tot mai mult în imposibilitatea de a face o ierarhizare exhaustivă pe cel ce dorește să cuprindă toate noutățile într-un răstimp dat. Concursurile facilitează numai parțial demersul pentru că selectează doar din corpusul volumelor participante și pentru că fiecare comisie are, prin tradiție, un alt set de cerințe, ce se adaugă inerențelor subiectivisme. Și totuși, premiile nu trec neobservate.

O privire de ansamblu asupra prozei apărute în Italia în ultima vreme arată că persistă gustul pentru fabularea romanescă de tip tradițional, tentativele de revoluționare prin strategii narrative rămânând o caracteristică a deceniilor trecute, cu deosebire a beletristicii provocatoare. O a doua concluzie privește vitalitatea speciilor și subspeciilor consacrate; s-au publicat multe nuleve și romane istorice, de aventuri, științifico-fantastice sau doar fantastice, polițiste, de investigație psihologică, sentimentale, de dragoste (*romanzirrosa*) și erotice (*a luci rosse*); la acestea din urmă au excelat, prin număr și asiduitate, reprezentantele sexului frumos, poate doar dintr-un surplus de narcisism.

Specia și personalitatea scriitorului, etapa creatoare a fiecăruia au dus, după caz, la privilegierea memorialisticii, a factolo-

giei, prezentată mai ales zig-zagat și prin *flash back* sau, dimpotrivă, a unei sofisticate investigații psihologice.

Autorul implicit, adesea autopersiflant, făcând pe alocuri romanul romanului, a cărui "lungă umbră" (*La lunga ombra dell'autore* și-a intitulat Carla Benedetti acum trei ani volumul tipărit la Feltrinelli, consacrat teoriei aferente) a ocupat adesea prim planul, obnubilând restul. Alteori intervenția lui a fost minimalizată prin plurivocalitate, înmulțind perspectivele, sau doar favorizând un punct de vedere distant. După cum se poate observa, nimic nou sub soare și totuși cărțile sînt căutate, au succes, ne interesează, uneori ne încintă. Între acestea se pot afla și cele pe care o politică editorială abil-agresivă le transformă în best-seller chiar înainte de tipărire sau cele ale unui scriitor ajuns în vogă.

Cum e cazul lui Andrea Camilleri, nelipsit de aproape un deceniu din vitrinele librărilor, uneori cu două volume pe an. Vittorio Spinazzola i-a consacrat chiar un studiu consistent în volumul colectiv de el îngrijit, *Tiratura. Autori, Editori, Pubblico* (Mondadori 2001) unde, pe bună dreptate, observă că Andrea Camilleri, - regizor, autor de scenarii teatrale și radiofonice și al unor cărți de incontestabilă valoare (v. *Firul de fum*, 1980), trecute aproape neobservate la apariție - a fost "redescoperit" după ce romanele polițiste (tran-

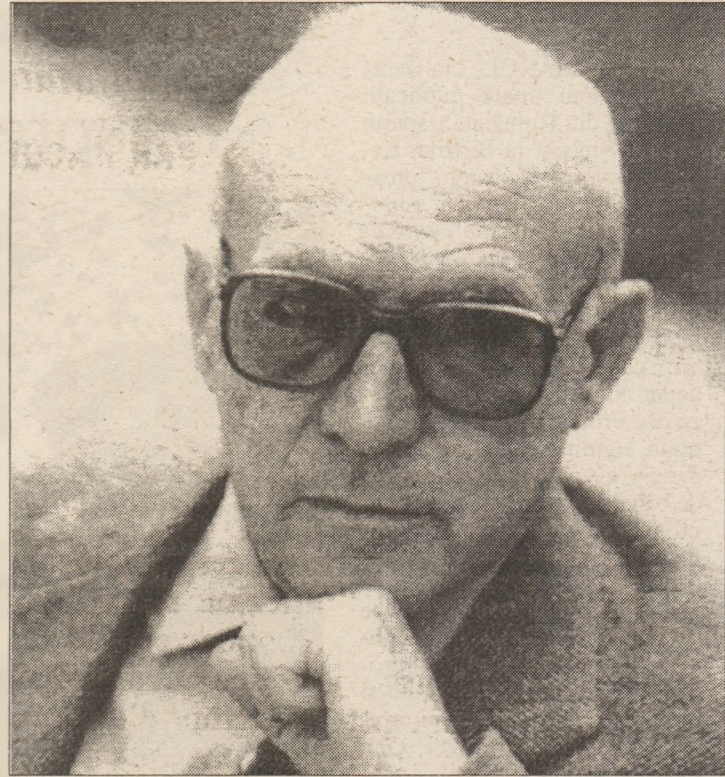
sformate recent în serial televizat) au atins apogeul popularității. Aceasta s-a întimplat începînd cu *Ciinele de teracotă* (1996), gravitînd topic în jurul comisarului Montalbano, încarnare a noului "erou" care, în ciuda omeneștilor slăbiciuni, repune în drepturi eticul.

Și proza de început a autorului sicilian dă măsura abilității lui de narator, de minutor al grotescului și umorului sumbru sau al dialogului pigmentat cu sicilianisme, atît cît să coboare vocea narantă la cea a personajelor de condiție modestă. Diferența de fond între creația precedentă și cea a ciclului Montalbano (polițist, dar elevat, a precizat Camilleri) constă în absența răscumpărării (dacă nu a ispășirii), a pedepsei sau blamului. Lipsit de iluzii pînă aproape de cinism, povestitorul radiografiază jungla unei societăți ce ignoră legitatea socială și etică, pradă a întreprinzătorilor rapaci și autoritari.

Succesul ciclului coagulat în jurul unui comisar-anchetator are legătură și cu noua sensibilitate a publicului la răsunătoare asasinatelor cărora le-au căzut victime în ultimii ani magistrați angajați în lupta împotriva Mafiei. Asemenea lui Camilleri, și-au ales personajele pozitive din lumea magistraților, tribunalelor și comisariatelor și alți autori, ca Vincenzo Consolo (*Spasmele orașului Palermo*), Giulio Mozzi (*Asta-i grădina*) ș.a.

Revenind însă la chestiunea diversității operelor publicate în ultima vreme, trebuie observat că fenomenul se datorează nu numai paradigmatelor narrative sau tehnicilor urmate, numărului unghiurilor de vedere, tonalității (dramatică, mai rar patetică, ca în *Zeîșă săruturilor* de Ippolita Avalli, prin distanțare ironică ș.a.m.d.) ci și limbajului: mai apropiat de italiana standard, sau, în grade diferite, mimînd oralitatea peștrită a argoului juvenil, înșesat de formule publicitare, anglisme extrase din cîntecelă la modă, citate din manualele de școală etc.

Nu lipsesc însă nici coincidențele: în primul rînd a cadrului socializării, a mediilor umane unde individul se măsoară cu derutantul țesut social, înfruntînd-l sau, dimpotrivă, încercînd să-l eludeze, de teama eșecului. Din totdeauna sfera producției a fost prezentă, subiacent sau fățiș; în creația literară (de la începuturile medievale pînă după neoa-



Vincenzo Consolo

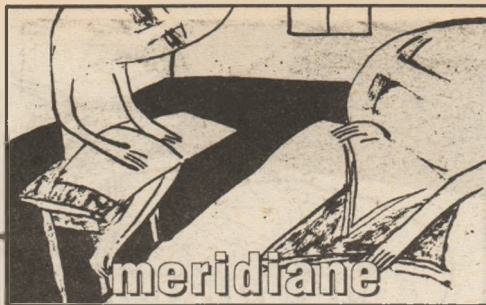
vangărzile deceniilor trecute), dar, cu pregnanță, mai ales după ce s-a impus genul romanesc. O retrospectivă a prozei italiene de largă respirație din interbelic pînă acum ne dă măsura ponderii avute cîndva de lumea agricolă (v. Ignazio Silone, Francesco Jovine, Corrado Alvaro, Cesare Pavese, Carlo Levi...), apoi de cea artizanală și industrială, începînd cu anii '30, cu *Trei muncitori* de Carlo Bernari și *Garoafa roșie* de Elio Vittorini. Mutațiile operate de economia informatică explică de ce atenția scriitorilor nu s-a mai concentrat asupra fabricii, muncitorimii, sindicalistilor, lumii puternic ideologizate, referent predilect în anii neorealismului (descendent direct al realismului anilor '30), iar ulterior al literaturii alienării urbane și industriale, din și după perioada boomului industrial. Literatura deceniilor cinci și șase, dădea relief relațiilor din universul producției moderne prin numeroși scriitori, unii afirmați deja în interbelic (Bernari, Vittorini, Vasco Pratolini, Pavese), alții ulterior: Paolo Volponi, Ottiero Ottieri, Luciano Mastronardi, Vincenzo Consolo, Vincenzo Guerrazzi (autor și de eseuri, nu numai de povestiri despre condiția proletară), Goffredo Parise, Nanni Balestrini... Ultimii ani au făcut cunoscute nume noi, între care pe cel al lui Antonio Pennacchi (*Mamut, Mlaștină*), Aldo Noce (*Isus Cristos*), Carlo Lucarelli (*Vircolacul*), Aldo Busi (*Viața standard a unui vînzător ocazional de ciorapi*), Sandro Veronesi (*Vino, vino, vino*), dar, așa cum remarca P. Volponi în *Muștele capitalei*, lumea industrială s-a degradat pînă la punctul de a deveni nenarabilă.

