

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

16 - 22 iulie 2003
(Anul XXXVI)

28

SALA DE
LECTURĂ



literatură

pag. 18-19

PIA PILLAT

Un fragment din romanul
Zbor spre libertate

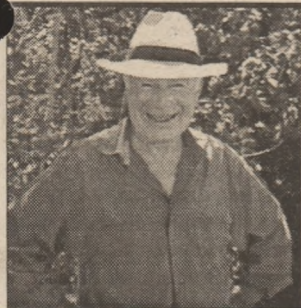


literatură

pag. 10-11

**ALEXANDRU
IVASIUC**

la o nouă lectură



teatru

pag. 22

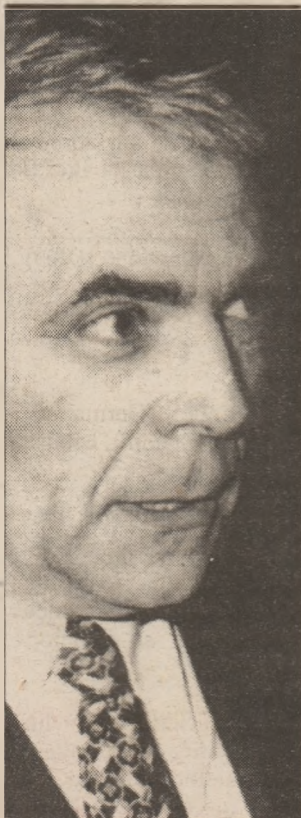
GEORGE BANU
despre ultima carte a lui
PETER BROOK



meridiane

pag. 28-29

LEONARD COHEN
în traducerea lui
MIRCEA CĂRTĂRESCU



scrisori
cătrecătre
editorialist

Domnule Director Manolescu,

Citesc "România literară" de exact 33 de ani, din liceu. E o cifră care îmi place. Anul acesta m-am gândit că este lucrul care mi-a reușit cel mai bine în viață, mai precis lucrul care a durat cel mai mult în viața mea. Pe părinții mei i-am avut în preajmă 8 ani pe tata și 21 pe mama. Căsnicia mea a durat numai 6 ani. [...] Copii nu am. Cel mai mult am rezistat 15 ani în același loc de muncă. Chiar magazinele din cartier de la mine au o viață mult mai scurtă.

(continuare în pag. 30)

CONSTANTIN ȚOIU



Fotografie de Ion Cucu

la 80 de ani,
Constantin Țoiu
se confesează
României literare

"Cartea la care lucrez acum este, de fapt, o replică la "Ciocoi vechi și noi", a lui Nicolae Filimon. Dinu Păturică va fi, la mine, Costel Jurubiță. Unul care a moștenit o femeie de 90 de ani, i-a luat toate moșiile, după ce a incinerat-o și i-a împrăștiat cenușa pe pământ. Puțin lugubră chestia, dar Jurubiță este... contemporanul nostru. El, fiind asistent sanitar, îi făcea, fizic, "Abführtag" bătrânei care nu mai putea să defecă și care îi lasă lui toată averea. Eu mă voi folosi de romanul lui Filimon, care este savuros, și de anumite expresii ale lui. De pildă, "târâtoarea umiliță", "întunecoasa lui intențiune", "o infernală tâlhărie", "te voi chema la trebuință", "fă-mă să-nțeleg", "lucrurile sunt cam scumplete", "făcu un gir de privire", "dezmiardări simțuale", "îl sărută cu un transport de amor prefăcut", "iușchiurzlâc" (adică afacere, șmecherie)..."

pag. 16-17

Concert la Biserica Neagră

pag. 23



actualitatea

RECENTUL circ – pentru că altfel nu pot să-i spun – al semnării tratatului româno-rus arată gradul de cinism la care a ajuns puterea neo-comunistă dirijată de Ion Iliescu. Să faci un asemenea tâmbălău, să deplasezi o întreagă flotilă aeriană cu funcționari – între care și nemuritorul personaj feminin ce trebuia să pună sugativă pe ilustrele semnături prezidențiale – dar să nu te obosești să-ți anunți propriul popor în ce belea îl bagi e, totuși, prea mult! Când o lume întreagă știe cât e de incomod să ai de-a face cu diplomația rusosovietică, ar fi fost o chestiune de bun simț din partea d-lui Iliescu să dea publicității, înainte de plecarea la Moscova, proiectul de tratat. Și, evident, o nouă publicare după semnarea acestuia. Măcar așa, să vedem și noi cu ce intenții s-a dus și cu ce rezultate s-a întors.

Și asta cu atât mai mult cu cât, de vreo doisprezece ani, între București și Moscova se desfășoară o gherilă diplomatică în toată regula. Se cunosc eternele pulsuni expansioniste ale rușilor și calmul de reptilă al politicienilor de la Kremlin. Se mai știe și ce susceptibilități sunt legate de rolul sovieticilor în evenimentele din decembrie 1989 din România. E o axiomă că Ion Iliescu a fost, este și va continua să fie legat – măcar „sentimental” – ca să folosesc un cuvânt din repertoriul său – de Moscova. Din acest punct de vedere, el era cel mai puțin indicat dintre toți politicienii români să gireze un act de asemenea presupusă importanță.

Spun „presupusă importanță” pentru că nu cunoaștem decât din fragmente detectate de gazetari și din aluzii strecurate de politicieni la ce s-au angajat oamenii lui Putin și, mai ales, la ce ne-am angajat noi. În orice caz, a stabili ca dată a semnării unui asemenea document 4 iulie, ziua independenței SUA, e



contrafort

de Mircea Mihăieș

Testamentul politic al lui Ilici cel Mare

cel puțin o gafă. Un semnal limpede că rămânem adepții dublului standard, că una zicem și alta facem. Întreaga cultură a comunismului a fost, de altfel, una a simbolurilor și a parabolilor, o întrupare demonică a teoriei formelor fără fond, astfel încât alegerea acestei zile nu e absolut deloc întâmplătoare. Rușii au dorit să ne mai arate, încă o dată, că au un cuvânt de spus inclusiv în pro-americanismul nostru *sans rivages*. „Sunteți alături de americani doar pentru că așa avem noi chef” – cam așa sună mesajul subtextual al rușilor.

Ă LUCRURILE stau așa o dovedește prăpastia dintre declarațiile ambasadorului american la București, Michael Guest, și reacția (indirectă) a lui Ion Iliescu. Luând pulsul țării, dl. Guest a afirmat plin de avânt retoric: „Românii sărbătoresc ziua de 4 iulie ca pe propria lor zi națională”. Iată, însă, că primul dintre români ține să infirme eclatant o astfel de declarație de amor, preferând o escapadă moscovită, în loc să participe la obișnuita recepție de la ambasada americană. Cum s-ar spune, vechiul sânge bolșevic nu poate fi comparat cu spumoasa dar nealcolica bautură Coca-Cola...

În fond, la ce bun acest tra-

tat? Cine avea nevoie de el cu adevărat? Rusia nu mai este – slavă Domnului! – vecina noastră. Legăturile cu marea țară de la Răsărit se reduc la două chestiuni: tratatul Ribbentrop-Molotov (adică pierderea Moldovei) și tezaurul. Restul – schimburi comerciale, investiții, proiecte economice comune – ține de realitatea cotidiană. Adică de recunoașterea deschisă a faptului că putem trăi foarte bine unii fără alții. Iar atunci când nu putem trăi – respectiv, în problema gazului și a petrolului rusesc –, bagăm mâna în buzunar, scoatem valuta forte, plătim și cu asta basta!

Or, când singurele chestiuni cu adevărat fierbinți sunt exilate, cu imperial dispreț, în viitorime, e limpede că dl. Iliescu și suita sa de *yes-men*-i continuă aceeași politică de ploconire față de Marele Urs siberian. A-ți imagina că într-o țară în care sistemul politic e riguros dublat de structuri mafioate – o țară unde prin lege s-a decis ca fraudele de milioane de dolari ale fostului președinte, Eltin, să nu poată fi sancționate – vii tu, de pe malurile Dâmboviței, să-ți imaginezi că relațiile economice se vor desfășura ca unse înseamnă o imensă, prostească naivitate.

În relațiile cu Moscova și-au rupt colții dihanii mai date naibii

decât noi. E suficient să parcurgi articolele unor investitori de anvergură occidentali care-au avut de-a face, în ultimii ani, cu „businessmen”-ii ruși pentru a-ți pierde orice iluzie privitoare la șansele unor legături normale cu foștii activiști comuniști metamorfozați în „oameni de afaceri”. Șantajul, forța brutală și nu rareori mitraliera continuă să rămână principalele atuuri în prea multe cazuri de „negocieră” cu întreprinzătorii ruși. Cu intuiția lor născută din experiență, românii s-au cam ferit să „interacționeze” cu omologii ex-sovietici nu pentru că n-am fi avut până acum un tratat de prietenie cu Moscova, ci pentru că și-au evaluat corect șansele de-a ieși cu fața curată din tranzacțiile cu ei.

ÎN ACEST context, am mari dubii că schimburile economice dintre România și Rusia se vor relansa spectaculos. Incompatibilitatea dintre cele două țări – una pornită, târâș, grăpiș, spre democrația de tip occidental, cealaltă cantonată în sistemul dominat de relațiile de castă, nu o dată violente până la asasinat – e mai adâncă decât admite Ion Iliescu, acest ultim supraviețuitor al războiului rece. Motivația adâncă a semnării tratatului ține de obscurele calcule

politice ale unui individ hrănit cu ideologia lui Petru cel Mare, așa cum a fost ea adoptată de urmașii săi bolșevici. La final de carieră, Ion Iliescu nu putea să nu-și manifeste recunoștința, chiar în acest fel deconcertant, față de cei cărora le datorează întreaga sa existență politică.

Prin urmare, recentul Tratat are toate șansele să rămână, asemenea atâtor și atâtor petece de hârtie pe care și-au pus amprenta politicienii români, o simplă și moartă literă dintr-un act care dacă n-ar fi întristător ar fi de-a dreptul comic. Chiar așa – să mobilizezi câteva sute de oameni doar pentru a te întâlni cu dl. Putin, cel care, asemenea unei libelule, are inocența să spună că nu știe nimic despre tezaurul României? De ce era nevoie de pretextul unui tratat? Doar pentru că visul tău suprem era să petreci o ultimă noapte la Kremlin, clădirea kitsch în umbra căreia s-a dezvoltat setea-ți de putere?

ÎN ACEASTĂ ipostază, de Rastignac politic, am toată simpatia față de Ion Iliescu. Pot să-i înțeleg și nostalgiile, și orgoliile. Ba chiar și datorile morale i le înțeleg. Dar nu înțeleg rostul acestui bâlci național, când efectele călătoriei sunt ca și inexistente. Evident că e bine să fii prieten cu toată lumea, evident că până și relațiile cu Moscova trebuia normalizate. Dar nu cu orice preț și, în orice caz, nu plătindu-ți cu suferința altora admirația față de sursa bolșevismului mondial.

În afară de ce s-a spus public, mult mai importante sunt, întotdeauna, în stilul levantin-oriental al Moscovei, concluziile luate în „tête-à-tête”. Specialiști în tratate secrete, îmi vine greu să cred că rușii n-au profitat de prilej pentru a parafa cine știe ce înțelegeri cu fostul lor ucenic. Dea Domnul să mă înșel, dar prea ne-am ars de fiecare dată când ne-am apropiat prea mult de lampa lui Ilici (la Lenin mă refer!) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 8, 18, 19, 21,
30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 14, 16, 17, 24, 28, 29,
32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 12, 13, 1526, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 10, 11, 20, 22, 23, 25, 31).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Ora închiderii* – Leonard Cohen.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450.

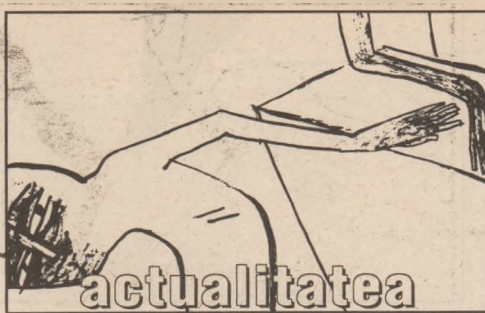
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV1198944450 (USD)
și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv),
Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu,
Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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

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



Cui i-e frică de limba română?

LA ADĂPOSTUL unui suspect anonim, așa cum i-e drag unui regim (post?) totalitar, conducerea Ministerului Educației și Cercetării, teribil de atașată științelor exacte (oare de ce?...), acordind o pondere sporită acestor discipline, a proiectat, în schimb, reducerea numărului de ore de limba română pentru clasele a IX-a și a X-a. Deși – curios lucru! – n-a produs încă scandalizarea societății civile, a intelectualității, în genere, acest „nou plan-cadru” merită măcar combătut cu argumente de necontestat. Din știința mea, doar *Observatorul cultural* s-a încumetat a publica pînă acum, în numerele 171 și 172/ iunie a. c. materialele necesare opiniei publice.

Recent încheiatul examen de capacitate (ultimul, s-ar părea) a demonstrat, o dată în plus, dacă nu larg și inutil mediatizata „criză a învățămîntului românesc”, măcar precaritatea cunoștințelor de literatură și de limbă română ale unor elevi de 13-14 ani. Ei sînt vorbitori de limbă română contemporană; prin urmare, cam așa scriu, cam așa gîndesc, cam așa trăiesc ei cotidian! „Perlele” culese și reproduse cu sîrg de o bună parte a presei ar trebui, cred, să constituie nu numai o sursă de umor (involuntar!) pentru uzul națiunii aflate în plin sezon estival, ci și un prilej de reflecție pentru cei îndrituiți să conducă încă „500 de zile” destinele tuturor românilor.

La rîndul meu, prin natura profesiei, deschizînd zeci de caiete de teme și corectînd sute de eseuri, compuneri, teze ș.a.m.d., pot furniza mii de exemple precum: „Cel mai metaforic și mitic poet național este Lucian Blaga” (extras ca incipit, dintr-o necitată carte de „comentarii școlare”, de către o elevă de clasa a XI-a), sau: [Lui Ilie Moromete] „i se sculpează un cap și împreună cu scena tăierii salcîmului reiese locul său în cadrul satului” („prelucrare”, într-o caracterizare de personaj românesc, a notițelor luate... parțial de către un elev de clasa a X-a), ori: „Nu toate romanele, pentru noi, sînt citite cu plăcere, deoarece unele ni se par porcării însă nu știm cu adevărat cîte sentimente a pus naratorul în acel roman sau nu înțelegem ce dorește să ne transmită” (opinie „personală” a aceluiași pe tema „De ce citim ro-

mane?”). Menționez, pentru cei curioși, că astfel de elevi figurează cu regularitate pe listele de corigenți/repetenți ale liceului unde profesez. În plus, doresc să adaug pentru onor Inspectoratul școlar și pentru doamnele/ domniile din ministerul care și-a schimbat pentru a cincea oară în zece ani denumirea că numai pentru corectarea celor trei mostre autentice de frazare pe care le-am reluat aici am cronometrat că am folosit acasă 8 minute, iar pentru discuția în clase încă 15. Închipuiască-și cine poate cum aș mai reuși explicarea pe viitor, în timpul propus a fi restrîns, a unor enormități ca acestea!... Retic, pe lîngă titlul ales pentru intervenția de față, aș întreba: în euforica goană către globalizare, se dorește, oare, cu dinadinsul, formarea la elevi a deprinderilor de scris/ vorbit într-o altă limbă decît cea maternă?

PRINTRE cei proaspăt desemnați să ocupe fotoliile de miniștri a pus deunăzi dreapta pe *Biblie* și dl Alexandru Atanasiu, în calitate de întîi stătător al Ministerului Educației, Tineretului și Cercetării. Pentru domnia sa aștern anume rînduri din alineatul de față: luați act, rogu-vă, de protestele dascălilor responsabili de predarea/ învățarea „primei discipline a catalogului” față de proiectul de plan-cadru amintit! Oamenii care le-au semnat fac abstracție de instrucțiuni politice; sînt profesioniști aparținînd Societății de Științe Filologice din România și/ sau Asociației „Ioana Em. Petrescu” a profesorilor de limbă și literatură română. Dacă, deopotrivă, bucureșteni ori clujeni, ne-am dat mîna și nu vrem să contribuim la dereglarea definitivă a așa-numitului „proces instructiv-educativ” din România, nu vîd de ce nu ați reanaliza proiectul lasat dv. moștenire de echipa fostului MEC...

Dincolo de „rîsu-plînsu” (vorba lui Nichita Stănescu, poetul comemorat anul acesta) stîmit de „perlele” bieților descendenți ai lui Trăsnea, cred că oamenii Școlii ar trebui să-și pună din nou problema oportunității schimbărilor inițiate de așa-zisii reformatori din MEN/MEC la nivelul „învățămîntului preuniversitar”: divizarea pe semestre a anului școlar, calculul ponderat al mediilor, sistemul evaluativ bazat 75-80% pe probe tip grilă (ca la examenul auto!), obligativi-

tatea învățămîntului de zece clase, reducerea numărului de ore la disciplinele umaniste, îndeosebi la aria curriculară „Limbă și comunicare”, acordarea de calificative în loc de note în ciclul primar.

Într-un articol cu un „public țintă” specific precum acela al *României literare*, nu-mi pot permite să adîncesc vreunul dintre aspectele enumerate în cele precedente. Doresc numai să trag un (nou) semnal de alarmă, sperînd, naiv, că dezbaterile la care au fost invitați toți cei interesați de soarta învățămîntului românesc se desfășoară după regulile democrației. Scriu, de aceea, că măsurile recente sînt menite nu revigorării, ci destabilizării unui sistem care s-a dovedit a fi viabil, în pofida vicisitudinilor și a imperfecțiunilor fatalmente corelate financiar; ba, pe alocuri, el a demonstrat că poate fi chiar performant (a se vedea rezultatele la olimpiadele școlare și nivelul prestațiilor românilor școlarizați complet în țară, dar angajați peste hotare), cînd entuziasmul și inocența tineresci a învățăcelilor li se adaugă pasiunea și munca împinsă pînă la jertfă de sine a dascălilor.

Cum vremea schimbărilor impuse la vîrf mi se pare a fi apus definitiv, apelez la toți oamenii Școlii să reflecteze la destinul învățămîntului românesc în epoca globalizării. Știu că, în proporție covârșitoare, reforma din acest domeniu a fost inspirată de sistemele occidentale. Însă mărturisesc a fi îngrijorat de tendința generalizării testelor grilă (chiar și la literatură!), știut fiind faptul că nici la matematică, spre exemplu, nu contează strict rezultatul, el fiind posibil de obținut și prin „tehnici parapedagogice”; mai importantă este, după opinia mea, strategia de calcul aplicată. Or, așa cum am descoperit la recente simlări de examen de bacalaureat din liceul meu, prin sistemul grilă s-au putut obține punctaje bune chiar bifîndu-se căsuțele corespunzătoare itemilor... „la nimereală”! Pînă la toamnă, cînd vor avea loc tradiționalele consfătuiri (acestea constituie cel mai bun feed-back pentru cei deschiși realmente dialogului), nu este foarte mult timp, dar suficient pentru a se da cele mai bune răspunsuri problemelor ridicate de noile măsuri ale funcționarilor din minister.

Mihai Floarea

Monica Pillat



Te vîd plutind...

Te vîd plutind în fresce și
icoane,
Cu mantia fluturînd asupra
lumii,
În jurul Tău se-adună-n stoluri
sfinții,
Ochilor mei le cresc sfoase
aripi
Și-o iau aeeva-n sus către
cupolă.
Iar dincolo de ziduri,
porumbeii
Ca în ghirlandele de mult
pictate,
Se-apropie în rotiri fîlfăitoare
De mîna care-aduce-ndestu-
larea,
Și într-o clipă, cu un pumn de
boabe,
Pot înălța un dom numai din
păsări.

Rugăciune

Așează-mă în miezul lumii
Și dă-mi iluzia că sînt centrul
Unei mulțimi care mă are
Numai pe mine călăuză.

Îngăduie-mi s-o iau pe drumul,
Pe care n-a mers încă nimeni,
Nădăduind că știu ce caut.
Și fă ca cei ce mă urmează,
Simțînd că-i duc către pierzare,
Să plece unul câte unul,
Lăsându-mă la urmă singur
Pe calea care, de departe,
Poate părea că nu există.

Îndrumă-mi pasul spre absență,
Și tînuiește-mă-n uitare,
Învăță-mă să rabd ca piatra
De pe mormînt, pînă mă
sfarmă
Din nou stihia Învierii.

Lin, Maica Domnului...

Pe bolta-naltă bizantină
Lin, Maica Domnului răsare
Veșmîntul ei prelung-albastru
O-nchide parcă-ntr-o chilie
De îstelări unduitoare.

Însingurata frumusețe
A chipului care veghează
Mi-adună mintea de pe
drumuri,
Puterea mîinilor eterne

Mă limpezește într-o apă,
Din care bea numai lumina.

Legenda unui alt Sisif

La ceasul vinețiu al nopții,
Se strecura în catedrală
Să fure sensul din imagini
Și dispărea cu tolba plină.

Înfățîșările prădate
Își regîndeau alcătuirea
Crescînd pe ziduri și coloane,
Pînă se vîlura de seară,
Cînd hoțul se-ntorcea cu frică
Să cerceteze-mpuținarea.

Însă umblînd prin vistieria
Reînnoitelor contururi,
Prindea s-audă gîlgăirea
Din adîncimea arătării,
Și se-arunca din nou bezmetic
Să-i captureze nențelesul.

Dar chiar golită, marea frescă
Îi aducea parcă aminte
De ce se străduia să uite
Cînd vindea sacii cu vedenii,
Și se ținu atunci departe
De catedrala părăsită,
Pîn' prăpădi inavuțirea.

Veni tiptil... dar la intrare,
Simți o veghe ca de înger,
Și cînd pătrunse în clădire,
Văzu în jur tot ce furase.

Înălțare

Credeam că niciodată
N-am să mă pot desprinde
De trupul care tace
Acuma ca pămîntul.

Abia despresurată,
Mă regăsesc în plînsul
Cuiva rămas în urmă.
Castanii, curtea lungă,
Parfumul din tablouri
Și mîinile bunicii
Îmi recompun conturul,
Și zăbovesc cu jale
La marginile lumii
Visînd să fiu prezentă,
Pînă cînd negîndirea
Mă lunecă în foșnet
Și mă pornesc ca vîntul
Să suflu prin imagini.

Dar dor îmi e de toate
Să le cuprind ca marea,
Să le ridic cu mine
Cînd mă înalț la ceruri. ■



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Timpul mitic al lecturii

DUMNEZEU stă în detalii”, spunea Matei Călinescu la lansarea versiunii românești a cărții sale despre relectură, *Rereading (A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii)*, parafrazând expresia simetrică despre diavol. În ce privește literatura, probabil că și diavolul, și Dumnezeu se ascund în amănunte, ori cel puțin asta e unul din primele gânduri care-i pot veni unui cititor al acestei ode pentru lectură care e *A citi, a reciti*. Pentru că, din punctul de vedere al lui Matei Călinescu, recitirea, fără să trimită exclusiv la o lectură în sens temporal reluată, este în fapt o voluptuoasă cufundare în detaliu: trimite numele de familie al lui Beatriz Viterbo (din *El Aleph*-ul lui Borges, cu a cărui recitare se deschide cartea lui Călinescu) la însemnele orașului italian Viterbo, inorogul, simbol al purității și castității, în ciuda aluziilor falice ale cornului? la ce dată începe relatarea Naratorului în *Craii de Curtea-Veche* (cartea-fetis al autorului *Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter*, cu ea încheindu-se, simetric, *A citi, a reciti*) – e aceasta 19 octombrie 1910, exact 33 de ani după trecerea prin București a cortegiului mortuar al prințului Serghe de Lichtenberg-Beauharnais, iubitul Penei Corcodușa (ipoteză într-un final respinsă), ori 16 noiembrie al aceluiași 1910, praznicul Sf. Matei, protectorul autorului?, trecând prin (într-o notă) semnificația zilei de 16 iunie, din *Ulysses*, rămasă incertă (ea fiind, probabil, o „sărbătoare privată” a lui Joyce și a viitoarei sale soții). În cufundarea în „biblioteca din carte” e mâna diavolului sau a lui Dumnezeu: (re)lectura e un joc – pervers – cu reguli care se pot schimba chiar în timpul jocului, o rescriere mentală, e recuperare a adevărului ficțional (într-un joc „abs ob” – *make it believe*), e fascinație pentru „scheletul din dulap” (o recitare „de dragul secretului”).

„Un bun cititor este un recititor inveterat, și (...) textele ce conțin regularități (regulări-

tați care să merite a fi descoperite) și posibilități strategice invizibile pentru ochiul cititorului naiv sînt texte recitabile”, scrie Matei Călinescu (fusesse vorba, anterior, despre „scheletul” fix și golurile de indeterminare ale operei literare din teoria lui Roman Ingarden, un partizan, de altfel, al „primei lecturi”, însă Călinescu e cu mult mai subtil în concepția sa de lectură ca „înfruntare hermeneutică” între (re)cititor și autor).

Dar oare nu poate cădea recititorul în păcatul, deplîns de Umberto Eco, al suprainterpretării? Într-unul din eseurile din *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Eco dă exemplul unui cititor al său, care, verificînd îndelung datele problemei, descoperă că personajul din *Pendulul lui Foucault* n-ar fi putut în nici un caz fugi în acea noapte pe acea stradă din Paris fără să observe un puternic incendiu, pe lângă care, prin forța lucrurilor, ar fi trebuit să treacă, în conformitate cu traseul pe care i-l stabilește autorul. Eco respinge tratamentul pe care-l aplică romanului său acest cititor scrupulos ca fiind o încălcare flagrantă a pactului ficțional, o mărăță greșală de suprainterpretare. Citind cartea lui Matei Călinescu, am început să-mi pun însă întrebarea: cade acest lector al lui Eco în păcatul suprainterpretării sau e un recititor care bate în perspicacitate autorul (cărțile lui Eco fiind recitabile – în sensul încercării de identificare a mecanismului de construcție, a surselor și trimiterilor – prin excelență *ad infinitum*, și deci o lectură din această perspectivă, a confruntării cu realul, nefiind total exclusă)?

Că lui Matei Călinescu teoria seacă îi e străină au remarcat mulți comentatori ai săi (Nicola Manolescu printre ei), el e un (re)cititor de vocație (de aceea, cititorul model pe care textul său îl postulează e, într-un fel, el însuși) și un scriitor cu dar eseistic (la întîlnire cu un traducător ca Virgil Stanciu, cu un singur nesemnificativ amendament, de cititor uneori scrupulos – romanul lui Konrad Gyorgy *Lucrătorul social* e în

Litere
Matei Călinescu
A CITI, A RECITI
Către o poetică a (re)lecturii

Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), Iași, Edit. Polirom, 2003, 408 pag.

versiune românească *Vizitatorul*). Și de aceea m-aș hazarda să spun că și Matei Călinescu, la rîndu-i, își marchează textul cu mici semne spre recitare, de exemplu referirile la elementele de kitsch din *Craii de Curtea-Veche*; o trimitere la definițiile kitsch din *Cinci fețe ale modernității* se face și în capitolul anterior, dar această trimitere nu e reluată în *Addenda* românească dedicată lui Mateiu Caragiale, deși autorul exploatează din plin propria abordare a kitsch-ului (în tratarea lui Pirgu drept personaj anti-kitsch, de exemplu).

Discuția pe marginea *Craior de Curtea-Veche* vine, oarecum, pe fondul unei posibile polemici asupra canonicității romanului lui Mateiu Caragiale, ales, în ancheta *Observatorului cultural*, ca cel mai bun al secolului XX, dar considerat, în același timp, ca prea puțin reprezentativ pentru literatura română (de unde și poziția lui oarecum marginală în curriculum-ul școlar). Pe o linie cît se poate de bloomiană, pentru Matei Călinescu un text canonic e unul în primul (dacă nu și ultimul) rînd recitibil, iar *Craii de Curtea-Veche* e nu numai predispus la relectură (o dovadă studiul care încheie ediția românească a lui *A citi, a reciti*), dar și – încă – prea puțin (re)citit. Acesta e modul în care privește Călinescu romanul matein, motivînd astfel și minuțioasa atenție acordată paratextului – în acest sens sînt identificate parte din obscurele citate care servesc de motto (mai puțin cel din Diderot, dar și pentru el se avansează o posibilă sursă), aparținîndu-le unui Protat sau Monselet, ori extrase dintr-un text prea puțin

am primit la redacție

Cărți

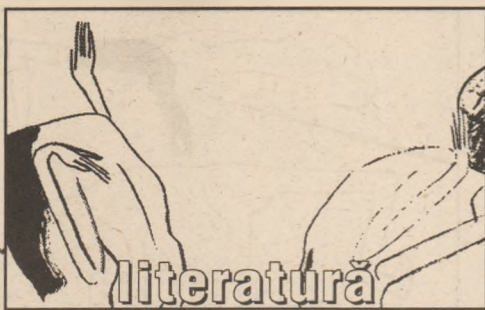
- Dan Pavel, Iulia Huiu, *„Nu putem reuși decît împreună” - o istorie analitică a Convenției Democratice, 1989-2000*, Iași, Ed. Polirom, col. „Document”, 2003. 588 pag.
- Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, București, Ed. Anastasia, col. „Intelectualii bisericii”, 203. 128 pag.
- N. Steinhardt - în interviuri și în corespondență, ediție îngrijită și note de Florian Roatiș, „Caietele de la Rohia”, III, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2001. 172 pag.
- N. Steinhardt - prin alții, în postumitate, ediție alcătuită și îngrijită de Florian Roatiș, „Caietele de la Rohia”, IV, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2002. 264 pag.
- Mihai Merticaru, *Întîlnire pe pod*, cu un cuvînt înainte de Adrian Alui Gheorghe, Iași, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 96 pag.
- Antonio Patraș, Ion D. Sîrbu - de veghe în noaptea totalitară, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 2003. 306 pag.

Reviste

- *Poesis*. Nr. 3-4/ 2003. Satu-Mare. Director: George Vulturescu. În sumar: poeme de Leo Butnaru, Vasile Gogea, Ion Dragomir, Ion Stratan, Letiția Ilea, Dumitru Mureșan, Paul Viniciu, cronici literare de George Vulturescu și de regretatul Al. Pintescu. Cîteva pagini inedite de Nichita Stănescu oferă revistei Adam Puslojić.
- *Cetatea creștină*, periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an II, nr. 5 (13)/ mai 2003, redactor-șef: preot Sever Negrescu. Din sumar: † Teofan, mitropolitul Olteniei - *Zece ani de învățămînt teologic universitar în Craiova*; prof. dr. Toma Rădulescu - *Clerici olteni în închisorile comuniste. Preotul Constantin Păuleanu (1903-1978)*; prof. Constantin Juan-Petroi - *Copilăria religioasă a lui Petru Dumitriu*; preot Nicolae Jinga - *Act de neuitare (Trei ani de la nașterea în ceruri a Părintelui Mitropolit Nestor)* etc.
- *Amfitrion*. Nr. 1/ 2003. Drobeta Turnu-Severin. Redactor-șef: Ileana Roman. Tema acestui număr: jurnalul. Colaborează: Ileana Roman, Emil Albișor, Ioan Buduca, Sorin Vidan, Mihai Rogobete, Augustin Popescu, Aron Buciumeanu. Poezii de Anton Jurebie și Zvera Ion. Proză de Ristena Sârboiu.
- *Origini. Caiete silvane*. Nr. 1-2/ 2003. Apare la Zalău. Redactor-șef: Liviu Bordaș. Revistă academică de studii culturale, istorie, religie, antropologie.
- *Arcade*, revistă de cultură editată de Cenaclul Literar al Casei de Cultură Strehaia. Apare trimestrial. Anul I, nr. 1/ 2003. Redactor-șef: Augustin Popescu. Din sumar: *Ziare și reviste apărute la Strehaia* - documentar de prof. C.A. Protopopescu; *Augustin Popescu: „Vegetație în con de umbră”* - cronică literară de prof. Dumitru Bădescu; versuri de Elena A. Peț, Georgeta Chircu, Lunica Nuică, Elena Popescu; *Motive populare prezente în ornamentația costumului popular*, studiu de prof. Sanda Grigorie etc.

cunoscut al lui La Fontaine (o epistolă în versuri). Cred totuși că identificarea unui citat dintr-un autor de pornografie dură de colecție din secolul XIX ar fi fost cam greu de dus la capăt în România de după 1950 (Călinescu a descoperit textul lui Louis Protat la biblioteca unui institut din Indiana dedicat sexualității masculine, și pare puțin probabil să găsești în bibliotecile de la noi rubrici intitulate „Pornografie feminină, Franța, secolul XIX” sau „Scatologie”), deși în ce-l privește pe licențiosul, dar mult mai onorabilul Monselet, sursa citatului (*vous penetrez dans les familles...*) a fost descoperită de Radu Albală, în 1985.

Ce înseamnă a reciti? E pur și simplu a pune întrebări – important nu e răspunsul, ci curiozitatea intelectuală, capacitatea de a explora textul în meandrele lui, de a evita capcanele, înseamnă să cunoști codurile lecturii și să nu cazi în capcana lor (căci, după cum spune Matei Călinescu, cele mai nevinovate texte pot ascunde sensuri dintre cele mai esoterice, căci... Dumnezeu și diavolul stau în amănunte). Tot pe el parafrazîndu-l, *A citi, a reciti* poate fi citită de oriunde, de la epilog, de la prefață sau din mijloc: timpul lecturii nu e linear, ci mitic – circular (Roland Barthes), iar (re)lectura unei cărți precum aceasta e, și ea, infinită. ■



lecturi la zi

Nostalgia enciclopedismului interbelic

DACĂ nu mai avem timpul și (sau) dispoziția de a citi literaturi sau filozofii, atunci măcar unor autori să le oferim privilegiul de a-și dezvălui identitatea integral și unitar. S-ar zice că această opțiune ar fi mai ușoară, mai comodă, dar nu este așa. Orice selecție, orice ierarhie o facem în baza unor criterii. Cum ajungem la ele? Cum le valorificăm valoarea și utilitatea? Dacă acestea sunt rezultatul unor experiențe culturale care se dovedesc incapabile să surprindă ce este unic și ireductibil într-o operă care se sustrage sensibilității canonice? Criticismul kantian? Nu, un travaliu prea obositor în fața fiecărei provocări. Poate că ar fi mai înțelept să păstrăm un clar-obscur în zona de inevitabilă redundanță a oricărui criteriu.

În ciuda acestor precauții, orice ierarhie, oricât de reducționistă ar fi, îl recomandă pe Mircea Vulcănescu lecturilor integrale. *De la Nae Ionescu la «Criterion»* – o culegere de texte apărută la Humanitas în continuarea celor trei volume publicate la Editura Eminescu sub titlul general *Dimensiunea românească a existenței* – o demonstrează așa cum voi încerca să o fac și eu. Plecând de la premisa că cea mai sinceră confesiune este cea indirectă, vorbind despre alții, fizionomia spirituală a lui Mircea Vulcănescu poate fi conturată din replicile pe care le aduce obsesiilor comune generației sale: revirimentul ortodoxiei, ascensiunea extremismului, proble-

ma evreiască, idolatria construită în jurul unor lideri politici (Lenin sau Mussolini), identitatea și misiunea propriei generații etc.

În orice discuție despre „mitologia” generației interbelice se fac trimiteri la Mircea Eliade, teoreticianul și „șeful” ei, la Emil Cioran, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu și, bineînțeles, la celebrul ei mentor, Nae Ionescu. Tocmai de aceea este nevoie de Vulcănescu, căci acesta opune revoltei prometeice împotriva oricărei tutele a „bătrânilor”, observația rece, limpede, lipsită de exaltare, preocupată nu doar de afirmarea violentă a identității ei, ci și de analiza devenirii, a pretențiilor și, de ce nu, a legăturilor ombilicale cu trecutul de care nu puteau face abstracție. „*Suntem noi posesorii vreunui caracter distinctiv care să legitimizeze din partea noastră o tendință de conturare a unui suflet propriu, atunci când această generație n-a produs nimic încă? (...) Nu avem, lucru curios pentru o generație, pretenții apriorice de originalitate. Suntem un produs complex de împrejurări și influențe și «originalitatea noastră» e numai momentul «unic» pe care îl*

ocupăm în devenire (...) Priviți de suc al blând al continuității, creșcuți în tensiune și-n disciplină, cam după cum a dat bunul Dumnezeu, am deschis ochii mari asupra a tot ce întâlneam în jurul nostru”.

Tonul ostentativ al colegilor săi lipsește. Conștient că generația sa, a doua după război (prima a fost cea a lui L. Blaga), a profitat din plin de deschiderile culturale ale intelectualilor trecuți de 30-35 de ani, Vulcănescu încearcă să fluidizeze granițele ridicate mai mult sau mai puțin artificial, identificând poziții spirituale comune (a se urmări polemicile cu revista *Gândirea*). Nu procedea așa, așa cum greșit ar părea, la nivelarea totală a acestora, căci frontul comun al gândiriștilor este insuficient a-i face să semene până la identitate.

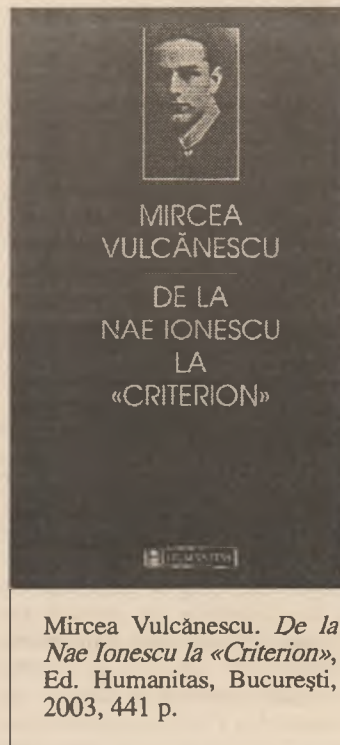
Cel mai interesant text este o scrisoare adresată lui Mircea Eliade, *Creștinism, creștinătate, iudaism și iudei. Scrisoarea unui provincial*, o replică de fapt adusă celebrului său coleg de generație după un articol apărut în *Vremea* (5 aug. 1934), *Creștinătatea față de iudaism*. Suntem în plină polemică iscată de cartea lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, sau mai bine zis de prefața acesteia, semnată de Nae Ionescu. Este o adevărată desfășurare să observi cum din magma comună a spiritualității interbelice se ridică sensibilități teologice atât de diferite. În acest context, M. Vulcănescu are o identitate duală: fin analist, erudit în probleme de religie și filosofie, pe de o parte, un intelectual obnubilat de poziția ortodoxiei, de „iraționalismul” ei, pe de altă parte.

Subliminal, polemica se concentrează în jurul luptei dintre idealism și raționalism, dintre *esse est percipi* și *cogito ergo sum*. Desprins din placenta năistă, Vulcănescu evoluează chiar împotriva maestrului, atunci când acceptă mântuirea evreilor convertiți. Discuția este destul de complexă și nu voi zăbovi acum asupra ei. Așadar, Mihail Sebastian – prins la mijloc între evreii care-l acuzau de trădare și românii care-l considerau un simulacru – are un mijloc de scăpare prin teza mai veche a lui Rousseau, cum că națiunea se constituie printr-un act de adeziune perso-

bilitatea demonstrației orchestrate pe toate nivelele problemei. În același timp, Vulcănescu se desparte de Eliade pe motivul că acesta ar avea „o atitudine raționalistă a minții față de cele duhovnicești, destul de străină Răsăritului”. Dacă până acum argumenta, ataca discuția din diferite perspective, acum nu mai pătrunde în ungherele ascunse pentru a le lumina, nu mai jonglează în sfera cunoașterii căci intelectualul din el se retrage în cochilia strâmtă a argumentelor gen: „Această natură [...] e o deosebire introdusă de tomiști, pe care ortocșii nu o fac în același fel”. Un motiv suficient de mare pentru a bloca deschiderea gândirii lui Eliade.

Din paginile cărții este greu de stabilit cât de mult datorează Vulcănescu influențelor suferite din partea profesorilor favoriți, Nae Ionescu și Dimitrie Gusti, sau în ce măsură poate fi așezat în linia raționalistă a „bietului” Maiorescu. Cert este că spre deosebire de generația sa care, asemenea mentorului, respingea aprioric ideea de sistem, acest om al totalității, al procesului, al sintezei, trădează în articolele și conferințele sale efortul de a pune ordine în concepțe, de a le clasifica și de a le oferi coerență într-un sistem de gândire. Admirația purtată lui N. Ionescu, un profesor refractar spiritului de școală, cu un adevărat cult pentru eristică, nu-l împiedică să fie cel mai cartezian dintre studenții săi. A scris aproape despre orice, de la muzică până la agricultură, cunoaște bine istoria filosofiei și noile teorii din sfera științelor exacte; are un doctorat în sociologie și altul în economie, așadar, și lui, asemenea lui M. Eliade, Eugen Ionescu și Cioran îi pot „reproșa” spiritul enciclopedist.

Cristian Măgură



Mircea Vulcănescu. *De la Nae Ionescu la «Criterion»*, Ed. Humanitas, București, 2003, 441 p.

nală, de voință. Această deschidere, observa Vulcănescu, este preferabilă unei afirmări silogistice a identității. Brailenii sunt români; Sebastian e brailean; Sebastian e român; – raționamentul poate fi – spune Vulcănescu – destul de ușor răsturnat printr-un silogism paralel și destul de inconfortabil pentru Sebastian, căci există și brailenii evrei...

Așa cum spuneam ceva mai înainte, textul dezvăluie libertatea de gândire a autorului, mobilitatea argumentării, flexi-



HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecția **Cartea de pe noptieră**

99 000 lei

Adolfo Bioy Casares
O PĂPUȘĂ RUSEASCĂ

99 000 lei

Adolfo Bioy Casares
INVENȚIA LUI MOREL

ADOLFO BIOY CASARES **O păpușă rusească**

ADOLFO BIOY CASARES **Invenția lui Morel**



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Bricolaj cu sentimente

PROZATOARE reper a anilor '80, Gabriela Adameșteanu a părut, după căderea comunismului, definitiv pierdută pentru literatură în beneficiul jurnalismului politic. A fost nevoie de zamăgiri crunte pentru ca scriitoarea să revină (precum, în urmă cu 2-3 ani, Ana Blandiana) la domeniul care i-a adus celebritatea.

Romanul *Întîlnirea* are o istorie interesantă. La sfîrșitul anului 1989, Gabriela Adameșteanu a publicat la Editura Cartea Românească volumul de proză scurtă *Vară-Primăvară* (ultimul volum original de proză al autoarei pînă la prezentul roman), în finalul căruia este inclusă o povestire de mari dimensiuni (140 de pagini) intitulată *Întîlnirea*. Revoluția izbucnită la relativ scurt timp după apariția volumului și perioada agitată care a urmat, au făcut ca impactul public al acestei cărți să fie nemeritat de redus. În dosarul de presă de la sfîrșitul actualului volum, autoarea citează doar trei cronici apărute înainte de căderea comunismului (Cristian Moraru, Marian Papahagi și Corneliu Moraru), iar după decembrie 1989, opinia publică din țară a fost preocupată de cu totul alte lucruri decît literatura. Prin subiect și problematica sa povestirea *Întîlnirea* este revoluționară pentru epoca în care a fost redactată și publicată. Scrișta sugestia lui Mihai Botez, *Întîlnirea* evoca, din perspective di-

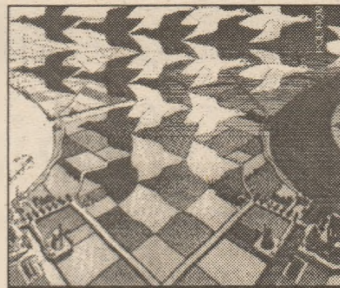
ferite, revenirea în țară, în calitate de invitat, a unui refugiat în Occident devenit între timp savant de recunoaștere internațională. Deși subiectul este bine încadrat în formula unei proze poetice, apariția acestui text, în perioada în care paranoia regimului Ceaușescu atinsese cotele maxime, rămîne un miracol.

Romanul *Întîlnirea* este rodul rescrierii povestirii din 1989. Față de textul anterevoluționar, el conține 150 de pagini în plus, ceea ce înseamnă, practic, o altă operă. Ceea ce era implicit și ermetic în povestire devine explicit în roman prin includerea unui martor cheie pe lista celor care comentează vizita savantului de origine română, în România comunistă: Securitatea. De ce nu apărea această perspectivă narativă în textul din 1989 nu mai trebuie demonstrat. De ce apare acum și cum își face simțită prezența (prin reproducerea unor file din dosarul de urmărire informativă) este iarăși de înțeles, mai ales dacă se are în vedere gazețări militanți practicați de autoare în ultimii ani. Oricum, tratarea unui subiect precum revenirea în România lui Ceaușescu a unui transfug devenit celebru în Occident, fără imaginile vizitate văzute prin ochii omniprezenți ai Securității ar fi ca ciorba de pește fără pește.

Pentru orice om plecat de mai multă vreme dintr-un loc, revenirea la acel loc înseamnă o întoarcere în timp. Pentru el vremea a înghețat în momentul părăsirii localității respective și, revenit după cîteva decenii de exil, se așteaptă să își regăsească

că rudele, prietenii, cunoscuții, cu vîrstele și preocupările lor din momentul despărțirii. Realitatea este însă necruțătoare (părintii au murit, prietenii au îmbătrînit, chipurile familiare cîndva s-au transformat dramatic, străzile de odinioară sînt populate de oameni necunoscuți). În drumul spre casă, suflul refugiatului este copleșit de amintiri, prilej pentru autoare de a realiza un monolog interior cu vizibilă tentă poetică: „bocănești pe pietriș cu încălțările scorojite prăfoase calci apăsate doar doar le vezi ochii întorși spre tine să poți să le spui/ bine v-am găsit poftă bună/ numai că ei își văd înainte de mîncatul lor nici nu se uită la tine/ și totuși trebuie să fi știut că vii altfel nu ar fi aici/ toți toți/ deci trăiesc toți n-a murit nimeni/ deci scrisorile telegramele ferpareale au fost mincinoase toate/ ce fericire ce ușurare Doamne/ mama și tata uite-i așezați ca totdeauna în capul mesei/ și mama care se tot ridică așa cum face mereu și se duce ba după o cană cu vin, ba după un coș cu pîine” (p. 29). Absența punctuației din acest fragment și sacadarea frazei prin marcarea grafică a unor versuri marchează starea de trezie în care se află mintea încărcată de emoții, sentimente și amintiri a personajului. Speranța de a regăsi pentru o clipă paradisiul copilăriei îl îndeamnă înainte deși este convins că la sfîrșitul drumului îl așteaptă un peisaj demn de finalul basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Impactul cu realitatea este dur, iar dezamăgirea dobîndește accent dramatic: „... Acum, în doar două săptămîni, s-au distrus iremediabil în mintea mea chipuri pe care le păstrasem intacte aproape o jumătate de secol... Dacă m-aș fi gîndit rațional, erau slabe speranțele să-i întîlnesc pe cei iubiți... Era o simplă operație de logică, și numai măsurînd timpul care s-a scurs de cînd am plecat, aș fi văzut că nu mai au, bieții, multe șanse de supraviețuire...” (p. 108).

În țară, savantul este întîmpinat de chipuri necunoscute de rude, foști prieteni, agenți ai Securității mai mult sau mai puțin camuflați. Fiecare are interese cît se poate de pragmatice în legătură cu el. Unii speră să ob-



Gabriela ADAMEȘTEANU

Gabriela Adameșteanu, *Întîlnirea*, roman, Editura Polirom, Iași, 2003, 320 pag.

țină niscaiva avantaje materiale din redescoperirea rudei chivernisite, alții visează (stimulați de instituții ale statului) burse în Occident sau penetrarea infermării, prin el, a unor cercuri științifice de elită. Cu oarecare naivitate, savantul este uimit de importanța care i se acordă (nu este nici o secundă lăsat singur), iar atunci cînd îi dispar din buzunar cărțile de vizită și scrisorile primite de la unii români cu probleme, oferite lui pentru a fi transmise în Occident, pune incidentul pe seama proverbiale sale zăpăceli, nicidecum pe posibilă (și chiar foarte probabila) infiltrare în anturajul său a unor agenți ai serviciilor secrete.

Miza ideatică (foarte mare) a romanului *Întîlnirea* este întrecută doar de ambițiile autoarei la nivelul construcției. Unghiurile din care este privită realitatea se succed cu repeziune, naratorii se rotesc în permanență (și, împreună cu ei, stilurile narative), timpurile narativii se amestecă în funcție de fluxul gîndirii protagonistului, savantul italian de origine română Manu Traian (așa cum apare numele său în dosarele de urmărire informativă ale Securității). Mai mult decît așt, în multe situații autoarea pune în evidență contrastul dintre gîndurile intime ale personajelor și comportamentul lor public. Trecerea de la monologul interior la lumea reală este marcată grafic prin schimbarea paginației de la grafia în versuri, fără semne de punctuație, la proză, ca în acest fragment care o privește pe Christa, soția lui Manu (ea însăși obsedată de ororile nazismului din Germania): „nimeni nu ne împarte în grupuri/ nimeni nu ne dirijează de la capetele șirurilor de bănci/ lipsesc difuzoarele care să ne întărească glasul/ lipsesc armele automate îndreptate spre noi de la ferestrele care ne înconjoară/ suntem aici doar noi/ (...)

Ea nu dă însă drumul frazei care îi umple gura închisă, care nu poate trece dincolo de buzele strînse. Nu are nici un chef să-i explice ceea ce, de atîția ani, de atîția zeci de ani, se străduiește să uite” (p. 176). Această continuă succesiune a unghiurilor și a stilurilor narative (întîlnită, printre alții, la Sartre, Mario Vargas Llosa sau Antónío Lobos Antón) pigmentată cu reproducerea nudă (inclusiv agramatismele aferente) a unor documente (firește, fictive, dar pedant de veridice) din arhiva fostei Securități și citate din *Odiseea* (a cărei versiune modernă se dorește a fi pînă la un punct, *Întîlnirea*, dovadă fiind în acest sens și titlurile capitolelor) dă romanului un foarte consistent aer de artefact. Povestirea *Întîlnirea* a fost scrisă în climatul textualist al anilor '80, or romanul păstrează, în mare, structura narativă a acesteia. De aceea, el pare rodul unei munci de bricolaj, de asamblare mecanică, la vedere, a unor elemente textuale de sine stătătoare. Un astfel de roman din bucăți nu este o lectură facilă (o clipă de neatenție și cititorul se îneca în narațiune, nu mai are habar despre ce este vorba sau gîndurile cărui personaj sînt exprimate), dar, odată încheiat, poate fi evaluat din perspectiva a trei criterii diferite. Cota de interes a unui astfel de roman poate sta în realizarea sa ca roman (modul în care toate elementele componente și tehnicile narative s-au topit în realizarea unei construcții narative impresionante, de sine stătătoare), în ingeniozitatea asamblării părților componente (într-o astfel de lectură încheieturile textului devin mai importante decît substanța acestuia – trama narativă, complexitatea artistică a personajelor, sentimente etc.) sau în calitatea prefabricatelor literare din care este compus romanul. Saluțînd virtuozitatea stilistică a prozatoarei, trebuie spus că structura narativă prea stufoasă a romanului – explicabilă, la nivelul povestirii, în condițiile cenzurii dinaintea de 1989 – riscă să sufocă un formidabil subiect de proză (drama românului exilat care revine în țară după o jumătate de secol), o temă de maxim interes din perspectiva experienței istoriei noastre recente. Mai multă simplitate ar fi adus numai beneficii acestui foarte interesant roman. ■

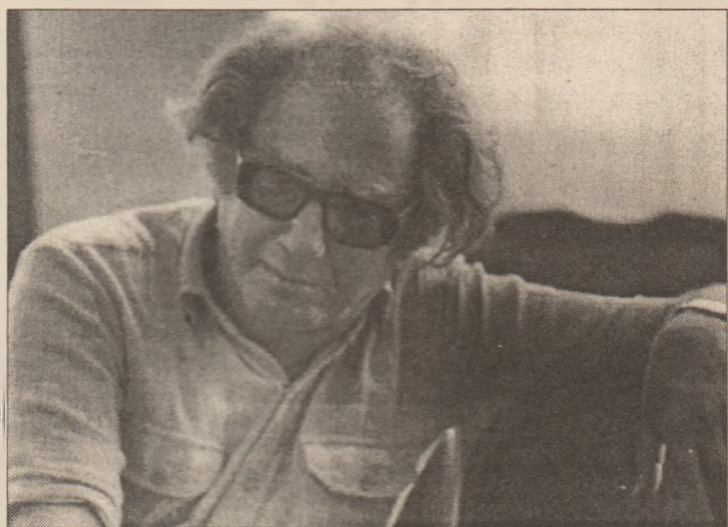
am primit la redacție

Cărți

- Ion Ianoși, *Eu - și ei*, însemnări subiective despre Ceaușescu (din ciclul “Moralități”), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Remember” (coordonator: Mircea Muthu), 2003. 144 pag.
- Marta Petreu, *Filozofia lui Caragiale*, București, Ed. Albatros, 2003. 214 pag.
- Edgar Reichmann, *O fereastră către lume*, eseuri și articole despre cultura română (1965-2002), trad. și pref. de Magda Jeanrenaud, București, Ed. Paralela 45, col. “Continent”, 2003. 370 pag.
- Ioana Nicolaie, *Credința*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean). 108 pag.



Haralamb Zincă octogenar



ACUM douazeci de ani Haralamb Zincă era unul dintre cei mai populari scriitori ai noștri, autor profesionalizat, și prolific, de romane polițiste și de spionaj. Cu *Taina cavalerului de Dolenga*, cu *Moartea vine pe bandă de magnetofon*, cu *Un glonte pentru rezident* și cu atâtea alte narațiuni dinamice, abil construite, Zincă devenise un nume cunoscut în cele mai variate medii. Un nume cunoscut chiar dacă purtătorul lui nu era totdeauna și recunoscut, ca prezentă fizică. Televiziunea difuza cu parcimonie imaginile scriitorilor, ca și azi de altfel, dar, ce e drept, nu din aceleași motive.

Am în privința popularității lui Zincă o amintire care mă urmărește. Prin anii '70, ne aflam împreună la Cumpătul, la „casa de creație”, și într-o seară l-am însoțit în vecinătate să dea un telefon la București. Aveam pentru aceasta la dispoziție, în zonă, o singură cabină telefonică, mai totdeauna ocupată de cineva, cum am găsit-o și în împrejurarea de care vorbesc. Un vlăjgan cu mustăcioară conversa cu iubita, probabil, o indemna să vină degrabă în „stațiune”, unde e tare frumos. Auzeam fără să vrem ce spunea individul, înzestrat de natură cu o voce de mare calibrul. Se pare însă că elocința nu-i era pe măsura vocii, persoana chemată se lăsa greu și el insistă. Trece un minut, trec două, trec cinci, trec zece și-l simțeam pe Zincă încercându-se de nervi. Avea înțelegere pentru convorbire la o anume oră care deja trecuse. Iar omul cu mustăcioară nu da nici un semn că și-ar abandona poziția, scosese din buzunar

incă un pumn de monede cu intenția clară de a le introduce în aparat, pentru a-și continua convorbirea. Asta îl scoase pe Zincă din răbdări. Cu o mișcare fermă deschise ușa cabinei și-i făcu semn ocupantului să iasă. Acesta holbă ochii cât cepele și, aproape sufocat de indignare, izbuti să articuleze:

– Ce vrei, domnule?

– Vreau să eliberez cabina pentru două minute, să vorbesc și eu, pe urmă poți să reiei.

– Da' cine ești dumneata să-mi dai mie ordin, cine ești?

La o întrebare atât de la obiect, prietenul meu găsi cu cale să dea cel mai simplu răspuns:

– Sunt Haralamb Zincă.

Un răspuns care-l aruncă în muțenie, pentru câteva secunde, pe omul nostru, după care l-am auzit:

– Fugi, domnule, de-aici, cum o să fii Haralamb Zincă, vrei să te dai mare?

Am izbucnit amândoi în râs și am renunțat la convorbirea cu Bucureștiul, lăsându-l în plata Domnului pe acel Toma necredinciosul de la Cumpătul, omul

care nu putea concepe că-l are în fața ochilor pe adevăratul Haralamb Zincă, în carne și oase.

Nu știu dacă azi Haralamb Zincă mai este citit cu fervoarea de odinioară, probabil că nu. A intervenit concurența televiziunilor, cu atât de mult preț pus pe acțiune, furându-i, desigur, o parte din cititori. Și poate că și subiectele cărților sale, cu întâmplări din al doilea război mondial, cu agenți de contrainformații infiltrați la nemți, atrag mai puțin decât altădată. Materie perisabilă, putem accepta. Ne rămâne totuși, citindu-l pe Zincă, să ne delectăm cu tehnicile epicului pur, ingenios mănuite.

Dar Haralamb Zincă a scris și altceva decât numai romane polițiste. Mare scotocitor al arhivelor militare și de tot felul, ne-a dat în *Și a fost ora H...*, în 1971, o carte-document de mare interes, privitoare la evenimentele din vara lui 1944. Pentru prima dată după război era pus în evidență, în spiritul adevărului istoric, rolul Palatului în acele evenimente, al Regelui Mihai și al apropiaților săi. Drept care cartea a și fost retrasă din circulație la puțină vreme după ce a apărut. Zincă este și un observator atent, din intimitate, al mișcării literare postbelice și jurnalul său, din care și în revista noastră au apărut fragmente, aduce despre aceasta semnificative mărturii. Aștept să-l citesc în volum, dacă se va găsi vreo editură să-l publice.

Nu m-am văzut cam demult cu Haralamb Zincă despre care aflui că, între timp, la 4 iulie, a împlinit 80 de ani. Este încă una din performanțele vechiului meu prieten pentru care din toată inima îl felicit.

Gabriel Dimisianu

am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Sinești (poeme), Gabriel Dinu Papache (sculptură în lemn, reproducere foto), *În grădina cu statui*, București, Ed. Semne, 2003. 96 pag.
- Radu Ciobotea, *Război cu Doctor Blues*, prefață de Cornel Nistorescu, Timișoara, Ed. Mirton, 2003. 250 pag.
- Radu Ciobotea, *Pantera roz rămâne în vitrină*, proze, ilustrație Ștefan Popa Popa's, prefață de Marcel Tolcea, Timișoara, Ed. Popa's Art, 2003. 244 pag.
- George Popescu, *Scrisori către lady Di*, poezii, Craiova, Ed. Aius, 2003. 74 pag.
- Ion Șerban Drincea, *Versus*, poezii, Craiova, Ed. Decebal, 2003. 76 pag.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ea mi-a promis că-mi va păstra scrisorile într-un sutien uriaș

Stimate domnule Lucian Raicu,

PENTRU *Bestiar*, iată și un animal poesc:

„Era lung de aproape un metru, dar n-avea decît 15 cm lățime. Avea patru picioare foarte scurte, iar labelle înarmate cu gheare strălucitoare, lungi și stacojii, ca de coral. Trupul era acoperit cu un păr lins și mătăsos, alb ca zăpada, iar coada ascuțită ca la șobolani și lungă de vreo jumătate de metru. Capul semăna cu al unei pisici, în afară de urechi, care atimau ca la ciine. Colții aveau culoare stacojie strălucitoare ca și ghearele.” Ceea ce izbește este, fără îndoială, culoarea colților, stacojie, ca și cum ar avea bijuterii în gură, nu dantură! Pericolozitatea este dată, cred, tocmai de alcătuirea de o frumusețe stranie a animalului.

Telefonul lui Dinescu! A venit la capătul unei zile gri. Tamara Nikolaevna, în plină intoxicație (cehoviană!) cu ciuperci, la 38 gr., stă lașită suav în pat. A trebuit să umblu, să evoluez printre *oameni*, nu *personaje*, ca să-i fac rost de medicamente etc. (mă simt de o mie de ori mai bine cu *personajele* decît cu *oamenii!*). De cite ori dă Dinescu telefon de la dumneavoastră, mi-e imposibil să vă transmit ceva. O jenă funciară mă oprește să duc o discuție „prin cablu” cu cel căruia-i scriu zilnic! Am impresia că „vraja” s-ar rupe. Dar, ieri, vorbind cu Dinescu, mi-am închipuit că stați tot cu spatele la abis și că, probabil, sinteți iar pe cale de a descoperi inefabilul alfabet al delicatității.

Cred că fac parte din categoria acelor care, ca și „sarmanul” Makar Alexeevici Devuşkin, v-ar scrie scrisori chiar dacă ar locui în același bloc, la ap. 33, să zicem!

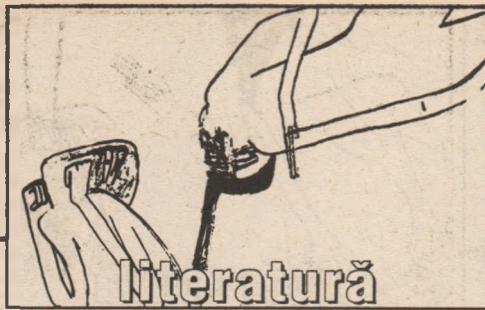
Da, Dinescu este cam ca Nadia cea care a căzut de la paralele și s-a bușit dizgrațios la „sărituri”, ca apoi să ieie *aur* la sol și bîmă! Taria de-a fi campion! *Oricum și oricînd!*

Să ating, în sfîrșit, un punct negru. Am numerotat și voi numerota scrisorile, pentru că, vai, am senzația (și uneori certitudinea) că de cîțiva ani corespondența mea e supravegheată. Desigur, nu-mi face plăcere, dar nici nu mă incomodează prea mult. Singurul reproș ar fi că, uneori, plicurile mele, uitate pe vreo masă de funcționar prea ocupat, întîrzie. Și lui Dostoievski i se controlau scrisorile; încă un motiv să mă simt mare! La trecuta conferință a scriitorilor am vrut să atac această problemă. M-am abținut. La următoarea, în cazul unor absențe din șirul meu numerotat, voi vorbi. Vă dați seama, paragraful acesta nu-i scris numai pentru dumneavoastră!

În *cofetăria eternă*, care de fapt a existat și sper să mai existe în Fălticeni, mîncam, de cite ori veneam să iau cărți de la librărie (cam o dată sau de două ori pe săptămînă), înghețate uriașe de zmeură combinată cu vanilie și scriam unei fermecătoare poete bucureștene de care, pe atunci, mă îndrăgostisem lulea: Bobinokarovna! Ea mi-a promis că-mi va păstra scrisorile într-un sutien uriaș. Și dusă a fost!!!

Cu stimă și afecțiune,
6-VIII-1980

Emil Brumaru



Eu, nesfârșita întristare a inimii sale

cel mai bine văd cu ochii aceștia ai mei
care nu sunt ai mei, ci ai lui.
cel mai bine merg cu picioarele acestea ale mele
care nu sunt ale mele, ci ale lui
și înaintează pe ape.
cel mai tare mă dor palmele acestea ale mele
care nu sunt ale mele, ci ale lui
și sângerează în ierusalim.

eu mă întunec, el luminează.
eu, partea lui agonică, el partea mea vie.
sunt legat de el cu frânghii invizibile, nu mă lasă:
el, aerostatul meu, mă trage după sine în văzduh
pe mine, săculețul său cu nisip, rucsacul său cu
nimicuri,
pe mine, nesfârșita întristare a inimii sale.

orașul meu

acesta e orașul meu, numai al meu.
casele, transparente, nu au uși
și în fiecare dintre ele mă zăresc pe mine însumi.
merg pe străzi și străzile sunt vii,
își schimbă configurația, mă conduc
mereu în altă parte.
ajung pe un pod: malul celălalt nu există,
dincolo de pod nimic nu e.
caut biserica, n-o găsesc –
biserica e lichidă și curge.
câțiva câini aleargă spre inima sângerândă,
încă palpitând, a unui inger.
nici zi, nici noapte –
doar raza fascinată a morții strălucește.
din slăvi se prăbușește un cuvânt uriaș,
ne strivește, ne face praf și pulbere
pe mine și orașul meu.

descrierea uneia dintre morțile mele (admiratorului)

cineva se uită la mine zi și noapte.
e invizibil și probabil uriaș:
vom fi arătând amândoi ca un guliver cu liliputanul
său.
nu mă scapă nici o clipă din ochi.
nimeni nu-mi dă atâta atenție ca el,
a făcut o pasiune obsesivă pentru mine.
el adună cu grijă cuvintele mele căzute în iarbă sau
prin camera,
ca pe niște firimituri le adun, parcă ar vrea să
reconstitue

marea pâine, marea pâine a istoriei mele.
ascultă aceeași muzică, respiră același aer.
când dorm, somnul meu îl odihnește,
când mănânc, merindea mea îl hrănește.
ce uit eu se depune în el, ține el minte,
îmi soarbe emoțiile și le păstrează intacte,
îmi cunoaște măsura oaselor, îmi ia tiparul creierului,
când mă rănesc, simte durerea.
el, admiratorul și administratorul meu perfect, zi și
noapte
e cu ochii pe mine, atent să nu-mi lipsească ceva.
tratează fiecare zi a mea ca și cum ar fi
inestimabilă un fel de poem de aur,
un fel de piatră cu scriere cuneiformă.
târziu, prea târziu îmi dau seama de ce se comportă
așa:
el este un recipient gol
care trebuie să se umple cu o substanță ca să capete
sens,
el stă la rând, el așteaptă viața mea.



Fotografie de Ion Cucu

Gabriel Chifu

când înțeleg e târziu, cum spuneam, prea târziu.
mă aflu în fața lui, uriașul meu invizibil, ca în fața
ghișeului de bilete:
însă nu pot să aleg nici momentul plecării, nici
mijlocul
de transport și nici destinația.
îi șoptesc ceea ce am auzit într-un film cu Steven
Seagal:
„e o seară prea frumoasă ca să mor”
și „n-am apucat să termin ce-am început,
mie nu-mi place să las lucrurile neterminate”.
dar nu-l înduplec, e la fel de politicos, de îndatoritor,
dar e ferm, nu negociază.
mai apuc să zic:
„nu mi-e teamă, dar îmi pare nespuse de rău, mă înec în
tristețe”.
el e implacabil, își ia ce i se cuvine, viața mea,
devine vizibil și memorează ultima mea propoziție:
cândva precis are să fie pus în situația s-o folosească
și el.

în fiecare zi mă încapățânez

în fiecare zi un habar n-am cine mă scuipă printre dinți
arogant
ca pe cojile de semințe ronțite la colț.
și în fiecare zi eu mă încapățânez să revin la viață,
din prăpastie, periculos, mă catăr pe stânci
aidoma actorului din filmul acela american
ce urcă pozitiv pe nasul întemeietorului sculptat
în munte.
mă întorc la viață,
aici în raiul meu, în orașul meu fără/ plin de neghiobi
și bătărași,
aici, printre puhoai de câini, în potop de gunoaie.
ce-am, ce nu-mi place?,

banii se fac ușor din trafic de petrol, munți de bani,
se-nalță

grandioase palate agramate,
țara zboară ca un submarin,
casc ochii la o vitrină strălucitoare, văd o mașină
după care mă topesc, dar amân s-o cumpăr,
vântul îmi suflă prin buzunare.
încep să plutesc,
nimeni nu observă.
începe ploaia de o sută de ani,
nici pe ea n-o simte nimeni înafară de mine,
umezeala mi-a intrat până în oase, până
în cuvintele care așteaptă în creierul meu să le rostesc,
asta e!...

n-am ajuns prea departe pe drumul acesta

deși merg de-o viață
(pe jos, cu tramvaiul, cu mașina, cu trenul
și iar pe jos...),
n-am ajuns prea departe pe drumul acesta:
uneori întorc privirea și încă mai zăresc locul
de unde am pornit cu mulți ani în urmă –
parcă am fost pus să-mi croiesc cale
prin pâslă sau chiar printr-un diamant;
parcă sunt o furnică silită să străbată
trupul nesfârșit al lui Dumnezeu.
mersul meu, drumul meu
la atât se rezumă:
câteva cuvinte improvizate,
câteva cuvinte improvizate
pe care vântul de seară în joacă
le ia, le șterge demonstrativ voind să-mi arate că
au fost scrise pe nisip.

„înfricoșător și admirabil” – istoria mea esențială

de când m-am născut și până mor, viața mea:
o singură clipă dilatată ca
o încăpere ce așteaptă să fie umplută cu mobilă.
ca o scenă ce așteaptă să fie zguduită de
loviturile de teatru.
ca „o carte” ce așteaptă să fie scrisă
cu „mădularele mele”, și versurile mele eșuate, și
cerurile mele.
ah, istoria mea esențială –
eu, mereu între aceleași două
personaje centrale ciudate, ca doi stâlpi de boltă:
ființe imense, incomensurabile,
una dintre ele trece peste mine cu un fier de călcat
abstract,
mă face una cu pământul, mă netezește,
mă reduce la tăcere,
iar cealaltă îmi pompează aer în plămâni, îmi
întocmește aripi,
mă extinde, mă țese-n raze.
ah, istoria mea esențială, o singură clipă dilatată.

te-am iubit am fost viu (trecerea lui aprilie prin pomi)

te-am iubit: am fost viu.
ca o tăcută, și înfloritoare, și înverzitoare
trecere a lui aprilie prin pomi,
așa ai trecut tu prin mine:
mi-ai luat inima
care era un sac cu boarfe
și ai făcut-o inimă,
mi-ai luat cuvântul
care era o vatră stinsă și înghețată
și l-ai făcut cuvânt. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu



Romanul „hașdeenilor”

FIGURA lui B. P. Hașdeu e una mirifică. Geniu multilateral și tumultuos pe o linie enciclopedică, dominată de istorie și filologie, dar atinsă de-o puternică aripă imaginativă, cuprinzând formele cele mai variate, de la corolele poeziei, nuvelei, teatrului și de la ghimpul jurnalismului mordant pînă la teoria și practica ameteitoare a spiritismului, rămîne în permanență o provocare. Neînstare a-și epuiza nici pe departe virtualitățile (gigantismul proiectelor sale a înfiorat de-o măsură a nemăsurării), cheamă noi și noi înțelegeri, investigații, precizări, interpretări. E un magnet pentru conștiințele critice. În esul d-sale intitulat *Hașdeenii*, Ovidiu Pecican își propune a-l aborda indirect, prin unghiul receptării de care a avut parte pînă-n prezent. Cine ar fi „hașdeenii”? Pe de o parte, spiritele congenere, creatorii cucerii de elanul ideilor marelui înaintaș, pentru care acesta a constituit o paradigmă asumată în fibra intimă, subsecventă tipului băștinaș de *uomo universale*. Pe de altă parte, firește, cercetătorii de diverse calibre care și-au închinat lucrările fenomenului Hașdeu. Trebuie precizat că cei din prima categorie s-au apropiat de Hașdeu cu mijloace parțial inspirate de însăși contribuția operei și personalității sale, nu în ultimul rînd de umorile și expresivitățile prodigiosului predecesor, la întîlnirea valențelor istorice cu cele literare. Pe bună dreptate, Lucian Boia observă că: „Demersul istoric nu e funciarmente antinomic raportat cu demersul literar”, adăugînd că, întrucît documentele reprezintă doar reflexe subiective ale realității iar nu realitatea însăși, „istoricul cu adevărat trebuie – cu riscul de-a se înșela – să asume responsabilitatea ipotezei, să accepte jocul imaginației”. Principiu valabil în speță în cazul unui creator complex precum Hașdeu, gata a forța limitele disciplinelor, a le subordona zborului său vizionar.

Astfel N. Iorga propune un portret suficient de subiectiv al lui Hașdeu, compus din lumini și umbre, cu precumpănirea bizară a umbrelor acolo unde s-ar fi convenit a recunoaște o profundă filiație. Am fi tentați a zice, o gelozie antipaternă îi dictează sentințe disprețuitoare asupra caracterului modular, aparent lipsit de țintă al activității în chestiune, asupra structurii sale de eseuri în adăugarea cărora „povestirea nu există”, asupra năzuinței savantului de-a „atinge culmi către care știința n-are drumuri”. Sau în conspectul lui Ovidiu Pecican: „Cum se vede, sub pana lui Iorga pînă și aspirațiile înalte devin defecte. Dincolo de recunoașterea corectă a atîtor merite, critica lui Iorga e dominată de prejudecata conform căreia înzestrarea deosebită, elanurile și proiectele hașdene redutabile au fost sabotate de-a lungul întregii vieți a autorului de o structură prea tumultuoasă și anarhică, de o formație universitară de mîna a doua (Harkovul țarist în locul Occidentului) și de nerealismul întreprinderilor științifice. Succesul lui Hașdeu printre contemporanii săi s-ar explica, deci, nu atît prin meritele omului, cît prin superficialitatea contemporanilor și prin miza mică a celorlalți istorici. Comparat mereu cînd cu Papiu-Ilarian, cînd cu A. D. Laurian, B. P. Hașdeu e lipsit de rigoare, soliditatea și spiritul sistematic al acestora, chiar dacă opera lor e mai modestă”. Accentul „resentimentar” al textului lui N. Iorga reiese și din circumstanța că admiratorul conjunctural al ponderatelor produse ale istoricilor ardeleni n-a continuat el însuși tiparul acestora, înscriindu-se pe nervurile zbuciumului romantic și ale orientării naționaliste hașdene...

Mult mai generos s-a arătat un alt spirit din aceeași familie și anume Mircea Eliade, care l-a particularizat mai mult decît favorabil pe autorul *Istoriei critice* sub efigia „geniului romantic”, asemuindu-l, din unghiul erudiției copleșitoare, cu Pico della Mirandola. Năzuința lui Hașdeu e cea de-a cuprinde mereu totalitatea: „Setea (...) timpurie de a ști tot, și de a ști direct de la sursă – este înobilată la Hașdeu de pasiunea lui romantică pentru sinteză, pentru

cunoașterea totală a realității”. Romanticismul hașdeean poartă amprenta unei temerare capacități asociative, cu un fundal magic: „Este o uriașă sete romantică de sinteză și enciclopedie, de apropiere curajoase între fapte mult depărtate între ele. Distanțele se pierd în viziunea aceasta romantică, viziune ce concentrează spațiul, creînd un univers de armonii nevăzute și simboluri”. E relevant interesul special al lui Hașdeu pentru origini, pentru momentele aurale restabilite pe coordonate abisale, între care obirșiile dăce ale poporului român, pe o direcție pe care au mers Grigore Tocilescu, Nicolae Densușianu, Vasile Pârvan, Lucian Blaga. Această atracție de factură romantică apare consubstanțiată cu întoarcerea către rădăcinile dinaintea latinității care s-a manifestat în Franța și Spania în jurul anului 1900. E ușor de înțeles exaltarea lui M. Eliade, în calitatea sa de pasionat al începuturilor fabuloase și de devot al miturilor, în fața acestui precursor în care vede singura persoană care „a trăit un romanticism românesc și a realizat o viziune magică românească”. Autorul *Istoriei credințelor religioase* leagă într-un unic nod demersurile istorice ale lui Hașdeu cu cele spiritualiste, oferind ipoteza unui mistic naționalist: „Valorificarea istoriei, înțeleasă ca pragul de unde încep un nesfîrșit număr de «forme» care duc una prin alta, la ultima perfecțiune: Dumnezeu – concepția aceasta magică a existenței și a omului, nu a realizat-o nici un român din secolul XIX”. Iată-l așadar, pe Hașdeu, remarcă Ovidiu Pecican, anexat dreptei naționaliste din interbelic, ca portdrapel al unui trecut violent idealizat și ca filosof stoic al morții: „Ceea ce spunea – uzînd de o expresie metaforică voit șocantă – I. Negoitescu despre Eminescu, anume că ar fi fost «proto-legionar», se potrivește de minune și evocării critice a lui Hașdeu de către Mircea Eliade”. Să reținem că elementele caracterizării cu care operează M. Eliade nu diferă foarte mult de cele de care se slujește N. Iorga, dar rezultatul e net diferit, în sensul că cel dintîi își asuma reverberația propriului crez din acel moment juvenil, în vreme ce secundul

nu se arăta dispus a se oglindi în figura unui mai vîrstnic confrate, resimțit probabil ca rival. Indiferent de felul în care tranșăm problema, superioritatea etică a lui Mircea Eliade ni se pare, în cazul în speță, de netăgăduit.

EVIDENT, reliefînd „proto-legionarismul” lui B. P. Hașdeu, așa cum reiese din analiza *pro domo* a lui M. Eliade, Ovidiu Pecican punctează disocieri, fie și discrete, admișînd: „Îi rămîne viitorului sarcina de a stabili dacă o asemenea lectură era o manipulare ideologică ori corespundea unor tendințe interne ale operei însăși”. Spiritul d-sale critic e mai pregnant pe palierul „hașdeenilor” din categoria a doua, cea a exegeților cărora nu li s-ar putea atribui anvergura unor N. Iorga, G. Călinescu, M. Eliade. Aceștia sînt amendați prin prisma mai lesnicioasă a constatării unor inadecvări factologice, a unor inadvertențe ale comprehensiunii istorice propriu-zise. Pașînd cu delicatețe așa cum se și cuvine, pe tărîmul ideilor generale ale filosofiei hașdene, autorul e mai ferm în planul aprecierii unor relații ale contextului politic și publicistic, ale „strategiilor publice”. Astfel ni se înfățișează examinarea imaginii lui Hașdeu, din cuprinsul lucrării lui Z. Ornea dedicate *Junimii* (ediția primă, din 1966, ediția a doua, revizuită și adăugită, din 1978). Aserțiunea lui Z. Ornea, potrivit căreia revistele lui Hașdeu și ale hașdeenilor, *Columna lui Traian*, *Transacțiuni literare și științifice*, contopite în *Revista contemporană*, s-ar fi ivit ca o reacție antijunimistă, nu stă în picioare, deoarece Hașdeu și-a cristalizat concepția anterior, prin intermediul unor publicații precum *Din Moldova*, *Lumina*, *Foița de istorie și literatură*, *Foaia de istorie română*. Luînd în discuție portofoliul de polemici ale *Junimii*, Z. Ornea acordă rolul de căpetenie disputei acesteia cu *Contemporanul*: „Eroarea aceasta de percepție, comentează Ovidiu Pecican, s-ar putea datora epocii în care a fost realizată investigația, cînd stalinismul abia fusese înlocuit de mica perioadă de «liberalizare» socialistă. Dar poate că este vorba mai curînd de simpatiile ideologice ale autorului, cîtă vreme ea se menține și în redacția nouă a monografiilor”. În realitate, anterior socialismului lui C. Dobrogeanu-Gherea, se afla naționalismul de natură liberală și democratică al școlii lui Hașdeu, provenit din principală linie doctrinară a țării – liberalismul – care a stat la temelia Revoluției din 1848, a Unirii din 1859, a înfăptuirii Independenței în 1877-1878. Cu atît sîntem mai în măsură a atribui

formulei liberale o mai mare pondere, cu cît, după cum recunoaște însuși Z. Ornea, ea iradia și în spațiul cultural-politic al *Junimii*, acordînd puncte de reper lui Xenopol, lui Eminescu, lui C. Rădulescu-Motru, situîndu-se la izvoarele sămănătorismului iorghist și ale naționalismului dintre cele două războaie. Din păcate, Z. Ornea apreciază poziția liberalilor drept demagogică, întrucît ar fi avut „menirea de a ascunde esența, în fond retrogradă, a atitudinii adoptate față de probleme-cheie, ca aceea a chestiunii rurale, care nu prea se deosebea de a junimiștilor”. Blama liberalismului divulgă fixația social-democrată a cercetătorului recent decedat, care ignora faptul că, în cadrul epocal dat, social-democrația nu constituia în țara noastră o alternativă cu șanse de succes: „Cum se știe, scrie cu justete Ovidiu Pecican, dintre forțele politice cu o pondere semnificativă în viața publică românească, liberalii erau, în a doua jumătate a secolului trecut, cei mai aproape de progresul social și național, nici conservatorii, nici socialiștii neîntrunind suficiente condiții pentru a putea fi considerați la fel”.