Proza actuală înregistrează metamorfозările din domeniul productiv, astfel că în locul cadristului venit din Nord pentru a selecționa muncitorii pentru o întreprindere industrială în Sudul mai puțin dezvoltat (ca în *Donnarumma la asalt*, 1959, cartea lui O. Ottieri) apare managerul zilelor noastre care reduce cu o treime salariații unei societăți de computere, în condițiile în care sindicatul nu mai are forța și verticalitatea din anii marilor bătălii (v. Massimo Lolli, *Nu voiam decît să mă culc pe o ureche*). Scena a fost ocupată de personaje cu un statut social incert (unii cu servicii ocazionale) și de locurile de întîlnire ale marginalizaților, ale noilor neadaptăți (v. Paolo Nori, *Basotaba nu e*, Cesare De Marchi, *Talentul*). Societatea post-modernă își are deci anteroii săi, avînd în comun cu cei sveieni și pirandellieni disconfortul psihic, dar un mai pronunțat sentiment al precarului alături de manifestările fie veleitare, fie violente, nihiliste. (v. Beruno Pischchedda, *Ce mare, orașul*, unde tonalitățile comice și grave se temperează reciproc).

**U**O frecvență frapantă au ocupat scena prozei italiene din ultimul timp cadentele anului școlar, corijentele, spațiile opresive ale școlii, deziluzionantul corp profesoral. Precumpănește, așadar, romanul de formare, nu în ultimul rînd ideologică, dar, contrar a ceea ce se întîmpla din secolul al XIX pînă la mijlocul celui următor, lipsește modelul, figura maestrului sau o figură substitutivă, un spirit tutelar. Familia (cu dezechilibrele și falsa ei maturitate) și școala (cu suita de profe-



Andrea Camilleri



literatură italiană

## Marile premii

### STREGA

ÎN CE RAPORT se află cu aceste proză romanele care au primit în 2002 unele dintre cele mai prestigioase premii din Italia? Este vorba de "Strega": *Nu te mișca* (*Non ti muovere*, Mondadori) de Mar-



Premiul Strega

garet Mazzantini; "Campiello": *Custodele apei* (*Il custode dell'acqua*, PIEMME) de Franco Scaglia; "Bancarella": *Omul care vindeca cu flori* (*L'uomo che curava con i fiori*, PIEMME) de Federico Audisio di Somma.

Dincolo de radicala deosebire stilistică și tematică, cele trei cărți au în comun calitatea scriiturii și solidaritatea eșafodajului epic. Raportându-le la constantele romanului italian din deceniul trecut, cărțile premiate au fost preferate de juriu tocmai pentru că excelează în cadrul general.

Născută la Dublin, stabilită la Roma, Margaret Mazzantini a primit premiul "Selezione Campiello" și "Rapallo-Carige" pentru proza de debut *Ligheanul de zinc*, 1994. După ce s-a dedicat genului dramatic (*Manola*, Mondadori, 1998 și monologul *Zorro*, 2000) a revenit la proză cu romanul-monolog *Nu te mișca*. Scris la persoana întâi, textul se limitează strict la unghiul de vedere al naratorului, dar antrenează multe personaje-suport, redată exclusiv în raporturile cu povestitorul și prin cromatica lui. O mai mare greutate are însă faptul că, rememorându-și viața, protagonistul pune cu brutalitate față în față fapte trecute și propriile judecăți încheiate într-un

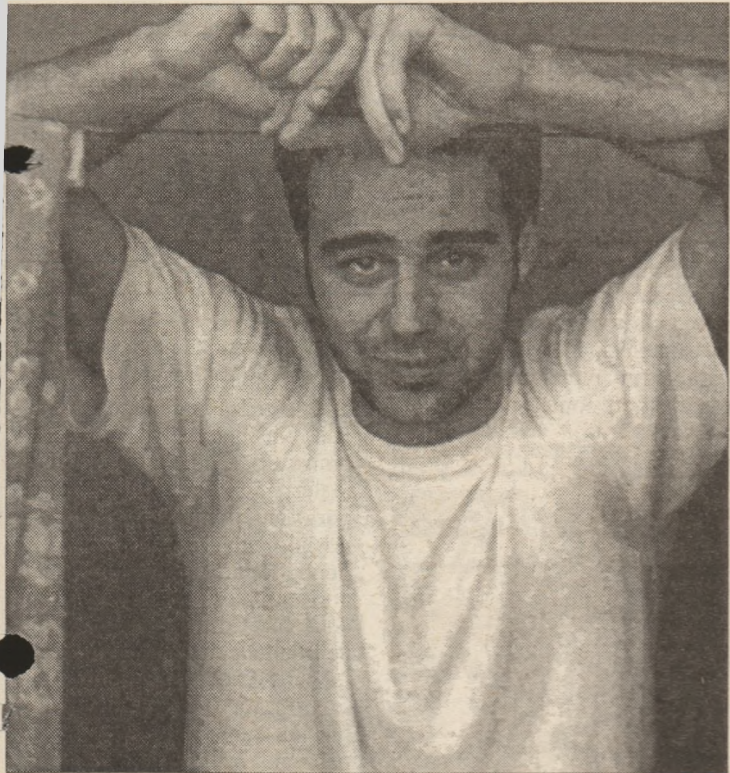
moment biografic crucial, care exclude automistificarea; recunoașterea adevărului frust contrapune în fața propriei conștiințe aparența și substratul.

Deși rămâne pe tot parcursul un lung monolog, discursul este conceput ca un dialog cu fiica de cincisprezece ani, aflată pe masa de operație cu un traumatism cranian, urmare a unui accident. Tatăl, Timoteo, chirurg ilustru chiar în spitalul unde ambulanta i-a adus copila, incapabil de data aceasta să pună mina pe bisturiu, rămâne pe tot parcursul lungii, incertei operații într-o încăpere alăturată, lăsându-se disecat de propria-i conștiință, acum când ar face orice pact cu cerul, cu vii și morții, doar să-și vadă fiica salvată. El percepe această lovitură aproape superstițios, ca pe o pedeapsă a sorții pentru egocentrismul și felul lui culpabil de a trata viața. I se adresează mental copilei, uitând diferența de vârstă și raportul lor familial, cu sinceritatea sfîșietoare a ultimei spovedanii și totodată a unei anamneze fruste (fără a ocoli nici termenii direcți privind sexualitatea) cerută de un psihanalist. Din frânturile de scene și imagini care nevălesc peste el într-o mișcare dezordonată, Timoteo își reconstituie biografia și reacțiile în cele mai diferite împrejurări, dînd totodată viață celor care i-au însoțit existența, părinții, soția, fiica, iubita, colegii din personalul medical, cunoscuți ocazional, față de care el s-a comportat mai ales ca marele absent.