N-am putea încheia fără a menționa scriitura fină, de literară impregnare, conform cerinței menționate mai sus a lui Lucian Boia, pe care o învederează istoricul Ovidiu Pecican. O scriitură în care se percepe ecoul unei posturi simpatetice în raport cu materia tratată în cercuri concentrice, personalitatea lui B. P. Hașdeu integrîndu-se în figura unei „elite culturale” iar ultima într-un tablou al epocii, fixat cu afectivă adevăzune: „M-a interesat să schitez aici, oricît de sumar și de incomplet, se confesează cercetătorul, povestea – întotdeauna fascinantă – a constituirii și afirmării în arena publică și culturală a unei elite culturale. Vorbînd despre ea, vorbeam, implicit, despre idei care scurtcircuitează o epocă, despre izvoarele întrucîtva misterioase ale emulației, despre limitele și adîncimile prieteniei, despre gloria unor cariere strălucite și caracterul lor condiționat istoric, efemer”. Tangența romanescă e vizibilă. Cochet-impresionist, autorul își autoapreciază „exercițiul de meditație” asupra „hașdeenilor” precum unul ce vorbește „nu doar despre cîștigurile și eșecurile unei aventuri exegetice, ci și despre prietenia și afecțiunea pe care le presupune orice tentativă carturarească”. Ceea ce înseamnă că o rază din legatul, inclusiv *Istoriei critice* a descins, jucăușă, pe masa de lucru a istoricului dublat în chip fericit de un literat, care este Ovidiu Pecican. ■

Ovidiu Pecican: *Hașdeenii*, Ed. Grinta, Cluj, 2003, 256 pag.



biografie

ALEXANDRU IVASIUC a trăit mai puțin de 44 de ani (s-a născut la 12 iulie 1933 la Sighetu-Marmăției și a murit la 4 martie 1977 la București, în timpul cutremurului de pământ, sub ruinele blocului Scala). Dintre aceștia a mai și pierdut șapte (facând cinci ani de închisoare pentru că a luat parte la organizarea unui miting studentesc de solidarizare cu revoluția maghiară anticomunistă din 1956 și executând, în continuare, doi ani de domiciliu obligatoriu). Într-un interval atât de scurt a avut timp totuși să se manifeste cu ferveur ca scriitor și publicist, ca om de idei, astfel încât să fie înregistrat de conștiința publică. În zece ani de intensă activitate literară - ultimii săi zece ani de viață - a publicat șapte romane, un volum de nuvele, două culegeri de eseuri și sute de articole în ziare și reviste, în special în săptămânalele *Contemporanul* și *România literară*. Avea o energie ieșită din comun, o personalitate explozivă, asociate în mod surprinzător cu o gândire riguros logică.

Înainte de a ajunge la închisoare, Alexandru Ivasiuc a fost timp de doi ani student la Facultatea de Filosofie din București (de unde a fost dat afară pentru "ploconire în fața filosofiei idealiste și origine nesănătoasă" și trimis să lucreze, în scopul "reeducării" sale, ca ajutor de instalator pe un șantier) și, în continuare, timp de patru ani, student al Facultății de Medicină din București (facultate pe care de asemenea n-a reușit să o termine, din cauza arestării din 1956).

După ispășirea pedepsei își câștigă existența câteva luni ca operator chimist la Sintofarm, în București. În această perioadă trimite proză scurtă la revista *Luceafărul* și este remarcat de Mișu Dragomir, semnatarul rubricii *Posta redacției*.

Între 1963-1968 lucrează ca funcționar la Ambasada SUA. Debutează la 9 iulie 1964, cu o schiță, *Timbrul*, publicată în revista *Luceafărul*. În 1967 îi apare și prima carte, romanul *Vestibul*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. În 1968 pleacă, împreună cu soția sa, ziarista Tita Chiper, în SUA, pentru o perioadă de șase luni, beneficiind de o bursă din cadrul International Writing Program. La întoarcerea în țară se relansează, cu și mai mare elan, ca prozator și publicist. Eseurile pe care le publică săptămânal din 1969 până în 1976 la rubrica *Pro domo* din *România literară* constituie un spectacol de idei urmărit cu interes de o mare parte din intelectualitatea românească. Între 1970-1973 este, succesiv, redactor-șef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor și director al Casei de Filme 1.

Moartea sa la cutremurul din 4 martie 1977 întrerupe o carieră impetuoasă și este deplânsă multă vreme de lumea literară.

Așa stând lucrurile, Alexandru Ivasiuc se erijează în marxist, valorificând din marxism o dimensiune care i se potrivește: radicalitatea.

De pe această poziție, el combate în eseurile sale - din volumele *Radicalitate și valoare*, 1972, și *Pro domo*, 1974 - complicația inutilă, transformarea culturii într-o birocrație și pledează pentru o întoarcere la întrebările originare. Luând în discuție, inevitabil, problemele creației literare, pretinde că există o legătură directă între atitudinea radicală exprimată de operă și valoarea ei.

Cu o încântare exacerbată, demonstrativă (reproș implicit la adresa celor vinovați de ocultarea a ceea ce are materialismul dialectic și istoric cu adevărat demn de interes), Alexandru Ivasiuc comentează, în eseuri, scrierile lui Hegel, articolele tânărului Marx și aserțiunile din *Caietele filosofice* ale lui Lenin. El găsește în aceste texte argumente în favoarea convingerii sale că valoarea este direct dependentă de radicalitatea demersului creator, de capacitatea de a revoluționa concepția despre viață.

În mod curios, oficialitatea comunistă nu agreează asemenea aderări entuziaste la propria ei ideologie. Preferă ipocrizia, preferă simulacrul, preferă cunoașterea marxism-leninismului din texte intermediare, elaborate de aparatul său de propagandă. Ca să nu mai vorbim de faptul că Alexandru Ivasiuc folosește adeseori textele "sacre" doar ca pretext pentru susținerea propriilor lui elanuri intelectuale, structural antidogmatice.

Scriitorul nu a cucerit deci încrederea partidului comunist cu echilibristica lui pe sârma subțire a revalorificării unor teze marxist-leniniste. În același timp a riscat să piardă simpatia publicului, care ajunsese să facă alergie la tot ce amintea de ideologia oficială. Iată însă că inteligența lui mereu activă a reușit să relanseze interesul pentru acest gen de probleme. Rubrica sa *Pro domo* din *România literară* se citea cu aceeași curiozitate intelectuală cu care se urmăreau cândva tabletele lui G. Călinescu.

Succesul eseistului se explică prin capacitatea lui de a *regândi* ideile și de a conferi dramatism demonstrațiilor. Fiecare eseu al său este de fapt o pledoarie, pe care *nu ai timp* să o contrazici, pentru că argumentele se succed cu o repezițiune specifică oratorului dezlănțuit. Dacă ar fi trăit cu o sută de ani în urmă, autorul ar fi putut fi - ca strămoșii lui ardeleni - un avocat-tribun, apt să alcătuiască, din glaciare noțiuni juridice, *memorandum-uri* incendiare. Avea, în orice caz, înzestrarea



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Alexandru Ivasiuc



Fotografia de Ion Ciucu

Echilibristică pe sârma marxism-leninismului

LUI Alexandru Ivasiuc i s-a pus adeseori la îndoială talentul literar, dar niciodată inteligența. Era considerat de toată lumea, chiar și de către adversari, o minte strălucită. Există martori care își amintesc cum se desfășura o controversă între el și Nicolae Breban. Preopinienții foloseau arme diferite. În timp ce Nicolae Breban recurgea la imagini obscure și obsedante, încercând să-și copleșească interlocutorul cu un torent de irraționalitate, Alexandru Ivasiuc dezvoltă o argumentație impecabilă, dovedindu-se un as al dialecticii. Figura lui exprima o mare însuflețire: ochii negri, strălucitori se dilatau în momentele de tensiune intelectuală, având ceva din luminiscenta ecranelor de afișaj cu care sunt înzestrate calculatoarele electronice. Se simțea că în spatele lor funcționează miliarde de

neuroni, perfect interconectați. Această minunată mașină de gândit a fost strivită într-o secundă la cutremurul din 1977.

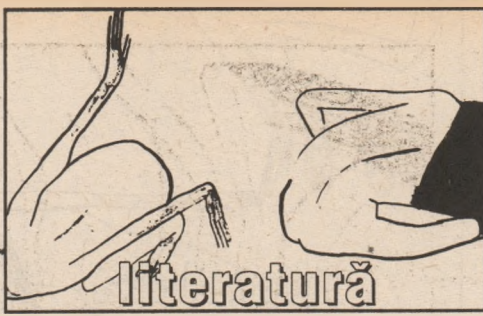
Alexandru Ivasiuc a fost, înainte de toate, un febril ideolog al epocii lui. Literatura a constituit pentru el un mijloc de ilustrare a unor reflecții. Din dorința de a-și dovedi fidelitatea față de ideologia oficială, după ce ani la rând îi fusese pusă la îndoială de autorități, fostul deținut politic s-a preocupat insistent, cu un entuziasm ostentativ, de discutarea și rediscutarea unor teze marxiste. Ca și Nicolae Labiș, el s-a străduit să-și asume marxismul, dar nu dintr-o candoare de adolescent, asemenea poetului, ci obligat de împrejurări. După anii de închisoare pe care îi făcuse, nu mai avea curajul să se împotrivescă ideologiei oficiale. Pe de altă parte, nu putea nici să simuleze puterile lui, ci sub puterile lui. Inteligența energetică, virilă îl făcea inapt pentru o miză mărunță. Ar fi fost ca și cum ar fi încercat să umple un pahar cu apă cu un furtun sub mare presiune.

necesară pentru a apăra o cauză. De fapt, nici nu-și putea mobiliza inteligența decât vorbind în numele a ceva.

Uneori, această vocație se manifesta în gol, eseistul închipuindu-și - în neașteptate accese de mitomanie - că se pronunță ca reprezentant al unei genealogii ilustre sau că are o menire profetică. Dar, până și în asemenea momente, actul intelectual, departe de a rămâne steril, impunea gândirii celor din jur un regim de urgență și provoca o stare de emulație. Specialitatea lui Alexandru Ivasiuc erau abstracțiile. Însă cum scriitorul avea mult temperament, abstracțiile se asociau la el vertiginos într-o arborescență geometrizată și luxuriantă, de o frumusețe stranie, asemănătoare cu frumusețea florilor de gheață care se formează iarna pe gemuri.

Minimum de epică, maximum de semnificație

ROMANUL *Vestibul*, 1967, scris, după mărturisirea autorului, în numai patru săptămâni, a contrariat în momentul apariției. Semăna cu un eseu mai amplu și se caracteriza printr-un intelectualism care, cu numai câțiva ani înainte, ar fi fost considerat suspect (expresie a "decadenței", "elitismului", "îndepărtării de realitate" etc.) Se ridicau și probleme de ordin estetic, de genul celor discutate de Garabet Ibrăileanu în cunoscutul său studiu *Creație și analiză*. Ce raport trebuie să existe, într-o operă literară, între cantitatea de reprezentare propriu-zisă a realității și cantitatea de comenta-



literatură

riu? În *Vestibul* predomina net comentariul. Până la urmă, datorită faptului că în acei ani și critica literară, și publicul se solidarizau *din principiu* cu orice înnoire, romanul a fost primit ca o mare realizare. Ulterior însă, pe măsura trecerii timpului, s-a revenit treptat, pe neobservate la prejudecata că un roman trebuie, totuși, să conțină personaje și întâmplări și nu dizertații pe tot felul de teme. *Vestibul*, *Interval*

defavoarea "creației". S-a demonstrat de multă vreme - și teoretic, și practic - că proza se poate constitui exclusiv din "analiză". Paginile "analitice" ale lui Proust despre *somn* din romanul *În căutarea timpului pierdut* nu sunt cu nimic mai prejos ca expresivitate decât scena sinuciderii Annei Karenina din romanul lui Tolstoi. Thomas Mann, Aldous Huxley, Virginia Woolf, ca și atâția alți

intereseze reacțiile invizibilului interlocutor care e cititorul.

Teza din *Vestibul* este următoarea: un om are nevoie de o anumită libertate sufletească și de îndrăzneală pentru a trăi autentic. Ca să demonstreze această teză, scriitorul supune atenției noastre cazul unui biolog, doctorul Ilea, care la cincizeci de ani se îndrăgostește pe neașteptate și fără curajul de a lua vreo inițiativă de o studentă a sa. Pentru a ne da prilejul să aflăm ce se petrece în sufletul personajului său, autorul îl obligă să scrie lungi scrisori de dragoste, niciodată expediate, și să se explice minuțios în cuprinsul lor.

Ca un pacient folosit drept material didactic la o facultate de medicină, Ilea apare deci în fața noastră și își expune cu o indecență blazată suferința. Marturisește că a avut o existență falsă, că n-a luat atitudine atunci când trebuia să ia și că, în general, a făcut din munca științifică un refugiu în loc să se angajeze în tumultul vieții. Sunt povestite și câteva întâmplări - printre care, uciderea unei veverițe de către un grup de copii -, dar tot cu scopul, *vizibil*, de a ilustra o teză. Deviza scriitorului pare să fie: minimum de epică, maximum de semnificație. După ce descrie o scenă, el se grăbește s-o interpreteze sau, mai exact spus, să o *folosească* în demonstrație. Iar utilizarea ei nu întâmpină nici o dificultate, întrucât scena în cauză a fost de la început confecționată *ca argument*.

Procedeele este și mai evident în romanul *Interval*, 1968, unde ni se prezintă o situație cu totul neverosimilă: o studentă, Olga, este exclusă din facultate, din motive politice, cu contribuția cinică a colegului ei, Ilie Chindriș, care crede că își întărește poziția desolidarizându-se în public de fosta lui iubită, iar după un "interval" de zece ani cei doi se întâlnesc întâmplător și hotărăsc să meargă împreună la o cabană în munți ca să se explice. Replicile pe care le schimbă sună la fel de fals ca intervențiile de la o dezbatere televizată (de pe vremea lui Ceaușescu!). Indignată, de pildă, de tendința lui Ilie Chindriș de a vedea pretutindeni doar legitatea și de a ignora dramele individuale, Olga exclamă:

"Cineva spunea, avea el experiențele lui, că libertatea absolută, locul în care totul este posibil, în care orice posibil e real [...] e infernul. Poate că-i așa. Ce infern ar fi însă și lumea asta a ta, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sunt deja moarte! Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală!"

Neverosimilitatea elementelor epice ar trece poate neobservată, cu atât mai mult cu cât aceste elemente apar rar, ca sim-

bibliografie

ROMANE. *Vestibul*, Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1971) • *Interval*, Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, îngr. de Tita Chiper-Ivasiuc, pref. de Alex. Ștefănescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1997) • *Cunoaștere de noapte*, Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, 1971, ed. a III-a, 1973, ed. a IV-a, 1977, ed. a V-a, Buc., Em., col. "Lyceum", 1982) • *Păsările*, Buc., Em., 1970 • *Apa*, Buc., Em., 1973 (ed. a II-a, 1975, ed. a III-a, Buc., Mil., 1977) • *Iluminări*, Buc., Em., 1975 • *Racul*, Buc., Alb., 1976 (ed. a II-a, 1995).

NUVELE. *Corn de vânătoare*, Cluj, D., 1972 (ed. a II-a, Buc., FCR, 1993).

ESEURI. *Radicalitate și valoare*, Buc., Em., 1972 • *Pro domo*, Buc., Em., 1974.

*

Traduceri din scrierile lui Alexandru Ivasiuc au apărut în Germania, Suedia, Polonia, Ungaria, URSS, China.

ple pretexte. Dar nu trece neobservată neverosimilitatea demonstrațiilor, întinse pe zeci de pagini. Ele sunt poate bine articulate din punct de vedere logic, însă nu emoționează, nu funcționează ca mijloace estetice. Se desfășoară la mereu aceeași tensiune afectivă - maximă - și provoacă o dezolantă impresie de monotonie.

Pe de altă parte, conduc tiranic la o concluzie dinainte întrevăzută, după principiul argumentațiilor încheiate cu formula *quod erat demonstrandum*. O scriere tezistă de acest fel este și romanul *Cunoaștere de noapte*, 1970. Protagonistul romanului, Ion Marina, "înalt funcționar într-un minister-cheie", află că soția lui, Ștefania, suferă de cancer și această veste funestă îl trezește ca dintr-un somn dintr-o viață solemnizată și lipsită de un conținut omenesc. El își dă seama că nu a cunoscut-o niciodată cu adevărat pe Ștefania și are remușcări. Iminente moarte a soției lui reușește într-o oarecare măsură să-l umanizeze.

Pe parcursul romanului ni se

atrage mereu atenția că trebuie să urmărim acest proces de umanizare. Autorul nu ne lasă nici o clipă să reflectăm pe cont propriu; el ne explică, insistent și inoportun, ce semnificație are fiecare gest și, după ce produce toate argumentele, ajunge exact la concluzia pe care o întrevedeam încă de la prima pagină: cunoașterea obișnuită, la lumina zilei, nu este suficientă, ea trebuie completată cu o "cunoaștere de noapte".

Întrucât se au "eau mereu, fie și în surdina, proteste referitoare la insuficiența epicii din romanele sale, Alexandru Ivasiuc a renunțat la un moment dat la modul de a scrie care îl consacrase și s-a aventurat în compunerea unor romane de factură tradițională, *Păsările*, 1970, *Apa*, 1973, *Iluminări*, 1975. A fost cea mai spectaculoasă abjurare din literatura noastră contemporană, produsă sub presiunea unei instituții care, prin definiție, nu are nimic inchizitorial: critica literară.

(fragment)



Cu Zaharia Stancu, George Macovescu și Nichita Stănescu

și *Cunoaștere de noapte*, adică exact cele trei romane eseciste care i-au asigurat lui Alexandru Ivasiuc notorietatea și au determinat apariția a numeroase considerații savante pe marginea lor, au fost, mai târziu, respinse - și chiar invalidate - de conștiința critică. Comentatorii și-au divulgat de altfel, fără nici o reținere, lipsa de aderență la acest gen de proză în momentul în care scriitorul însuși a renunțat să-l mai cultive. Vom reveni însă asupra acestui moment.

Deocamdată trebuie spus că exegeții care s-au dezis de formula adoptată de Alexandru Ivasiuc aveau și nu aveau dreptate. Aveau dreptate să susțină că textele în cauză sunt aproape complet lipsite de valoare. Dar nu aveau dreptate când pretindeau că eșecul se datorează extinderii excesive a "analizei" în

mari romancieri din secolul douăzeci, au făcut abuz de *comentariu* fără să iasă în afara literaturii.

Inexpresivitatea romanelor lui Alexandru Ivasiuc se datorează nu formulei adoptate, ci pur și simplu lipsei de talent literar. Orice scriitor dispune, ca de o claviatură, de cuvintele unei limbi, și depinde numai de el, de "urechea lui muzicală", ca apăsând pe clape să facă să se audă melodii minunate sau sunete dizarmonice. În materie de literatură, Alexandru Ivasiuc nu avea ureche muzicală. Era extrem de inteligent, dar nu și-l putea reprezenta pe cititor, nu intuia pulsul lecturii și nu dădea dovadă de tact în provocarea și dirijarea emoțiilor. El începea prin a enunța o teză și apoi o demonstra într-o manieră fulminantă, fără ca pe parcurs să-l mai



Cu Ioanichie Olteanu



Comentarii critice

O sută de magnifici

INTREBĂRII curente care ar fi cele *n* cărți pe care le-ai lua cu tine pe o insulă singulară sau în eternitate îi răspunde, în spirit, inițiativa editorială de a întocmi dicționarul celor o sută de mari scriitori români – în neștiință trecuți. Lucrarea a apărut sub egida Uniunii Scriitorilor, este prefațată de președintele acesteia, dl Eugen Uricaru și coordonată de dl Mircea Ghițulescu. Scriitorii de la începuturile literaturii noastre – vezi Neagoe Basarab – până la mult regretatul Mircea Nedelciu, figurează în cartea publicată la Editura Lider în excelente condiții grafice, cu generoasă literă adică și larg format.

Un pas, cum ne asigură dl Eugen Uricaru, în direcția afirmării unei noi strategii a cunoașterii și difuzării valorilor literare române, într-o societate „lipsită încă de majoritatea instrumentelor de lucru, cum ar fi dicționarele tematice, enciclopediile, sintezele”, necesare atât nouă, cât și străinilor dornici a cunoaște, printr-un acces simplu și direct, fondul problemei. În prefața volumului suntem de la început puși în fața unei idei clare, deloc revoluționare – cu vorbele dlui Eugen Uricaru –, pe firul continuității care „nu a putut fi rupt nici de «revoluțiile culturale» ale anilor '50 sau '70.” Aceasta cu toate că, istoric vorbind, România modernă și contemporană a înaintat în regimul unor schimbări bruște, cu însemnate pierderi de timp și valori.

Avem, prin urmare, în față un dicționar cronologic alcătuit și unde fiecărui autor i se rezervă cam același spațiu, de trei pagini, dominate de un *motto* cuprinzător pentru autorul în cauză și aparținând unor cunoscutori precum Gheorghe Mihăilă, la Neagoe Basarab, Sextil Pușcariu la Dimitrie Cantemir, Garabet Ibrăileanu la Mihai Eminescu. Textul, la rândul lui, este așezat într-un scurt excurs biografic, urmat de examenul critic propriu-zis și, în încheiere, de un paragraf cu referințe critice. Fiecare scriitor are parte de un portret dintre cele de largă circulație, fotografic sau gravat. Autorii articolelor sunt numiți pe contrapagina copertii dicțio-

narului, în ordine alfabetică și cu paginile la care pot fi găsiți: Ioan Adam 24, 65, 72, 77, Barbu Cioculescu 43 etc.

Dintr-o inexplicabilă eroare, lista autorilor nu trece de fila o sută, cu toate că dicționarul are trei sute cincizeci și opt de pagini. Până la o nouă ediție, lectorul nu știe cine sunt autorii a două treimi din carte. Ideal ar fi fost ca fiecare articol să fie semnat, fie și cu inițiale, și doar aceste liste.

În curgerea cronologică, dicționarul pleacă de la primele condeie ale literaturii noastre, excluzând categoria criticilor și istoricilor literari, încât au rămas pe dinafară, ca neapartinând sferei creației, Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Perpessiciu, criticii celei de-a treia generații postmaioresciene. Se face, totuși, loc lui Nicolae Iorga – ca dramaturg, lui G. Călinescu – ca romancier, punct de vedere căruia nici nu ne alăturăm, nici nu-l respingem, înțelegând corsetul cifrei de o sută. Când, deci, la Hortensia Papadat-Bengescu vom citi motto-ul semnat E. Lovinescu, ne vom baza pe propriile cunoștințe.

DACĂ, de pildă, E. Lovinescu a fost un romancier cu mai multe titluri, dar nici unul de vie referință, dacă Perpessiciu a fost un rafinat și prețios poet, iar Vladimir Streinu s-a văzut cuprins în *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu doar ca poet, Garabet Ibrăileanu, în schimb, este autorul *Adelei*, unul dintre cele mai valoroase romane ale literaturii interbelice. Și nici el nu figurează în Dicționar! Mai instructivă este, sub acest raport, opțiunea coordonatorului în ceea ce privește pura selecție la care s-a oprit. Ea reflectă aici cu fidelitate etapa de tranziție a unui canon, pe care noi o creдем revoluț. Atunci, Dicționarul se arată încăpător pentru Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Titus Popovici, Aurel Baranga, dar uită de prezența în literatura română a lui Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Radu Gyr, Radu Petrescu – lista nu e închisă!

Au fost scriitorii preferați atât de „mari”, încât să nu poată lipsi din lista celor dintâi o sută? Ca să ne dăm seama asupra acestei, recunoaștem, gingașe proble-

me, trebuie să consultăm textele în chestiune. Iată-l pe Eugen Jebeleanu, cu aprecierea critică din motto aparținând lui Pompiliu Constantinescu – din anul 1934 –. Din analiza pe larg aflăm că, gazetar frenetic, dar care nu uită poezia, poetul este distins cu Premiul Fundațiilor Regale, pentru volumul *Inimi sub săbii*. că, după 1944, a fost deputat în Marea Adunare Națională, membru supleant al Comitetului Central (1969), că își adaptează poezia la „comanda socială” într-o serie de volume, între anii 1945-1958, că Premiul Etna-Taormina (1970) și Premiul Herder i-au „ratificat” receptarea internațională. Dar și că „suferința personală, remușcarea și dezgustul alimentează cărți de versuri ulterioare, precum (...), marcând o resurrecție lirică incontestabilă”.

În motto-ul la Aurel Baranga, datorat dlui Ion Vartic ni se spune cum este teatrul lui *A. B.* (adică monoton) și că nu s-a învechit, două favorabile negații. Și acestea în ciuda eticii lui elementare, maniheiste, explicația constând în neobișnuita plasticitate a teatrului său, capabil să absoarbă cele mai viabile influențe – un spirit comparatist ar zice că pe urmele lui William Shakespeare! În text (autorul acestuia ne rămâne necunoscut), *A. B.* „execută sărguincios «exercițiile» obligatorii ale vremii”, scriind despre industrializarea socialistă și sabotajul industrial, colectivizarea agriculturii și reacția chiaburilor de la sate, lupta comunistilor în ilegalitate etc. etc., „șovăind între oratoriul laic (sic), comedie și melodramă, fără o preocupare specială pentru formă, urmând însă cu încredere modelele dramaturgiei interbelice.” Multe și variate motive, așadar, pentru a figura în Dicționar! Poate, totuși, luptă pentru el împrejurară că, de la un moment dat, „*A. B.* a încercat să scuture praful stalinist de pe paginile sale”, revenind la teme favorite ale teatrului boulevardier. Traiect care „depășește valoarea de coniectură, mai ales că a făcut posibilă existența comediei satirice într-o epocă a elogiului necondiționat.” Să mai adăugăm că, pe patul morții, Aurel Baranga și-a renegat opera scrisă la comandă, recomandând tinerilor dramaturgi să nu facă



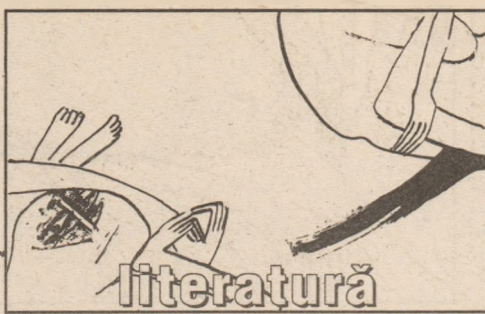
precum a procedat el. Problema este însă alta: are teatrul său, de nejuțat în zilele noastre, calitatea de a figura printre primii o sută? Noi credem că nu.

Argumentul contrar s-ar susține pe aceea că sectorul dramatic, mai slab decât celelalte, nu se putea lipsi de autorul cel mai specific al unei epoci. Dintr-un asemănător scrupul de a situa dramaturgia pe un egal postament prozei și poeziei, un amplu spațiu se acordă operei dramatice a lui Nicolae Iorga, prezent în Dicționar numai cu dramaturgia și nu, de pildă, cu admirabilele portrete din *Oameni care au fost* (un dicționar și acela!), ori din literatura sa de călătorii. Din palmaresul numeroaselor piese ale savantului istoric este lăsată de o parte cea mai valoroasă, în opinia noastră, și anume *Doamna lui Ieremia Vodă*. Despre bogata recoltă în drame istorice ale profesorului, un spirit răutăcios din epocă afirma că, împovărat de lucrări ce nu-i lăsau o clipă liberă, Nicolae Iorga își rezerva pentru piese lungile călătorii prin străinătăți cu trenul. Atunci, le șuiera prin somn, în timp ce, un secretar, meșter în alexandrini, le trecea pe hârtie. În Dicționar: „Oricât s-ar poticni în revărsări amorfe de alexandrini, și oricât de deficientă ar fi mimica racioniană, *N. I.* este un scriitor foarte talentat, cu un simț artistic imediat perceptibil în detașarea

cu care dramaturgul îl alungă pe istoriograf dintre proiectele sale.” Încă de pe când trăia, și în ciuda celebrității, piesele i se jucau în fine de stagiune, pe caniculă, de unde epigrama tot din epocă: „Când noua piesă țî-o anunți./ Ca-n vremile de-odinioară./ Când sabie și jaf era în țară/ Românii se retrag în munți.”

PRESUPUNEM că dintr-un scrupul asemănător, al prezenței sectorului literaturii pentru tineret, figurează în Dicționar Constantin Chiriță, recomandat de Marian Popa pentru „inventia epică luxuriantă”, ce se „sprijină pe un limbaj clar și pe o oralitate fluentă.” Autorul a primit, însă, premii ale Uniunii Scriitorilor pe anii 1965, 1966, 1971, 1974...

Să luăm, însă, ca paragon, proza, sector bogat al literaturii române, unde existența unui adevărat florilegiu de mari scriitori nu obliga la inserția unora de rang secund. Este, în acest cadru, Titus Popovici un foarte mare scriitor? În motto, Mircea Iorgulescu își menajează termenii: scriitorul „a fost atras cu o forță mai presus decât a înzestrării sale către narațiunea aparent de tip obiectiv, cu arhitectura sobră și fortificații etice riguroase.” În articol, autorul acestuia se abține de la orice judecată de valoare, narându-i



romanele, cele de după 1990 punând „un accent nou pe dilemele, neliniștile, speranța, surparea lui Andrei Sabin și Alexandru Suslănescu” – eroii săi din anii '50. La referințe, afara de aceea a lui Mircea Iorgulescu, criticii Romulus Diaconescu, Florin Faifer, Liviu Leonte, Cornel Ungureanu.

Ca un exemplu tipic de contradicție între om și operă este înfățișat Eugen Barbu, „izolat oarecum (sic) de obștea scriitoricească (din care este exclus imediat după 1989), intră în politică, fondează revista *România Mare* (1990), din care a derivat partidul cu același nume. Pe această linie a intrat în Parlament, unde a combătut până la moartea sa – 7 septembrie 1993.” Unde este contradicția, ce înseamnă, oare, acel „a combătut” la un parlamentar care, ani de zile și în dulcea companie a lui Alexandru Piru, nu și-a făcut auzită o dată măcar, vocea? Ironie? Despre *Incognito* (titlu împrumutat de la Petru Dumitriu, text de mai mulți), ni se comunică acestea: „este o carte de acțiune dinamică, în vervă, în care trăiesc câteva personaje reale sau fictive” – a treia categorie nu s-a născocit încă. Romanul este modern prin structura lui de colaj, prin aspectul documentaristic și prin ficțiune controlată. Ce vrea să zică acea „ficțiune controlată” rămâne să meditam... Cât despre aspectul documentaristic – fiecare după convingeri. Sunt și cititori care nu pretuiesc romanele ce mănjesc cu scârmă burghizia română a vremii. Despre imensul scandal al plagiatului din acest roman, nici o vorbă. Să fi predominat opinia că, în curăția sa spirituală, publicul cititor trebuie cruțat de tot ce i-ar putea altera inocența?

Și, totuși, datele nu sunt eludate. Mihail Sadoveanu, director al Teatrului Național din Iași (1910-1919), membru al Academiei Române și președinte de Senat (dacă nu ne înșelăm), în vechiul regim, apoi președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, șef al delegației române la Conferința de pace de la Paris, membru al Prezidiului și vicepreședinte al Marii Adunări Naționale etc. etc., îndreptățește temerile ce-i dădeau fiori lui G. Ibrăileanu, la fiecare schimbare de guvern, că bunul său amic își va oferi serviciile. În Dicționar, însă, o mică omisiune: nici o trimitere la principala operă din timpul comunismului a maestrului: *Mitrea Cocor*.

O pudicitate căreia îi corespunde, bunăoară, la tema Emil Cioran, trecerea cu vederea a repetat vitriolantelor rânduri despre poporul român, în favoarea singurului paragraf din scrierile acestuia, evocând nostalgic locurile copilăriei. În

acest punct, e de relevat că o atenție binevenită s-a acordat în Dicționar scriitorilor exilului, evident cu operele lor în limba română. Și aici nasc nedumeriri asupra preferințelor. Este Constantin Virgil Gheorghiu, autor de faimă mondială la un moment dat, iar înainte de a alege exilul autor de evanescente veruri celebrând proșpețimea ninerilor, mai însemnat decât, de pildă, Horia Stamatu și N. Caranica? Desigur, scrierile sale din exil invocă frecvent și ardent România – nu mai puțin insul a suferit aprige contestări în chiar sânul exilului. Admițem însă că împrejurarea depășea arealul Dicționarului.

UN CHIP fatal, o listă de doar o sută de magnifici ai tuturor genurilor omite condeie dragi unuia sau altuia, până la a pune la îndoială înseși criteriile de selecție. Un sumbru alter-ego, situat la polul opus opțiunilor noastre ar ricana astfel că pe când în Dicționar figurează cinci președinți ai Uniunii Scriitorilor, un al șaselea, poet al incomensurabilului registru de la cel mai apos suprarrealism la cea mai focoasă lirică militantă – cu apoi îndărăt comanda, Virgil Theodorescu, nu răspunde la apel. Își ocupă fotoliul Eugen Jbeleanu, nu și dublul său pe acest pământ, Cicerone Teodorescu. Figurează Titus Popovici, nu și competitorul său fidel Francisc Munteanu. Hotărât lucru, nu există dreptate pe lumea asta! În Dicționar, nouzeci și nouă de bărbați curtează o singură femeie, Hortensia Papadat-Bengescu, izgonind-o tragic, o dată mai mult din arenă, pe Maria Banuș.

Așa că nu dintr-un strâmt foisor, la ultimul său cat, vom pune nota finală unui Dicționar conținând medalioane cu competență elaborate, deci cu o bună informație și cel mai adesea în duhul sintezei, cu toatele răspunzând unei certe necesități. Când coordonatorul s-ar fi fixat la o sută unii autori, cel puțin una din hibe ar fi dispărut. Ca să nu mai pomenim de acei scriitori care, neretrăgându-se la timp de pe această vale a plângerilor, n-au putut beneficia de consacrarea printre cei o sută mai mari. Ei vor trebui să aștepte edițiile viitoare, fiecare după cât este de grăbit.

Barbu Cioculescu

P.S. În medalionul despre Mateiu I. Caragiale, am omis a trece data de deces a scriitorului. Redactorul, revizorul volumului a reparat omisiunea, mai răpind însă trei ani din scurta existență a scriitorului. *Mea culpa!*

Iulie



REPREZENTANT al „spiritului muntean” în literatură, după o clasă care mai veche a lui Ibrăileanu, Constantin Țoiu nu este străin de fraza directă și nici de sfichiul ironic ce mijeste la tot pasul printre cele mai grave și îndelung cumpănite aserțiuni. Născut la 19 iulie 1923, într-un Urziceni interbelic, autorul *Căderii în lume*, devine, la cei 80 de ani acum împliniți, un „martor” împătimit al Istoriei ce a marcat cu fierul roșu a două războaie mondiale și a mai multor Revoluții neliniștitul secol XX. „Un secol cit un mileniu” – cum spune prozatorul însuși. Harul lui de povestitor intră într-o tripletă de bun augur cărturăresc cu un cuget atoateasimilator și cu răbdarea stilistului „orfevru”. Chiar dacă debutul editorial cu *Moartea în pădure* (1965) trece aproape neobservat, narațiunile publicate doi ani mai târziu în *Duminica mușilor* „fac mîna” romancierului. Consacrarea definitivă ca prozator (publicistul avea, deja, o notorietate confortabilă) vine după aproape un deceniu, cînd *Galeria cu viață sălbatică* (1976) își impune instantaneu, fără „razne și prisosuri”, realismul ei politic și social – pilon de rezistență bine cămășuit filosofic. De aceea, poate, cititorul prevenit (cultivat) ori criticul avizat (profund) nu se arată captivați doar de iradiantele aspecte politice, istorice, sociale și chiar erotice ale *Galeriei...*, cit mai ales impresionați de felul cum sint ele extrase din fluxul existențial, gândite și legate într-o realitate conceptuală cu mult mai subtilă. C. Regman dă un verdict tranșant și insolit: „roman filosofic”, în timp ce N. Manolescu observă că „nivelul adevărat la care se desfășoară acțiunea nu este niciodată al faptelor brute, ci întotdeauna acela, superior, al vieții în conștiință”. Amprenta acestui tipar intelectual apăsător (*Tiefdruck*) se regăsește, inconfundabilă, în toată literatura lui C. Țoiu. Plăcerea spunerii „deștepte”, afit în sensul treziei, al veghii, al lucidității în exces, cit și în cel al ingeniozității (o *astuzia* culturală de mare clasă) este sporită de harul receptării. Conștiința, „urechea imensă” prin care trec întâmplări, păcate, crime sau remușcări, vești bune sau „otrăvite”, transformă lumea într-un simbolic Confesional. Un suflet se descarcă, un altul primește povara mărturisirii. Proza lui C. Țoiu foiește

de „martori”, de caligrafi, istoriografi ori arhivari care transformă în numele autorului, al memoriei și al bunului simț estetic faptele esențiale ale unei epoci în „esențe de intimplan”. Pus, nu o dată în linie cu alți prozatori care au scrutat „obsedantului deceniu” din tranșeele aceluiași „timp al mărturisirii”, de la un M. Preda încrîncenat, uneori încleștat pe subiect, la un Al. Ivăsiuc cu uimitoare abilități asociativ-demonstrative și de la un G. Călinescu, oarecum *in anticipo*, la un M. H. Simionescu sofisticat, frînt în muchii postmoderniste, C. Țoiu se salvează din această buclă temporală prin singura breșă posibilă pentru el și pentru toți ceilalți deopotrivă: formula estetică. Fără a fi stăpînul absolut al tehnicii prin care narativitatea este conștientă de sine încă de la cărămida primului cuvînt, el rămîne original în migala cu care caută și găsește acea „relație simbolică” între fapte disparate și chiar paradoxale. Aflăm, de exemplu, dintr-o „amintire-pilot” a memoriei lui de tip recuator ca personajul Isac, model al nemîșcării, își are proto-

tipul real într-un infirm extrem de inteligent dintr-o îndepărtată copilărie care conectează, după patruzeci de ani, *Galeria* (încă virtuală) la confesionalul (real) din catedrala San Marco din Veneția. Și de aici ideea bine plasată narativ că „Isac îi spovedește, civil, pe toți”. Anecdoticul semnificativ ca și citătele din Seneca, Tacit, Hitler, papa de la Roma, Churchill și cîți alții pigmentează, la rîndu-le, cu nuanțe morale ori psihologice marginile niciodată destrămate ale densei țesături epice. Și cum interdicția generează ispite, iar unghiul din care sînt privite lucrurile poate fi înșelător, iată încă o anamorfoză la mîna umorului cu bordaj religios, dar și general uman. Calugarul, privit din spate, nemișcat în penitența lui, supus postului negru și absorbit în rugă ca într-o moarte și, același, pocăit, din față, dat în vileag în timp ce se chinuie, cu o răbdare divină (diavolească?) să coacă un ou la flacăra unei luminări prin rosătura ce o făcuse, cu vîrfurile cutitului, printr-un fund de sertar. Asemenea „efecte de perspectivă” cu revers ironic sînt frecvente în prozele lui C. Țoiu, conferindu-le un aer de familie complice în interior și diferențial în exterior.

Gabriela Ursachi

Primim

Precizări

„Traducătorii care au trecut proba, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu pentru Lucian Blaga și Linda Maria Baros, Roxana Ologeanu și Iulia Tudose-Codre pentru Nichita Stănescu, fac parte, după cum aflăm tot din «Avertisment», dintr-o «asociație de studenți ingineri și profesori la o școală de electronică, sub conducerea unui profesor de matematică.»” (*România literară*, nr. 24, p. 29). Citim cu stupeoare aceste rânduri în articolul „Poeți români în franceză”, de Marina Vazaca. Este adevărat că *Avertismentul* în cauză ar putea să dea impresia, însă numai la o primă, repede lectură (cum Marina Vazaca presupune că au făcut traducătorii lui Blaga), că toți cei care au tradus din Blaga și Stănescu au statutul profesional al celor din asociația respectivă. Or, cei cinci traducători înșirați (Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Linda Maria Baros, Roxana Ologeanu, Iulia Tudose-Codre) nu sunt nici studenți ingineri, nici profesori la o școală de electronică, deși întrețin relații cu asociația *Les Plumes de l'Axe*, patronată într-adevăr de un profesor de matematică, Pierre Beaume, mare pasionat de România și de poezia română. Nu avem pretenția ca autoarea articolului să fi efectuat o cercetare bibliografică, dar poate o simplă, repede lectură pe Internet, cu ajutorul oricărui motor de căutare, i-ar fi confirmat Marinei Vazaca: 1. că toți cei cinci traducători au studii literare (nu doar în țară, ci și, mai ales, în lumea francofonă), ceea ce garantează o oarecare competență în materie de poezie și de traducere de poezie în franceză; 2. că majoritatea au tradus deja în română mai multe cărți, inclusiv poezie (din franceză, în special); 3. că unii au avut și preocupări teoretice legate de traducerea literară; 4. că toți cinci se gîndesc, pe viitor, să aleagă profesii legate de literatură și îndepărtate de științele exacte...

Sigur că nici unul din aceste patru puncte nu dă seama de reușita sau de eșecul traducerii franceze a lui Lucian Blaga și Nichita Stănescu (Marina Vazaca amenință cu spectrul eșecului). Oricum, o mică precizare de „istorie literară” nu strică niciodată.

Ștefana și Ioan Pop-Curșeu



În loc de prepeleac

de Constantin Ţoiu

LUNI, 30 iunie a.c., în cadrul unui spectacol festiv, a avut loc, la Teatrul Nottara din Bucureşti, Gala laureaţilor Uniunii Scriitorilor din ţara noastră pe anul 2003.

Premiul naţional pentru literatură a fost acordat în acest an prozatorului Constantin Ţoiu, colaboratorul săptămânal vechi al revistei noastre, la împlinirea vârstei de 80 de ani, şi căruia îi urăm viaţă lungă.

Cu acest prilej, laureatul a rostit o scurtă cuvântare pe care o reproducem mai jos:

Doamnelor, domnilor, dragi confracţi.

Sincer fiind, de aici înainte viaţa mea începe să devină o ficţiune, un text...

Mă întreb dacă ea nu a fost întotdeauna o plasmuire, o poveste, cum spune Fichte în filosofia lui *Als ob...* ca şi cum...

Nu mă refer la cărţi.

Mă refer la ceea ce deseori ne închipuim că suntem. Până ce ochiul sever al Criticii decide...

Mă bucur din toată inima, prin urmare, că apreciaţi astăzi, cu generozitate, această Ficţiune, această poveste a mea pe cale să se termine.

Nu-i nimic – a încercat să mă consoleze un prieten tânăr, -vei *subzista...* ai *posteritatea...*

Mersi – am încercat să glumesc – dar prefer actualitatea, cât e posibil...

Mă bucur, iarăşi, că preţuirea Dvs. vine din partea unor profesionişti grei ai scrisului. Încât, nici nu-mi mai pasă mie acum de vreo ignorare,... oficios statală, ori alta...

Scriitor sunt, nimic altceva,

- şi nu am a mă teme decât de părerea confracţilor de anvergură.

Tăria mea s-a bazat, vrând nevrând, pe o anume fire independentă, de la Sud, aproape sălbatică în ascunzişurile ei, inconfortabilă, antipatică, uneri, şi care m-a înşingurat.

N-am avut parte, aşadar, de succese politice, sociale – vorba lui D.R. Popescu, prozatorul puternic, pe când conducea Uniunea noastră şi care-mi zicea: *tu (adică eu) n-ai vrut să fii niciodată căpitan (şef adică), ci doar locotenent (adică să servesc).*

Lăsându-mi de înţeles că numai în literatură aş fi putut fi, vreodată, chiar şi o scurtă durată, şef...

Cât am putut, am cheltuit, cu rost, averea, zestrea mea biologică...

Şi fiindcă veni vorba,... daţi-mi voie să închin acest Premiu amintirii mamei mele, Ifigenia, care, spre sfârşitul vieţii, le spunea cu mândrie celor din jur că născuse un scriitor.

Adăugând, cu o inocenţă, cu o ingenuitate, în care mă regăsesc, şi care pune capăt oricărei discuţii: *pe mine să mă lăsaţi în pace, că eu sunt mamă de scriitor...*

Închei, adresându-vă Dvs., ce m-aţi ales, precum şi tuturor celor prezenţi, un profund şi recunoscător MULŢUMESC! ■



IN TRE anglicismele recente, unul cu deosebire frecvent pare a fi *locaţie*: tipic calc semantic, în măsura în care forma exista deja în limbă, fiind cuprinsă în dicţionarele noastre uzuale, dar şi tipic caz de rapidă preluare a unui element nou, a cărui origine este totuşi latină. În DEX, cuvântul ocupă un spaţiu destul de mare, dar exclusiv ca termen de vocabular specializat, juridic: provenind din fr. *location*, lat. *locatio*, -onis, cu sensul - preluat din franceză - "închiriere" (şi în sintagme precum "taxă de locaţie"). Sensul din dicţionare continuă să existe şi în prezent (se vorbeşte încă de "locaţie de gestiune"), dar e puternic concurat de semnificaţiile mult mai generale apărute sub influenţa termenului englez *location*: "poziţie", "plasare", "situaţie", "amplasament" şi chiar "loc". De fapt, e foarte probabil ca englezismul să fi apărut mai întâi în contexte tehnice, specializate; din mii de ocurenţe în Internet (numai pentru forma de nominativ singular nearticulat Google oferă 11.100 de atestări în texte româneşti), majoritatea aparţin chiar terminologiei informatice: fie că e vorba de "plasare" în sens strict tehnic ("Alegeţi o *locaţie* pentru salvarea fişierului «form.exe»"; "*Locaţia* fişierelor registru arhivate"), fie că se actualizează sensul mai larg, de "adresă", ca mod de identificare în reţea; acesta din urmă poate primi şi determinări glumeţe: "*nickname*: @bubu; *vârsta*: 1 an; *locaţie*: un computer pe undeva".

Dacă lucrurile ar fi rămas în limitele acestor limbaje tehnice şi ale jargoanelor corespondente, ar fi fost prea puţin de comentat. Din păcate, poate tocmai pentru că legătura etimologică e transparentă şi *locaţie* se integrează uşor, ca sens şi ca formă, familiei lexicale a cuvântului *loc* (*local*, *localitate*, *localizare* etc.), s-a produs o rapidă extindere a folosirii sale în con-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Locaţie"

texte non-tehnice, acolo unde sinonimele citate mai sus (*poziţie*, *plasare*, *situaţie* etc.) existau deja. Iată cam care ar fi situaţia actuală: în afara informaticii, *locaţie* e foarte frecvent şi în alte domenii mai mult sau mai puţin specializate, în care provine din traduceri - în urbanistică, în comerţul imobiliar, în turism - "aceasta a fost de fapt *locaţia* primului cartier rezidenţial de lux cunoscut drept Satul Francez, proiect dezvoltat de Bouygues între 1991 şi 1993 (redimobiliare.ro); "în acest moment, Popa'S este pe punctul de a găsi o *locaţie* în centrul Timişoarei, în care să edifice viitorul muzeu" (*Evenimentul zilei* = EZ, 4.06.2003); "Din amintitul studiu s-a ales praful: *locaţia* a fost schimbată după ce un al doilea studiu, întocmit de Pricewaterhouse Cooper, a stabilit că Snagovul ar fi o *locaţie* mai bună" (*Adevărul*, 2.07.2003). Dacă în aceste cazuri ideea precisă de *plasare* este relevantă, deci se poate justifica, în altele e limpede că avem în faţă un simplu sinonim pentru *loc*: "Acum Club S este cea mai populară *locaţie* pentru cei ce caută distracţia" (clubs.go.ro); "în zilele de 18 şi 19 ale lunii iulie, Road Patrol MC din Timişoara cheamă toţi motocicliştii în aceeaşi *locaţie* ca şi anul precedent: poiana din Pădurea Verde, lângă barajul de la marginea Dumbrăviţei" (EZ 6.07.2003). La răspîndirea termenului contribuie şi mania jurnalistică a căutării de sinonime; astfel, în text putem găsi cuvântul *spaţiu* - "nu există un *spaţiu* în care fanii Harry Potter să încapă cu toţii"

- , dar în titlu atrage atenţia *locaţie*. "Nu există o *locaţie* în care să încapă toţi fanii" (EZ 8.06.2003). Tehnicismul produce contraste stilistice: uneori poate voite, în maniera neglijenţei colovial-glumeţe (pentru o fotografie: "Locaţie: La Gabi acasă"), mai adesea supărătoare, stridente; sub titlul "Două *locaţii* pentru aceeaşi cupă" se introduc, neaşteptat, teme legendare: "O altă *locaţie* despre care se spune că ar adăposti Sfântul Potir este Glastonbury, în sud-vestul Angliei, loc unde, potrivit tradiţiei locale, relicva a fost îngropată de Sf. Iosif din Arimateea" (EZ 18.06.2003).

Un optimist îndrăjit ar putea susţine că nu e nimic rău într-o asemenea tendinţă: în fond, *locaţie* rămîne, indiferent de filiera romanică sau neromanică pe care intră sau reintră în română, un termen de origine latină; un împrumut mai recent - impus azi de moda anglofilă - înlocuieşte astfel împrumuturi mai vechi - aduse de moda francofilă. Singurul lucru care tulbură logica acestor repetate înnoiri este existenţa conotaţiilor stilistice, componenta evaluativă a termenilor. Deocamdată şi cel puţin pentru o vreme de acum înainte, *locaţie* va avea conotaţiile de "tehnicism" şi "anglicism" - pentru care, de altfel, este preferat de unii vorbitori (şi respins de alţii). Folosirea sa e supusă judecăţii de gust: termenul apare ca precis şi modern (pentru unii), dar ca inutil, snob, marcat de preţiozitate, iritant (pentru alţii). Mărturisim că ne plasăm mai curînd în a doua categorie. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Paul Doru Chinezu, *Nu pot să spun haiku*, vol. 3, Timişoara, Ed. Waldpress, 2003. Pagini nenumerate.
- Valeriu Butulescu, *Gedankensplitter*, übersetzung von Anton Herman, Herausgeber: Förster & Borries, Zwickau, Deutschland, 2003 (aforisme). 82 pag.
- *Personalităţi hunedorene: Valeriu Butulescu - 50*, prefaţă de Dumitru Velea, Deva, Ed. Destin, 2003 (cuprinde date bio-bibliografice, referinţe critice, fotografii). 128 pag.
- Doru Kalmuski, *Religia minciunii (utopia raţiunii)*, roman, Iaşi, Ed. Cronica, 2002. 210 pag.

- Doru Kalmuski, *Isus la Bucureşti (utopia credinţei)*, roman, Bacău, Ed. Deşteptarea 2000, an de apariţie nementionat. 96 pag.
- Doru Kalmuski, *Adevărul eden (utopia politicii)*, roman, Bacău, Ed. Diagonal, 2001. 140 pag.
- Mihai Tatulici, *Români simpatici*, schiţe şi povestiri, Bucureşti, Ed. Privirea, 2003. 436 pag.
- Alexandru Muşina, *Hinterland*, versuri, Braşov, Ed. Aula, col. "Frontiera", 2003. 48 pag.
- Gheorghe Ciocoi, *Scrieri alese*, prefaţă de Mihai Cimpoi, Chişinău, Ed. Lumina, 2003. 264 pag.
- Cristian Meleşteu, *Colonia subterană*, Piteşti, Ed. Juventus, 2003. 62 pag.
- Alexandra Vişeu, *Cenuşa paradisului*, prefaţă de prof. dr. Simion Bărbulescu, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2003 (versuri). 148 pag.

- Mircea Bostan, *Alb umed*, poeme sarcastice, post-scriptum critic de Lucian Strochi, Piatra Neamţ, Ed. Grigarux, 2003. 76 pag.
- Dan Coman, *Anul cărţiţei galbene*, poezii, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (volum de debut). 70 pag.
- Ştefania Hănescu, *Zbor de legănat îngerii*, Iaşi, Ed. Cronica, 2003. 104 pag.
- Claudiu Komartin, *Păpuşarul şi alte insomnii*, poezii, postfaţă de Octavian Soviany, Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003. 66 pag.
- Anca Pedvis, *Tirade pe muntele placid*, poezii, în română şi engleză, introducere de Nina Cassian, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2003. 150 pag.
- Daniel Tei, *Destine...*, volum de interviuri, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 232 pag.

Un entuziast: Iosif Vulcan

ESTE suficient a fi cunoscută revista „Familia”, începută la Pesta în 1865 și continuată, ca apariție, la Oradea, începând din 1880 până în 1907, durata sa neabătută în stabilitate, 42 de ani, și în alcătuire din muncă și idealuri, pentru ca ardeleanul care s-a zbatut la Pesta pentru acceptarea apariției sale, ca „foaie beletristică și enciclopedică cu ilustrații” și a cutezat ca proprietar, să se mențină și ca editor și redactor responsabil, Iosif Vulcan (1841-1907) să se aleagă dintre multele sale însușiri, cu una definitorie: a entuziastului.

El rămâne același în calitate de colaborator la diferite publicații transilvănene, „Telegraful român”, „Gazeta transilvană”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Amicul școlăii”, „Concordia”, la publicațiile de la Pesta, „Aurora română”, „Umoristul. Foaie glumeață”, transformată în „Gura satului”. Toate aceste titluri, înscrise în drumurile sale de creator al culturii românești, nu pot fi numite neținând seama de revistele scrise de mână, din perioada școlară, „Deșteaptă-te române” (1856) și „Aurora” (1860). Ca toate celelalte, și acestea marchează începutul de drum al entuziastului Iosif Vulcan. Ele sunt rezultat al alcătuirii interioare a omului, dovedit în timp că știe să vibreze la încercări și îndatoriri, și că este deschis celor mai îndrăznețe aspirații și inspirații. Entuziast se împune Iosif Vulcan, atât ca participant la constituiri de societăți, cum este *Astra* de la Sibiu, condusă de Andrei Șaguna, și cu atât mai mult ca organizator, după ce s-a remarcat în calitate de inițiator. Este cazul societății de lectură a studenților români de la Pesta. Între 9 februarie 1862 și 20, dată a aceleiași luni, stadiul de inițiativă și îndrumare a fost depășit, fiind atins acela de ședință de constituire a Societății literare „Petru Maior”. Participările sale la diferite adunări generale pot reface o adevărată hartă a activității culturale românești în Transilvania, între Gherla, Deva, Șomcuța Mare, Năsăud, Oradea, și antrenează

nume de răsunet ale luptătorilor români, susținători ai ideilor înaintate, printre care și cele promovate în paginile revistei „Familia” pentru crearea unui teatru românesc în Transilvania. S. T. R., cum s-a impus de-a lungul timpului. Despre entuziastul Iosif Vulcan a scris și G. Călinescu în *Istoria literaturii*. Nu îl numește ca atare, dar ce se poate înțelege din comentariul său: „Titu Maiorescu nu avea nici o greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atât de norocoasă ușurință o afirmase Vulcan.” Oricum, în martie 1883, participarea la o ședință literară a „Junimii” bucureștene, în casa lui Maiorescu, îi favorizează ascultarea lecturii unora din poeziile lui Eminescu și apoi, la intervenția lui T. Maiorescu, poetul incredințeaș lui Iosif Vulcan, pentru publicarea în „Familia”, a unui număr de șapte poezii. Pentru ele, Eminescu primește un onorariu, „cel dintâi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată în viață”, după cum mărturisește el în „scrisoarea de răsunet și mulțumire.”

Posibilitatea de a enumera situații care să confirme entuziasmul lui Iosif Vulcan sunt multe și greu de fixat pe linia deschisă de chiar recunoașterile sale din textele călătoriilor evocate în *Însemnările de călătorie*, I și II, și din *Corespondență*. Numai traducerea în limba maghiară a *Cântecului Gintei Latine* de V. Alecsandri și aprecierea din partea „Societății Kisfaludy” din Budapesta al acestui mod de apropiere dintre două literaturi, Vulcan fiind ales „membru extern” al societății, înscriindu-se printre recunoașteri peste hotare.

Ediția Iosif Vulcan desfășoară larg prezența omului și susținătorului de idei avansate curajos, într-o atmosferă nu întotdeauna fericită pentru scopul propus. Volumul I cuprinde *Proză, Teatru* și, în primul rând, *Poezii*. Volumul al II-lea, dens și amplu, privește *Publicistica*. *Notele* rețin în acest compartiment un interes deosebit, cum se întâmplă în mod curent când câmpul de cercetare se extinde la ziare și reviste, nu totdeauna bine pătruns în memoria integratoare a cercetării. Volumele

III și IV oferă, organizat, desfășurarea călătoriilor. De aceea, deși în prezentarea ultimului volum al operelor lui Iosif Vulcan era în perspectivă cuprinderea țării în „însemnări” de călătorie și excursii, acesta nu are cum fi detașat de călătoriile aflate în volumul anterior: *Bavaria și Franța, Transilvania și București*, din nou *Transilvania*, apoi *Boemia și Germania* și, în cele din urmă, *Dobrogea și Turcia*.

LECTURA celor două volume, concomitent cu susținerea și perspectiva pe care o asigură corespondența, este în ultimă instanță un gest creator. Alături de evidentă densitate a evenimentelor puse în circulație, Parisul, de exemplu, drept „focul politic al Europei”, descriere în care analiza specială a presei franceze concurează fericit cu particularitățile Expoziției României în cadrul Expoziției universale de la Paris, și cu modul germanilor de a face ziaristică, aduce respirația emoțională în descriere, a lui Iosif Vulcan. Dar îi și surprinde cultura, dimensiunea orizontului cuprinderii zestrei poporului român, mereu în comparație cu spațiul istoric și legendar. „Românii pot fi superbi de teatru lor, pentru că acela e cel mai frumos în tot Orientul.” „Alba Iulia e un monument neperitor al gloriei românești.”

Ca scriitor, Iosif Vulcan nu s-a preocupat de stilizări exterioare, esența interesului său precumpănind ca literatura, teatrul, orice activitate culturală artistică să crească din rădăcinile active ale poporului. Această orientare către izvoarele populare, se constituie în zonă de simțire autentică, firesc și realist privite, fără căderi în dulcegării pitorești, fără retorică de complezență, fără elogiu gratuit. Elogiu constă în relații posibile între locuri și oameni, prin literatură. La Cimitirul Père Lachaise din Paris, descoperirea mormântului lui Musset îi amintește de poezia *Nu mă uita*, în traducerea lui Petru Grădișteanu, Bosforul cu malurile sale asiatice și turnul lui Leandro îi amintește tragedia „tălmăcită” din Grillparzer. Sau strada din Oravița este „lungă” amintind o poezie „a Văcărescului”, adică *Primăvara amurului*, așa cum citim în *Note*.

Însemnările de călătorie sunt pline de faptele de viață răspândite în publicistică. „Doream să aud limba noastră dulce și sonoră răspunzând de pe scenă” sau „Teatrul fu principalul meu studiu sub decursul petrecerii mele la București.” Rășnării evocă familia preotului Cioran, Mirceștii, poezia lui Vasile Alecsandri. Satele bănățene îl provoacă să gândească asupra

Iosif Vulcan

ÎNSEMĂRI DE CĂLĂTORIE (II) CORESPONDENȚĂ

RESTITUTIO



ACADEMIA ROMÂNĂ
FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

Iosif Vulcan. *Însemnări de călătorie (II). Corespondență*. Ediție îngrijită, note și glosar de Lucian Drimba. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”. București, 2002. Volumul 4. Colecția „Restitutio”.

rolului generațiilor, perpetuate prin coruri și devotamentul învățătorilor.

ACEASTĂ lectură concomitentă a celor două volume ale ediției este prilej a urmări cât de mult îl provoacă la meditație vizitarea unor locuri după anume număr de ani. Podul Mogoșoaiei devenit Calea Victoriei. Orașul Constanța, care în primul volum de călătorie se fixează pe istoricul vechimii, pornit de la Ovidiu și ajungând la cimitirul eroilor francezi, iar în volumul care îl urmează, istoria orașului este legată de larga deschidere a Dunării, sub directă observare și informare a membrilor Academiei asupra creației românești, definită aici prin podul de la Cernavodă și prin lucrarea inginerului Saligny.

Capitolul *Corespondență* publică acele scrisori care nu au mai fost făcute cunoscute. Ele vin din partea lui Iosif Vulcan. Deși ne-am fi așteptat la mai multă intimitate, scrisorile nu fac decât să amplifice preocuparea de totdeauna a redactorului revistelor „Familia” și „Umoristul”, cât și a membrului Academiei Române. În toate cazurile, editorul, regretatul Lucian Drimba, verifică apariția revistelor, este atent la evidența

publicării corespondenței, corectând și completând numele apărute în scrisori, veridicitatea respectării datelor puse în circulație de scrisori. Verifică cine este adresantul scrisorii și motivează de ce o scrisoare, existentă în evidența Bibliotecii *Astra*, ca adresată lui Gh. Barițiu, nu are motive să fie admisă ca atare, întrucât Iosif Vulcan nu folosea apelativul „Iubite amice” pentru Gh. Barițiu, ci numai pentru Aron Densusianu. Sau alta, considerată a fi adresată lui A. Densusianu, nu reprezintă criteriu convingător numai pentru faptul că se află la Biblioteca Academiei în lotul de scrisori destinate acestuia, atâta vreme cât A. Densusianu nu publicase nimic în „Familia” anului 1889.

Atât *Însemnările de călătorie* cât și *Corespondența* cuprind date de care este firesc că s-a ținut seama în încercarea de portretizare a lui Iosif Vulcan, din *Cuvântul înainte*, semnat de același Lucian Drimba, și din *Tabelul cronologic* avându-l tot pe el autor. Scrisul lui Iosif Vulcan este carte deschisă asupra vieții și mai ales asupra activității sale. Ea concentrează energia pusă la dispoziția apariției unei reviste, ca „Familia”, responsabilitatea față de conținutul acesteia stabilindu-i măsura și normele. ■



Constantin Țoiu:

“Dinu Păturică este un prototip al activistului”

– Dumneavoastră ați strălucit în viața literară, viețile literare, fost în miezul lumii scriitorilor...
– Cea mai interesantă viață terară am avut-o, paradoxal, talitarism. Dacă nu ai trăit lucrul, e greu să-ți dai seama Uniunea Scriitorilor, eu am ir târziu și cu teamă, cu toate știam foarte bine că scriitorii vârați erau foarte puțini; îi seamă imediat. Eram foarte retra când a apărut “Galeria...”, tu lumea s-a întrebat: “De unde apărut asta?”. Eu știam de unde de la Garabet, de la Landry... mir, totuși, că am avut acest nor pentru că aș fi putut să cad în d beției, să mă deternez. Ei nu, dus o viață foarte sobră, fără știu ce fac, de fapt. Mă pregăteam pentru scris. Când am început eram gata antrenat.

“Scrisul e o... maladie psihică”

– Dumneavoastră ați strălucit în viața literară, viețile literare, fost în miezul lumii scriitorilor...
– Cea mai interesantă viață terară am avut-o, paradoxal, talitarism. Dacă nu ai trăit lucrul, e greu să-ți dai seama Uniunea Scriitorilor, eu am ir târziu și cu teamă, cu toate știam foarte bine că scriitorii vârați erau foarte puțini; îi seamă imediat. Eram foarte retra când a apărut “Galeria...”, tu lumea s-a întrebat: “De unde apărut asta?”. Eu știam de unde de la Garabet, de la Landry... mir, totuși, că am avut acest nor pentru că aș fi putut să cad în d beției, să mă deternez. Ei nu, dus o viață foarte sobră, fără știu ce fac, de fapt. Mă pregăteam pentru scris. Când am început eram gata antrenat.

– Scrisul cere disciplină?
Foarte multă, dar nici nu-ți seamă că e disciplină. E, de f un fel de ticneală. Să revii, ștergi, să te scoli din pat la 2 noaptea că să scrii nu știu ce. S sul e... o maladie psihică. Cl un prieten psihiatru mi-a sp “Voi, scriitorii, sunteți cu țicniți; dar țicniți cu rost”. S un extraordinar compliment. Scriitorii cred în înger. De f dacă te uiți cu atenție, o să-ți seamă că sunt oameni care, pe haine, au aripi de înger. Aștia s îngerii în care cred eu. Eu cred caracter, cred că există oam buni și că omul, în general, ar natură îngerească, atunci că

– Scrisul cere disciplină?
Foarte multă, dar nici nu-ți seamă că e disciplină. E, de f un fel de ticneală. Să revii, ștergi, să te scoli din pat la 2 noaptea că să scrii nu știu ce. S sul e... o maladie psihică. Cl un prieten psihiatru mi-a sp “Voi, scriitorii, sunteți cu țicniți; dar țicniți cu rost”. S un extraordinar compliment. Scriitorii cred în înger. De f dacă te uiți cu atenție, o să-ți seamă că sunt oameni care, pe haine, au aripi de înger. Aștia s îngerii în care cred eu. Eu cred caracter, cred că există oam buni și că omul, în general, ar natură îngerească, atunci că

“Viața mea e o ficțiune, o plasmuire. Mă confund cu ea și este, câteodată, mai reală decât realitatea din jur”
(fragment din cuvântarea ținută la premiера din 30 iunie 2003)

“Ajungeam om mare!”

– Permiteți-mi, mai întâi, domnule Țoiu, să vă felicit pentru premiul recent obținut. Legat de aceasta, îmi asum riscul de a vă întreba cum ați devenit scriitor. Spun risc, pentru că îmi amintesc felul savuros în care îi ironizați, într-un “Prepeleac”, pe autorii care își construiesc mitologii legate de momentul în care au simțit... atingerea aripilor genului.

– Da, îi ironizăm pe cei care se dau mari cu asta. Sunt însă două-trei momente pe care le-am scris în volumul “Memorii din când în când” care o să apară, probabil, la iarnă, și pe care vreau să și le povestesc, pentru că sunt interesante.

– Poate că primul dintre ele este legat de nea Garabet care vă spunea, la imperfectul lui imper-turbabil: “Ajungeam om mare! lată că n-a greșit.

– Eu aveam vreo 10-11 ani și Garabet, negustorul de origine armeană și religie musulmană, era prietenul meu. El îi spunea tatei, despre mine, “Ajungeam om mare!”. Și tata nu înțelegea, cum adică “om mare”? Doar toți copiii cresc și ajung oameni mari. Dar Garabet se bătea cu degetul în cap, în chelia lui care mirosea a cafea: “Nu, om mare... la cap!”. Garabet vorbea o limbă imposibilă, numai la imperfect, dar eu nu-l corectam niciodată, simțeam că asta era vâna lui și chiar mi-aș fi dorit să învăț și eu araba sau armeniasca. Nădușea îngrozitor, era foarte solid și avea un șervet pătat cu cafea.

Din când în când, atunci când pleca de la prăvălie, îi țineam eu locul. Țin minte că, o dată, chiar am șterpelit o halviță și apoi am avut remușcări. Când a murit, am suferit îngrozitor. Era un om inteligent, foarte umblat și cu o fină intuiție. Armenii, ca și evreii, au acea subțirime extraordinară. Și eu, la 10 ani, purtam cu el discuții intense. În fine, nea Garabet, “prietenul meu greu”, așa cum am mai scris, a fost primul care a prevăzut ceva. Probabil că eram un copil precoce. Pe urmă, au mai urmat două întâmplări care se înlănțuie cu aceasta, în privința devenirii mele literare. Nici vorba, că abia la maturitate am conștientizat importanța acestor momente.

“Tu seras un écrivain!”

– Liceul l-am făcut la “Dr. Ioan Meșota” din Brașov. Aveam prieteni foarte buni acolo; unul dintre ei era Gelu Leonard, care mai trăiește și acum. El învățase la “Hon-terus”, liceul german și pe urmă se mutase la noi. Îl pomenesc pentru că el a fost martor la una dintre întâmplări.

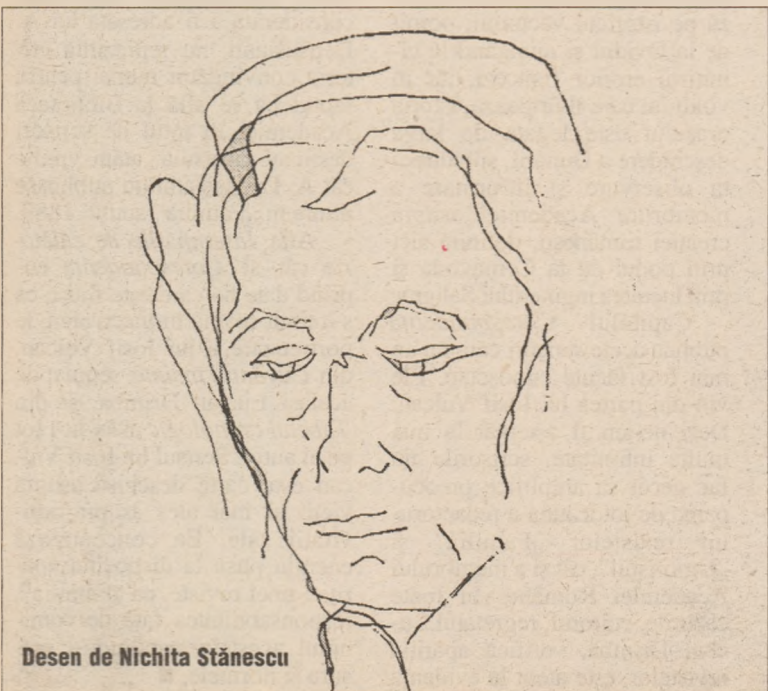
La prima întâmplare am fost singur. Eram în clasa a VIII-a. Într-o duminică după-amiază, eram învoit de la internat și mă dusesem să mă plimb pe sub poalele Tâmppei. Realitatea e că scriam poezii și, pentru mine, venit din Bărăgan, de la Urziceni, Brașovul a fost o chestie colosală, parcă eram în străinătate. Mă atrăgeau, în special, săsimea și civilizația germană. Nimeni nu știa că scriu poezii și erau, ce e drept, proaste. Și culmea, plimbându-mă eu așa, singur, mă întâlnesc cu directorul liceului, profesorul Bălăceanu, de limba română. Îl salut, luându-mi șapca neagră cu bentiță galbenă de pe cap, și el zice: “Băiețică, dar tu ce

cauți aici?”. Eu m-am pierdut și am tăcut, lăsând capul jos, pentru că directorul crezuse ori că fumam, ori că aveam întâlnire cu vreo fată. Și nu era nici una dintre acestea. După care, profesorul Bălăceanu zice: “Or scrii poezii?”. La care, eu n-am spus nu, ci am lăsat capul și mai jos. El m-a mângâiat pe cap și mi-a spus “la revedere”. A doua zi, luni, în timpul orelor, a venit la mine, după recreație, pe la 11.00-12.00, un student care mai câștiga și el un ban, făcând pe pedagogul și care era mai prieten cu noi, cei din clasa a VIII-a. El mi-a spus: “Țoiule, a vorbit Bălăceanu de tine, în Cancelarie!” Eu înlemnisem, crezând că făcusem vreo boacănă. “Nu, a zis că te-a văzut ieri, cum te plimbei pe sub Tâmpa. Nu aveai nici o întâlnire și crede că vei fi poet, pentru că erai foarte romantic.” Eu am fost foarte intrigat și fericit chiar. Așa că am înțeles să scriu, și mai abitur, poezii aiurite și slabe, de adolescent. Devenisem poetul liceului.

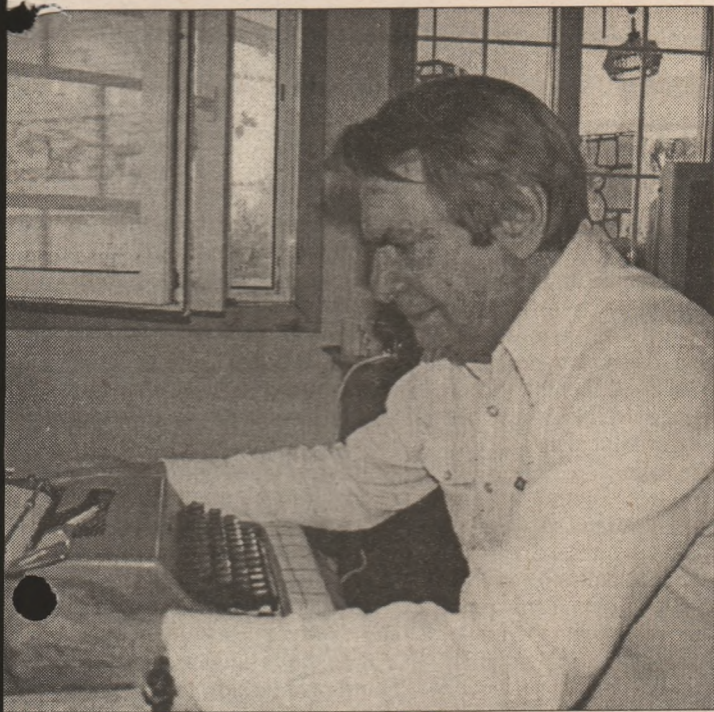
Trec șase luni sau mai mult. Profesor de limba franceză era chiar un francez, monsieur Landry, venit printr-un schimb franco-român de profesori. Un tip înalt, frumos, distins, cu o mustăcioară și care preda altfel, era foarte popular, foarte apropiat de noi. Rupea și binișor românește. Într-o zi, ne-a dat un extemporal de 10 minute, în limba română, așa cum obișnuia el, în mijlocul unei discuții: “Scrieți despre Corneille sau Racine, spuneți care vă place mai mult și explicați de ce”. Acum, sigur că toată lumea a scris despre Corneille, despre eroism. Eu, însă, care eram atins de morbul literaturii, al poeziei, și probabil și pentru ca să fac pe nebulul, cum sunt adolescenții, l-am ales pe Racine și am explicat că e mai uman, că dragostea lui e însoțită de tragedie, că înțelege slăbiciunile omenești și dă-i și dă-i. Profesorul Landry a citit lucrările chiar în clasă, pe loc. Toți scriseseră despre Corneille, despre eroism, eram în plin război; numai Țoiu despre Racine. Profesorul a întrebat cine e Țoiu, s-a uitat atent la mine și a spus, în franceză: “Tu seras un écrivain!”. Pe urmă s-a dus jos, la Cancelarie și le-a spus celorlalți profesori că are impresia că Țoiu va deveni scriitor. Același pedagog care îmi comunicase ce spusese Bălăceanu, mi-a spus și de Landry: “Măi, și asta a zis că o să ajungi scriitor! Ce-i cu tine?”. Cred că-ți dai seama că, din acel moment, mi s-a urcat la cap. Am și scris, undeva, că destinul meu a fost un extemporal.

“Eu am făcut disidență mentală”

Iată, așadar, două premonițiuni fantastice. Pe urmă, viața mea a fost bulversată de comunism. To-



Desen de Nichita Stănescu



ste, prin cultură și experiență, atingă înălțimile. Einstein, Newton, Galilei, aceștia sunt înghelii: campionii cunoașterii. Apun unii, câteodată, că romanele ar fi, parcă, scrise de... Sigur că sunt! Pentru că mărul meu drept stă îngerul mă îndrumă.

Dar ce ne facem cu aceia care s'nt de îngerul întunecat, de pe cel stâng?

Aceia nu rămân în literatură, uitați repede. Cei care au, asistența transcendențială ei, rămân. Pentru asta nu trebuie să fii erou, să duci revoluție, nu trebuie să ai morală. Scriitorul este un om reacții diferite de ale celorlalți. Sadoveanu, un Calinescu, un Arghezi nu pot fi scoși din literatură, chiar dacă au colaborat cu comuniștii, pentru că sunt mari. Trebuie, uneori, să închiși ochii. Sigur, asta nu e o scuză ordinea cealaltă, neliterară. Cei tineri sunt foarte aprigi. Ne am că nu am fost mai vehemenți. Dar eu, care am trăit acele vremuri, le pot spune că nu se poate face mare lucru. Poate doar să sinucizi. Trebuie să evităm comparația între epoci. Un om inteligent trebuie să știe că istoria se repetă.

Se repetă prostia.

Da, însă oamenii sunt alții. Din punct de vedere uman, istoria este stabilă.

Și, à-propos de îngeri. Eu îi prez entorm mamei mele, care era Ifigenia. Ei i-am dat premiul de care ai pomenit, început. Scria cu litere grecești avea cultul cărții și al literelor. A fost foarte mândră că am devenit scriitor și, când se mai apleca cu cineva, la Urziceni, argumentul suprem era: "Lăsați-mă în pace, că eu sunt mamă de scriitor". Când eram mic, mama mi-a spus că a văzut un înger. Eu nu

prea am crezut-o, un medic mi-a spus că s-ar fi putut să fie o problemă de vedere. Dar eu mă trag din această femeie, care văzuse un înger...

Alexandru Macedon... ski

— Întorcându-ne în anii '50, cum priveați, totuși, lumea din jur?

— Traiam într-o inconștiență mirată. Mă miram că așa ceva era posibil. La un moment dat, prin 1957-58, era la editură o evreică basarabeancă; traducea de zor o istorie universală și îi tot dădea cu Alexandru Macedonski. Eu văd și îi atrag atenția că Macedonski e un poet român... puțin altul decât cuceritorul Alexandru Macedon. Și ea îmi răspunde: "Aveți voi așa un poet?". Cum poți să reacționezi în asemenea situații? Așa că eu trăiam într-o continuă uluială că așa existau cu adevărat, că exista guvern, poliție, în fine. Eu l-am văzut pe A. Toma. Am intrat la el în birou și mi-a arătat o salopetă de muncitor, care era întinsă pe biroul lui. Toma încerca să bage în buzunarul salopetei un nou volum de versuri al lui, "Cântecul vieții", parcă și m-a rugat și pe mine să-l ajut. Văzând, probabil, pe fața mea, stupefacția, a țipat, ca un moșneag: "Nu-nțelegi că vreau să mă aibă toți muncitorii? În pauza aia de la 10.00 dimineața, să mănânce o bucată de pâine și să citească o poezie de-a mea!". Acesta era omul care voia să-i ia locul lui Arghezi, în literatura română; și poate și pe al lui Eminescu. Nu puteam să mă-nchin, dar m-am retras încet. Mai târziu, enervat că buzunarul era prea mic, i-a făcut mare scandal secretarei, aproape plângând de ciudă, pentru că nu îi adusesese iaurtul. Astea nu sunt invenții, sunt lucruri trăite, pe care eu le-am ținut minte, cu mirare, și

le-am folosit în cărțile mele. Literatura e o chestie de văz și de auz. Și de lecturi. Văd și aud, vorba lui Caragiale, monstruos. Să te ferească Dumnezeu să-ți spun ce văd!