Fără mistere, romanul poate intriga totuși prin insolitul situației, care i-ar putea aduce autoarei reproșul de lipsă de autenticitate: o viață și o conștiință răvășite nu de o femeie care să doarească și să aibă prin ce să le concureze pe celelalte din viața lui Timoteo, ci dimpotrivă. Există însă un pasaj care poate justifica situația: cel în care protagonistul își amintește de copilăria lui într-un cartier muncitoresc decent în care, totuși, mama, cu aspirații mai mari pentru fiu, îl ținea departe de cei de o vîrstă cu el, departe de ceea ce era autentic, realmente viu în jur. Educat și maturizat într-un mediu aseptice, unde a atins, profesional și social, maximum posibil, Timoteo aude la un moment dat din nou chemarea autenticității, dar o urmează, pe ascuns și doar pînă la un punct. Timoteo va avea curajul să-și recunoască

**Doina Condrea Derer**

(Continuare în pag 28)



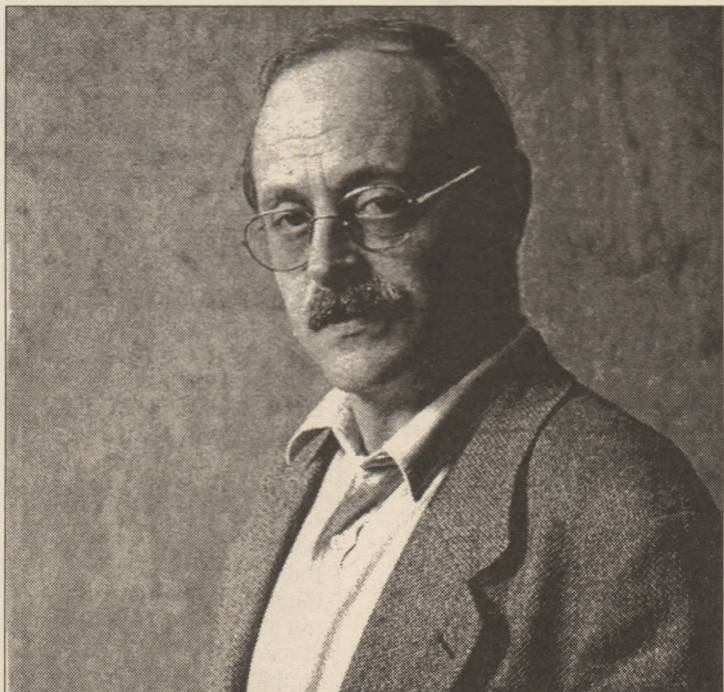
Niccolò Ammaniti

sori ridicoli sau șterși, dacă nu fanatici) sint formative doar în măsura în care oferă un exemplu negativ, detestatul ne-eu. Noua generație, maturizată parcă mai repede decît cele tradiționale, lipsită de elanuri ingenue, de iluzii, expasperează conflictul, și caută drumul contestînd lumea celor mari, dezinvolt, spasmodic sau scirbită, conținînd eventual pe solidaritatea din interiorul ei: v. volumele citate de E. Brizzi, Antonio Franchini sau Ippolita Avalli, *Casa cu lumini* de Paolo Barbaro, *Ceva ce arde* (cu o versiune modificată în 1995 față de 1989) de Gianfranco Bettin, *Jos, cu toții* (cu fericele accente comice) de Giuseppe Culicchia, *Doi din doi* de Andrea de Carlo, *Albastru, prea albastru* de Paolo Di Stefano, *Fugi* de Edoardo Nesi, care a radicalizat contrastele clasiste. Nu lipsesc nici autoflagelările pentru propriile iluzii de intelectuali a căror imagine livrescă despre viață nu rezistă la contactul cu realul, ca în cartea lui Giuseppe Montesano *În trupul orașului Napoli*.

Deschizător de drum pentru noua manieră de tratare romanească a tinerilor a fost Paolo Tondelli (fondatorul provocatoare reviste *Unter 25*, destinată doar tinerilor sub 25 de ani) cu o impresionantă descendență literară, dacă ne gândim că a murit în 1991, la nici 36 de ani.

Între cei inspirați de calendarul școlar și de iterul tinerilor care își caută propriul statut pornind de la o viziune manicheistă, de la judecăți și departajări tranșante, trebuie amintiți Niccolò Ammaniti (debitor lui Stephen King prin *Te iau și te duc de aici*, avînd drept temă pseudo-maturitatea adulților), Silvia Ba-

lestra (*Ziua de naștere a iguanei*), Stefano Benni (*Compania Celestinelor*), Enrico Brizzi (*Jack foșnitorul a ieșit din grup*, cu echilibrante accente comice), Andrea De Carlo (*Doi din doi*, în tonalitate sobră, de dezbateri de idei), Fabio de Propriis (care răstoarnă în *Brenda și Plotin* imaginea canonizată a părinților maturi, eroi în 1968, dar nu pentru descendenții lor pasionați de muzica dezlănțuită), Antonio Franchini (*Camarazi. Patru nuvele ca să te faci mare*), Michele Mari (demolator al mitului copilăriei ferice, printre altele cu *Tu, copilărie singeroasă*), Francesco Piccolo (*Povești despre prim născuți și copii singuri la părinți*), Walter Siti (*Școala de nud*). Acestor nume le-ar putea fi adăugate cel puțin tot atîtea altele.



Antonio Tabucchi

Cum este numeroasă și categoria prozatorilor provenind din rîndurile ziariștilor, nu puține scrieri de ficțiune sint plasate în redacții; li se alătură cele date de autorii nelegați prin profesia de bază de jurnaliști, precum Antonio Tabucchi, autorul romanului de succes, ulterior ecranizat, *Susține Pereira* (1994).

Alături de spațiul unde se face instrucția școlară și de cel al mass-media, întîlnim în proza italiană de azi și locul de departe, străin. Percepția lui este total diferită față de cea precedentă, de la Marco Polo pînă la Italo Calvino. În plină globalizare, exoticul tinde să se estompeze iar etnograficul s-a banalizat. Prin semnificația sa, spațiul de departe, în sintonie cu motivele și personajele puse în mișcare, transcende localul, particularul, cum a arătat încă din anii optzeci Andrea De Carlo (*Trenul de frișcă*, *Yucatan*). Alteori este obiectul încercării de recuperare memorială: Vincenzo Consolo (*Măslinul și măslinarul*, 1994, ca și în precedentul volum *Piatra din Pantalica*, 1988), Alberto Cadioli (*Găsite și pierdute: locurile care nu mai sînt*), Laura Pariani (*Doamna porcilor*), Cristina Comencini (*Paltonul turcului*), Severino Santiapichi (*Romanul unui sat*).

Nu lipsește nici locul imaginar, de regulă antiutopic, în texte permeate de polemici politice (*Elianto și Spirite* de Stefano Benni), îndreptate împotriva societății de consum (*Citty de Baricco*) sau cu tente didactice ori meditative (Paolo Capriolo, *Dublul regat*, Ermano Cavazzoni, *Cirenaica*, Ernesto Franco, *Isolario*, Michele Mari, *Din animal în animal*, Tiziano Sclavi, *Vise de singe*, *Negru*, *Trei*). ■



## literatură italiană

# Marile premii

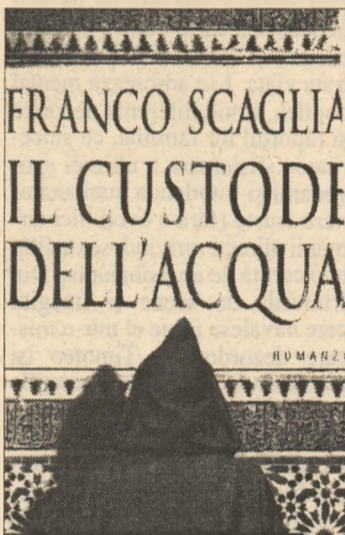
(Urmare din pag. 27)

egocentrismul și uscăciunea sufletească doar când perspectiva de a-și pierde singura descendentă îl obligă, în sfârșit, la un autentic examen de conștiință.

Așadar, din nou o carte despre părinți imaturi și nesinceri, constrinși de loviturile vieții să se recunoască astfel în fața adolescenței, chiar dacă fata nu e decât pacientul de sub bisturiul neurologului. Prin simpla-i existență în pericol, ea întreabă, judecă aspru.