Tot în epoca asta teribilă, eu l-am văzut pe Arghezi, în poartă la Mărțișor, vânzând cireșe. Am și cumpărat de la el un kilogram și țin minte că m-a... înșelat cu 100 g.

"Abfuhrtag"

— Venind la dumneavoastră, cred că v-am întrerupt din lucru...

— Fiind duminică, făceam oricum pauză. Lucrez la un nou roman din care voi publica, de altfel, un fragment, în "România literară". Fragmentul se numește "În loc de început", pentru că nu am început încă să scriu, propriu-zis, decât pagini disparate și nu am hotărât încă titlul romanului. Fiind însă aici, la Cornu, în frumoasa casă a familiei Tomescu, și uitându-mă prin notele mele, am găsit "Abfuhrtag". Am citit eu, odată, că o tânără din Germania nu putea să defecheze și i se făceau masajele pentru asta, în fiecare zi. Operația asta se numea "Abfuhrtag", adică ziua în care scoți din tine ceva. Acum vreo 5-6 ani eram la masa de lucru, acasă, și a venit Manolescu. Uitându-se pe masă, m-a întrebat ce înseamnă acest cuvânt și m-a sfătuit să nu denumesc romanul în germană, ci în română, "Ziua excrementelor". Lucrul a rămas suspendat, ca o probă și l-am redescoperit acum. Am, ca întotdeauna când încep un roman, un trac îngrozitor. Asta până pornesc. Sigur că titlul e șocant, dar este interesant și, de fapt, un simbol al purificării morale, o problemă foarte actuală. O zi a purificării morale, personale și naționale. Oricum, titlul este provizoriu, nu m-am decis încă.

Azi-dimineață, înainte de a veni tu, am transcris câteva însem-

nări care se leagă de viitorul roman. E vorba de tehnicile pe care le voi folosi, cea a punerii în paranteză a textului auctorial, inspirată de "Memoriile unui opioman englez", a lui De Quincey și cea a adresării directe și familiare (de fapt, o familiaritate falsă) către cititor, folosită de Thomas Mann în "Mario și Vrăjitorul". Ceva de genul: "V-am spus eu!", "Vă atrag atenția!". Eu o să spun că am pornit de la aceste tehnici, chiar dacă am și eu un personaj, Rânzei din "Înșoțitorul", care intervine în acțiune în modul la care mă refer. Eu voi deveni și cenzorul propriului meu text.

Muzeul cuvintelor

Această carte este, de fapt, o replică la "Ciocoi vechi și noi", a lui Nicolae Filimon. Dinu Păturică va fi, la mine, Costel Jurubiță. Unul care a moștenit o femeie de 90 de ani, i-a luat toate moșiile, după ce a incinerat-o și i-a împrăștiat cenușa pe pământ. Puțin lugu-bră chestia, dar Jurubiță este... contemporanul nostru. El, fiind asistent sanitar, îi făcea, fizic, "Abfuhrtag" bătrânei care nu mai putea să defecheze și care îi lasă lui toată averea. Eu mă voi folosi de romanul lui Filimon, care este savuros, și de anumite expresii ale lui. De pildă, "târâtoarea umilință", "întunecoasa lui intențiune", "o infernală tâlhărie", "te voi chema la trebuință", "fă-mă să-nțeleg", "lucurile sunt cam scumpele", "făcu un gir de privire", "dezmiرداری simțuale", "il sărută cu un transport de amor prefăcut", "iuschirzlâc" (adică afacere, șmecherie)...

— Întreprindeți o adevărată arheologie lingvistică.

— Da, sunt sintagme care nu mai apar în limba română, sunt ca niște fosile pe care eu le scot la iveală, le pun între ghilimele și le

folosesc. Le reînviu, pentru că merg ca o mânășă cu ceea ce scriu. Intru într-un adevărat muzeu al cuvintelor. Bineînțeles că eu n-o să-l imit pe Filimon, dar sunt în admirația lui. E un scriitor formidabil, un fel de Balzac al nostru. De exemplu, are o chestie nemai-pomenită. Capitolul al XVI-lea se numește... "Fă-te om de lume nouă!". Iar în capitolul al XVII-lea, intitulat, în modul cel mai benign, "Muzica în timpul lui Caragea-Vodă" (Filimon era mare muzicolog), Păturică vorbește despre... comunism, elogiindu-l. Desigur, acel comunism de secol XIX. Dar acest Păturică este prototipul activistului. Aș fi putut să inventez asta, dar este real! Iată, literatura vede mult mai departe decât istoria.

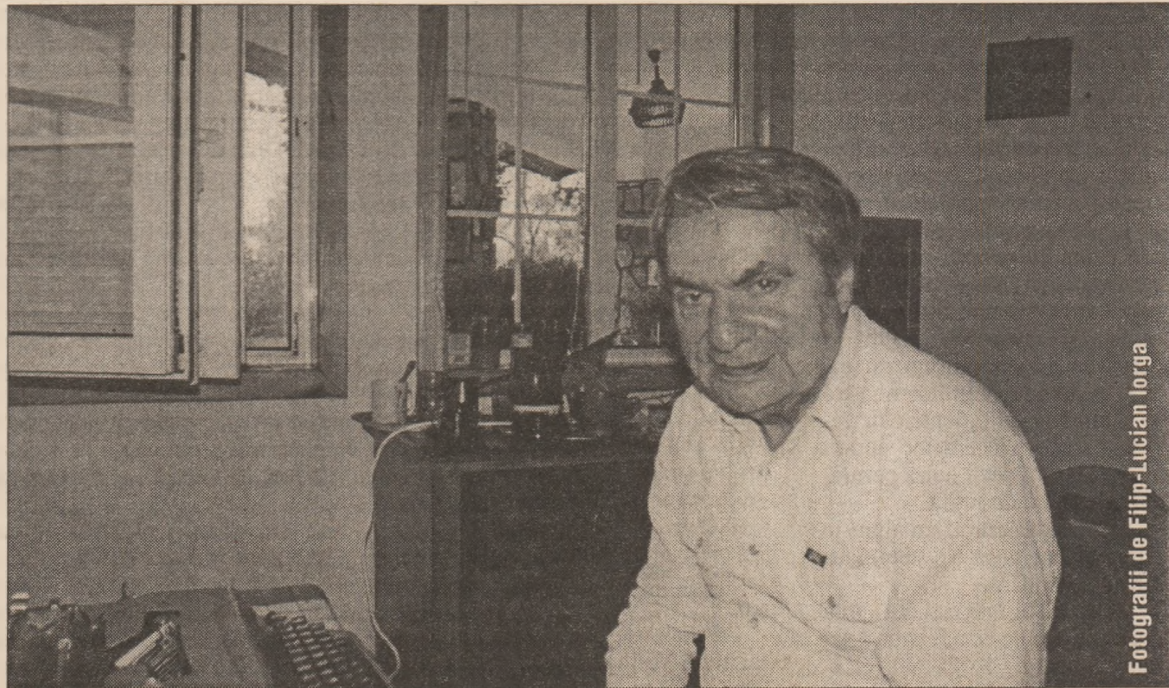
— Totuși, parcă Dinu Păturică nu e chiar atât de antipatic precum... ciocoi noi. Dacă ne uităm numai la ce citea. El căuta să ajungă un om de lume.

— Era mult mai uman și mai inteligent. Și avea "spirit fin, de bună companie". Obține ceea ce își dorește prin prefăcătorie și printr-un fel de inteligență. Cu totul altfel decât ciocoi de astăzi.

În orice caz, eu sunt molipsit de Filimon. Iată o frază scrisă de mine, dar influențată de el: "Prefăcătorii bărbătești, zise Eleonora [eroina mea, o celebră actriță], atingând cu o mânășă a ei, ce mirosea a patchouli, obrazul proaspăt ras al lui Costel Jurubiță". Îți spun aceste lucruri, niște indiscreții de atelier care, de obicei, nu se fac. Eu, însă, în cazurile astea, sunt de o sinceritate deranjantă, poate. Mă simt dator, față de mine, să spun pe șleau anumite lucruri.

— Vă mulțumim, domnule Toiu, și așteptăm cu nerăbdare să citim memoriile și noul dumneavoastră roman.

Filip-Lucian Iorga



Fotografia de Filip-Lucian Iorga



Pia Pillat

Zbor spre libertate

PIA PILLAT (fiica poetului Ion Pillat) s-a născut în anul 1916. În 1972, sub pseudonimul Tina Cosmin, ea publica la editura londoneză Leo Cooper, romanul autobiografic *The Flight of Andrei Cosmin*. Acțiunea cărții se petrece în 1946 și descrie încercarea izbutită a autoarei de a evada dintr-o Românie în curs de sovietizare rapidă, împreună cu soțul său, Mihai Fărcașanu, condamnat la moarte în contumacie încă din anul precedent. Publicăm mai jos un fragment din acest roman, acum în curs de apariție și în versiune românească. (M.N.)

Cap. XIX Razia

AM PLECAT de la Chris, mi-am luat bicicleta și am gonit spre apartamentul Alinei. Am lăsat curînd în urmă cartierul rezidențial, elegant și decadent, cu steaguri și santinele la poartă și a stranietața înspăimîntătoare a noilor lor ocupanți și m-am regăsit pedalînd pe străzile aproape pustii. Portretele uriașe ale lui Stalin, Marx și Lenin lipite pe ziduri sau agățate pe sîrmă, deasupra capetelor trecătorilor, de pe un trotuar pe altul, alternau cu steagurile sovietice roșii, fluturînd în vînt. Acestea erau imaginile obișnuite, practic, pe fiecare stradă din oraș, de tot fel și afișele și stîndardele la fel ca lui, care repetau, pînă la sașietate lozincile de propagandă ale noului nostru paradis. Pe arterele principale, muzica obligatorie urla de dimineața pînă seara. Mi-am dat seama, cu groază, cît de imuni devenisem la această vulgaritate atotstăpînitore. La început, fusese de nesuportat. Acum se părea că ne obișnuisem cu ea, deși în adîncul inimilor noastre se acumulau sentimentele de repulsie și nu mai era loc pentru nimic altceva decît o ură permanentă, patetic de futiilă.

În cele din urmă, am ajuns la Alina și am găsit-o așteptîndu-mă cu nerăbdare.

– De ce ai întîrziat atît? m-a întrebat, înainte de a fi apucat să-mi scot haina.

– Iartă-mă, Alina, dar a trebuit să trec întii pe la familia Dumbravă, să aflu dacă am vreun mesaj de la Ștefan, am spus, scuzîndu-mă, iar apoi i-am spus despre vizita mea la Nicolae și despre Chris și Ștefan.

– Eram sigură că Nicolae o să-ți dea banii, dacă stă în puterea lui s-o facă, a remarcat ea cînd am terminat.

Ochii ei mari, albaștri erau luminoși și fericiți.

– A făcut-o numai pentru tine, Alina, ca să te facă fericită, am subliniat. Te iubește cu adevărat.

Alina a zîmbit ușor, gînditoare, fără să răspundă.

– Următoarea noastră mișcare va fi să-l scoatem pe Andrei din casa Vasilicăi – am spus, văzînd că nu vrea să vorbească despre ea.

Preț de o clipă, Alina a rămas adîncită în gînduri.

– Probabil că cea mai bună cale va fi ca Andrei să plece o dată cu Vasilica, mîine dimineață, cînd ea se duce la lucru, iar apoi să ia un taxi, din stradă. Se poate preface că trebuie să prindă un tren și-i poate cere șoferului să-l ducă la gară, așa cum ați făcut data trecută, cînd ați venit amîndoi aici de la Anca. Apoi o să vină aici pe jos.

– Pe stradă, la ora aia? Precios o să-l recunoască cineva.

– Cum o să-l recunoască, dacă are barbă? Nu fii proastă!

– Vrei să spui că și-a lăsat barbă?

– Bineînțeles, și de ce nu? Mai mult, Vasilica e de părere că

e de o frumusețe cuceritoare, de cînd are barbă. Dar, fără glumă, ea jură că nici tu nu l-ai mai recunoaște acum. Mai ales dacă, pe deasupra, o să-și mai pună pe nas și ochelarii vechi ai lui Petru!

– Ce arătare! n-am putut să nu mă amuz. Să sperăm că va merge.

– Va merge perfect, a spus Alina, încrezătoare.

– Trebuie să cumpăr ceva de mîncare, să avem pe drum. N-ar fi înțelept să ne oprim pe traseu, ca data trecută. Mai ales că, acum, nu avem nici acte... Dar nu-mi avem ideea să intru într-un magazin.

– Lasă asta în seama mea, Tina. Așa, voi avea și eu ceva de făcut. Pot să-ți spun că sînt destul de speriată, acum, că evadarea asta a voastră devine o realitate, a oftat. Știi, încă mai e timp să te răzgîndești, a adăugat, cu speranță.

– Nu, Alina, degeaba încerci. – Va fi așa cum dorești, a oftat din nou, descurajată.

Apoi, uitîndu-se la ceas, a sărit de pe scaun.

– Ai văzut cît e ceasul! Va trebui să mă grăbesc, dacă vreau s-o prind pe Vasilica în clipa cînd iese din fabrică.

Și s-a repezit la ușă, îmbrăcîndu-și pardesiul din mers.

– La revedere, Tina, așteaptă-mă!

– La revedere, Alina!

După plecarea ei, m-am confundat în singurul fotoliu din cameră, simțindu-mă deodată epuizată. Aveam mîntea goală, iar viața mi se scursesese din trup. Am închis ochii. M-am confundat într-un somn fără vise și fără spaime, inform și întunecat ca moartea. Aplec mi-am revenit, Alina era cîntăcată peste mine, cu o privire înspăimîntată.

– Slavă Domnului că ai deschis ochii! a spus, ușurată. Te simți bine?

– Sigur că mă simt bine, de ce? am întrebat-o mirată de îngrijorarea ei.

– Pentru că nu te puteam trezi. Erai palidă ca moartea. M-am speriat.

– Probabil că sînt foarte obosită. Asta-i tot! E pentru prima dată cînd am tras și eu un pui de somn, de luni de zile. Ei, ai văzut-o pe Vasilica?

– Da, am prins-o chiar la timp. Cînd i-am spus că a venit momentul ca Andrei să plece, a început să plîngă și a zis că i-ar plăcea ca el să rămînă acolo pentru totdeauna. Ce zici de asta?

– Nu mă mir deloc! Toată lumea ține la el. Cu cît sînt mai umili, cu atît îl adoră mai mult.

– Oricum – a continuat Alina – am hotărît totul pentru mîine dimineață. Vasilica a promis că rămîne cu Andrei, pînă găsește un taxi, iar apoi îl lasă să se descurce singur. Sînt sigură că totul va merge șnur.

– Să dea Dumnezeu! am spus, din tot sufletul. Apoi m-am uitat la ceas. Se făcea tîrziu.

– Acum trebuie s-o șterg. Ne vedem mîine dimineață, pe la opt. Vlad vine să ne ia la nouă.

Mi-am luat haina și m-am îndreptat spre ușă.

– Acum, la revedere.

– La revedere. Ai grijă de tine.

Se lăsase noaptea. Începuse să bată vîntul, împrăștiînd nori de praf, care se înălțau pînă la acoperiș. În scîmele crăcite, iar aerul căpătase acel parfum special care, în mîntea mea, era asociat cu zăpada. Era crivățul, acel vînt înghețat de la Răsărit, care venea chiar din Siberia, trezindu-mi cele mai vechi amintiri legate de iarnă. Oare cum putea cineva trăi timp de șase luni în clima asta asemănătoare celei din regiunile arctice, fără combustibil, fără îmbrăcăminte adecvată și cu hrana pe sponci? Ca și celelalte bunuri, cărbunele și lemnul erau trimise în Uniunea Sovietică, astfel încît practic nu mai rămînea nimic pentru consumul intern. Lumea trăia din rezerve, dar acestea se vor epuiza în curînd.

M-am luptat cu vîntul, care-mi pătrundea prin haine și mă îngheța pînă în măduva oaselor. Pentru a-mi îndrepta gîndurile în altă parte, mi-am concentrat atenția asupra caselor pe lîngă care treceam. Pe majoritatea ferestrelor erau lipite foi de carton, menite să înlocuiască ochiurile de geam sparte de bombardamente. Dar cartonul nu părea să ajute prea mult, pentru că obtura lumina și lăsa să pătrundă frigul, confundînd casele într-o dezolare oarbă. Sticla era tot atît de prețioasă ca aerul și la fel de greu de obținut. Ici și colo, cîteva ferestre își păstrasera geamurile intacte. Am putut arunca o privire înăuntru. La lumina bolnăvicioasă a cîte unui bec slab, oamenii se strîngeau tăcuți în jurul mesei sau stăteau, retrași în sine, în camere sărăcăcios mobilate, privind în gol. Copii îmbrăcați sumar scînceau pe podele goale. Perdelele fusese folosite pentru a face din ele îmbrăcăminte

sau fusese vindute pentru o rație zilnică de hrană, așa cum se întîmplase cu majoritatea mobilierului, ca și a altor obiecte, valoroase sau nu. Toate se dusese pe apa simbetei și parcă, o dată cu ele, fusese aruncat peste bord și sentimentul de intimitate, de respect de sine; era ca și cum, odată atins un anumit prag de sărăcie, numeric nu mai conta. Această disperare atotstăpînitore a făcut să mi se pună un nod în gît.

Mă pregăteam să dau colțul și să intru pe penultima stradă înainte de a ajunge la familia Dumbravă, cînd, deodată, s-a trezit în mine instinctul de autoapărare și m-a avertizat că mă paște o primejdie. Nu auzisem nici un sunet cu excepția vîntului, nu văzusem nici o mișcare în umbră, totuși sentimentul unui pericol iminent era atît de puternic, încît m-a făcut să mă opresc și să descalez. Mi-am sprijinit fără zgomot bicicleta de zidul cel mai apropiat, m-am strecurat după un gard rupt și am privit în stradă printre uluci. Și atunci l-am văzut. Era un camion al Securității, parcat la o aruncătură de băț de locul unde mă aflam. Tipii dinăuntru coborau fără zgomot în stradă. O umbră după alta săreau pe trotuar, alergînd fără zarvă să-și ocupe pozițiile, astfel încît strada să fie înconjurată de un cordon viu. În pofida întinericului, am putut vedea mitraliere și pistoale în mîinile oamenilor. Întreaga mișcare nu a durat mai mult de cîteva minute.

Mi se uscave gura și m-am trezit scaldată într-o sudoare rece la gîndul că oamenii de pe stradă nu bănuiau nimic. Vreun nefericit fusese, probabil, denunțat, iar Securitatea se și repezise să-l înhațe. Acum, fiecare casă de pe stradă va fi percheziționată și, cu puțin noroc, oamenii Securității vor prinde în plasă nu numai suspectul pe care-l căutau, ci și cîteva victime suplimentare. Imaginea lui Andrei mă obseda. Ar fi fost atît de ușor ca el să fie cel căutat.

Pînă la urmă, mi-am părăsit postul de observație, mi-am luat bicicleta și am pornit repede în direcția opusă. Am făcut un ocol mare, înainte de a mă întoarce la familia Dumbravă. Cînd intram în casă, am auzit vocea Ilincăi:

– Tu ești, Tina?

M-am dus după ea la bucătărie și am privit-o cum pregătește cina. Nu era cine știe ce pe foc, numai cartofi și varză.

– Azi avem noroc, sînt și o mulțime de zgîrciuri, a spus



Ilinca, arătându-mi un os minuscul în oală.

– Ce frumos miroase!

Am inhalat mireasma care se degaja din oală, dar aproape instantaneu mi s-a făcut greață. Am ieșit în fugă din bucătărie, îndreptându-mă glonț spre baie. După ce am vomat, m-am simțit mai bine. M-am spălat și am revenit. Ilinca m-a privit îngrijorată:

– Te simți bine?

– Acum mă simt perfect, multumesc. Cred că a fost vorba de un șoc întârziat. Tocmai am văzut cum oamenii Securității se pregătesc să facă o razie pe o stradă din apropiere.

Am fost întreruptă de zgomotul unui foc de armă, tras la oarecare distanță. Apoi, totul s-a liniștit.

– Cred că l-au prins, am șoptit. Ilinca a încuviințat din cap, fără o vorbă.

Deodată, zgomotul unui foc de pistol a făcut țândări liniștea din jur. Fusesse tras din apropiere. Ne-am uitat una la alta, încordate, obsedate de același gând. Înainte de a avea timp să-l exprimăm, s-au auzit bătăi puternice la ușa din față, voci grosolane care zbieau să li se deschidă.

– Dă-le drumul! am implorat-o, sau vor sparge ușa. Nu te ocupa de mine, sar pe fereastra din spate.

Și m-am repezit afară din bucătărie.

Ajunsa brusc în întunericul din camera alăturată, am bijbit în jur, pînă cînd am putut pipăi țesătura groasă a draperiei. Dintr-o inimă de puțin la o parte, am strecurat o privire scrutătoare în noapte, dar n-am văzut absolut nimic. Trebuia să acționez repede. Am deschis fereastra, trăgînd cu grijă draperiile înăuntru și m-am lăsat să cad ușor pe pavajul de sub fereastră, apoi am împins obloanele la loc, sperînd că vîntul nu le va deschide din nou. M-am lipit de zid și am rămas acolo nemișcată, de-abia îndrăznind să respir, încercînd să-mi dau seama dacă locul era înconjurat. Se părea că nu e. Apoi bătăile și zbiețele de la ușa din față au încetat. Probabil că Ilinca deschisese. Așa că m-am îndreptat spre grădina celor doi bătrîni. Pe cînd mă strecuram pe brînci prin spîrtura din zid, am văzut cum în casă se aprindea o lumină după alta. Percheziția începuse.

M-am ascuns printre copaci și m-am gîndit la următoarea mișcare. Pe de o parte, puteam să mă strecur pe strada paralelă, punînd o distanță cît mai mare între mine și familia Dumbravă. Pe de altă parte, aș fi putut rămîne unde eram, pînă cînd situația s-ar fi calmat. Cum nu aveam nici o posibilitate să-mi dau seama cît de extinsă era această vînătoare de oameni, am

optat pentru a doua soluție și m-am pus pe o lungă așteptare. Era prea frig să rămîn nemișcată multă vreme, așa că am izbit cu piciorul pămîntul înghețat și am început să-mi frec corpul cu brațele, ca să-mi mențin singele în mișcare. Timpul deabia se tira. Mi se părea că stau acolo de o veșnicie. Apoi, într-un scurt răstimp în care vîntul s-a oprit, am auzit un tînguit încet, intermitent, de undeva din stînga mea. Împietrită, mi-am ținut răsuflarea, ascultînd încordată.

Vîntul s-a pornit din nou cu putere, acoperind sunetul de adineauri. Oricît am ascultat, nu l-am mai auzit. Astfel au trecut cîteva minute și începeam să cred că imaginația îmi jucase o festă, cînd tînguirea s-a pornit din nou. Nu visasem. Bijbiind cu precauție printre bălării, m-am îndreptat spre conturul vag al unui tufiș din stînga mea, de unde părea să vină sunetul. Acum totul era tăcut. M-am aplecat și am început să pipăi orbește pe sub tufiș. Mi-am prins mîinile într-o înclăcelă de rădăcini, tulpini și țepușe, peste care se așternuseră frunze uscate. Deodată, degetele mele au apucat ceea ce părea a fi țesătura grosolană a unei haine, acoperită cu o substanță lipicioasă.

Era singe. O clipă mai tîrziu, am zărit conturul unui trup omenesc pe jumătate îngropat în frunze. Cînd l-am atins, rînitul s-a cutremurat, apoi s-a liniștit din nou.

– Nu te teme, sînt o prietenă, i-am șoptit la ureche, în timp ce încercam, pe nevăzute, să-i deschid gulerul și să-i slăbesc nodul cravatei.

Bărbatul n-a răspuns. Am ingenunchiat lîngă el, întrebîndu-mă ce să fac mai departe. Nu-i puteam auzi respirația. I-am luat mîna într-a mea. Atîrna moale și rece, ca un lucru fără viață. I-am palpat pulsul. Încă se mai simțea slab.

„Trebuie să-l feresc de frig”, mi-am spus, scoțîndu-mi jacheta de lînă și acoperindu-l cu ea. Pe cînd îl acopeream, s-a auzit o bolboroseală ieșindu-i din gîtlej. Crezînd că se înecă, i-am întors ușor capul într-o parte, dar bolboroseala a continuat și mi-am dat seama că omul încearcă să vorbească.

– Încet, încet, nu te grăbi. Sînt aici... nu ești singur... l-am asigurat, apropiindu-mi urechea de buzele lui, pentru a-i auzi cuvintele. Aproape inaudibil, bărbatul a bolborosit:

– Spune-i soției mele... spune-i...

Vocea s-a pierdut într-o bolboroseală. Apoi, tăcere.

– Cum o cheamă? am întrebat, tulburată. Unde locuiește?

Nici un răspuns. Degetele mele i-au palpat din nou pulsul. Se oprise.

Îngenunchind pe pămîntul înghețat, i-am ținut mîna vreme

înelungată, în timp ce lacrimile îmi scaldau fața. Undeva, într-o cameră goală, soția lui îl aștepta să se întoarcă acasă. Zi după zi, noapte după noapte, această așteptare disperată va continua, cu spaime și cu deznădejde, și nimeni nu-i va putea spune că în noaptea asta întunecoasă, hăituit ca un animal sălbatec, bărbatul ei se tîrîse să moară sub un tufiș, îndreptîndu-și ultimul gînd spre ea.

„Odihnește-i sufletul în pace, Doamne, și iartă-i păcatele”, m-am rugat, în timp ce vîntul îngrămădea și mai multe frunze peste trupul lui, pînă cînd l-a acoperit cu totul, nemălăsînd să se vadă decît mîna pe care încă o țineam într-a mea. Pînă la urmă, i-am dat drumul. Brațul înțepenease deja, și ieșea dintre frunzele moarte ca brațul unui înecat care cere ajutor.

Amorțită de frig, m-am ridicat cu greu și am început să merg, țepănă, spre casă. Luminile de la ferestre se stinseseră. Percheziția se terminase. Cu inima bătînd să-mi spargă pieptul, m-am întrebat ce rezultat avuse. Aveam să aflu în curînd. Ajungînd la zidul dinspre grădina, am aruncat o privire precaută în curtea din spate, încercînd să descopăr dacă Securitatea lăsase un planton acolo. Curtea părea pustie, dar era prea întuneric pentru a fi sigură. M-am strecurat înăuntru, mergînd extrem de încet, atentă să nu fac nici un zgomot. Totul părea liniștit și am mers înainte, pînă cînd am ajuns la fereastră. Era tot nevăzută. Am deschis obloanele și m-am cățărât pe pervaz, apoi am sărit fără zgomot în cameră. O rază de lumină din bucătărie se strecura pe sub ușă. Ilinca era acolo; poate că mă aștepta. N-aveam idee cît e ceasul, dar trebuie să fi fost foarte tîrziu. Am crăpat puțin ușa și am privit prin deschizătură. Ilinca, așezată la masă, cîrpea hainele băieților. Părea epuizată și era foarte palidă.

– Ilinca! am chemat-o în șoaptă.

A tresărit, iar lucrul i-a căzut din mîna.

– Tina! a exclamat, repezindu-se spre mine. Ești în afară de pericol?

– Totul e-n regulă, am asigurat-o. Au plecat?

– Da, au plecat – a răspuns, obosită. Dar tu ești înghețată, a exclamat. Vîno lîngă sobă, mai e caldă. Îți încălzesc niște supă.

– Povestește-mi ce s-a întîmplat, am spus, după ce am băut supă. Pe cine căuta Securitatea? De ce au venit aici?

– Îl căutau pe bărbatul ăla. Se pare că a evadat, iar ei au tras după el în timp ce încerca să scape. Erau siguri că l-au nimerit, dar nu i-au putut găsi corpul. Fugise în direcția asta, lăsînd o diră de singe, care a dispărut brusc, pe undeva, prin preajmă... Nu mi-e limpede unde..., așa că

s-au gîndit că a fost adăpostit într-una dintre casele de pe aici. Dintr-un motiv sau altul, casa noastră li s-a părut cea mai suspectă. Erau siguri că noi îl ascundem pe amăritul ăla... Oricum, au căutat minuțios, din pod pînă-n pivniță, uitîndu-se peste tot după urme de singe. Sărmanii bătrîni înspăimîntați de la etaj n-au înțeles nimic din ce se petrece. Au fost scoși din pat și tîrîți la parter, desculți, în cămași de noapte, livizi de frig, ca și noi toți. Tipii își îndreptau pistoalele spre noi, în timp ce zbieau o întrebare după alta, injurînd și amenințîndu-ne cu închisoarea dacă nu-l predăm pe cel căutat. Pînă la urmă, au fost nevoiți să admită că nu e nimeni ascuns aici și au plecat în fugă să caute în altă parte. Ne-au cerut actele de identitate și au vrut să afle cine e fiecare dintre noi, ce facem, de ce locuim în casă, tot soiul de lucruri... Pînă și la băieții s-au uitat bănuitori și i-au chestionat drastic. După ce au plecat și lucrurile s-au mai liniștit, am fost nebună de spaimă din cauza ta. M-am întrebat dacă și-au plasat oamenii afară, în eventualitatea că cineva ar încerca să scape, iar tu poate că le-ai căzut în plasa. Nu știam ce să fac, nici unde să te caut, așa că m-am rugat la Dumnezeu să te ajute. Asta era tot ce puteam face. Și m-am rugat și pentru nenorocitul ăla, să fie în siguranță.

– Eu am avut mare noroc, am spus. Nu era nimeni afară. M-am dus în grădina de alături și am rămas acolo. Dar bărbatul... l-am găsit zăcînd sub un tufiș... a murit în brațele mele. Am început să plîng.

– E acolo, afară, acoperit de frunze, singur.

Ilinca m-a îmbrățișat, legă-nîndu-mă ca pe un copil.

– Nu plînge, iubito, a șoptit, blind. Dumnezeu a avut milă de el, acum e dincolo de orice suferință. Odihnească-se în pace!

– Dar soția lui, am suspinat, m-a rugat să-i spun, iar eu nu știu nici cum o cheamă.

– Liniștește-te, Tina. Nu poți face nimic. Mii de oameni în toată țara așteaptă și se roagă, cuprinși de o disperare cumplită, pentru cineva iubit care a dispărut și pe care nu-l vor mai vedea niciodată.

Am încuviințat din cap, fără o vorbă. Ilinca și-a reluat lucrul, și am stat acolo, tăcute, multă vreme.

– Ilinca, am rupt eu tăcerea, în cele din urmă. Vreau să-ți spun ceva.

– Da?

– Plec mîine dimineață.

– Pentru mult timp? m-a întrebat, punîndu-și lucrul deoparte și privindu-mă cercetător.

– Pentru foarte mult timp.

– A fost o zi grea, Tina, hai să ne culcăm, a spus Ilinca, blînd, strîngîndu-și lucrul. Mîine ție-ți va fi și mai greu, așa că trebuie să încerci să dormi, cît încă mai poți.

Am stins lumina și ne-am dus în camerele noastre.

În frigul de afară, acoperit cu un strat de frunze moarte, cu jacheta mea de lînă drept lîngolui, un bărbat necunoscut își petrecea prima noapte în afara timpului, avînd drept unic tovarăș neantul.

Traducere de Mariana Neț

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Ileana Mălăncioiu
sora mea de dincolo



Traducere de Rodu Danu Cosmin, Jolene Growney

format 10 x 18, 128 p., 75.000 lei

Călin Vlasie
neuronia



Traducere de Jean-Louis Courriel

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

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

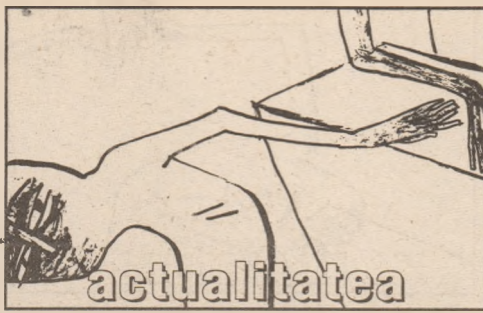


Comenzile se primesc pe adresa:

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

Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



ochiul magic

Moartea în filmele americane

ÎN FILMELE americane se moare foarte repede. Când sunt împuşcate, personajele negative încetează din viață instantaneu. Ar trebui să se zbată un timp (în viața reală, până și gămile cu capul tăiat se zbat), dar ele se sustrag legilor naturii și încremenesc brusc. Cad ca niște popice la pamânt și acolo rămân. Uneori nici nu trebuie împuşcate. Cu o singură lovitură de pumn bine plasată li se ia viața irevocabil.

Personajele pozitive mor mult mai încet. Atunci când mor, pentru că de obicei nu mor. Trec prin ploaia de gloanțe și rămân neatînse. Se ridică în văzduh împinse de suflul unor explozii cumplite și aterizează lin pe pamânt. Primesc lovituri cu drugi de fier în cap și, după un scurt moment de pierdere a cunoștinței, se trezesc clipind angelic și privesc mirate în jur.

Atunci însă când totuși mor, personajele pozitive mor lent. Au timp să filosofeze, să transmită învățături urmașilor, să explice unde se află sumele de

bani căutate de o armată de oameni.

Există și unele personaje negative care mor greu: cele malefice-diabolice, perseverente în propagarea răului în lume, avataruri ale călugărului Rasputin (nu ale prozatorului rus cu același nume). Aceste personaje sunt împuşcate în piept, în burtă, în brațe, în gât și cad la pamânt într-o baie de sânge, dar după un timp - exact atunci când fosele lor victime își sărbătoresc eliberarea - se ridică în picioare și atacă din nou. Sunt aruncate în apă și ținute acolo până se umflă și devin livide, dar aceasta nu le împiedică să iasă într-un târziu din valuri și, orbecând, să se arunce încă o dată asupra adversarilor. Li se dă foc și ard în vâlvătai urlând îngrozitor, dar ulterior, cu terifi-

antele lor țesute carbonizate, se mobilizează și își continuă acțiunea criminală. Chiar și îngropate în pamânt au încă un viitor: vor ieși și de acolo, cu țărâna și pietrișul șiroindu-le pe umeri, și își vor relua acțiunile reprobabile.

Vai de naivul care trece pe lângă trupul neînsuflețit, întins pe podea, al unui personaj negativ. Trupul neînsuflețit va întinde brusc o mână și îl va prinde pe naiv de picior. Un mort dintr-un film american nu este niciodată definitiv mort. În aceste condiții, este greu de înțeles cum se eliberează - în lumea fictivă din filmul american - un certificat de deces. Proverbul românesc "Mortul de la groapă nu se mai întoarce" nu are acolo nici o valabilitate.

Interesant este și modul cum

țâșnește sângele dintr-un om împuşcat. Țâșnește ca dintr-un sac de plastic umplut cu sânge sub presiune. În viața reală, dacă, Doamne ferește, este împuşcat cineva, în primele câteva zeci de secunde nu curge nici o picătură de sânge. Apoi, treptat, sângele începe să mustească în rana făcută de glonț, să se prelingă și să se extindă în jur. În filmele americane, din oamenii împuşcați sângele erupe imediat, împrôșcând pereții.

La fel de mult temperament au și mașinile care explodează după ce se răstoarnă pe stradă sau cad într-o prăpastie. În viața reală, în situații similare, mașinile reale nu explodează. Iar dacă totuși explodează, din cauza benzinei din rezervor supuse unui șoc puternic, explodează discret și ard fâșăit, până la ve-

nirea pompierilor. În filmele americane, ele sar în aer cu o asemenea violență, încât suflul exploziei le spulberă pe personajele din jur, iar vâlvătaie incendiului urcă până la cer, ca și cum ar fi alimentate de o cisternă de benzină.

Puștile cu lunetă, în filmele americane, sunt folosite doar de personajele negative (cele pozitive nu sunt atât de lipsite de *fair-play* încât să ucidă fără să fie văzute de victima). În viziunea pustii apare personajul pozitiv care urmează să fie omorât. Punctul de ochire se plimbă pe pieptul lui, în zona inimii, pe frunte, exact între ochi, dar... cu o fracțiune de secundă înainte ca degetul personajului negativ să apese pe trăgaci, personajul pozitiv se apleacă să-și lege și-returned și scapă cu viața.

Mi-aș dori mult să fiu personaj pozitiv într-un film american. Nu știu însă cum să mă transfer din realitate în ficțiune.

Alex. Ștefănescu

P.S. Și nici personaj pozitiv nu sunt.

calendar

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murășanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Țoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)
20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ștefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioțeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Rațiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ștefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavamali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)
21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuțiu* (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Vio-*

leta Zamfirescu
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraiu* (n. 1923)
22.07.1911 - s-a născut *George Moroșanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)
23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)
24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivașcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)
25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beșleagă*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteș* (n. 1933)
26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Sil-*

vestru Zaharodnei
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)
27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coșeriu*
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balș* (n. 1924)
28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuț* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)
29.07.1851 - a murit *Ion Cățina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)

29.07.1897 - a murit *Ștefan G. Virgolic* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)
30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*

31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)
1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meștoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vijeu*

POLIROM  **NOUȚĂȚI**
iulie 2003

Radu Pavel Gheo
Adio, adio patria mea, cu țidin î, cu ă din a

Andrei Platonov
Moscova cea fericită și alte nuvele

Jack Kerouac
Pe drum

John Fowles
Turnul de abanos

In pregătire:
Bernhard Schölk **Evadări din iubire**
Susan Gel, Gail Klingman **Politicile de gen în perioada postsocialistă**

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

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași. Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217444
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3138978, Timisoara, Tel.: 0722-543755
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

“Și bacaloriatul ăsta”

TOATE televiziunile au vorbit despre examenul de bacalaureat. Pe lângă perlele de la proba de română, pe care *Antena 1* a avut buna idee să le citeze la știri, au mai fost puternic mediatizate două cazuri: un elev care a fost depunctat cu 4 puncte și o profesoară din Brașov care, după ce și-a încuiat colegii în cancelarie a alergat pe holurile liceului strigând: “Fraudă! Fraudă!” În timp ce perlele de la română au fost gustate deplin numai de câțiva (care au înțeles enormitatea confuziilor), celelalte două cazuri au fost reluate pe toate vocile și comentate de orice “matroană română”. Ideea pe care au reținut-o părinții din primul caz este că profesorii își depuntestază sistematic elevii, nenorocindu-i pe viață. Iar din întâmplarea de la Brașov au dedus că profesorii sînt cam într-o ureche.

N-am auzit niciodată, în nici o sesiune, la nici o lucrare și la nici un examen – și, desigur, la nici o emisiune de știri – că cineva contestă o notă pentru că e prea mare. Că un elev a fost suprapunctat cu 4 puncte și a luat în loc de 4, cît merita, 8. Și totuși, punctul sau punctele în plus constituie *regula*, iar cazul prezentat este excepția. Implicațiile acestei fraude cvasi-generalizate sînt la fel de grave ca ale depunctării. I se adaugă și alte ti-

puri de fraudă, cel mai frecvent copiatul și discuțiile din timpul examenelor pe care supraveghetorii nu le bagă în seamă și, după părerea mea, un profesor cinstiț își poate pierde cu adevărat mințile asistînd la ce se întîmplă la bacalaureat.

Anul acesta la toate materiile, cu excepția literaturii române și a limbilor materne, s-a inaugurat testul-grilă. Ideea e bună, teoretic. Ca să rezolvi o întrebare de acest tip la matematică, de pildă, trebuie ca mai înainte, pe ciornă, să duci un exercițiu sau o problemă pînă la capăt și apoi să vezi dacă rezultatul obținut de tine corespunde cu cel din test, pe care-l bifezi. Timp nu ai prea mult, deci trebuie să fii perfect pregătit ca să apuci să-ți rezolvi testul. Corectarea se face ușor și în notă nu încap subiectivitatea. Toate acestea sînt eficiente numai unde examenul este luat în serios. La noi, unde bacalaureatul a devenit un fel de șezătoare, ajunge ca un elev dintr-o sală să rezolve corect răs-

punsurile pentru ca cel puțin jumătate din colegi să afle “din gură-n gură” rezultatele. În timp ce elevul bun asudă să rezolve funcțiile, integralele și ecuațiile sau complicate probleme de geometrie, cel slab asudă numai să întrebe în șoaptă care e rezultatul corect. Primul obține, să spunem, 8,50, iar al doilea 8 (căci n-a auzit bine un răspuns). Ai zice că la examen, în mod miraculos, tuturor celor care nu sînt în stare de nimic timp de patru ani de liceu, le luminează Dumnezeu mințile și-i face, timp de trei ore, geniali.

Bacalaureatul a devenit o mare farsă. După mine s-ar scuti mult consum de energie zadarnic (din partea profesorilor, elevilor și a părinților deopotrivă) dacă ar fi desființat. A devenit o formă fără fond exemplară. În timp ce între războaie examenul scris era dublat de unul oral *cu public* și elevii învățau pe rupe la fiecare materie (lăsîndu-și singuri unele examene pe toamnă, dacă nu se simțeau pregătiți), comunismul a

impus ani de-a rîndul promovabilitatea de aproape 100%, căci toți elevii, nu-i așa, erau buni, dar nimeni nu avea voie să fie *mai bun* ca alții, să iasă în față. Urmele acestei concepții se simt în felul în care se trece astăzi bacalaureatul. În străinătate examenul este promovat de 30-40% din candidați. De suferiț, la noi, nu au decît elevii buni. În caz că nota de la bacalaureat se ia în considerare procentual la admiterea în facultate, ei, cei buni, sînt primii care pierd.

Acum doi ani o cunoștință m-a rugat, în preajma bacalaureatului, să fac cîteva ore de română cu fata unei femei cu trei copii, care muncea cu ziua ca să-i întrețină și nu avea de unde să dea bani pe meditații. Am zis că fac o faptă bună și am acceptat, deși eram îngrozitor de strîmto-rată la capitolul timp. Fata nu părea defel nevoiașă ca mama ei, era vopsită, fardată, mă rog, la zi în toată țînta. În prima clipă m-am bucurat, de dragul mamei ei, care era o persoană extraordi-

nară, mi se spusese, și era probabil mîndră de odrasla ei. I-am dat un test. Deși era la sfîrșitul clasei a XII-a, fetei nu-i reușea nici o propoziție fără vreo greșeală înfiorătoare de ortografie (scrisa *copiii* cu doi i, *să știi* cu un singur i etc.), nu citise nici una dintre prozele care erau cerute de programă, iar a comenta o poezie echivala pentru ea cu a vorbi chinezește. Era pur și simplu incoerentă și nu știa riguros nimic. Nu avea răbdare să-i explice ceva, nu-și făcea nici o temă, nu se atîngea de cărțile pe care i le dădeam și considera că-mi face o favoare că vine să vorbească cu mine (întîrzierea de altfel întotdeauna). Nu era genul dornic să recupereze și nici o minune nu ar fi fost de folos în cazul ei. I-am spus cunoștinței să-i transmită bieteii fetei că efortul e inutil și că, absolut sigur, fata nu are cum să ia examenul care începea în cîteva zile. După sesiune am primit un telefon. Cu reproș în glas, cunoștința mi-a spus că fata trecuse cu bine bacalaureatul și că luase 8 la proba de română. Mama ei a rămas cu o impresie foarte proastă despre mine (nici nu mi-a mulțumit, de altfel): examenul a dovedit clar că fata era la fel de bună ca toate celelalte și că eu, din motive obscure, o ponegrisem! Acum, mama îi plătește taxa pentru o facultate particulară. Fata e studentă. Examenele au întotdeauna dreptate. ■

Luna lui Cuptor

MIEZUL verii, căldură mare, cum ar fi zis Caragiale, apă caldă și puțină; nici nu mai poate fi vorba să obții un pahar cu apă de la gheață, de la vreun angajat cu care ai treabă. Aștepti resemnat la un ghișeu, pînă cînd un funcționar plictisit și obosit, te îndrumă spre un altul; poți să treci astfel pe la trei-patru ghișee, pînă să-ți rezolvi problema. Începe vacanța parlamentară, efervescentele politice se vor muta în provincie și, o bună parte dintre aleșii noștri se va muta pentru o lună, pe plajele Spaniei, Italiei sau în insulele Pacificului. Pînă la toamnă, pace și prietenie! Alegătorii fac și ei ce pot. Care au ceva bani, se duc la mare sau la munte, ceilalți se duc la rude, dacă au norocul ca acestea să domicilieze pe litoral sau într-o zonă împădurită; majoritatea rămîn pe loc, să se coacă în apartamentele încinse și să iasă doar la o bere. Reumatismele mă silesc să fac niște fizioterapie, în locul unui tratament balnear. Lume multă și la policlinică. Ne așezăm la coadă (cred că ne-am făcut un reflex, de pe vremea cînd te așezai auto-

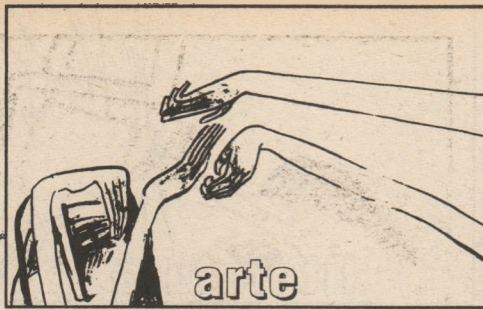
mat la rînd, dacă erau 2-3 oameni în fața unei prăvălii; se „băga ceva”, se „dădea” ceva) și așteptăm. „E normal să fie atît de cald, zice unul. N-ai auzit că soarele e din ce în ce mai fierbinte, face explozie și pătura de ozon s-a subțiat; nu ne mai poate proteja!”. „Știu eu? zice dubitativ o băbuță. Era foarte cald și în copilăria mea, dar nimeni nu se speria de asta; e luna lui Cuptor, spuneau oamenii cu înțelegere. Cred că și buletinele meteo au darul să ne alarmeze; ne așteptăm dinainte să se întîmple ceva rău și suportăm mai greu capriciile destul de firești ale vremii”. Păi dumneata vorbești de oamenii care trăiau la țară și se acomodau treptat cu soarele, nu ca noi care ieșim, nepregătiți în viața de afară”, nu se lasă domnul cel pesimist. Nu ai văzut la televizor, cîți au ajuns la spital din cauza căldurii?” Ascult zîmbind și-mi amintesc de Marin al lui Coadă, care a murit pe cîmp, la prășit, într-o vară fierbinte din copilăria mea. S-au speriat rudele, s-au mirat oamenii ce soartă a avut bietul om, să moară cu sapa în mînă, dar nimeni n-a văzut în căldura verii, o primejdie. Cu gîndul la mirosul grîului copt, intru să mă ultra-sonorizez și să

mă dia-dinamizez (cuvintele misterioase pe care nici acum nu le înțeleg). Cireașa de pe tort, este masajul medical, executat de mîinile pricepute și binecuvîntate, ale unui om care nu vede. Mă-ntorc acasă toropită și iau în mînă un ghid al Egiptului, pe care iubitul meu a făcut sublinieri. Înțeleg astfel ce-l interesa, ce gîndea și ce iubea la țîntutul acela îndepărtat. Descopăr, uimită, de exemplu afinitatea pentru gnostici, care predicau salvarea prin cunoaștere, nu prin credință, admirația pentru privirea vigilentă a statuilor Egiptului antic (vigilența mereu trează, o altă idee preluată tot de la gnostici), slăbiciunea pentru grote, catacombe și insule. N-am intrat în piramida lui Keops pentru că mie mi-a fost frică, nu ne-am dus la Philae, insula aproape scufundată, pentru că barcagiul avea o figură suspectă și nu ne-am plimbat cu feluca pe Nil la Luxor, unul dintre visele lui cele mai dragi, pentru că nu ne-au ajuns banii, dar de ce nu am vizitat la Alexandria nimic din ceea ce subliniasem în ghid, nu pot decît să presupun. Îl biruise și pe el căldura de iulie sau se încărcase cu prea multe informații, imagini, culori, lumină albă. Am stat două zile în orașul lui Alexandru Macedon (cineva spunea că sarcofagul cu trupul tînarului cuceritor păstrat în miere, ar fi ajuns cîndva în

Alexandria, dar nimeni nu știe unde este) și ne-am plimbat pe străzi, fără țîntă. Clădiri mari, albe și frumoase, căzute în paragină după plecarea englezilor, pentru că și libertatea are un preț, adesea foarte mare și dureros, grădinile Clubului Mediteranean, un drapel zdrențuit fluturînd deasupra unui palat, în curtea căruia se uscau indispensabilii cenușii ai soldaților din garnizoana pe care o adăpostea și vizita fortuită la far, atunci cînd șoferul care ne ducea în port, a greșit drumul. Nu mai era timp să vizităm Muzeul Farului și abia acum realizez că am căutat mai ales vestigiile antichității, multe și covîrșitoare. Atît de vechi și de impresionante, încît epoca Ptolemeilor ni se părea mult prea aproape de noi, pentru a-i sacrifica din timpul nostru și așa drămuț. Nici nu regret această alegere. Cînd poți să vezi, la fața locului, rămășițele bogate ale celei mai vechi civilizații, trebuie să te îmbibi de atmosfera lor, să înmagazinezi în privire și în minte cît mai multe informații și imagini, despre ea. A fost ca o călătorie în timp și răul de mare, cumplit, la întoarcere, ar putea însemna trauma întoarcerii noastre în lumea modernă, pentru că, în ciuda avioanelor și automobilelor, sejurul nostru în țara faraonilor, mi s-a

părut o călătorie în altă lume. 14 iulie, căderea Bastiliei, Revoluția franceză, drepturile omului bla-bla-bla! Știu acum cum îmbătrînesc revoluțiile și ce se alege de principiile frumoase pe care le-au promovat. Revoluțiile le fac cei mulți, dar de avantajele cucerite beneficiază întotdeauna, foarte puțini și umanitatea n-a reușit încă să construiască o societate perfectă. Aceasta ar fi, așa cum spunea un filosof scandinav „Foarte puțini să aibă foarte mult și și mai puțini să aibă foarte puțin” și o societate în care, predominantă să fie clasa mijlocie. Încerc să găsesc un horoscop încurajator, dintr-o nevoie obscură de a afla viitorul. Știu că e un joc, că nu creditez decît prezicerile pozitive și că, de mulți ani refuz să ghicesc ce va fi miine; „Ajunge zilei de azi grija ei” spunea cu înțelepciune Apostolul Pavel, dar o predicție frumoasă e un pretext pentru speranță: Și chiar dacă „arme mele” sînt mai ales credința și speranța, pentru cea din urmă am uneori nevoie de un mic impuls. Ca de atîtea ori, va trebui să fac singură totul. Și cînd te gîndești că în urmă cu cîteva ani scriam: Dacă aș fi trăit în Franța, acum două sute de ani, aș fi fost călare pe un tun, la asaltul Bastiliei!

Elena Brădișteanu



teatru

Georges Banu

Itinerar formativ

“În urmă cu câțiva ani am cumpărat o ediție veche din Marc Aureliu cu următoarea dedicație: «să-ți fie prieten la ceasuri grele și să te ajute așa cum m-a ajutat pe mine». Nu cunosc elogiul mai frumos pentru o carte decât acest «prieten la ceasuri grele»”

Cioran – *Caiete*

AM PARAFRAZAT rândurile lui Cioran într-o dedicație scrisă de mine pe cartea lui Peter Brook, când am oferit-o lui Radu Penciulescu, și cu ele vreau să încep și modesta mea prezentare. Nu am citit această carte în “ceasuri grele”, ci în acele “ore tulburi” când simți nevoia să pleci unde vezi cu ochii și te amenință o criză. A devenit repede o lectură necesară și mi-a plăcut să o parcurg pe îndelete, să mă opresc la fiecare etapă fiindcă am înțeles de îndată că *Să uiți de timp* este cartea unui proces de formare. Un *Bildungsroman* unde protagonistul, eliberat de accidente și personaje episodice, marchează evenimentele esențiale și învățăturile transmise de ele. Ca în orice aventură a formării, totul a fost necesar și regizorul face din fiecare moment relatat un punct de reper pentru itinerariul străbătut. Astfel, Brook desenează în *raccourci* drumurile traversate și opțiunile care l-au adus în locul unde se află azi. *Să uiți de timp* e o carte care te hrănește și pe mine m-a hrănit. Deși, înainte să încep să o citesc, o prietenă, mare amatoare de “biografic”, în sensul comun al termenului, mi-a trezit suspiciuni când m-a prevenit “Peter o să moară fără să-și dezvăluie secretele”. Acum, după ce am întors ultima pagină, precumpănitor nu este sentimentul umbrei și al disimulării, ci cel al luminii mereu sporite, dobândite prin efort, prin permanenta interogație la care Brook își supune propria viață. Pe parcurs, el ne împărtășește observațiile lui despre teatru, despre interpretare, asu-

pra “fluidității” – o virtute cardinală pentru teatrul său, tehnici de repetiții pe care cititorul și le poate însuși, extinzându-și astfel propriul câmp al cunoașterii. Artistul îl însoțește pe artizan de-a lungul întregului proces al căutării de sine. Dacă Brook a pus sub semnul “spațiului gol” prima sa carte mare, pe aceasta o plasează sub semnul “timpurilor” ca să ajungă, în spirit faustic, la elogiul clipei. “Să fii prezent” – acesta este termenul ultim al oricărui itinerar formativ.

Într-o zi luminoasă de 11 noiembrie, Peter Brook însuși mi-a arătat câteva fragmente din întâlnirea filmată cu Gordon Craig: era pe atunci un tânăr implicat, puternic, direct, convins de utilitatea actelor lui. Acest tânăr căruia nimic nu-i rezista – “obținem tot ce voiam” mărturisește el – e prezent din primele pagini. Călătorește cu avionul, stă în marile hoteluri, ia decizii – “scena din cafenea se taie”, îi anunță el, fără nici un menajament pe actori – în numele unei violente dorințe de a înfăptui. Convingerile lui sunt limpezi și deciziile clare. Îl așteaptă succesul, dar fără să se decică de acele timpuri, cartea proiectează un dubiu retrospectiv asupra opțiunilor artistice din acea epocă. Brook, cel de astăzi, își aduce aminte de regizorul de atunci și temperează certitudinile impetuosului debutant care fusese. Reînțoarce în trecut este însoțită de rezervă și de scepticism. Omul în vârstă îl examinează pe tânăr fără complezență.

Ca orice mare pedagog, Brook ne învață cum să integrăm lecțiile cotidianului în concepția despre viață: interpretarea concretului, iată principiul la care nu renunță. Și astfel, amintindu-și cum n-a putut să traverseze un râu pe când făcea armata, el reflectează asupra raporturilor pe care le poți întreține cu o convingere, afirmând că este important să știi să o aperi când e nevoie sau să o abandonezi la momentul oportun. Mai târziu, după ce a așteptat un telefon care n-a mai venit niciodată, a descoperit cât de decisiv e să fii matur, copt pentru o hotărâre. Și cum a descoperit ce rol joacă hazardul, când ceața l-a împiedicat pe miliarderul Anderson să aterizeze; și care pentru că nu a onorat această întâlnire s-a decis să susțină proiectul parizian al lui Brook.

Brook nu și-a ascuns niciodată atracția pentru călătorii. Așa a cunoscut personaje, locuri și culturi. Artistul se confrunta astfel cu lumile străine, în Afganistan ca și în Africa sau în India, supunându-se încercărilor, reușind de fiecare dată să convertească experiența trăită într-o concluzie intimă. *Să uiți de timp* amintește de alt roman al devenirii: personajul lui Goethe, Wilhelm Meister, acționează la fel. Călătoria favorizează și duce la descoperirea de sine.

Altă sursă de îmbogățire: cărțile remarcabile. Brook le descoperă, de fiecare dată, sur-

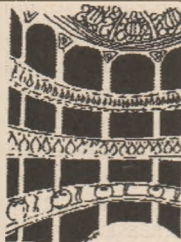
prins, dar, se știe, asemenea revelații nu se produc decât pe fondul unor așteptări. Așteptarea profundă, venită dintr-o absență, dintr-o nevoie, dintr-o dorință. Ca de exemplu cartea lui Matyla Ghica despre proporții, ce răspunde “dimensiunii de calitate”, pe vremea aceea obiect al căutărilor lui Brook sau *Fragmente dintr-o învățătură necunoscută* de Uspenski, care l-au pus pe pista, decisivă în ceea ce-l privește, al lui Gourdjieff. Si, în timpul războiului din Vietnam, revelația pacifismului din *Bhagavad-gita*, ca să nu mai vorbim de povestirea *Mahabharatei* făcută la Paris de un mare specialist Lavastine; nimic nu e gratuit, Brook înregistrează marile cutremure intelectuale formatoare. El a știut să le asume până la capăt consecințele.

Se mai întrevede, de-a lungul cărții, și rolul femeilor. La fiecare oprire e câte una. Mama, comparată de tatăl lui cu Gioconda. Doamna Bieck, profesoara de pian, care i-a arătat cât de important este să fii “pregătit”, termen hamletian reluat

adeseori de Brook. Dar formația fundamentală provine din lecții, “adevărată mea academie de teatru, doamna Bieck m-a lăsat să văd ce înseamnă un maestru în adevăratul înțeles al cuvântului. Ea mi-a permis să descopăr că toate artele sunt guvernate de aceleași principii și felul în care ea se apropia de muzică mi-a deschis calea spre teatru, la fel ca și pe cea a vieții”. Mai târziu, Jane Heap o să ocupe un loc deosebit, deoarece ea îl călăuzește către Gourdjieff și la problema crucială: “care este cel mai mare obstacol al meu în pragul adevăratei înțelegeri?” “Peter” – îi răspunde ea. Jean Heap l-a sfătuit să pășească pe marea cale a anonimului. Mai târziu, doamna de Salzman o să preia misiunea și Brook îi face portretul – un real model uman. Respectul pe care i-l poartă e profund: rebelul de pe vremuri devine, benevol, un discipol ascultător. Pe alt plan, Micheline Rozan va interveni pe parcursul său parizian. Marie Hélène Estienne este astăzi colaboratoarea lui, Nina Parry – credincioasa lui

asistentă. Altădată “o prietenă foarte dragă, în stadiul final al bolii, l-a întrebat: Stii tu de ce fugi? Stii cel puțin unde vrei să ajungi?”, iar o femeie foarte frumoasă i-a spus odată: poți să-ți ofer ceva ce nu ți-a dat nimeni niciodată... plictiseala”. Aproape la fiecare răscruce găsim o femeie și ele îl hrănesc în aceeași măsură ca și călătoriile, Brook simte nevoia și a unora și a altora. Dar una singură prezidează pe tot parcursul – Natașa. Ei îi este dedicată cartea, soției, mamei copiilor lui, femeii care rezistă timpului. Brook o consideră ca fiind persoana tutelară.

Brook știe: adesea i se reproșează seninătatea și puterea de atracție exercitată asupra ființelor, se spune că e un “guru”. Denumire care trimite la o sectă, cu tot ceea ce implică aceasta ca alienare și nimicirea ființei. Implicat, Brook, vorbește în toată cartea de drumul adoptat de el: pe de o parte teatrul, pe de altă parte, formația interioară. Bineînțeles, ele nu s-au suprapus, dialoghează fără a se confunda. Nu așa acționează un “guru”. De



THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
37 Ab, boulevard de la Chapelle
75010 Paris
Tél.: 33 (0) 1 46 07 33 00
Fax: 33 (0) 1 46 07 34 11
www.bouffesdu nord.com

12.5.03

Cheer Georges,
Pour la première fois de
ma vie – et sûrement pour la
dernière fois – j'étais ému en
lisant une critique, profondément

ému.

Quand on écrit – ou monte un
spectacle – c'est dans l'espoir que quelque
chose soit reçue. Ici, j'avais l'impression
qu'il y a une personne qui m'avait
parfaitement accompagné. Une personne,
c'est déjà extraordinaire! Merci!

Peter

Dragă George,

Pentru prima oară în viața mea – și cu siguranță pentru ultima dată – am fost emoționat citind o critică, profund emoționat.

Când scrii – sau montezi un spectacol – o faci în speranța că ceva va fi primit. Aici, am avut impresia că există o persoană care m-a însoțit perfect. O persoană, e deja extraordinar.

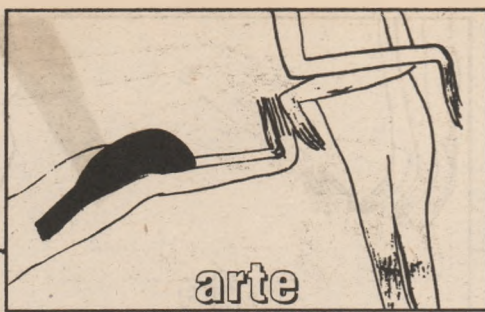
Mulțumesc.
Peter

Fiction & Cie

Peter Brook
Oublier le temps



Seuil



muzică

Cultura vechilor cetăți

ANGRENAȚI în evoluția rapidă a unui prezent tot mai acaparator, fascinați de noutate, suntem într-o goană continuă, ignorând adesea un mare spațiu de idei și creație din trecut. Și dacă ne-am întoarce privirile spre acele valori uitate am avea, cu siguranță, surprize. Un asemenea teritoriu neexplorat este cel al creației muzicale transilvănene din secolele XVII și XVIII. În spațiul multicultural în care au viețuit timp de secole etnii diferite, fiecare și-a adus contribuția specifică la viața cetății. Biserica evanghelică a sașilor din zona „celor șapte bururi” a cultivat intens muzica, de la coralul protestant și practicarea orgii la muzica vocală, instrumentală de mari proporții. Spre deosebire de ortodoxie, care și-a supus reperele estetice istoriei duratelor lungi, aceasta a acceptat trendul timpurilor, adoptând formule stilistice în uz și acordându-și imaginea sonoră la evoluția generală a artei sunetelor.

Este adevărat că cercetarea muzicologică a semnalat moștenirea aceasta bogată în sinteze sau studii punctuale despre tezaurul de muzică îngropat în arhive, sub formă de manuscrise; dar distanța dintre studiosi cu

textele lor savante și public este mare și mult prea puțin din acest repertoriu a intrat în circuitul vieții de concert. Motive sunt mai multe: dificultățile de ordin tehnic, insuficiența, la noi, a unei tradiții interpretative a muzicii baroce, numărul redus de specialiști, inapetența interpretilor pentru un repertoriu nespectaculos, rutina programărilor ce ies rareori din făgașurile bătute etc.

De aceea, proiectul inițiat sub patronajul Ambasadei Republicii Federale Germania cu sprijinul Parohiei Bisericii Negre din Brașov sub titulatura *Musica Coronensis* de a dezvălui pentru publicul larg valori datorate muzicienilor sași care au activat în centre importante (Brașov, Sibiu, Bistrița, Oradea, Alba Iulia etc.) este de un interes deosebit.

După un prim concert cu muzică de Bach merită a pune în lumină splendida orgă Buchholtz, stăpânită cu toată competența de cunoscutul organist Eckart Schlandt, includerea în proiect a concertului orchestrei „Virtuozi din București” sub bagheta dirijorului Horia Andreescu a fost o alegere inspirată: dirijorul și ansamblul său ne-au oferit în primă audiență (am putea spune absolută, căci ele nu au mai fost auzite de sute de ani) un grupaj de lucrări provenind de pe aceste meleaguri, care s-au dovedit a fi perfect valabile estetic.

Să regăsești contactul cu muzicile uitate și să apropie de simțirea ascultătorului de azi opere concepute în cu totul alt spirit este problema principală a interpretării acestui gen de repertoriu. Teoriile moderne propun fie ideea istoricității stricte (instrumentele vechi, respectarea minuțioasă a rigorilor scriiturii etc.) fie lectura sensibilă în parametrii de gân-

dire sonoră a epocii dar liberă de constrângeri. Este calea aleasă de Horia Andreescu pentru a parcurge periplul de circa trei secole printre lucrări ilustrative pentru diversele etape parcurse de la polifonia renescentistă la strălucirea ornamentală a arilor de tip mozartian. O observație generală se impune: aceste muzici ivite într-o lume provincială, de margine de imperiu, nu sunt cu nimic mai prejos decât creația curentă din marile centre din care își luau modelele (în speță Viena, sudul Germaniei). Sunt muzici scrise cu bun nivel profesional, plăcute, unele cu scilipiri.

Începutul programului l-a făcut Valentin Graff Bakfark (sec. 16) cu care intrăm direct în istoria marii muzici; brașovean, lautenist virtuoz, călător neobosit, aventurier, spion și compozitor așezat la loc de frunte în literatura instrumentului său. Cele 4 *Intabulaturi* (în transcripția pentru orchestră de coarde semnată de Sigismund Toduță) provin din spre chanson-ul francez tratat într-o arhitectură savantă aflată la intersecția dintre gândirea obiectivă a polifoniei stricte și sensibilitatea renescentistă.

De la un oarecare Schuster, n-a ajuns până la noi nici măcar numele întreg, dar a ajuns o piesă vocală în tipologia cântecelor spirituale de la începutul secolului XVIII.

Despre Johannes Sartorius de Junge știm mai mult: este fiul compozitorului cu același nume – considerat de O. L. Cosma cel mai proeminent compozitor transilvănean din epocă – a trăit la Sibiu, Tâlmaci, Sighișoara și a scris pentru uzul bisericii sale – traseul obișnuit al cantorului de provincie. Două arii sacre demonstrează asimilarea aprofundată a rețetelor verificate, însă fără personalitate pregnantă. Mult mai interesantă se anunță Simfonia a VI-a de Andreas Schenker; el a activat la Viena și Paris ca instrumentist în cele mai renumite ansambluri ale timpului, sub conducerea lui Rameau și Gossec. S-a făcut remarcat și în calitate de compozitor. Cercetările muzicologului Vasile Tomescu în bibliotecile franceze au adus la lumină Simfoniile, încredințate spre introducere în circuitul concertistic, lui Andreescu, care a și prezentat patru dintre ele. Eleganța liniei, transparența armoniilor ce amintesc pe alocuri de Rameau, dublarea

Menuetului îl situează pe Schenker printre „micii maeștri” ai fazei ascendente a clasicismului, de culoare franceză mai degrabă decât vieneză.

În fine, cu aria religioasă semnată Karl Ditters ne întorcem în perimetrul marii muzici. Ea ridică un semn de întrebare: găsită sub forma unei copii târzii, este probabil un vestigiu al trecerii lui Ditters (încă nu von Dittersdorf, căci a fost înobilat abia către sfârșitul vieții) la Oradea, unde a fost capelmastru timp de patru ani. Dacă este o inedită sau o lucrare deja inclusă în cataloagele operei sale este un subiect interesant pentru o cercetare viitoare. Oricum îți dai număidecât seama că gramatica ei ține de convențiile ariei clasice dar vitalitatea, elanul liniilor ornamentate, grația și luminozitatea scriiturii aparțin unui creator de elită.

Ca solist al pieselor vocale, Răzvan Țuculescu își confirmă încă o dată vocația de interpret al unei literaturi în care pare bine instalat. Timbrul limpede, cultura stilului fac din el mult așteptatul tenor pentru muzică veche. Se poate spune doar că atunci când va dobândi dezinvoltura laturii decorative a acestui repertoriu, cântul său îngrijit și muzical nu va mai avea nimic de adăugat.

Încheierea programului cu o Simfonie de Haydn strict contemporană cu creatorii amintiți înainte a fost binevenită pentru a completa cadrul estetic larg, ca o ramă a tabloului prezentat. Lucrare de tinerețe, Simfonia nr. 22 în mi bemol major numită „Filo-zoful” este o sinteză între elemente de limbaj baroc și clasic: Adagio-ul, preluat ca primă parte din Sonata da chiesa, cu alură solemnă și ritm punctat à la Händel, privește spre trecut, dar impulsul motoric și dinamismul părților rapide, sonoritățile surdinate, inventivitatea orchestrației sunt cuceriri expresive și formale cu mari deschideri spre viitor.

Că acest gen de repertoriu îi vine mânășii lui Horia Andreescu este evident; feelingul său educat pentru acest limbaj a dat interpretării sale nu numai farmec ci a ridicat unele pagini, valorificând potențialul lor expresiv dincolo de ceea ce s-ar fi putut crede că se află în ele. *Virtuozi din București* au fost ca întotdeauna un corp sonor flexibil, prompt în reacții și intens angajat în actul muzical. Precizia articulațiilor, finețea în modelarea sonorităților (greu de realizat în acustica specială a Bisericii) vorbesc de la sine despre excelența ansamblului. Oare un disc care să fixeze aceste momente privilegiate nu ar aduce pe lângă satisfacția artistică durabilă și o contribuție reală de imagine pentru cultura vechilor cetăți?

Elena Zottoviceanu

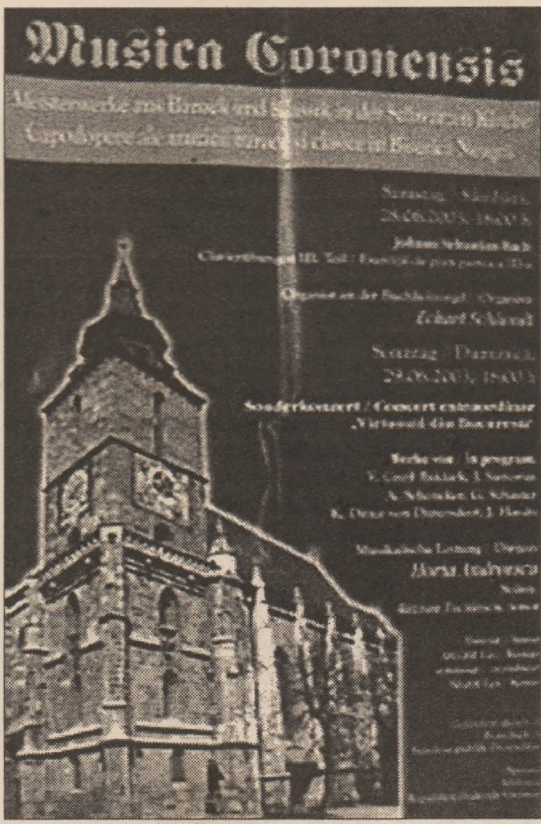
altfel, nici viața, nici arta, insistă el, nu trebuie puse sub semnul unei unice opțiuni. El iubește dublul, care îl diferențiază de „guru”, omul unicității. Iată mărturia decisivă: „În prima vacanță la Ischia, cu Natașa, am cumpărat de la un băiat un tablou. N-am să știu niciodată cum de a putut el să conceapă o imagine atât de stranie. În tușe puternice, în albastru de Prusia, reprezenta un cal în galop, lansat spre cer, copitele sale nu atingeau pământul, capul îi era splendid aruncat spre spate, în timp ce un al doilea gât, ivit din același corp se apleca, pe alte picioare, acestea nesigure, în așa fel încât calul părea că se înalță și se dezechilibrează în același timp. Ambele mișcări au același dinamism, saltul și căderea se întâlnesc la jumătatea drumului în aer, înscrisă parcă în eternitate. Această imagine este mereu fixată pe perețele memoriei mele. Bogată în ambiguitate, ea ilustrează unul din simbolurile mele cele mai prețioase”. Ea exprimă dubla atracție pentru „teatrul sacru” și pentru „teatrul brut”, legate prin energia mișcării inepuizabile a „teatrului imediat” cu care Brook se identifică. Adevărul lui este mișcarea.

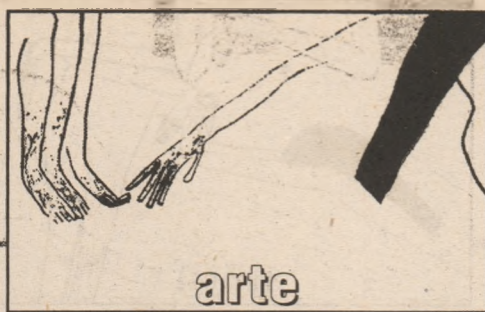
Deși acest lucru este străin spiritului lui Brook, cred că s-ar putea face apel la exercițiul explicării culturii prin cultură. Pe de o parte, prin „virajele” și mutațiile lui, el se apropie de artiștii multiform care a fost Picasso, pe de altă parte, prin gustul pentru copilărie ca experiență primară – „de ce maturizarea este un proces de declin” – e alături de Brâncuși când acesta zicea „când nu mai ești copil, nu mai ești nici artist”. După descrierea etapelor „devenirii”, Brook își permite să revină la copilărie, la simplitatea „la care nu se ajunge așa ușor”. Pentru el, naivitatea este o recucerire. Și doar clipa asigură trăirea deplină. *Să uiți de timp* e regăsirea ei, aici și acum.

Brook sacrifică gloria și succesul de dragul formării și al evoluției. Își aduce aminte de răscrucele trăite și le rememorează constantele. Dar dincolo de toate remarcăm o mare absență: Grotowski. Să fie acesta Secretul care depășește toate secretele? Pentru martorul care sunt, în ochii lui Brook nimeni nu a contat mai mult decât Grotowski. Legătura dintre ei ar putea constitui materia unui adevărat „roman teatral” care ar merita să fie scris. O să scrie Brook această carte?

După *Puncte de suspensie și Diavolul e plictiseala* – cărți de drum – iată că *Să uiți de timp* regăsește energia din *Spațiul gol*. Brook se plasează în spațiul intermediar dintre ele. Ca de obicei, în mișcare. Până la sfârșit, mai mult decât oricine.

În românește de Magdalena Boiangiu





cinema

De X ori femeie



ORBEȘTE cu ea este, cu siguranță, cel mai accesibil film al lui Almodovar. Și cel

mai limpede: ultimul film al spaniolului - fostul "copil teribil" al Moviei madrilene - are puritatea de cristal fierbinte a unei opere "clasice". Cei care l-au descoperit pe Almodovar abia odată cu *Totul despre mama mea* (film dedicat tuturor acelor actrițe mitice - de la Bette Davis la Romy Schneider -, tuturor femeilor... și mamei sale!) vor fi avut, poate, surpriza să constate că două dintre actrițele sale fetiș (Cecilia Roth și Marisa Paredes) apar, preț de citeva secunde, într-o scenă din *Vorbește cu ea*, cei care-i cunosc filmografia în amănunțime le vor mai fi recunoscut pe alte două dintre veteranele sale: Loles Leon (sora Victoriei Abril în *Atame!*), aici în rolul unei moderatoare de televiziune abuzive, și Chus Lampreave (bunica din *Ce-am făcut ca să merit asta?*) în chip de portăreasă curioasă (care portărează nu e curioasă?) ce rostește o replică antologică: atunci când Marco - prietenul infirmierului Benigno, închis pentru a o fi violat pe Alicia - se duce la casa acestuia, portăreasa îi spune: "Bine, bine, știu și eu că Benigno e nevinovat, dar nevinovat de ce?..."

Benigno este nevinovat de dragoste - și geniul lui Almodovar este de a fi povestit un fapt divers "sordid" (un infirmier violează o tinăra aflată de multă vreme în comă profundă, fata rămâne însărcinată și, născînd, revine la viață; se pare că cineastul s-a inspirat dintr-un caz real petrecut în România) cu o inocență, o grație și o eleganță care transcend povestea, înălțînd-o undeva destul de aproape de capodopere precum *Ordet* al lui

Dreyer... Cvasi-"necrofilul" Benigno este absolvit de iubirea lui absolută pentru Alicia, pe care o readuce la viață *tocmai pentru că o violase* - și nu există nimic "infam", "monstruos" sau "vulgar" în această resurrecție.

Almodovar nu face decît să reia temele (și, uneori, gagurile) sale dintotdeauna; există un episod savuros (un film mut fictiv, "Amantul pitic", funcționînd pe post de "psihanaliză-prin-vis" ca în Hitchcock) care este un *clin d'oeil* la o secvență din *Atame!*: acolo, Victoria Abril se juca, în cadă, cu un scafandru-jucărie care i se proptea în pubis - aici, "micro-amantul" intră în vaginul femeii iubite și rămîne acolo... Îndrăznelile pentru care Almodovar a devenit celebru n-au dispărut, doar că tușa s-a făcut mai puțin groasă. El se dezvăluie aici (cine ar fi crezut?) un "moralist" à la Rohmer - moralist paradoxal, care găsește emoția și înțelepciunea acolo unde nimănui nu i-ar fi dat prin cap să le caute. Și mai reușește - este frumusețea cea mai durabilă a filmului - o aducere laolaltă a dansului și coridei pe care le transformă în agonie și extaz somptuos, în poem melancolic: *Vorbește cu ea* devine un soi de coregrafie sentimentală (o "cuore-grafie" deci), un film deschis-și-închis de două spectacole ale Pinei Bausch (care, cinefilii își aduc aminte, a jucat în *E la nave va!*), ca două coperte între care "istoria tristă și fabuloasă a infirmierului Benigno, a prietenului său Marco și a celor două frumoase adormite Alicia și Lydia" se desfășoară emoționant...

EMOȚIA este ceea ce lipsește unei ecranizări - corecte și aplicate, altminteri - regizate de Stephen Daldry (*Billy Elliot*) după romanul *Orele*, scris de Michael Cunningham. Personajele principale sînt trei femei care trăiesc în timpuri diferite - și, de fapt, în același (mental vorbind): Virginia Woolf, luptîndu-se cu demonii interiori pentru a scoate la suprafața hirtiei o capodoperă (*Mrs. Dalloway*), o gospodină americană din anii '50, luptîndu-se cu rutina zilnică și găsindu-și consolarea în paginile acestui roman și o editoare newyorkeză din anii noștri, luptîndu-se cu puseurile sinucigașe ale unui prieten scriitor bolnav de SIDA... N-am citit romanul, însă filmul (*Orele*) pare prea apropiat de substanța lui literară pentru a fi altceva decît o ilustrare frumoasă, "decorativă", a unor nevroze. Are ceva de teatru filmat, cu un montaj virtuos și cu mult, mult bun gust ("rimele" florale, "rimele" temporale, "rimele" umorale...). Pînă la urmă, problema filmului stă chiar în aceste rime repetate și căutate - inteligente, auto-suficiente - care se precipită, demonstrativ, nelăsîndu-i spectatorului răgazul de a le mistui... Un roman îți dă timp să revii, să te gîndești, să savurezi "minutele și secundele"; *Orele* te grăbesc, dar finalul spre care te grăbesc este mult mai sărac în nuanțe. Ce salvează acest film sînt interpretările: Meryl Streep este - ca de obicei - extraordinară în rolul editoarei lesbiene, Julianne Moore - deși nu face

decît un fel de "replay" al rolului din *Far From Heaven* de Todd Haynes (tot gospodină, tot frustrată, tot anii '50) - demonstrează încă o dată că este una din cele mai mari actrițe contemporane, iar Nicole Kidman (cu nas de latex) reușește o performanță memorabilă în chip de Virginia Woolf: un rol "de caracter" care-i dezvăluie talentul cameleonic, deja întrezărit în *Moulin Rouge* sau *The Others* și confirmat definitiv cu *Dogville*. Dar singura care reușește să emoționeze - în acest film ca o seră, cu "motive literare" și rime interioare în chip de plante exotice - este Toni Collette: într-un rol de (altă) gospodină americană din anii '50, bine machiată, bine-mbrăcată și cu toate mergîndu-i țais, care află că este suspectă de-un chist uterin, Collette este atît de uluitoare încît cele nici cinci minute de apariție pe ecran fac din *Orele*, în primul rînd, filmul ei.