## CAMPIELLO

**U**LTIMUL roman al lui Franco Scaglia (autor și de comedii și eseuri), *Custodele apei* (Premiul Campiello), în schimb, aparține categoriei de cărți de mare succes care abordează arzătoare probleme internaționale, slujindu-se de ingrediente ale romanu-



Premiul Campiello

lui polițist, fără a rămâne la nivelul de gen periferic. Deși se ocupă de conflictul actual din Orientul Mijlociu, cartea antrenează, pe de o parte, evenimente apropiate de zilele noastre de pe

o arie geografică transcontinentală (din Argentina și Europa până în Orient), iar pe de alta, trimite pasionant la istoria milenară a locurilor. Rolul nelipsitului investigator este jucat - involuntar - de don Matteo, călugăr franciscan din Ierusalim, arheolog doct, cu merite în descoperirea unor inestimabile vestigii, solicitat ca mediator între diferitele comunități ce-și dispută suveranitatea asupra Ierusalimului și a plurietnicilor teritorii din jur.

Propria-i forma-mentis și structură morală, don Matteo, personajul-povestitor, le dezvăluie, odată cu o parte din evenimentele ce-l implică, din primul moment, grație unei epistole de justificare, amplu narative, adresate Custodelui Pământului Sfânt din Ierusalim, părintele lui spiritual.

Este restaurată prin acest roman figura maestrului - pentru că maestri se dovedesc Custodele, dar și părintele Luca, ilustrul arheolog al cărui învățacel se consideră Matteo, la rându-i "tată" pentru alții. O dovedesc venerația cu care ceilalți îi evocă sau invocă.

Personajul-povestitor susține prin fapte, nu numai în scrisori sau în discuțiile cu alții, poziția călugărilor prezenți în teritoriile legate de numele lui Isus, aceeași din 1219, când Sf. Francisc din Assisi rânduise acolo o congregație. Poziția privește Ierusalimul conceput ca oraș al Păcii, păstorit în bună înțelegere (dată drept scontată) de șefii celor trei religii monoteiste - creștină, ebraică și musulmană -, nu ca oraș politic, divizat sau atribuit exclusiv vreunei din părți. Referirile la vizita papei Paul Ioan al II-lea la Sfințul Mormint reiterează ideea.

Asemenea lui Matteo, ceilalți ecleziști nu pot ignora schimburile de focuri, violența dezlănțuită, intervențiile abile și crude ale serviciilor secrete, "obișnuită ură care plutește în aer." Cu toții sint, cu sau fără voie, implicați în lupta când surdă când fățișă din jur. Cite unul își depășește atribuțiile (Silvestro îi ajută în acțiunile lor de sabotaj pe puștii palestinieni, elevii lui la catehism, dar și pe soldatul israelian rănit, deși știe că acesta, respectind ordinerile, trage în copiii de peste 12 ani), alții se abat de la rolul de mediator

doar când pot salva vieți omești. Este cazul Custodelui, tutore al fiului unor victime ale dictaturii din Argentina, pe care l-a luat de mic în Orientul Mijlociu. Ulterior, acesta, înrolat în armată ca cetățean israelian ne-mozaic, se sustrage rolului de persecutor. Va plăti cu viața pentru convingerile sale pacifiste, ca și femeia lui, fiica unuia din șefii Mossadului, care va rămâne pe lume doar cu copilul tinerei perechi. Este cazul lui don Matteo însuși, salvator al multora din cei aflați în pericol, de o parte sau de alta.

În condițiile date, toată suflarea participă la ceea ce se întâmplă, așa cum îi amintește lui don Matteo un cunoscut, solicitat să-i confirme dacă un franciscan le transmite, palestinienilor informații: "Ce înseamnă informații? Știi prea bine că ne informăm cit e ziua de lungă. Eu, sumit, îl informez pe ortodox, ce-l informează pe armean, care-l informează pe evreu, ce-l informează pe druz, ce-l informează pe melchit, care-l informează pe abisinian ce-l informează pe catolic, care, din nou, mă informează pe mine."

Nu lipsește suspensul în cazul unor scene, aparent periferice sau majore, privind confruntările între serviciile secrete, fiecare din ele acuzând de terorism partea adversă și incovind răni istorice sau recente: unii holocaustul, ceilalți izgonirea palestinienilor din gospodăriile lor.

Invitație subtilă, prin valențele ilustrativ-simbolice ale scenelor apelând la subliminal, mai rar la discursul direct ideologic -, la respect pentru viață, dragoste, și copii, *Custodele apei*, lasă să transpară cu fiecare pagină fascinația exercitată de locurile din Orientul Mijlociu așa cum sint ele, în sine și ca depozitar al unor venerate vestigii.

Mai mult decât citarea numelor unor personalități politice sau evocarea unor evenimente din istoria mondială din ultima jumătate de secol, ne ajută să trăim atmosfera din Orientul Mijlociu partea ficțională, iar incursiunile în cultura milenară a locurilor au darul de a o reînvia.

## BANCARELLA

**D**OAR aparent este mai greu de plasat în cadrele prozei italiene din ultima vreme romanul de debut al lui Federico Audisio di Somma, medic de spital și homeopat

până nu de mult, ce s-a consacrat în ultimii cinci ani scrisului.

Ceea ce frapează la *Omul care vindeca cu flori* este eleganța expresivă: folosirea unui vocabular (nu numai medical și botanic) impresionant prin bogăție



Premiul Bancarella

și a unei frazări de o limpezime clasică. Literatura italiană a fost adesea acuzată, chiar din interiorul ei, de excesivă stilizare, de aulicitate și cam de tot atâtea ori, când s-a renunțat la ele, a fost rechemată la ordine. În momentul de față, cele două tendințe coexistă. Mă puținii (poate de aceea mai apreciați) sint cei care asemenea lui Tabucchi (*Se face tot mai*, 2001) și Federico Audisio di Somma fac din scris un exercițiu de virtuozitate.

Cele patru sute de dense pagini ale romanului acestuia din urmă, care impun o lectură în ritm lent, pentru a nu pierde savoarea verbală, îmbracă o intrigă extrem de firavă. După ce obține succese nesperate prin perfecțio-

narea unor metode tradiționale Cesare Fenoglio medic chirurg și cercetător, renunță la munca și descoperirile de până atunci (se va găsi cine să le facă lucrative în folos propriu), pentru a căuta vindecarea prin plante, cărora trebuie să le smulgă secretele puterii lor curative.

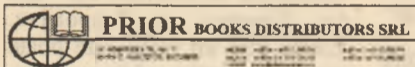
Pe măsură ce trei prieteni, de profesii diferite (un medic, un istoric al artei, un funcționar la asigurări, ale căror figuri și biografii rămân în plan secund, deși intersectează narațiunea principală), instigați de cel mai curios dintre ei, se informează, adună materiale și înregistrează pe reportofon amintirile puținilor cunoscuți încă în viață ai lui Fenoglio, află și cititorul în ce a constat biografia acestui om deosebit. Cu toții iau cunoștință de fidelitatea lui față de jurământul lui Hypocrat (în numele caruia, fără a avea sentimentul că face un lucru deosebit, va îngriji partizanii în timpul Rezistenței), de viața dedicată exclusiv medicinei, provocând nu numai perplexitatea unei femei frumoase care voia să-l cucerească, ci și invidia agresivă a colegilor și opoziția forurilor medicale, cărora nu are timpul, dar nici dispoziția să le acorde atenție. Se ia cunoștință și despre oamenii care i-au fost în preajmă, obstrucționându-l, furându-i roadele muncii, excluzându-l din corpul medical și despre puținii, devotații colaboratori, plini de respect pentru geniilele lui descoperiri și nu mai puțin pentru stângaceia-i retractilitate. Nu în ultimul rind rezultă cit de neiertătoare este cercetarea împotriva curentului, chiar dacă experimentele se ocupă de flori. Dar și cit de prețios este exemplul maestrului.

**T**REI premii diferite, pentru tot atâtea romane deosebite între ele, având drept numitor comun (și cu multe altele apărute din preajma anilor '90 până în prezent), fie că o recunosc sau nu, obsesia modelului.

Doina Condrea Derer

## George Sand la Panthéon

● În Franța s-a format un comitet care va cere președintelui Republicii să decida transferul rămășițelor pămîntesti ale scriitoarei George Sand la Panthéon în 2004, cu ocazia bicentenarului nașterii ei. Mormintul lui George Sand se află în parcul domeniului de la Nohant, într-un mic cimitir familial. "Panthéonizarea" se vrea un omagiu adus scriitoarei, jurnalistei și autoarei uneia din cele mai strălucite corespondențe din literatura franceză.



Vă invită la Târgul de carte *Gaudeamus*, la Romexpo, în perioada 27 nov. - 1 dec. Vă așteptăm la standurile 11, 86, 89 cu multe dintre ultimele apariții ale celor mai prestigioase grupuri editoriale din lume.

Întrebați de ofertele noastre speciale!

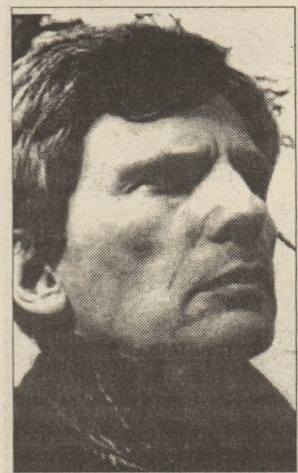


## În inima junglei

• După un an de studii la frontiera birmano-tailandeză, Daniel Mason s-a îmbolnăvit de malarie și în timpul convalescenței a scris un roman în stilul lui Joseph Conrad și intitulat *The Piano Tuner* (Ed. Knopf). Eroul e un acordor de pian care pornește în căutarea unui doctor plecat într-o expediție umanitară în jungla birmana. Din Londra în sălbăticia junglei, Mason descrie complexitatea Imperiului Britanic și fascinația pe care o exercită asupra civilizatului acordor figura imaginată a medicului umanist, pasionat de știință. Prin intermediul acestuia din urmă, Mason îi dă romanului său o tentă lirică, transformând povestea de aventuri într-un elogiu al muzicii și imaginației.

## Memorii romanțate

• După *The Dark Lady of Beloruse* și *The Black Swan*, Jerome Charyn continuă evocarea New York-ului din tinerețea sa. În cel de al treilea volum al memoriilor romanțate, viitorul scriitor are 12 ani și face parte din banda *Bronx Boys* care dă și titlul romanului apărut recent la Ed. Thomas Dunne Books. Sînt evocați, într-o memorabilă suită de portrete, vecinii, familia, vînzătorii din car-



tier (unii cunoscuți din volumele precedente), care contribuie la emanciparea copilului. Din aventură în aventură, Charyn reinvie bogăția umană a Bronxului din anii '40 ai secolului trecut – scrie "The New York Times Book Review".

## Alfabetul lui Loredano

• Caricaturistul cel mai talentat din Brazilia, Cássio Loredano, publică în presa din toată lumea originalele sale desene putînd fi văzute frecvent în jurnale franceze, precum "Libération", italiene ("La Repubblica"), spaniole ("El País") dar și în publicații americane. Loredano este, de 30 de ani, un portretist de personaje celebre – oameni politici și personalități culturale – ale căror chipuri deconstruite într-o manieră proprie sînt adunate periodic în cărți. Cea mai recentă, lansată luna trecută de Editora Capivara din São Paulo, se intitulează *Alfabeto Literário* și reunește portrete de scriitori și gânditori desenate în ultimele două de-



cenii pentru suplimentele literare ale unor ziare. De la Virgiliu, Shakespeare și Camoes, la Freud, Kafka și García Márquez, volumul se constituie într-o călătorie prin literatura universală, scriitorii fiind reprezentați nu doar prin trăsăturile lor fizice, ci și prin aluzii la opere. Dacă în caricaturile politice, Loredano rămîne mai aproape de sensul original (de la italianul *carica* = șarjă, atac impetuos), portretele de scriitori sînt omagii unui soarece de bibliotecă. În imagine, Proust și Virginia Woolf, văzuți de Loredano.

## Spiritism

• Romancierul francez Didier van Cauwelaert (Premiul Goncourt 1994) este prezent în această toamnă în librării cu o nouă carte, *Karine après vie* (Ed. Albin Michel) în care pretinde că relatează o întimplare adevărată. În cursul unei călătorii în Mexic, în 1999, i-a cunoscut pe părinții unei fete decedate cu doi ani în urmă într-un accident. Ei l-au pus în legătură cu fiica lor de pe lumea cealaltă, Karine, care a început să comunice cu scriitorul prin intermediul unui magnetofon. Pentru a da credibilitate mărturiei, van Cauwelaert a organizat la începutul lui octombrie la Paris un fel de ședință de spiritism cu un medium mexican. Ziarista de la "Le Point" care a asistat perplexă la spectacol îl comentează ironic ca pe "o operațiune de marketing" concepută de un scriitor cu imaginație bogată.

## Revue des Deux Mondes

• Cu un nou redactor șef, Michel Crépu, cea mai veche revistă franceză apare, odată cu numărul din octombrie-noiembrie 2002, într-o nouă formulă. Rămînînd un spațiu de reflecție asupra marilor probleme care animă devenirea unei societăți și încurajînd schimbările între trecut și prezent, revista își propune să exploreze domeniul științific, filosofic, estetic, pentru un public dornic să iasă de sub influența "actualității mediatice manipulative și leneșe." În noua formulă, "Revue des Deux Mondes" va avea numere tematice de-

dicat parțial publicității, actualității romantismului, problemei gustului, fenomenului militar etc. În apariția din octombrie-noiembrie, în volumul de 310 pagini și care costă 11 euro, pot fi citite, între altele, texte de Hella S. Haasse, Peter Sloterdijk, Didier Sicard, Marc Lambron, Lewis Lapham, precum și studii de Salah Stétié (despre Mandiargues), Bérénice Levet (despre Sfîntul Augustin) și Renaud Girard cu două contribuții – una despre războiul împotriva Irakului și alta despre femeile din Europa, azi.

## Arhiva Hemingway

• Cuba a autorizat în sfîrșit consultarea de către cercetătorii americani a arhivelor păstrate în pivnița casei de lângă Havana în care a locuit Ernest Hemingway. Arhiva e o adevărată mină de aur: peste 3000 de scrisori și documente, cam o mie de fotografii, 9000 de cărți, manuscrisul la *Bătrînul și marea*, note care relevă detalii ale vieții sale cotidiene, precum obsesia pentru greutatea corporală și tensiunea arterială...

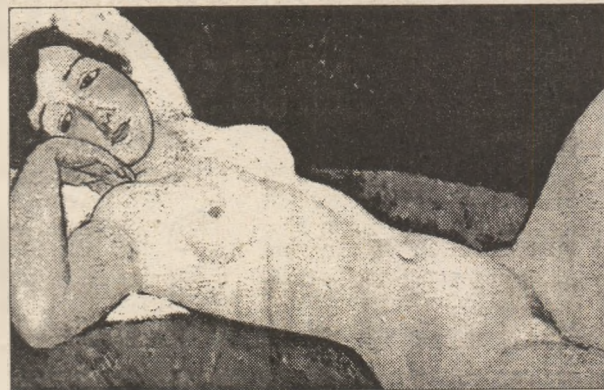
## Man Booker Prize

• După ce a fost preluată de Grupul de investiții Man, care i-a ridicat valoarea la 75.000 de euro, cea mai importantă distincție literară din Marea Britanie și-a schimbat numele în *Man Booker Prize*. Dintre cei șase romancieri nominalizați, trei au fost canadieni – Carol Shields cu *Unless*, Yann Martel cu *Life of Pi* și Rohinton Mistry cu *Family Matters*, unul, australian: Tim Winton cu *Dirt Music*, unul, irlandez: William Trevor cu *The Story of Lucy Gault* și, în fine, o



englezoaică, Sarah Waters cu *Fingersmith*. Juriul, alcătuit din Lisa Jardine (președinte), David Badiel, Russell Celyn Jones, Salley Wickers și Erica Wagner, a anunțat la 22 octombrie romanul premiat: *Viața lui Pi* de Yann Martel (Ed. Canongate, Edinburgh). Autorul, în vîrstă de 39 de ani, provine dintr-o familie de diplomați canadieni din Québec, și-a făcut studiile în Costa Rica, Franța, Mexic și India și a debutat în 1996 cu un roman intitulat *Self*, dar consacrarea în lumea anglofonă vine abia acum, la al doilea roman, considerat de juriu o carte curajoasă, despre descoperirea credinței într-o lume tot mai lipsită de repere.