Ă POȚI face un film viu și vibrant despre "monștri sacri" o demonstrează *Frida*, cea de-a doua peliculă a regizoarei Julie Taymor (prima a fost o ecranizare epatantă după Shakespeare, *Titus*). Este povestea Friedei Kahlo, pictorița mexicană a cărei viață extravagantă - bisexuală, comunistă, ș.a.m.d. - s-a terminat chinuit după ani de excese și de progresivă infirmitate, cînd gloria bătea la ușă, dar ea nu se mai putea ridica din pat... Kahlo (care apare în multele-i autoportrete cu mustăcioară și deja-celebrele-i sprincene împreunate) este redescoperită astăzi ca o

precursoare a feminismului, iar tablourile ei se vind la prețuri fabuloase. Căsătorită cu Diego Rivera (muralistul "revoluționar" care-a încercat să-l pună pe Lenin pe zidul de la Rockefeller Center), Frida Kahlo a fost o femeie liberă și puternică - un fel de Madonna a vremii sale, cînd încă (din păcate pentru ea) nu se inventase cultura pop. Se pare - aflăm din film - că a avut o aventură și cu Troțki, în perioada exilului său mexican: este picant să-l vezi pe marele teoretician/revoluționar în pat cu o femeie pătimașă ca Frida, șoptindu-i vorbe dulci și-apoi trecînd la dictarea unor fraze care încep cu "democrația socială...!" Dincolo de partea anecdotică, filmul lui Julie Taymor este un exemplu fericit de cum poate fi pusă, pe ecran, o personalitate artistică atît de "colorată" ca Frida: fără prudențe inutile, fără timorări castratoare, cu imaginație și pană! Filmul este în același timp precis și luxuriant, reușind să găsească racordul sugestiv între pictura Friedei (un suprarealism naiv) și viața ei. Salma Hayek (tot mexicană) s-a luptat opt ani pentru a duce la bun sfîrșit acest proiect și este cert că fără pasiunea pe care o pune în interpretarea focoasei mexicance filmul n-ar fi ceea ce este; dar absolut antologic este mai degrabă Alfred Molina (Rivera), comunisto-capitalistul "bucălat", bonom și afemeiat care, deși nu i-a fost fidel Friedei, i-a fost loial pînă la moarte... El, împreună cu acea imaginație pe care Taymor o lasă să explodeze, surprinzător, pe ecran - vezi scena de după accident, cu doctorii ca niște radiografii, sosirea lui Diego și a Friedei la New York (un memorabil "videoclip") și, evident, finalul - fac din *Frida* un film ce nu trebuie ratat!

Alex. Leo Șerban



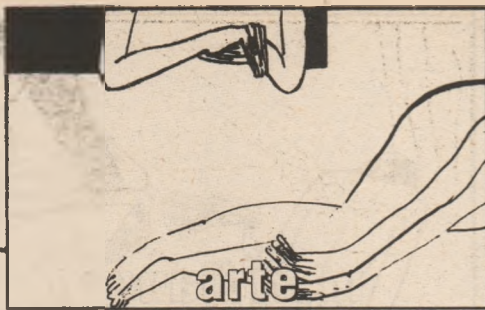
Vorbește cu ea



Orele



Frida



cronica plastică

de Pavel Șușară



Pașii mărunți ai pieței de artă

Economia reală și bunurile simbolice

ÎN APARENȚĂ precaritate în care trăim de mai bine de zece ani, există o efervescență și o dinamică fără precedent a societății românești. România nu e chiar așa cum apare ea în tînguirile noastre cotidiene și în statisticile sindicatelor cu lideri supraponderali. Dacă e să privim cu atenție în jur, nu se poate să nu observăm că au apărut sute de localități noi, pe centura vechilor orașe s-au născut peste noapte cartiere de lux, iar toate acestea se fac cu bani foarte mulți, cu materiale, cu forță de muncă. Există o investiție privată imensă în România care nu este consemnată și cuantificată nicăieri, dar care se răsfrînge implicit și asupra existenței noastre simbolice, asupra fenomenului artistic, în particular. Marea avalanșă de expoziții, de galerii, de consignații și de magazine de artă, deschise, în ultimii doi ani, în zona Lipsani, Blănar, Covaci, trăiește dintr-o relație directă cu un anumit tip de cumpărător, fie el ocazional sau colecționar cu proiecte sistematice. În România se construiesc săptămînal sute - dacă nu mii - de hectare de pereți care trebuie mobiliati cu ceva. Dacă nu se umplu cu lucrări de artă, se găsesc alte substitute

care să acopere marile suprafețe oarbe. Pentru că nu poți sta într-o cameră albă decît dacă vrei să faci experiențe yogine, să deberezi asupra capacității tale psihice și asupra puterii de a face față provocării vidului. Pereții goi sînt inacceptabili moral și neliniștitori metafizic; ei desocializează, la scară mică, și prefigurează cavoul, la scară mare. Or, tocmai aceste prefaceri atît de rapide din economia reală generează o dinamică extraordinară a actului artistic și a circulației obiectului de artă.

Artistul, între frustrare și adaptare

ÎN ACEST context, supraviețuirea artistului nu constituie o problemă și ea nu trebuie dramatizată, chiar dacă artistul nu mai este prețuit la fel ca în perioada interbelică sau la începutul secolului. Grigorescu, în epoca lui, era un reper al timpului, în jurul lui se coagulau energiile contemporanilor. La fel Luchian, Pătrașcu, Tonitza. Astăzi, rolul simbolic al artistului s-a erodat. În ciuda acestei realități, artistul român nu este tocmai un cerșetor. Toți profesioniștii și-au găsit formule de supraviețuire și au relații directe cu o clientelă fidelă și, adesea,

chiar permanentă. Ei își rezolvă, astfel, problemele materiale, dar evitarea galeriilor și vînzarea din atelier nu creează, din păcate, cotă, și nu așază rațional prețurile pe piață, cu alte cuvinte nu aduce beneficii fenomenului în ansamblu și pe termen lung. Chiar și artiștii tineri care, la prima vedere, par a fi grav dezavantajați, au la dispoziție o plajă largă și diversă de programe cu finanțări din spațiul european, și nu numai. Pe de altă parte, oricît de bine ar fi văzut în ambientul lui profesional și oricît de eficient și-ar fi reglat sistemul de realții, artistul contemporan se va afla mereu într-o stare de insatisfacție mai mult sau mai puțin manifestă, pentru că noii colecționari nu se dau în vînt după arta „proaspătă”. Ei caută maeștri și vîneză mitologii. În mod paradoxal, singurul domeniu în care moartea poate fi percepută pozitiv este acela al artei. Sună sinistru, dar, din păcate, așa este: se consideră în mod tacit că un artist bun este un artist mort. Sînt, evident, și colecționari care caută artă contemporană fără nici un fel de prejudecată, însă ei sînt pușini și, oarecum, nereprezentativi în economia generală a climatului nostru artistic. În principiu, fiecare artist are o supapă prin care poate să iasă la suprafață. Dar, deocamdată, aceste supape sînt marginale, ele acoperă doar nevoi imediate, nu marchează fenomenul în profunzimea lui și nici nu ating acea înălțime la care ar trebui să funcționeze mecanismele specifice ale unei existențe artistice bine articulate.

Comerțul brut și proiectul cultural

ÎN ZONA culturii, a artelor plastice în speță, situația de fapt, cea de drept și cea morală sînt cu mult mai grave decît în celelalte segmente de piață. Aici se manifestă încă un amatorism gregar și o spontaneitate vecină cu sălbăticia. Asta nu înseamnă că nu sînt, printre actorii pieței de artă, ga-



Flori - Mina Byck-Wepper

leriști și negustori cu totul străini de această imagine. Pot fi oferite multe exemple de galerii care se mișcă extrem de dinamic și la un remarcabil nivel profesional, unele dintre ele înființate și coordonate de către oameni foarte tineri, cum sînt Matei Câlția, Oana Tănase, Nicu Ilfoveanu (acum plecat cu o bursă la Roma), Dan Popescu etc. Apoi, sînt galeriile unor profesioniști cu multă experiență, cum ar fi Zamfir Dumitrescu, Alexandru Ghilduș, Maria Magdalena Crișan, Ovidiu și Marie-Jeanne Bădescu de la Timișoara, proprietarii galeriei Brâncoveanu 28, casele de licitație Alice și Monavissa, și, evident, că nu trebuie uitate magazinele de artă cum sînt Galeria Dorobanți, sau cele administrate de Ștefan Grinberg, Radu Nicolae etc. Deși aceste forme ale pieței de artă, ca și altele pe care nu le mai amintim acum, sînt prezente de bună calitate, ele nu au reușit să coaguleze un climat. Au rămas doar niște insule, dar un arhipelag nu se poate constitui, deocamdată, pentru că nu există nici un sistem juridic coerent și bine așezat, și nici nu au început să funcționeze la un nivel de competență acceptabil acele instituții fundamentale care ar putea să structureze piața de artă și s-o scoată din zona neagră în care ea se află astăzi, cum ar fi, de pildă, instituția expertului. În profunzimea fenomenului artistic, piața neagră include zeci sau chiar sute de colportori de imagine, de geambași, de traficanți, de falsificatori, iar, uneori, în siajul acestora se nasc fenomene hibride, amestec de amatorism, de incompetență și de dispreț implicit, cum a fost cea tentativă de licitație de la Cluj, în care falsul și obiectul minor au avut cea mai bine sistematizată ofensivă de pînă acum, acțiune în care s-a impli-

cat nemijlocit, pînă la proba contrarie cu buna credință a celui inocent, și o instituție serioasă cum este Muzeul de istorie. În acest climat au apărut, totuși, cîteva galerii - cele deja amintite, dar și altele, cum ar fi galeria Luchian 12, care își propun să facă, în mod evident, cîteva pași importanți înainte. Miza acestor acțiuni este *calitatea operei de artă*, garanția lor este *autenticitatea obiectului artistic*, iar aspirația este ca lucrarea de artă să ajungă exact unde trebuie, adică la *oamenii care iubesc arta și care o pot plăti cît mai aproape de valoarea ei reală*. Cu alte cuvinte, la marii actori ai unei piețe de artă adevărate care, mai devreme sau mai tîrziu, vor apărea și în spațiul nostru public așa cum se cuvine. Pentru ca aceste lucruri să funcționeze și dincolo de enunțuri și de principii, este nevoie de o rediscuție profundă a relației nemijlocite cu opera de artă, cu atît mai mult cu cît există încă, din păcate, locuri în care obiectul artistic este supus literalmente unui regim de sclavaj. Uneori, lucrările sînt tăiate ca să intre mai bine în ramă, alteori se elimină fragmente dintr-o compoziție pentru simplul motiv că sînt mai prost conservate, iar restaurarea diminuează substanțial veniturile. Mulți dintre cei care manipulează direct bunuri artistice sînt oameni care nu știu, nu cunosc și nici nu sînt interesați profund de acest tip de obiect, obiect pe care-l folosesc, însă, fără scrupule și exclusiv din rațiuni lucrative, exact așa cum folosesc proxeneții tinerele pe care le „exportă” în străinătate.

Concluzia care derivă dintr-o asemenea realitate este una singură: anume crearea și impunerea unui nou model de relație între *galerist și obiectul de artă*, pe de o parte, și între *acțiunea comercială și actul cultural*, pe de alta. ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Traian Diaconescu,
Etnogeneza românilor

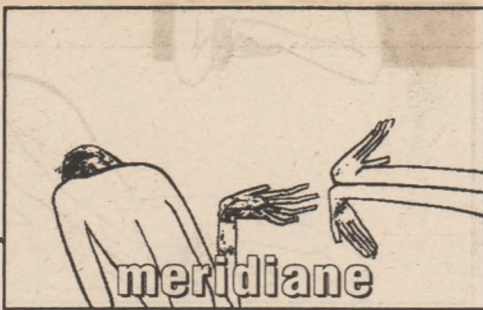
Al. Husar,
Cetăți medievale

Sorin Pârvan,
Dramatic Poetry. The Mythical Mode

Al. Zub,
Vasile Pârvan. Dilemele unui istoric

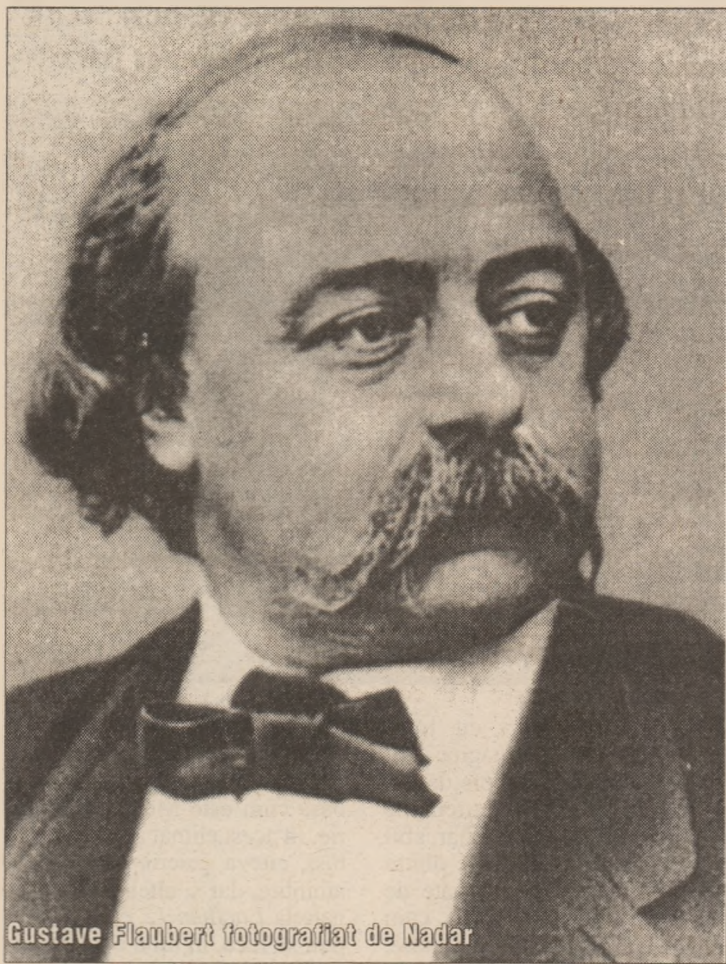
În pregătire: *Democrația și alternativele ei*, R. Rose, W. Mishler, C. Haerpfer
Dictionar Horror, Florin Mircea Tudor

Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel. 0788.319462 • Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com • http://www.euroinst.ro



Sara Danius

Romanul realist și nașterea imagisticii



Gustave Flaubert fotografiat de Nadar

AM DESCOPERIT cu mult timp în urmă un articol al lui Italo Calvino intitulat *Ochii bufniței*, apărut în *La Repubblica*, în 1980, cu ocazia comemorării lui Gustav Flaubert. În aparență, nimic deosebit. Un elogiu adus scriitorului francez și mai ales ultimei sale scrieri, *Trois Contes*, din 1877. Dar în acest scurt articol Calvino remarcă un lucru formidabil. Nu despre dispariția autorului omniscient începând cu Flaubert vorbește Calvino, nici despre obsesia de a căuta *le mot juste*, sau despre timpul pierdut cu alegerea detaliilor autentice, nici despre scandalul ce a urmat publicării romanului *Emma Bovary* (1857), și nici despre viața lui Flaubert. Calvino se oprește asupra unei singure trăsături a scriiturii lui Flaubert, asupra uneia pur formale: aspectul esențial vizual. Și, întrerupând descrierea formidabilei capacități a lui Flaubert de a-l face pe cititor să vadă, Calvino oferă o istorie minaturală a romanului:

Există o istorie a imagisticii în roman – înțelegând romanul ca artă a construirii personajelor și lucrurilor ca imagini – ce se suprapune în parte peste faze ale istoriei genului romanesc. Romanul, de la Madame de Lafayette pînă la Benjamin Constant, explorează cu o remarcabilă acuratețe conștiința umană, dar toate paginile sale sînt obloane închise ce ascund privirii orice

altceva. Imagistica începe în roman cu Stendhal și Balzac și ajunge, prin Flaubert, la un echilibru ideal între cuvînt și imagine (...) Criza imagisticii va începe în roman jumătate de secol mai tîrziu, odată cu apariția cinematografului.

Atît. Apoi Calvino se întoarce la Flaubert și la trăsătura vizuală a stilului său.

De ce e atît de tentantă remarcă lui Calvino? Din cel puțin trei motive. În primul rînd sugestia că imagistica literară are o istorie și că această istorie cunoaște schimbări și rupturi. Vorbește de aproape o sută de ani, perioadă ce începe cu Stendhal și se termină, să zicem, cu James Joyce, perioadă înțeleasă ca un interval distinct al istoriei imagisticii literare, marcat de un început și de un sfîrșit. Apoi ideea că schimbările produse pot fi legate de fenomene extraliterare, cum ar fi apariția cinematografului. Pe scurt, stilul literar e un exercițiu mediat istoric și trebuie privit ca atare. În al treilea rînd, Calvino afirmă că imagistica romanescă începe cu adevărat o dată cu Balzac și Stendhal, adică o dată cu realismul. Fără să o spună direct, Calvino afirmă coincidența dintre apariția realismului și apariția imagisticii în literatură.

Desigur, întreaga istorie a literaturii, așa cum o știm, de la Homer și tragedia greacă pînă astăzi, poate fi înțeleasă ca istorie a artei prin care oamenii și lucrurile devin imagini. Putem vedea cicatricea lui Ulise, tot așa

cum îi vedem pe Don Quijote și pe Sancho luptîndu-se cu invizibili cavaleri ce se dovedesc a fi mori de vînt. Dar ceea ce sugerează Calvino și ceea ce face pasajul citat atît de interesant e ideea că arta construirii personajelor și lucrurilor ca imagini cunoaște o schimbare radicală o dată cu realismul.

E ÎNSEAMNĂ apariția imagisticii în roman? Înseamnă că pentru prima dată în istoria literaturii occidentale un scriitor îi va spune cititorului său că săpunul din cutare dormitor e albastru.

Ați putea crede că nu e nimic deosebit. Dar, pentru a pune în evidență formidabilul fel de a fi al acestui albastru, cer voie să discut pe scurt modul în care un scriitor german de la începutul secolului al XIX-lea, Heinrich von Kleist, își începe una dintre cele mai cunoscute povestiri ale sale, *Marchiza de O...* (1808):

În orașul M... din Italia continentală, marchiza de O..., o doamnă văduvă cu o excelentă reputație și mamă a unor copii cu educație aleasă, aduse la cunoștința publică, prin ziare, că a rămas însărcinată fără știerea sa, că-l roagă pe tatăl viitoarei sale odrasle să se înfățișeze și că, din considerente familiale, e hotărîtă să se mărite cu el. Doamna care, constrînsă față de o situație fără putință de îndreptare, făcea cu atîta curaj un pas în stare să stîrnească risul lumii, era fiica domnului de G...; comandantul cîtădelei din M..., soțul ei, de care o legase o afecțiune din cele mai sincere și mai calde, murise cu vreo trei ani în urmă, la Paris, unde plecase să-și rezolve niște probleme patrimoniale.

Kleist ne oferă un început de un dramatism colosal. De-a lungul a două pagini narațiunea capătă ritm și ne găsim în mijlocul intrigii. Dar trebuie remarcată relativă absența a imaginii. Na-

rațiunea e săracă în imagini, atmosferă, date concrete. Unde trăiesc personajele? De unde vin? Cînd are loc acțiunea? Kleist nu ne spune nimic. De altfel puține lucruri aflăm despre Marchiză, despre copiii și părinții ei, despre înfățișarea, costumația, felul de a fi și a vorbi al personajelor. Kleist încearcă să ne convingă că locurile și personajele despre care scrie există – într-un cuvînt, că aceasta e o povestire despre întîmplări reale. Dar imaginea e lipsită pînă la urmă de orice importanță. Tot talentul lui Kleist se consumă în intriga povestirii și în semnificația morală a acesteia.

Se poate obiecta că *Marchiza de O...* e o povestire scurtă, o navelă, că însăși specia îi impune lui Kleist anumite constrîngerii, că pur și simplu nu e suficient spațiu pentru a descrie în amănunt unde se petrece acțiunea, cum arată personajele. Ceea ce e adevărat. Dar la fel de adevărat e faptul că, la mijlocul secolului al XIX-lea, un scriitor precum Flaubert putea să scrie istorii scurte atît de dense în imagini încît Roland Barthes vorbea despre o funcție concretă a acestui amalgam de informație vizuală lipsită în aparență de sens. Numim îndeobște această informație *detaliu*.

Într-una dintre povestiri, *Un cœur simple*, Flaubert descrie gospodăria burgheză de provincie unde eroina sa, Felicité, e angajată ca servitoare. În descrierea interiorului, Flaubert notează: „un pian vechi susținea, sub barometru, un teanc în formă de piramidă de cutii și de cartoane”.

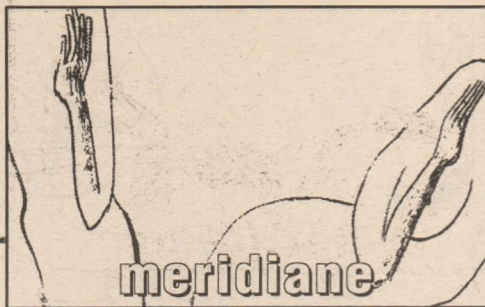
De ce ne-ar spune Flaubert că e un barometru pe perete? Barthes lansează o sugestie provocatoare. Astfel de obiecte – sau gesturi, sau cuvinte – pot părea insignifiante, superflue, lipsite de orice rost, dar de fapt ele au o funcție importantă. Cu siguranță, ele nu denotă nimic, sînt lipsite de justificare naratologică, dar, din punct de vedere

semiotic, sînt departe de lipsa de sens. Au un sens și acest sens este realul ca atare. Ele spun: noi sîntem realul. Ele funcționează ca autentificare a iluziei realității – drept fapt brut, drept adevăr indiscutabil – la a cărei reprezentare aspira cu ardoare realismul secolului al XIX-lea. Barometrul se află acolo pentru a pune capăt semnificației. Spune barometrul: sînt pură imanență, sînt particularitate absolută. Înlătură acum barometrul și, neîndoindu-ne, povestirea nu va fi mai puțin adevărată. Dar – și aceasta este întrebarea esențială – va deveni povestirea mai puțin inteligibilă?

Dacă am avut senzația că datele vizuale oferite de Flaubert au adăugat ceva la profilul psihologic al sărmanei servitoare sau la lumea în care se mișcă personajele, atunci ar fi nepotrivit să gîndim aceste detalii în termenii imagisticii. Pentru a descoperi că există o istorie a imagisticii în roman, imaginea trebuie să fi devenit imagine. Imagistica trebuie să fi devenit o *problemă*, altfel nu i-am acordat nici o atenție. Desigur, există imagini descriptive la scriitorii de la începutul secolului al XIX-lea,



Flaubert văzut de caricaturistul Lunot, 1860



Stendhal

la Goethe și la Kleist, dar acestea au tendința de a fi reduse și absorbite ușor de structura narativă. Să-l faci pe cititor să vadă poate fi un aspect relevant, poate chiar de dorit, dar nu aceasta este ținta primă.

Lucrurile se schimbă o dată cu realismul. Un nou concept-cheie apare în vocabularul criticii: „reproducerea exactă a vieții, lipsită de elementul romanesco”. E caracterizarea pe care Emile Zola o face noii tehnici literare pe care scriitorii realiști o pun în practică și din care își fac un blazon. Pentru realism, a fi exact e la fel de important cu a reproduce. Acesta e momentul în care imaginea devine imagine. Dar devine imagine în exces. Pentru realism, lumea reală nu e doar o imagine vizibilă; este, și trebuie să fie, o imagine vizibilă în exces.

REALISMUL și-a propus să înfățișeze lucrurile așa cum erau cu adevărat, și nu cum ar fi trebuit să fie. Aceasta e, cred, una dintre cele mai radicale, dar și mai puțin înțelese schimbări aduse de realism. În acest context trebuie înțeleasă celebra afirmație a lui Stendhal din *Roșu și negru*, referitoare la vocația romanului:

Un roman e ca o oglindă purtată de-a lungul unui drum bătut de multă lume. El va răsfîrîge în ochi cînd seninul cerului albastru, cînd noroiul mocirlelor din cale. Iar pe cel ce poartă

*ovovară oglinzii în spate îl veți învinovăți că e imoral! Mai bine ați învinui drumul pe care se află mocirla și, mai mult încă, pe inspectorul drumurilor, care îngăduie să zacă apa și să se formeze mocirla.*²

Între frumusețea cerului albastru și noroiul străzii, o nouă paradigmă literară se ivește: realismul modern. Viața e în egală măsură frumoasă și oribilă, cînd sublimă, cînd dezgustătoare. Scriitorul nu trebuie să intervină sau să medieze. Trebuie doar să reproducă.

Și totuși viața e mai mult decît ce poate fi văzut cu ochiul liber. Interesant e faptul că Stendhal folosește oglinda, un dispozitiv optic, ca imagine centrală. Ar fi putut vorbi despre pană și hîrtie, dar aceasta ar fi sugerat că scriitorul inventează, selectează și compune. În schimb, Stendhal se oprește la metafora oglinzii. Faptul sugerează încă o dată că realismul e intim legat de importanța lucrurilor care pot fi văzute.

Stendhal și-a imaginat marile său roman, *Roșu și negru*, publicat în 1830, drept o cronică a secolului al XIX-lea. Începutul e un măiestrit capitol ce descrie așezarea în care se desfășoară acțiunea primei părți. În romanul realist știm întotdeauna unde ne aflăm. La Stendhal, orașul și regiunea primesc un nume de la bun început. Pătrundem în lumea lui Stendhal de parcă aceasta ar fi o descriere topografică

sau o pictură panoramică, o fotografie la scară mai mare a unui peisaj sau, de ce nu, o ilustrată. De parcă un călător s-ar apropia de micul oraș. Dar Stendhal adaugă informații pe care un fotograf sau un pictor cu greu le-ar fi putut face vizibile. Pe scurt, face analiză. La Stendhal imaginea înseamnă precizie, concretețe, autenticitate, dar e departe de orice exces. Și totuși la el găsim primele semne ale unui proces istoric ce devine evident la Balzac, este pe punctul de a-și depăși limitele la Flaubert, pentru a culmina cu Proust și Joyce. Esența acestui proces ar putea fi prinsă în formula creșterii autonomiei imaginii.

ARTA transformării personajelor în imagini e de o extremă importanță la Stendhal și Flaubert; există totuși o serie întreagă de diferențe între ei. Un singur pasaj, cel care deschide *Educația sentimentală* e suficient pentru a înțelege semnificația acestor diferențe de natură istorică.

La 15 septembrie 1840, pe la șase dimineața, vasul Orașul Montereau, gata de plecare, puffăia rotocoale mari de fum în fața cheiului Saint-Bernard.

Lume peste lume sosea cu sufletul la gură; butoaie, otgoane, coșuri cu albituri stînjeneau trecerea; mateloții nu răspundeau nici unei întrebări; călătorii se îmbulzeau; baloturile erau urcate în cele două tambururi ale vapoasului și hărmălaia se pierdea în fișitul aburilor, care, țîșnind de sub plăci de tablă, învăluiau totul într-un nor albicios, în timp ce clopoțelul din față suna neîntrerupt.

În sfîrșit vasul plecă, iar cele două maluri, ticsite de magazii, de clădiri cu schele și uzine, alunecară înapoi ca două panglici late desfășurate pe îndelete.

Lîngă cîrmă sta nemișcat un tînăr pletos, ca de optsprezece ani, ținînd sub braț un album. Privea stăruitor, prin ceață, clopotnițele, marile clădiri ale căror nume nu le cunoștea; apoi, cu o ultimă privire, cuprinse insula Saint-Louis, La Cité, Notre-Dame; și curînd, Parisul ștergîndu-se din zăre, tînărul suspină adînc.

*Domnul Frederic Moreau, proaspăt bacalaureat, se înapoia la Nogent-sur-Seine (...)*³

Dorința lui Flaubert e ca noi să ne găsim în mijlocul lucrurilor, în plin moment al desfășurării lor, lipsiți de mediere narativă. Vrea să le simțim curgerea, să vedem verticalitatea discontinuă a rotocoalelor de fum, ca și orizontalitatea mobilă a vasului ce lasă cheiul în urmă. Prezența senzorială, acesta este cuvîntul. Dar a cui prezență?

Trucul lui Flaubert e unul

subtil. În primele două paragrafe privim țărnul văzut de la distanță, așa cum am privi o panoramă mobilă. Dar în cel de-al treilea paragraf simțim cum cineva privește imaginea ce ne-a fost pusă în față; mai mult, constatăm că privim totul prin ochii aceluia personaj. Ne aflăm și noi pe vapor. Ceea ce înseamnă că ne aflăm înăuntrul imaginii.

Nu doar evenimentele prezentate sînt în chip necesar particulare, ci chiar impresia vizuală devine particulară. Flaubert introduce în descriere o iluzie optică, fapt menit să susțină particularitatea imaginii: nu vasul alunecă pe riu, ci malurile alunecă în urma vasului. Între mobilitate și imobilitate, Flaubert caută să transmită experiența corporală a deplasării prin spațiu, accentuînd astfel subiectivitatea și particularitatea impresiilor senzoriale. Percepția se deplasează către prim plan. Accentuarea subiectivității percepției înseamnă accentuarea gradului de autonomie al imaginii.

OINCIDENȚA dintre începutul realismului și apariția imagisticii e o problemă de natură istorică ce presupune o privire atentă nu doar în pictură – Courbet, Manet, Monet – ci, în sens larg, în întreaga cultură vizuală a secolului al XIX-lea, începînd cu înmulțirea ilustrațiilor în ziare și terminînd cu reprezentările imagistice în științele naturii. Neîndoielnic, cel mai important fenomen e apariția fotografiei. E desul de ciudat că, deși carierele artistice ale lui Balzac și Stendhal sînt aproximativ contemporane cu primii pași ai fotografiei, s-a

scris puțin despre relația dintre realism și fotografie.

Filosoful german Theodor W. Adorno remarca, în legătură cu obsesia lui Balzac pentru precizie, că a privi lumea nu e în mod necesar totuna cu a vedea și înțelege lumea. Cu alte cuvinte, un text ce transformă lumea în imagine nu e totuna cu un text ce face lumea inteligibilă. Și tocmai această distincție capătă un caracter aparent în perioada istorică despre care am vorbit. Măsurînd pașii dintre integrarea vizualului la Stendhal și autonomia imaginii la Flaubert, e un paradox și o interesantă provocare intelectuală faptul că epoca în care sînt promovate literalul, imanentul și reproducerea exactă a vieții e și epoca în care începe separarea imaginii de înțeles, percepție și cunoaștere, senzație și deducție.

Jumătate de secol mai tîrziu, Joyce va duce autonomia imaginii la extremele ei. Săpun albastru, din plin. Noutatea e faptul că săpunul albastru capătă nu doar autonomie vizuală, ci devine și nod sintactic. Pentru prima dată în istoria literaturii săpunul va face ceva pe cont propriu.

Traducere din limba engleză și adaptare de Cătălin Constantin

¹ Trad. Alice Voinescu: Heinrich von Kleist, *Logodna din Santo-Domingo*, Ed. Univers, București, 1989.

² Trad. Gellu Naum: Stendhal, *Roșu și negru*, Ed. Eminescu, București, 1970.

³ Flaubert, *Educația sentimentală*, ESPLA, București, 1957.

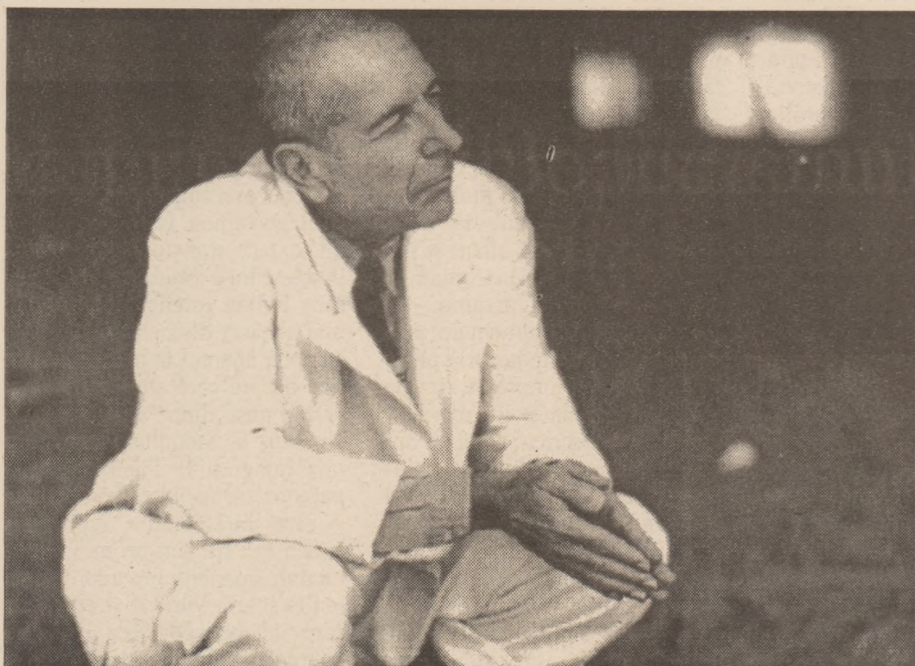
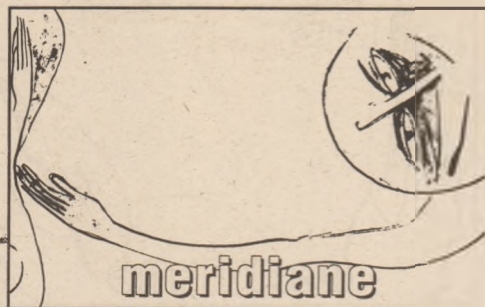
Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 240.000 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 99.000 lei
Despre poezie	208 p. 50.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 50.000 lei
Iulian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 70.000 lei
Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă	
Mircea A. Diaconu	
Poezia postmodernă	208 p. 55.000 lei
Mircea Moș Titu Maioreșcu (breviar)	192 p. 55.000 lei
Andrei Grigor Eugen Lovinescu (breviar)	128 p. 35.000 lei
I. L. Caragiale Teatru (texte comentate)	96 p. 35.000 lei
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	224 p. 45.000 lei
Alexandru Mușina	
Sinapse	208 p. 55.000 lei
Antologia poeziei generației 80	224 p. 60.000 lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mental	400 p. 90.000 lei
	176 p. 60.000 lei
Proza secolului XIX (antologie)	176 p. 60.000 lei
Basmul românesc cult (antologie)	400 p. 75.000 lei
	112 p. 35.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



Viitorul

Dați-mi noaptea nedormită
Dați-mi camera secretă
Singur sunt
Și-i vreme de tortură
Dați-mi absolut control
Peste orice suflet gol
Și vino lângă mine-n silă,-n ură.

Dați-mi drog și sex anal
Pomul cel rămas pe deal,
Ultimul,
Viriți-vi-l în rimă,
Dați-mi zidul din Berlin
Dați-mi monstrul din Kremlin
Viitorul, frate, este crimă.

*Totul o ia razna, totul se destramă
Nimic de măsurat, nimic de prevăzut,
Viforul lumii a trecut de vamă
În suflet ordinea s-a răsturnat și-a
dispărut.*
Cînd „Pocăiți-vă!”, strigau profeții în
furtună
Mă-ntreb și-acuma ce vroiau să spună.

Nu vezi și nu știi cine sunt,
Nu mă deosebești de vînt,
Sînt micul ștrul care a scris Psaltirea.
Imperii am văzut pierind,
Și nații am văzut venind
Dar singurul motor al vieții e iubirea.

Am fost trimis ca să vă spun
Tăios, ne-nduplecat, nebun:
S-a terminat! E gata!
Anonimă,
Planeta s-a oprit din mers
Și se arată Cel pervers.
Fii gata pentru viitor: e crimă!

Întreaga lume-a ta o să dispară
Viața ta va deveni amară
Ruine-n flăcări vei zări pe drum
Și omul alb se va prefăce-n fum.
Femeia ta va spînzura legată
Cu capu-n jos, cu fusta sfișiată
Și poetași jegoși îi vor da roată
Făcînd cu toți pe Charlie Manson...

Dați-mi zidul din Berlin,
Dați-mi monstrul din Kremlin,
Dați-mi pe Crist
Sau dați-mi Hiroshima.
Distrugeți fetușii, pe toți
Oricum nu veți avea nepoți

Căci viitorul, frate, este crimă!

*Totul o ia razna, totul se destramă
Nimic de măsurat, nimic de prevăzut,
Viforul lumii a trecut de vamă
În suflet ordinea s-a răsturnat și-a
dispărut.*
Cînd „Pocăiți-vă!”, strigau profeții în furtună
Mă-ntreb și-acuma ce vroiau să spună.

The Future

Give me back my broken night
my mirrored room, my secret life
It's lonely here,
there's no one left to torture
Give me absolute control
over every living soul
And lie beside me, baby,
that's an order!

Give me crack and anal sex
Take the only tree that's left
and stuff it up the hole
in your culture
Give me back the Berlin Wall
give me Stalin and St. Paul
I've seen the future, brother:
it is murder.

*Things are going to slide in
all directions
Won't be nothing
Nothing you can measure any more
The blizzard of the world
has crossed the threshold
and it has overturned
the order of the soul
When they said REPENT
I wonder what they meant*

You don't know me from the wind
you never will, you never did
I'm the little jew
who wrote the bible
I've seen the nations rise and fall
I've heard their stories, heard them all
but love's the only engine of survival

Your servant here, he has been told
to say it clear, to say it cold:
It's over, it ain't going
any further
And now the wheels of heaven stop
you feel the devil's ridind crop
Get ready for the future:
it is murder

Leonard Cohen

în traducerea lui Mircea Cărtărescu

Things are going to slide in all directions

There'll be the breaking
of the ancient western code
Your private life will suddenly explode
There'll be phantoms
there'll be fires on the road
and the white man dancing
You'll see your woman
hanging upside down
her features covered by her fallen gown
and all the lousy little poets
coming round
trying to sound like Charlie Manson

Give me back the Berlin Wall
give me Stalin and St. Paul
Give me Christ
or give me Hiroshima
Destroy another fetus now
We don't like children anyhow
I've seen the future, baby:
it is murder

*Things are going to slide in all directions
Won't be nothing
Nothing you can measure any more
The blizzard of the world
has crossed the threshold
and it has overturned
the order of the soul
When they said REPENT
I wonder what they meant*

Toată lumea știe

Toată lumea știe că acu-i momentul,
Toată lumea așteaptă semnul nevăzut,
Toată lumea știe că războiu-i gata,
Toată lumea știe că cei buni au pierdut.
Toată lumea știe că jocu-i trucat
Săracu-i sărac și bogatu-i bogat,
Ai o șansă la mie,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că barca ia apă
Toată lumea știe: cirmaciua-a mințit.
Toată lumea simte acea dezolare
Ca și cînd ciinele sau tatăl le-a murit.
Toată lumea-și numără banii-n buzunare
Toată lumea vrea un cadou sau o floare.
Ce veselie,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că mă iubești, femeie
Toată lumea știe: pe mine mă vrei.
Toată lumea știe că mi-ai fost

credincioasă
Dacă excludem două nopți sau trei.
Toată lumea știe că ai fost leală
Dar pur și simplu prea mulți te-au văzut
mereu goală goală

La datorie,
Și toată lumea știe.