## Marea expoziție Modigliani



• Figura legendară a lui Amedeo Modigliani (1884-1920) a eclipsat mult timp opera artistului. Literatura și cinematograful i-au acaparat biografia nefericită, dar, în cei 82 de ani scurși de la moartea lui, o singură retrospectivă i-a fost consacrată în Franța, în 1981, la Muzeul de Artă Modernă din Paris. Acum, 110 tablouri, 30 de desene și o sculptură semnate de Modigliani pot fi văzute pînă la începutul lui martie 2003 într-o mare expoziție deschisă la Musée du Luxembourg. Comențind retrospectiva ce-și propune să reconstituie traiectoria artistică a "pictorului blestemat", "Le Figaro" reproșează comisariatului ei, Marc Restellini, că a înghesuit un

prea mare număr de tablouri într-un spațiu restrîns (ceea ce dă impresia de sufocare și de repetiție obositoare), minat de tentația de a arăta tot ce a putut obține. Astfel, dintre cele 70 de opere provenite din colecții particulare, și din care o bună parte n-au fost niciodată văzute în Franța, se putea renunța la cele mai puțin semnificative, pentru a fi mai bine puse în valoare pinze celebre precum *Violoncelistul*, *Visătoarea* (în imagine) sau *Cerșetoarea*. În ciuda reticențelor, expoziția, însoțită de un superb catalog editat de Skira, e un eveniment ce permite vizitatorului din sec. XXI să descopere una din personalitățile cele mai originale ale artei moderne.

## Un nou roman de Ana Novac

• *Le maître de trésor* (Ed. Le Rocher), noul roman al Anei Novac, scriitoare de origine română stabilită în Franța, este prezentat în "Lire" din noiembrie ca un thriller politic, o meditație asupra exilului și o expresie de sine a unui aventurier al libertății. "Într-o limbă senzuală, care nu exclude nici gravitatea, nici ironia, nici ușurința formală, romanciera dă cuvîntul unui anume Boris, un evreu fericit că e în viață și care îl însoțește în Grecia pe un prieten al său cineast. Acolo va întîlni un român, dezrădăcinat și el, care ascunde o taină apăsătoare. Altmînd povestirea de aventuri cu jurnalul intim, acest roman remarcabil ne face să pătrundem într-o lume neliniștitoare, în care foștii călai devin victime, iar animalele și casele au uneori suflet" – scrie Jean-Rémi Barland.

## Pentru Houellebecq

• După cum se știe, romancierul francez Michel Houellebecq a fost dat în judecată de reprezentanți ai religiei islamice, pentru ofense aduse credinței lor în romanul *Platforme* și pentru rasism. Salman Rushdie i-a luat apărarea autorului francez într-un articol publicat în "The Guardian": "Dacă romancierii n-ar putea să-i descrie pe națiști sau pe fanatici fără a fi acuzați că sînt ei înșiși

națiști sau fanatici, atunci n-ar mai putea lucra." Pentru el, *Platforme* este un roman bun, care îți permite să înțelegi Franța zilelor noastre. "În acest proces, cele două părți au numai de pierdut. Reputația lui Michel Houellebecq a fost compromisă, iar adversarii lui islamici au apărut încă o dată ca niște dușmani ai libertății cuvîntului" – scrie autorul *Versetelor satanice*.



## post-restant

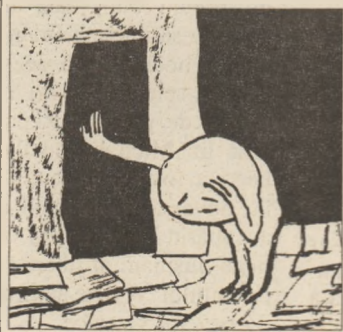
de  
Constanța Buzea



**L**UCRURILE nu stau deloc pe roze. Posibil să fi citit mult, cum spuneți, dar nu s-a prea prins mare lucru. Ecouri din Eminescu, Topârceanu, Minulescu, în câteva pasteluri cu dragoste, pe care sperați emoționat să vi le publicăm. V-am face un prost serviciu dacă am transcrie aici câteva versuri din care bunul cititor și-ar da pe dată seama de situație. Să cutezăm, totuși: "Omul – o flacăra vie/ Închisă-n a vieții piept./ Nu există vreun drum drept..." Sublinierea ne aparține. (Daniel Nicolae Răducu, student, Ploiești) ☒ Aveți un prim răspuns în numărul 45 al revistei. Reveniți, derutată de prietenii care v-au spus și ei, după puteri, lucruri contradictorii, dar nu lipsite de bun simț, despre versuri, unii că ar fi reușite, dar macabre, alții că ar avea viitor, în fine, ceilalți, duarii, v-au sfătuit să renunțați pentru că n-ați avea chipurile talent. Este bine să nu rămâneți la părerea celor care vă măgulesc. Vă veți maturiza curând scriind, citind, meditănd. Aveți răbdare! (Sânziana C., București) ☒ De data aceasta transcriu doar unul din textele ce se tot adună de ceva vreme împrejurul obsedantului mister pe care încercați să-l limpeziți. Ce este Poetul? "Poetul este o ființă care nu are ingeri păzitori", "Poetul este alcătuit dintr-o materie strategică", "Poetul e doar un animal neputincios" – sunt acestea doar trei din multele ipostaze în care v-ați imaginat, pentru studiu individual și revelație. Iată ce se poate adăuga acum colecției răbdătoare din ciudățeniile frumoase pe care le semnați: "Stau în fața foii albe sperând să găsesc/ o cale de a ocoli Ziua Judecării ar fi să mă ascund în/ spațiul foii albe un loc uitat de Dumnezeu/ Stau în fața foii albe/ până când ochiul se obișnuiește cu întunericul/ distinge conturul unor tăceri ce



se preumblă prin odaie/ asemenea unor femei în negru/ ce ascund sub fustă lucrurile din cameră./ Ochiul imaginează o torță la lumina căreia observ/ în urma femeilor în negru camera a rămas goală/ mi-au lăsat doar scaunul pe care șed./ Pereții, podeaua, tavanul și/ fereastra singura mea legătură cu lumea/ toate sunt acum acoperite cu foile albe pe care urma să scriu./ Trag un foc de pistol în hârtia albă ce astupă fereastra/ Văd cu groază cum gaura glonțelului se micșorează/ precum o rană care se vindecă/ care dispare deodată..." (Liviu Zamfiriu, Constanța) ☒ O fi de rău, o fi de bine, nu știu, faptul că numai dvs. singură aveți cheia cu ajutorul căreia s-ar deschide vreodată înțelesul poeziei pe care cu obstinație o sluiți. Oare cum este, de pildă, când se strepezește omul de-un perfect compus? Dar, când umblă învelit de o geamandură? Dar, când umblă atârnat cu gâtul în jos/ Și acoperit de un gol cărnos? Cu neputință, iarăși să-ți imaginezi cu oarecare siguranță un jaf de sentimente scofălcite-n nervi. Cititorul rămâne nedezmeticit un timp, până-i dă în gând să renunțe la a se ambiționa mai mult. Jocul intitulat *Durere* are pe alocuri un *ce* al lui, un licăr ce te provoacă să-l încerci de mai multe ori, chiar dacă la final rămâi tot în ceață. (Eugenia Leu, Comănești – Bacău) ☒ Două lucruri importante ar fi de spus. Primul, că *Neîmplinirile!* se scrie într-un cuvânt, și, al doilea, că din *Versurile pictate*, doar *Rămășițe* merită o duioasă receptare, ideea conform căreia un miel ar/ n-ar îndrăzni să mănânce un lup. Restul, chiar partea cu umbra care adoarme pe jumătatea patului poetului, în vreme ce acesta rămâne treaz și supus întrebărilor omenirii, sunt doar relatări curate, vioaie, cu logica la locul ei. Rămânem în așteptare. (Corbul argintiu, elev, Feldioara) ■



## cronica tv

# Gînd la gînd și șold la șold

**I**NGRIJORAT de anglicismele publicitare care ne-au invadat limba, dl Pruteanu nu are, s-ar zice, ureche pentru cum se vorbește românește. Cu o zi înainte de *summit*-ul de la Praga (cum să-i zic altfel, domnule senator?), la emisiunea dlui Tucă a fost prezent noul purtător de cuvînt al MAE. Dl Dobre și nu mai știu cum a masacrat limba română cu un calm și cu o stăruință demne de cauze mai bune. Dl Dobre a început sistematic prin *deci*. Nenorocitul cuvînt parazit, ca un fel de gîndac de Colorado al limbii, țîșnea din gura purtătorului de cuvînt într-o veselie. Cacofoniile au fost la ele acasă în gura cu pricina care ne tot *explica că* vom face și vom drege. Cu aceeași ocazie, am aflat cum se spune în "limbaj diplomatic" (dl Dobre *dixit*) că, deși o anumită decizie n-a fost comunicată oficial, există certitudinea că ea va fi aceea așteptată: "Speranțe pozitive". Și, mă rog, or fi existînd, în limbaj MAE, și speranțe negative? ● Emisiunile referitoare la invitaerea României de a intra în NATO au fost în cel mai clasic stil comunist, ca și, de altfel, manifestațiile organizate pe întinsul țării menite a sugera adeziunea unanimă a poporului român la ideea NATO. Priveam și ne uimeam: nu despre vreun *summit* la Moscova pe vremea comunismului era vorba, ci des-

pre NATO, și totuși limbajul și codurile erau tot cele de pe vremuri. Pînă și Nicolae Melinescu era același. ● Foști ofițeri repatriți cu "Tudor Vladimirescu" și "Horia, Cloșca și Crișan" din Uniunea Sovietică au declarat la TVR 1, tot cu ocazia euforiei NATO, că, în timpul celui de al doilea război mondial, ostașii români au înlocuit profesionalismul cu îndrăzneala. Au uitat doar să precizeze unde s-a întîmplat înlocuirea: pe frontul de Est ori pe cel de Vest. ● "Cum va fi viața ta acum după aderarea la NATO", întreba foarte serios o reporteriță de la TVR pe o fetiță de grădiniță. "Va fi că voi merge să învăț în altă țară", răspundea fetița. Iar un băiețel: "Ne vom putea apăra de turci". Din toată mascarada, cea mai șifonată a ieșit Dana Războiu. Bună ca spicheriță, Dana Războiu a jucat timp de o oră un rol care nu-i era familiar. Cum l-a jucat, ați văzut și dv. ● Ca să fim obiectivi, trebuie să adăugăm că TVR a făcut efortul de a amenaja la Praga un studio propriu, în care au fost gazduite și televiziuni private. Transmisile au fost, tehnic, foarte bune. ●

Să vedem și ce au declarat politicienii români cu acest prilej. C.V. Tudor: "România nu mai are ieșire doar la Marea Neagră, ci și la Oceanul Atlantic". Theodor Stolojan: "În NATO a fost invitată România, nu un partid politic". Traian Băsescu: "Primul moment de demnitate națională de după primul război mondial, care a însemnat Marea Unire". Victor Ciorbea: [Invitarea României în NATO] "deschide porțile spre un viitor sigur și prosper". Márko Bela: "Va urma o perioadă extrem grea". Dan Voiculescu: "Ca român, sînt mîndru de acest succes". ● Mult mai profesionale și obiective au fost transmisiile directe din timpul scurtei vizite a președintelui american la București. ● Traducerea (oare cine o fi fost alesul? pareă o *native american*) cuvîntărilor lui Bush și Iliescu din Piața Revoluției a fost de tot hazul. Gînd la gînd, cei doi președinți au putut afla că sînt și "sold la sold". Asta, chirișismul translatorului, era englezescul "shoulder to shoulder", adică, iubite domnule Pruteanu, "umăr la umăr".

Telefil

## Tîrgul de carte "Gaudeamus"



Fotografie de Mihai Cucu

Între 27 noiembrie și 1 decembrie a avut loc la Pavilionul Romexpo Tîrgul de carte "Gaudeamus"



la microscop

de Cristian Teodorescu

## Un început de limpezire



TRECUT mai bine de o săptămână de la momentul Praga și de la vizita în România a președintelui Bush. Concetățenii noștri nu par mai însenați. Există însă o mulțumire și un sentiment de început al altor vremuri pe care s-ar putea construi ceva temeinic. Acum ar fi momentul ca politicienii de toate culorile să încerce să se reabiliteze în ochii opiniei publice. Acum ar fi momentul ca partidele de orientare democratică să avertizeze electoratul că procesul integrării noastre în NATO poate fi dat peste cap de înclinația unora dintre noi de a vota forțe politice extremiste. Pe acest fond de mulțumire, e bine ca alegătorii care au asemenea preferințe să afle că voturile pentru PRM înseamnă o opțiune împotriva integrării României în NATO. A cam sosit timpul să tragem linia și să vedem cine ce a făcut politic pentru țara asta și să-i punem pe importori la locul lor.

România nu mai are timp pentru o nouă greșală care i-ar putea compromite șansele de a se apropia mai repede de Occident, inclusiv la nivelul de viață. Cei care l-au votat la precedentele alegeri pe CVTudor "pentru că e dilui" trebuie treziți și de politicieni și de mass-media cu întrebarea simplă "Ce e de preferat: CVTudor sau Occidentul?" Omul de rind trebuie să afle că tot efortul de mai bine de șase ani al României de a intra sub umbrela NATO și toate negocierile noastre cu Uniunea Europeană care dă miliarde de dolari României pentru a o ajuta să se apropie mai repede de nivelul țărilor membre ar putea fi compromis de înmulțirea voturilor pentru CVTudor și pentru partidul lui. Din acest punct de vedere ar fi de așteptat ca președintele Iliescu să-și folosească popularitatea pentru a le spune românilor care sînt riscurile și pe termen scurt, dar și în privința amanetării viitorului României, dacă crește sprijinul electoral pentru CVTudor.

Politica sprijinirii pe din dos a PRM-ului, la care a re-

curs partidul de guvernământ pentru a arăta pisica Occidentului, nu mai poate continua. PSD are acum prilejul istoric de a se rupe de un trecut dubios și de a deveni un partid respectabil și pentru cei care nu-l votează. Premierul Năstase ar trebui să uite că a fost coleg de liceu cu CVTudor și că, la un moment dat, CVT a fost un aliat de nădejde al partidului său.

Același premier Năstase are însă acum și prilejul de a se debarasa de securiști de teapa lui Priboi și de a-i chema la ordine pe acei pesediști cu vederi peremiste care nu iau voturi de la PRM, ci îi fac pe alegătorii nehotărâți să ia drumul PRM-ului.

Doina Cornea, care are fler politic, chiar dacă nu și abilitați de politician, a admis pentru prima oară, săptămîna trecută, că puterea tinde să aibă un limbaj politic normal, un limbaj și un mesaj care se adresează tuturor românilor. Pe acest nou limbaj se poate construi, de asemenea, ceva temeinic. Dar asta cu o condiție, ca partidul de guvernământ și Cotrocenii să-și unifice, în sfîrșit, limbajul pentru export cu cel pentru uzul românilor din țară.

Pe același fond de optimism național, PSD are prilejul de a tăia corupția în carne vie și de a-și pune baronii cu botul pe labe. Premierul a atins momentul extraordinar cînd poate spune că România începe, literalmente, o altă viață. Nu mai sîntem o țară marginală, nu mai sîntem o țară de care nimeni n-are nevoie, nu mai sîntem o țară pe care un CVTudor o poate scoate la mezzatul unor provocări profitabile pentru PRM, lansînd mesaje extremiste în clar. Chiar și în ziua în care România a fost invitată să adere la Nato, CVTudor a lansat un pion otrăvit, ca politician român. El a vorbit despre un alt stat, așa-numita Republica Moldova, ca despre o cantitate anexabilă României, mai debitînd și prostia uriașă politică că România trebuie să intre în NATO cu Republica Moldova cu tot. Prostiie sau provocare venită din partea unui politician care simte că e pe punctul de a pierde partida?

## Despre dezghețul ideologic...

George Ardeleanu, Iulia Alexa, Marius Chivu, ca și numeroși ziariști și reporteri TV. În semn

părăsit sala.

Dezbaterea a depășit cu mult cele două ore care îi fuseseră



de protest, în momentul în care Paul Niculescu-Mizil, abătându-se de la tema supusă discuției, s-a prezentat ca pe o victimă a opresiunii politice de după 1989, Gabriel Liiceanu s-a ridicat și a

rezervate și, după încheierea ei, a continuat pe drumul spre ieșire și, în continuare, în mașinile care i-au dus pe participanți spre casele lor.

Rep.



Fotografii de Mihai Cucu

ÎN SEARA zilei de 27 noiembrie, Clubul "Prometheus" a găzduit o nouă ediție a *Întâlnirilor "României literare"*. Tema, anunțată din timp, a fost *Dezgheț cu voie de la Partid? De la dogmatism la "liberalism" în anii '60*. Discuția, instructivă și pasionantă, cu momente de patetism, de dezlănțuire polemică și de umor (acesta, mai temperat însă prin raportare la edițiile anterioare) n-a lăsat pe nimeni indiferent. Au vorbit Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Paul Niculescu-Mizil, Paul Cornea, Mihai Zamfir, Alex. Ștefănescu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Daniel Cristea-Enache, Mirel Palade, Cristian Tudor Popescu. Au mai fost prezenți Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Ion Horea, Angela Martin, Rodica Binder, Denisa Comănescu, Tudorel Urian, Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Mihai Pascu, George Baltac, Iulia Popovici,



## Arborele lui Nichita

ÎN ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC din 19 noiembrie, dl Daniel Cristea Enache îi ia un interviu poetei Ileana Mălăncioiu. Necruțătoare, cum o știm, poeta nu-și menajează colegii de breaslă. Un foarte interesant text publică dl Mircea Colosenco despre ascendenții lui Nichita Stănescu. Pe linie paternă, cel dintii strămoș consemnat din arborele genealogic al poetului este Matei Stănescu, străbunicul patern, născut în 1833, undeva pe lângă Filipeștii de Pădure. Stabilite la Ploiești, a avut un atelier de prelucrarea lînii la piua. A avut patru copii, între care Hristea, bunicul poetului (n. 1867) care a continuat cu succes afacerile abageriei părintești. A avut nouă copii. Al nouălea, Niculae (1908-1982) este tatăl poetului, căsătorit în 1931 cu Tatiana Cereuchin, dintr-o familie de ruși din Voronej, al cărei tată, Nikita, ca și poetul, a fost general maior și avea proprietăți undeva pe Don, lângă Novocerkask. Emigrat în România, nobilul general a contribuit decisiv prin fiica sa la apariția pe lume a celui mai original poet român de după războiul al doilea. ● APOSTROF (nr. 11) vine cu un lung și interesant interviu acordat d-nei Marta Petreu de către fiica lui L. Blaga. D-na Dorli Blaga povestește, cu mult firească, tot felul de intim-



## revista revistelor



plări legate de marele poet. Pentru biografii lui Blaga, aceste mărturii au o valoare considerabilă. Desigur, cu condiția să nu creadă că dincolo de "marea" istorie nu e nimic: o biografie ține de "mica" istorie într-o măsură cel puțin egală. ● În aceeași publicație clujeană, dl Eugen Pavel face lista traducerilor Bibliiei (sau a unor părți din ea) în românește. În total, 55 de titluri, cuprinse între secolele XVI și XX. Doar că *Psaltirea Hurmuzachi* e plasată cu câteva decenii mai devreme decât consideră specialiștii. ● Dl Matei Călinescu își continuă publicarea studiului despre Mateiu Caragiale, din care am mai citit fragmente și în nr. 10 al *Apostrofului* și într-un recent număr din revista 22. ● La doi ani de la șocanta dispariție a lui L. Ulici, *LUCEAFĂRUL* (nr. 41) publică mai multe evocări. Tot acolo, dl Al. George răspunde acuzațiilor pe care i le-a adus un cunoscut disident român aflat în străinătate. Ca de obicei, dl George pretinde oponentului său precizie a informației și acuratețe a formulării. Naiv, ca de obicei, dl George. Tocmai aceste însușiri lipsesc oponentului său ocazional. ● A apărut numărul 4 pe 2002 al *TRANSILVANIEI* sibiene. Din sumar, câteva studii serioase despre L. Blaga, M. Blecher și E. Simion. Foarte frumoasă înfățișarea grafică a noii serii.

### Unanimitate minus unu

A MARI evenimente, ziarele noastre centrale scot numere pe care le putem numi antologice.



Se simte nu numai efortul de a face presă fără greșală, ci și o ingeniozitate și o plăcere de a scrie pe care săptămîna trecută le-am remarcat la aproape toate ziarele din București. Marile cotidiene și-au alcătuit edițiile de luni, simțind adierea istoriei. După vizita președintelui Bush, redacțiile ziarelor au ținut seamă că simbată și duminică televiziunile și radiourile nu s-au ocupat decât de acest eveniment. Cronicarul remarcă încântat - singele apă nu se face! - că ziarele și-au pierdut complexul televiziunilor și nu se mai străduiesc să ofere cititorilor echivalentul pe hirtie al transmisiunilor în direct. Un remarcabil orgoliu al hirtiei de ziar și o știință a puterii cuvintului *scris* care s-au acumulat în toți acești ani de competiție cu televiziunile și radiourile. În trecut fie spus, nu vrem să minimalizăm astfel ce s-a făcut la posturile de televiziune și de radio, atît publice, cît și particulare. Spre deosebire de alți colegi ai noștri din presa scrisă, Cronicarul privește cu înțelegere emoțiile și "bilbele" reporterilor de te-

leviziune care au relatat *în direct* despre vizita președintelui Bush. Așa ceva se mai întâmplă și reporterilor de CNN, încît noi, cei cu condeiul, putem fi mai înțelegători cu cei care fac reportaje de la fața locului, luați de valul emoției generale. Și, pe de altă parte, dacă reporterii de televiziune și cei de radio nu s-ar mai bilbi sau, prin natura lucrurilor, n-ar oferi informații incomplete, ce ne-ar mai rămîne de făcut nouă, celor din presa scrisă. Cronicarul a remarcat și el, pe de altă parte, o tonalitate uneori sîcitor festivă a acestor transmisiuni maraton în direct. Totuși să nu confundăm festivalismul de pe vremea lui Ceaușescu, al transmisiunilor în direct care erau gata îmbalsamate în formolul cenzurii, cu starea de jubilație pe care Cronicarul nu are motive s-o considere prefăcută decât dacă îi consideră nebuni pe cei care au făcut aceste emisiuni maraton. S-au făcut și greșeli amuzante, dovedind însă că televiziunile au mers pe viu, adaptîndu-se din mers situației. La un moment dat, de pildă, TVR nu mai știa unde se află președintele Bush - a plecat de pe aeroport, e încă în salonul oficial de la Otopeni? -, asta mi se pare însă o probă că TVR n-a fost privilegiată în nici un fel, în materie de transmisiuni de vizite oficiale. ● S-ar putea spune, ca reproș, că zile la rînd televiziunile și posturile de radio și-au concentrat atenția asupra summit-ului NATO și asupra vizitei lui Bush. Să recunoaștem însă că aici n-a fost vorba de Congresul XIV al PCR și nici de vreo mare adunare populară menită să mascheze că istoria și politica României au devenit afacerea familiei

Ceaușescu. E o prostie să obțurăm evenimente istorice reale de teamă că am putea fi acuzați de festivalism ca pe vremea lui Ceaușescu. Cronicarul i-a văzut cu ochii lui pe unii dintre cei care s-au dus în Piața Revoluției pentru a fi de față la discursul președintelui american. Mergeau unii în coloană și cam ploua, dar erau încințați că vor fi acolo. Nu contest că destui au fost aduși, chipurile, cu *convocatorul*, dar la o asemenea vizită și după un asemenea eveniment cum a fost invitația adresată României la Praga, cine a fost mai cîștigat? Cei care au putut intra în Piață grație convocatorului sau cei care au rămas pe dinafară, veniți din proprie inițiativă? ● Un singur ziar s-a găsit, în București, să-și bată joc de vizita președintelui Bush și de uriașa manifestare de simpatie care i-a fost făcută acestuia: *CRONICA ROMÂNĂ*. Acest ziar care roose tot mai tare a publicație vademistă a intrat cu acest prilej pe o linie sinucigașă. *Cronica română* și-a dat măsura ineptiei și a obrazniciei protestelor scuipînd pe o vizită istorică și pe sentimentele a milioane de români care au înțeles că destinul țării lor s-a schimbat după Praga și că vizita președintelui Bush a venit să consfințească această schimbare. Dar aproape, cu ce bani publicată *Cronica română* ca să supraviețuiască?

### Cronicar

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei La redacție: 8.000 lei