Toată lumea știe că acum i-acum,
Toată lumea știe că ori tu, ori eu.
Toată lumea știe că trăiești de-a pururi
Cînd un vers te schimbă în zeu,
Toată lumea știe că negrul sărac,
Unchiul Tom amăritul, tot mai strînge
bumbac

Să-ți faci rochie ție,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că holera vine.
Toată lumea știe că vine acum.
Toată lumea știe: bărbat și femeie
Sunt arhetipuri prefăcute-n scrum.
Toată lumea știe că pe patul de fetru
Cu toți avem montat un manometru
Pe care scrie
Ce toată lumea știe.

Toată lumea știe că ai avut necazuri,
Toată lumea știe prin ce-ai trecut tu,
De pe Calvar cu crucea-nsingerată
Ai ajuns pe plajă, în Malibu.
Toată lumea știe adevărul trist:
Inima cea sfîntă, inima lui Crist
Acum se sfișie.
Și toată lumea știe.

Everybody Knows

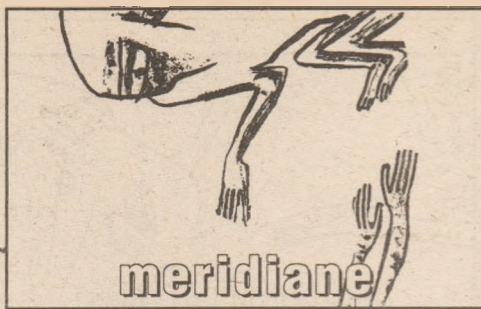
Everybody knows that the dice are
loaded.
Everybody rolls with their fingers
crossed.

Everybody knows the war is over.
Everybody knows the good guys lost.
Everybody knows the fight was fixed:
the poor stay poor, the rich get rich.
That's how it goes. Everybody knows.

Everybody knows that the boat is
leaking. Everybody knows the captain
lied. Everybody got this broken feeling
like their father or their dog just died.
Everybody talking to their pockets.
Everybody wants a box of chocolates
and a long-stem rose.
Everybody knows.

Everybody knows that you love me,
baby. Everybody knows that you really
do. Everybody knows that you've been
faithful, give or take a night or two.
Everybody knows you've been discreet
but there were so many people you
just had to meet without your clothes.
And everybody knows.

Everybody knows that it's now or never.
Everybody knows that it's me or you.
Everybody knows that you live forever
when you've done a line or two.
Everybody knows the deal is rotten:
Old Black Joe's still picking cotton for



your ribbons and bows. Everybody knows.

Everybody knows that the Plague is coming. Everybody knows that it's moving fast. Everybody knows that the naked man and woman – just a shining artifact of the past. Everybody knows the scene is dead, but there's going to be a metre on your bed that will disclose what everybody knows.

Everybody knows that you're in trouble. Everybody knows what you've been through, from the bloody cross on top of Calvary to the beach at Malibu.

Everybody knows it's coming apart: take one last look at this Sacred Heart before it blows. And everybody knows.

Ora închiderii

Bem, dansăm fără-ncetare
Căci jazz-band-ul sună tare
Johnny Walker ni se suie drept la cap,
Doamna mea și-a înserării
Este Îngerul Iertării
Jartiera-i poartă lumea drept ciorap
Cei ce beau, cei ce dansează
Din priviri o desenează
Și viorile străfulgeră în sală,
Dame bluzele-și sfișie
Polka e o nebunie
Partenerii se tot schimbă
Raiu-n iad ți se preschimbă
E ora închiderii, ora finală.

Sîntem singuri și romantici
Cidrul curge-n stropi tomnatici
Sfîntul Duh întreabă de friptură
Luna-noată dezbrăcătă
Noaptea-i dulce, parfumată
Sigur vei avea o aventură.
Deci virtej și roată iară
Jos la șerpi și sus pe scară
Sus în turnul orelor de gală,
Totul brusc s-a petrecut:
Un plîns, un geamăt, un sărut
Poarta iubirii s-a crăpat
Și-apoi nimic nu s-a-ntîmplat
Decit ora finală.

Te-am iubit fiindcă erai frumoasă
Și continuai să fii și mai frumoasă,
Dar nu doar pentru asta te-am iubit.
Te-am iubit și pentru corpul tău
O voce ca un glas de Dumnezeu
De corpul tău odată mi-a vorbit.
Și te-am iubit pe cînd erai divină
Te iubesc și-acuma, în ruină
Cînd nu mai e nimic de retrăit.
Îmi lipsești de cînd s-a dus
Tot ce-a fost și-o fi de spus
Nu îmi pasă că mi-e viața goală
Azi par liber dar sunt mort
Abia trupul mi-l mai port
Spre ora finală.

Bem, dansăm fără-ncetare
E un cerc, e o stagnare
Locu-i mort ca Raiul și pustiu
Doamna mea cea înserată
A îmbătrînit deodată
Da-i fardată trist și fistichiu.
Ridic paharul și închin
Pentru secretul cel divin
Ce se transmite doar din tată-n fiu.
Și sunt de două ori nebun:
Pentru Christ, păstorul bun
Și pentru diavolul cu calea lui banală
Dar pîn-atunci sunt prizonier
În cerc de orbitor eter
La ora închiderii, ora finală.

Closing Time

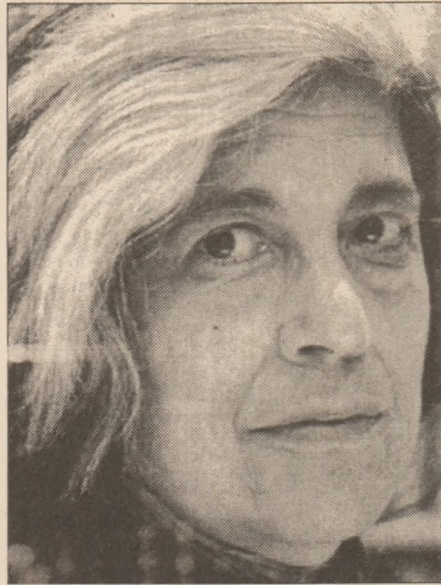
So we're drinking and we're dancing
and the band is really happening
and the Johnny Walker wisdom
running high
And my very sweet companion
she's the Angel of Compassion
and she's rubbing half the world
against her thigh
Every drinker, every dancer
lifts happy face to thank her
and the fiddler fiddles something
so sublime
All the women tear their blouses off
and the men they dance on the polka-dots
and it's partner found and it's partner lost
and it's hell to pay when the fiddler stops
It's closing time

We're lonely, we're romantic
and the cider's laced with acid
and the Holy Spirit's crying,
"Where's the beef?"
And the moon is swimming naked
and the summer night is fragrant
with a mighty expectation of relief
So we struggle and we stagger
down the snakes and up the ladder
to the tower where the blessed
hours chime
And I swear it happened just like this:
a sigh, a cry, a hungry kiss
the Gates of Love they budget an inch
I can't say much has happened since
but closing time

I loved you for your beauty
but that doesn't make a fool of me –
you were in it for your beauty too
I loved you for your body
there's a voice that sounds like G-d to me
declaring that your body's really you
I loved you when our love was blessed
and I love you now there's nothing left
but sorrow and a sense of overtime
And I miss you since our place
got wrecked
I just don't care what happens next
looks like freedom but it feels like death
it's something in between, I guess
it's closing time
And I miss you since the place
got wrecked
by the winds of change and the
weeds of sex
looks like freedom but it feels like death
it's something in between, I guess
it's closing time

We're drinking and we're dancing
but there's nothing really happening
the place is dead as Heaven on a
Saturday Night
And my very close companion
gets me fumbling, gets me laughing
she's a hundred but she's wearing
something tight
And I lift my glass to the Awful Truth
which you can't reveal to the
Ears of Youth
except to say it isn't worth a dime
And the whole damn place goes
crazy twice
and it's once for the Devil and it's once
for Christ
but the Boss don't like these
dizzy heights –
we're busted in the blinding lights
of closing time ■

Premiul Păcii pentru Susan Sontag



a fi singura (ei stîndu-i alături Noam Chomsky, între alții), face parte din cercurile intelectualității americane ostile politicii promovate de administrația Bush. Reacțiile autoarei după atentatele de la 11 septembrie au scandalizat cercurile guvernamentale americane. Sontag a afirmat că atentatele nu au fost îndreptate atît împotriva civilizației și a libertății, cît împotriva consecințelor politicii externe americane. Și din acest motiv, acum, unele cercuri politice conservatoare critică decizia de a i se înmîna scriitoare americane Premiul Păcii. Or, Uniunea Librarilor Germani și-a justificat în termenii următori opțiunea: Într-o lume a imaginilor falsificate și a adevărilor ciuntite, Susan Sontag s-a angajat în favoarea libertății de opinie.

Mare doamnă a literaturii americane și în același timp, *enfant terrible* al cercurilor intelectuale din patria ei, Susan Sontag (pe adevăratul ei nume Susan Rosenblatt) s-a născut în 1933 la New York. Frumoasă și deșteaptă, ea a beneficiat de o educație aleasă și a frecventat deja la 16 ani cursurile Universității din Chicago, unde a studiat filozofia, franceza și istoria literaturii.

Carierea universitară a Susanei Sontag este superlativă. Autorii ei preferați sunt, între alții, Thomas Mann, Alfred Döblin, Joseph Brodsky, Emil Cioran. Pentru ultimul ei roman, *În America*, a primit în anul 2000 cel mai prestigios premiu literar american, The National Book Award.

Într-un recent interviu acordat agenției DPA, romanciera și eseista remarcă între altele și diferențele culturale dintre Europa și Statele Unite, mai ales în domeniul convingerilor religioase. Statele Unite, afirmă ea, sunt stăpînite de dogmatismul religios în asemenea măsură, încît în discursul politic sunt curenți transferați termeni care să legitimizeze acțiunile statului. Perspectiva unei apropieri între Lumea Veche și cea Nouă există, deși principalul obstacol în constituie, la ora actuală, tocmai hiperputerea Americii și conștiința acestei puteri, ceea ce face ca americanilor să le fie indiferent ce cred ceilalți despre ei. Nu însă și Susanei Sontag, care consideră Premiul Păcii, înainte de orice, drept o recunoaștere a meritelor ei literare...

Rodica Binder
Köln, 3 iulie 2003



CONSIDERATĂ de „New York Times” drept o conștiință publică a țării sale, prozatoarea și eseista americană

Susan Sontag, reputată și pentru performanțele ei universitare în domeniul esteticii și poezicii literare, este laureata din acest an a Premiului Păcii acordat de Uniunea Librarilor Germani.

Ca de obicei, distincția îi va fi înmînată la 12 octombrie, la Frankfurt pe Main, în istorica Paulskirche, în zilele Salonului Internațional de Carte. Încă înaintea acestui eveniment, salutat cu satisfacție de responsabilii politici și de o bună parte a opiniei publice germane (dar criticat de cîțiva reprezentanți ai partidelor din opoziție), Susan Sontag a intrat în posesia unui titlu academic, la sfîrșitul lunii iunie: cel de doctor honoris causa al Universității din Tübingen, unde a susținut un ciclu de prelegeri de poetică.

Iată cîteva din ecourile pe care le-a stîmuit interferența acestor două forme de recunoaștere publică, în Germania, a calităților literare și civice ale Susanei Sontag. Nu puțini au întrevăzut în onorarea de către autoritățile germane a meritelor scriitoarei americane o modalitate de a confirma justetea unor puncte de vedere autohtone sau, prin extensie, specifice „vechii Europe”, față de actuala politică a Statelor Unite. Căci Susan Sontag, fără

D. Țepeneag la P.O.L.

Sub titlul *Attente* (Așteptare) au apărut de curând la editura pariziană P.O.L., în traducerea lui Alain Paruit, nuvelele din anii '60 ale lui Dumitru Țepeneag.

Dumitru Țepeneag

Attente

Dumitru Țepeneag

P.O.L.

Nota redacției

În cronică la volumul *Orele* de Michael Cunningham, din numărul trecut, a fost omis numele traducătoarei: *Magda Teodorescu*. Ne cerem scuze în numele autoarei cronicii.



actualitatea

post-restant

de
Constanța Buzea



REDEȚI că un premiu pentru cel mai bun poem publicat în *România literară*

ar fi mai valoros decât toate premiile acordate pentru poezie? Probabil că mulți nedumeriți v-ar chema la ordine cu întrebări de bun simț. Cine să decida aceasta, cititorul, redactorul? O anchetă, de control, și precizându-se din timp perioada de observare, un an calendaristic, sau trimestrial? În ce să constea/consiste, material, onorific? Dacă doar zece din cititorii noștri de poezie ar urmări să depisteze poemul cel mai bun, cu siguranță ar fi indicate zece poeme diferite. Ați fi dat dovadă de ordine și de simț practic dacă la propunerea cu pricina ne-ați fi arătat și nouă, dar și cititorului dornic să se implice, care să fi fost, în opinia dvs., poemul cel mai valoros publicat de noi în 2002. Poate că ar fi bine s-o faceți de aici înainte. Nu ar avea ce să strice și nici nu cred că ar deranja pe cineva. Aș îndrăzni să vă amendez însă ca nerealistă părerea că poemele pe care le publicăm ar trebui însoțite, de fiecare dată de opinia unui critic literar. Inutil să vă spun că poeții publicați în revista noastră sunt în covârșitoare proporție scriitori consacrați, iar când lansăm un nume în care credem, atunci însoțim textele debutantului nostru cu o prezentare cu date utile despre autor, semnată de un coleg valoros care girează debutul. Toate acestea le puteți și dvs. deduce ca general acceptată modalitate de lucru cu colaboratorii. Fiind nu întotdeauna optimistă, ci de la caz la caz și tolerantă cu măsură, n-am să spun acum că un „original” aruncă în apă o idee și zece sobri recunoscuți plonjează instantaneu s-o scoată vie la liman. Aș fi însă prima care privește de pe mal micul mare spectacol ce stă să înceapă chiar cu poeziile dvs., și chiar din acest moment. Este interesant să vă imaginez în postură de jurist voluntar, având a decide soarta celui mai bun poem publicat la noi, fie și în spațiul post-restantului, de ce nu?, când printre poemele concurente sunt și câteva semnate de dvs., cele mai bune, după opinia mea, din grupajul numeros sosit pe adresa revistei. Este în intenția mea în bună măsură plăcerea de a vă vedea la lucru,



dar în același timp și în aceeași bună măsură, și bucuria de a vă face plăcere. Iată pentru început *Orașul iluziilor*: „Printre clădiri în ruină,/ resemnate,/ câini vagabonzi,/ copii în zdrențe –/ delincvenți supraprealiști/ trăiesc zodii bizare;/ fantomatici,/ băntuie iluziile./ lepra timpului, opresivă,/ malaixează urbea,/ clipa”. În continuare, sensibil, un poem filiform, neintitulat, dispunând de 13 terține: „marele ceas/ pietre reci/ nici o rază// speranța/ cui-bărită în ochi/ tremura// îmi dăruiai/ culori răvășite/ lacrimă// m-a-nșelat soarele/ o linie rece/ trecerea ta// spiritul gloriei/ ponderea absolutului/ tăcere// cenușa înserării/ pierzându-te/ în suflul te adun// deodată/ aud timpul/ în umilă supunere// o clipă simții/ că/ inima-i tace// rugăciune/ dar unde e oare – adevărul/ cu tine l-ai luat?// sfârșit de iarnă/ se-ngreuiază semințele/ de plictiseală// iubire/ cenușa din urmă/ spre ființa ta/ jocul mișcării/ icoane – icoane.../ există?// visul/ beată opunere/ în jocul distanței” Interesant și poemul în 9 părți ce se deschide, și se încheie cu această strofă: „Această poveste/ procesiune formală/ în timpul singur/ Unica”, frumos lucrat, cu maximă concizie, în gustul perfecțiunii, modern. N-am mai avut spațiu spre a-l transcrie. Poate altădată, într-un context de valoare special, mai puțin amestecat ca acum. (*Ștefan Vinersari*, Cluj-Napoca) ■

ERATA: titlul complet și corect se va citi: schimbarea domnilor – bucuria noastră, fiindcă mi se terminase cerneala din pix tocmai când Domnul Prim-ministru citea în fața națiunii dând voioasă din coadă, lista lungă a noilor membri ai cabinetului său, respectiv: Mircea Beuran și Elena Dumitru. Dar și fiindcă prietenul meu Haralampy s-a bucurat atât de mult de această restructurare, încât l-a apucat brusc și brutal un plâns cu sughițuri cu perspectivă de apoplexie... Noroc că am tele-comandat repede pe *Etno Tv* exact când Florin Condurățeanu, la emisiunea „Taifasuri”, cu vocea sa de om atacat de fantome în Codrul Vlăsiei, o somă pe doctorița Olga Simionescu: „Apoi, măi, domle, mie să-mi spuneți cum și ce...” Acest „măi, domle” adresat unei femei i-a readus buna dispoziție și viața, în ultimă instanță, prietenului meu, deși – a zis el când și-a revenit de-a binelea –, „a te adresa astfel unei femei, drept că frumoasă și conferențiar universitar doctor, cam sună a impolitețe dacă nu cumva chiar și a misoginism.” Scuzați deranjul, *domle* Florin, dvs. ce zi-ceți?

În ceea ce privește restructurarea, se cuvine să justificăm cât de cât numirea membrilor noului cabinet, pentru că nominalizările s-au făcut în urma unor

cronica tv

Schimbarea domnilor – bucuria n.

analize îndelungate, profunde, corecte și, evident, ținându-se seama de meritele persoanelor în cauză. Astfel, noul ministru al sănătății, domnul Mircea Beuran, a reușit în numai 45 de minute!, s-o opereze de colecist pe Andreea Marin – act medical temerar având în vedere zvârlugosenia pacientei. Drept urmare, și pe bună dreptate, la momentul respectiv operația fiind considerată una dintre marile realizări ale medicinei românești post-decembriște, autorul a fost promovât imediat în funcția de medic personal al Domnului Președinte Ion Iliescu. Aviz vișătorilor spre Cotroceni. Paranteză: următorul cotrocenist ar putea fi istoricul Adrian Cioroianu – dacă se mai atinge de Andreea!...

Dar cea mai bine venită și liniștitoare numire a fost aceea a doamnei Elena Dumitru în funcția de ministru al muncii, solidarității sociale și familiei. Astfel a fost pusă în drepturile sale singura persoană datorită căreia în România nu se va mai muri de foame: programul „Cornul și

laptele” inițiat de către domnia sa fiind extins azi-măine pentru întreaga populație. În acest scop se va pune la punct un număr coresponszător de vaci autohone vopsite mov și legalizate prin aplicarea ștampilei „Milka”; de la acestea se va putea mulge apoi atât lapte în stere naturală, cât și sub formă de ciocolată (în funcție de vârsta și preferințele muritorului)... În plus patrupeze va asigura și cornul (de supt), având în vedere că producția de grâu din acest an este compromișă.

Celorlalți miniștri nu li se cunosc decât numele: Dan Ioan Popescu, Miron Mitrea, Ioan Rus, Mihai Tănăsescu, Ioan Mircea Pașcu, Mircea Geoană, Hildegard Puwak, Rodica Stănoiu, Răzvan Teodorescu, Alexandru Athanasiu, Ilie Sârbu, Dan Nica. Plus 6 miniștri delegați, plus... În total 22 (cam fatidică cifra asta...).

Așadar, ca urmare a marii restructurări, UE și al său genial inventator de criterii, Gunter Verheugen, exultă...

Telefil 2

voci din public

(urmăre din pag. 1)

Aveam o mercerie, de unde cumpăram nasturi și ată și mohair, pe vremuri și care, de la Revoluție a devenit mai întâi brutărie „turcească”, apoi magazin de produse cosmetice iar acum vinde tricouri cu inscripții, fuste asimetrice și adidași.

Nu știu câte scrisori de mulțumire primiți de la cititorii anonimi ca mine, că de publicat văd ca publicați mai ales de nemulțumire, dar eu chiar vreau să vă

mulțumesc tuturor de acolo că ați rezistat și pe vremea lui Ceaușescu și pe vremea lui Iliescu și pe vremea lui Constantinescu și pe vremea lui Iliescu (iarăși). Mă simt bine când citesc „România literară” iar pe Dumneavoastră vă simt ca pe o rudă. Cred că aș merita un premiu pentru fidelitate. Iertați-mă că v-am răpit din timp, pentru că sunt sigură că sunteți foarte ocupați, cu toții.

Cu fidelitate,
Cristina Bejan

P.S. Nici nu m-aș fi gândit să vă scriu dacă nu ne-ați fi invitat să o facem. Succes la „Istoria literaturii române”.

Domnule Director,

Pentru articolele pe care le-am scris în gazeta dumneavoastră, în legătură cu modul în care văd eu REFORMA în cultură, domnii de la Ministerul Culturii, iritați peste poate, vor să vină în „brigadă”, ca pe vremea „împuşcatului” și să mă

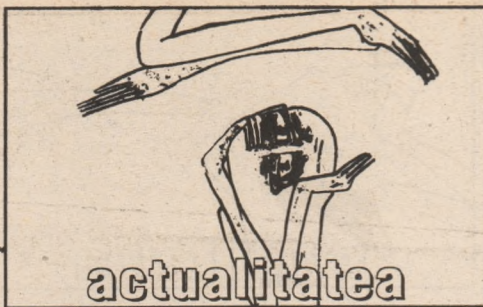
dea afară din funcția de director al Bibliotecii județene Mehedintzi.

Vă rog luați legătura cu cine credeți de cuviință, pentru ca această imensă porcărie să nu aibă loc.

Cu aleasă stimă,
Prof. Victor Rusu,
Drobeta Tr.-Severin

Sperăm ca temerile dv să nu se confirme. Tot ce putem face este să vă publicăm apelul. N.M.





scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Zi națională

HOTARÎT lucru, la capitolul „zi națională”, Portugalia este unică în lume. Am scris mai demult, entuziast, despre originalitatea fericită a aceste țări care a știut să aleagă drept zi națională data de 10 iunie – în mintirea lui 10 iunie 1580, când murea în mizerie cel mai mare poet lusitan, Camões. Cu alte cuvinte, un fel de remuşcare națională eternă și inexpiabilă, repetată anual și solemn. Dar nu numai găsind această zi au dat dovadă portughezii de inspirație genială, ci inventând și un mod cu totul particular de a o sărbători.

De mulți ani, festivitatea zilei naționale a Portugaliei se desfășoară, de fiecare dată, în alt oraș de provincie. Și intrucât această țară posedă un număr impresionant de mici orașe de provincie – unele declarate pa-

trimoniu național ori mondial – a face turul celor mai interesante presupune câteva bune decenii. Ce înseamnă pentru o așezare uitată onoarea de a găzdui, într-un an, festivitățile închinat zilei naționale este greu de descris.

Cu luni de zile înainte, orașul se curăță, se dichisește, își șterge praful provincial; străzile se asfaltează și se modernizează; hotelurile – pînă și cele mai umile – își amerliorează febril confortul, așteptînd să afișeze „complet”; monumentele istorice și muzeele orașului sînt restaurate rapid, pentru a primi oaspeți de seamă; iar locul unde se va desfășura festivitatea oficială – un teatru, o piață, un teren sportiv – se transformă, treptat, într-o originală sală de spectacol pentru sute ori mii de oameni. Ceea ce s-a tot aminat ani la rînd trebuie acum făcut în doar câteva luni.

Cînd sosește ziua cea mare,



oficialitățile Statului se mută pentru trei zile în orașul de provincie: Președintele, Guvernul, conducerea Parlamentului, a Curții constituționale, deputații, Ambasadorii acreditați la Lisabona, scriitorii și oamenii de știință. Înainte de sesiunea solemnă, toată lumea vizitează monumentele istorice locale, reamenajate în grabă; prin sălile muzeului, prin catedrala romanică ori biserica barocă, se perindă într-o zi mai mulți vizitatori decît într-un an întreg.

Alături de Președintele țării, care ține discursul oficial, unul dintre cei mai prestigioși intelectuali rosteste discursul-replică, pe teme culturale. Apoi Președintele decorează vreo douăzeci de persoane care s-au ilustrat în anul scurs de la precedenta festivitate; pe podium defilează, decorați cu aceleași ordine, savanți de reputație națională, scriitori, medici celebri, dar și țărani, pompieri eroici, fotbaliști de renume, într-un evantai care încearcă să cuprindă întreaga societate. Pentru trei zile, orașul de provincie este, plin de demnitate, capitala Portugaliei. Și totul se desfășoară fără paradă militară, fără manifestații de stradă.

Cine a descoperit un mijloc atât de ingenios de a sărbători ziua națională a fost condus probabil de o intuiție genială: din moment ce 10 iunie înseamnă un simbol al trecutului, punctul fix al istoriei Portugaliei, de ce n-ar servi și istoria, măcar o dată pe an, la modernizarea localităților țării, luate sistematic una câte una? Iar gîndul a prins și s-a transformat în fapt. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Și, totuși, de ce a demisionat Cozmin Gușă?

S-AU FĂCUT atîtea speculații, săptămîna trecută, despre plecarea lui Cozmin Gușă din PSD, de parcă s-ar fi dus de ripă partidul de guvernămînt. Comentarii și politicieni s-au grăbit să vadă în demisia lui Gușă semnul că dihoniiile de tot felul au început să dea pe de lături în partidul condus de Adrian Năstase. În oricare alt partid, în afară de PSD, demisia responsabilului cu “organizatoric” ar fi putut fi luată drept un cutremur cu urmări devastatoare. Secretarul general e îndeobște omul cheie în partid. El are oamenii săi, știe tot ce se întîmplă și cum bate vîntul atît la centru cît și în teritoriu, încît dacă pleacă, asta înseamnă că știe el ceva.

Or, Cozmin Gușă a ajuns secretar general al PSD în calitate de om al lui Năstase. În cei doi ani și jumătate cît a îndeplinit această funcție, el nu a putut, dar, mai probabil, nici n-a fost lăsat să devină un secretar general veritabil. Și asta cred că i se trage chiar de la protectorul său, Adrian Năstase.

Partidul de guvernămînt nu a avut probleme de organizare atunci cînd a fost preluat de dl Năstase, ci mai degrabă premierul avea probleme cu partidul și cu arpile sale, cînd a devenit președintele PSD. Ca să fie sigur că va ține situația sub control, dl Năstase a recurs la o șmecherie.

A pus un “om nou” în funcția de secretar general, dar l-a dublat cu unul “vechi”, Octav Cozmîncă, pe care l-a cooptat în guvern. Așa că, în realitate, titularul funcției a fost un fel de țintă falsă, în timp ce Octav Cozmîncă a tras sforile în partid, sub directa supraveghere a premierului.

Instalîndu-l pe Cozmin Gușă într-o funcție atît de importantă, Adrian Năstase a lansat implicit semnalul că va moderniza partidul. Premierul nu s-a temut să schimbe numele PDSR în PSD, împingînd și mai departe iepurele modernizării. Cînd s-au apro-

piat alegerile, dl Năstase a renunțat însă la mofturile modernizării, preferîndu-l la greu pe omul vechi Cozmîncă, de a cărui fidelitate s-a convins și răsconvins în acești ani ai guvernării. Spre deosebire de Cozmin Gușă, care și-a încercat de mai multe ori și însușirile de primadonă politică, uînd că acest rol e rezervat premierului, Cozmîncă a nădușit în postura de vechil al partidului. El a agitat harapnicul cînd Adrian Năstase se încrunta și a știut să-i ia pe baronii locali pe limba lor, cînd același Năstase se deda la considerații critice asupra activității acestora în așa-numitul teritoriu.

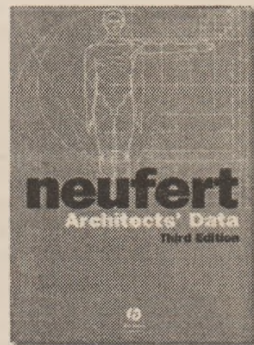
Cînd și-a dat seama că a fost “jucat”, Cozmin Gușă a dovedit o dată în plus că nu are stofă pentru funcția cu care l-a cadorisit premierul și că în 2000 i-a pus Dumnezeu mîna în cap. Văzînd că dirijorul campaniei electorale a fost uns Cozmîncă, nu el, așa cum s-ar fi convenit conform cu organigrama de partid, Gușă a plecat din PSD. Nu a plîns nimeni după el, iar Adrian Năstase i-a consacrat un mic epitafor politic pe tema “Și era tînăr, săracul...”.

Dacă avea mai mult instinct politic, Cozmin Gușă ori ar fi rămas în PSD, încercînd să cîștige puncte din această înfrîngere, ori ar fi provocat un scandal răsunător. Cu dezvăluiri și cu imprecapii de politician democrat care și-a pierdut iluziile în partidul de guvernămînt! În acest fel s-ar fi asigurat de invitații care mai de care, formulate din toată inima, vorbă să fie, de opoziție. El a preferat o demisie cu jumătăți de explicații și cu sferturi de adevăr. O asemenea plecare politică, de tip dl Goe, care țipă după ajutor după ce se baricadează de unul singur în WC, mă face să cred că dl Gușă n-a înțeles regulile jocului în PSD. Ori poate că a priceput că după funcția pe care a avut-o în partidul de guvernămînt e mai cuminte să plece fără să facă prea mult scandal, fiindcă nu se știe nici ce se mai află nici ce se mai poate întîmpla. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspariilor 32, ap. 2
sectoar 2, cod 020560, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.81
www.prior.ro | Librăria virtuală: www.ebooksbop.ro



NEUFERT Architect's Data ediția a treia

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

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

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

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

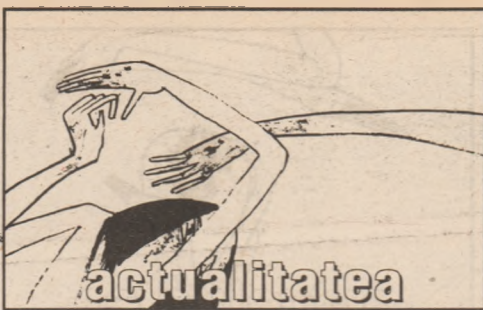
2.500.000 lei

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

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



299.000 lei



Piciorul hipnotizat

D EȘI zăpușeala moaie puterea de concentrare, face să se înmulțească greșelile de tipar și chiar conștiințioșilor de prin redacții le dă tircoale lehamitea și lenea, *DILEMA* rămâne proaspătă și vioaie. Ne-a plăcut numărul 534, cu tema *Ce era bine când era rău* (tinerii născuți după 1970 își amintesc doar „bunătați” ca eugeniile, bomboanele Cip și Vința, sucurile Brifcor și Cico, pe când maturii își evocă iubirile, prietenii, solidaritățile, risul pe care dictatura nu le putea turti de tot sub urîtenie și ticăloșie). Și numărul 535, coordonat de Alex. Leo Șerban, are o atrăgătoare temă estivală, legată oarecum de sete: *Boemii*. Se dă cuvîntul unor scriitori pe care viața dezordonată nu i-a împiedicat, dimpotrivă, le-a stimulat creația, precum Șerban Foață, Ioan Groșan, Iolanda Malamen. Ei povestesc și despre alți boemi rămași în legendele literaturii române contemporane, dar și în bibliotecă – Nichita, Mazilescu, Pică, Pucă, Ahoe, Dimov, Daniel Turcea, Madi Marin... Își spun părerea, profesional, studioși ai „fenomenului”, precum Mihaela Anghelescu Irimia, care merge pe firul etimologic (Boemia → bohémien = țigan = vagabond → viața boemă) sau criticile de artă Aurelia Mocanu, amintind că „boema a apărut ca formă de destin profesional între artiștii plastici”, dar și un tînăr cuminte, Matei Florian, căruia nu-i plac „de nici o culoare” grupurile de „bărboși, chelioși, intelectuali” bețivi și detestă mai ales femeile din jurul meselor de circumă. Foarte simpatic e în schimb un locuitor din Internet care semnează Mihai Ionatan și vorbește despre sine la persoana a III-a („Cel mai bine l-a descris un profesor: trebuie să bați un cui, să-l legi, ca altfel zboară”). ● În același număr al *Dilemei* e evocată, la un an de la despărțire, minunea de om Irina Nicolau, într-un fel care ei i-ar fi plăcut. Cîțiva prieteni-colegi (Șerban Anghelescu, Anca Manolescu, Ioana Popescu, Mihaela Șchiopu, Ina Safarica) vorbesc între ei despre Irina, ignorînd reportofonul care le înregistrează spusele. Dragoș Bucurenci a selectat și transcris fragmente din acesta discuție liberă despre cum era și ce tot făcea prietena care i-a marcat pe viață. Zice Ioana Popescu: „Irina este poate singurul fenomen – pentru că altfel nu știu cum să-i spun – care creează dependență fără a fi nociv. Uite, stăm aici și vorbim despre ea și peste un an și peste șapte și peste o sută o să vorbim despre ea și o



să ne comportăm într-un anume fel pentru că a existat Irina. Deci există un fenomen de *irino-dependență* de care sîntem sau nu conștienți, care nu e nociv, care – dimpotrivă – ne-a făcut pe toți mai buni.” ● Fiindcă e vorba despre *Dilema*, Cronicarul ține să amintească neapărat și rubrica Simonei Sora, unul din cei mai buni critici tineri de azi. Cronicile ei literare se orientează bine în ansamblul literaturii contemporane și au fraze clare, judecăți argumentate, culoare cît trebuie: chiar te lămurește despre ce e vorba în carte, dacă te interesează și merită s-o cumperi (sau s-o imprumuți). ● Revista *HIPERION – CAIETE BOTOȘĂNENE* nr. 2 are o secțiune dedicată scriitorilor români din New York (doar cîțiva dintre). Pe lângă altele, sînt publicate și niște fragmente de proză. Primul aparține Mirelei Roznoveanu și face parte din nuvela *Singurătatea Femeilor Minunate*. E vorba despre un jurnalist, Paul Larson, care se duce la un restaurant „de pe Trei Avenue” frecventat de scriitori și ziariști, se așează la o masă și își zice în sinea lui așa: „Ficțiunea, ca artă a creării de narațiuni estetice fără vreo legătură cu evenimentele realității nu era o minciună, ci un joc reflexiv al imaginației creatoare despre ceea ce este realitatea și ce nu este însă poată să fie.” În narațiunea estetică a Mirelei Roznoveanu apare Toni, un tip deștept care vinde ziariștilor idei de rubrici atractive. Paul și Toni se uită la o tînără înconjurată de admiratori: „Cine era tipa?” Paul era iritat de comentariile în doi peri ale lui Toni. Chiar încercă să-l ia pe Toni peste picior care părea hipnotizat de femeia aceea.” ● Nici Mircea Săndulescu (o mare promisiune în anii '80) nu mai scrie bine în limba

literaturii sale, după două decenii de America: „Trebuie să pui piciorul (hipnotizat? n.n.) în prag», Melody i-a spus într-o zi Suzanei. [...] Melody era oia neagră a familiei Tagis. Tatăl ei adoptiv era executiv la o mare companie de medicamente și îi subvenționa toate capriciile. Ea avea o meserie bună (aranjamente de lumini pentru muzee și expoziții), dar era prea preocupată de *public relations* pentru diverse grupuri dubioase din America Latină care aveau intenții subversive ca să muncească sistematic.” Ambele texte ale acestor scriitori români din New York par niște traduceri proaste.

De la caniculă ni se trage...

D AR să ne întorcem la *Dilema*, la numărul despre boemă. Scipitor pe alocuri. Doct pe ici, pe colo, cu insule de haz-nostalgic și cu un interviu luat de Alex. Leo Șerban Ninei Cassian, cam scurt față de așteptările Cronicarului. Și cum n-aș vrea să credeți că de la caniculă se trage versificarea din prima propoziție, să precizez că am salutast astfel numărul 535 al *Dilemei* în amintirea boemului Tudor George, Ahoe, care prin 1988 a lansat, din rărunchii săi de fost rugbist distihul: „Trăiască Uniunea Sovietică/ care pe toate le deretică/ Ahoe!!!” (Apropo, la Moscova, Evgheni Primakov a povestit, cu prelungi lansării cărții președintelui Iliescu ce i-a cerut Nicolae Ceaușescu lui Gorbaciov, cînd a scăpat situația de sub control: să trimită trupe în România ca să înăbușe revoluția! Asta ar trebuie să-i astîmpere în elogii pe toți cei care salivează și astăzi vorbind despre patriotismul lui

Ceaușescu). Ne-au mai atras delectabil atenția, în ordinea lecturii, Șerban Foață cu o grație de nepovestit, Ioan Groșan, hazos-melancolic și Radu Cosașu, cu una dintre cele mai frumoase schițe de portret din *viața* sa de extremist de centru. Un Brassens al tuturor nostalgiilor cosașiene – muzică, frondă, puritate, ghinion, șansă, Parisul și tachineria cu moartea. Mofturoșii ne-ar putea reproșa că ne lăsăm furați de *cosășism*, vizonarii dreptei inflexibile, că nu sesizăm că extremismul de centru al lui Cosașu bate spre stînga. Să bată sănătos! Dacă Radu Cosașu ar putea fi multiplicat cu o sută, ideal ar fi cu o mie, ne-am putea înțelege mai ușor unii cu alții și am avea un capital de optimism scepticocritic cu care să ne facem suportabilă tranziția. Nu mă gîndesc, să fie limpede, la clonarea lui Cosașu care scrie, ci la multiplicarea unui fel de a fi și de a citi lumea, în cheia unui optimism vaccinat de naivități. Intorcîndu-ne însă la numărul 535 al *Dilemei*, nu putem decît să regretăm absența unor experți ai boemei autohtone: Grișa Gherghei, Gheorghe Iova, pentru cea literară, Gheorghe Dinică și eventual Ștefan Iordache pentru boema actoricească, Johnny Răducanu ar fi putut avea o contribuție cît se poate de dilematică la întregirea hărții boemiei autohtone, după cum ar fi putut spune competent cîteva propoziții pe această temă și Sorin Dumitrescu. Ar fi fost interesant de consultat și Romulus Vulpescu, pentru ceea ce înseamnă să-ți construiești o imagine de boem cultural, chivernisindu-ți grijuliu traduceri din Rabelais și Villon. Ar fi meritat, iarăși, luate niște amintiri despre boemi ca Iancovescu actorul sau despre Tașcu Gheorghiu, traducătorul *Ghepardului* care știa pe

de rost, se spune, *Craii de Curtea Veche*. Merita făcută măcar o trimitere la perioada boemă a lui Ion Barbu și Tudor Vianu, din perioada marii lor prietenii. Poate că Barbu Brezianu ar fi putut istorisi cîte ceva despre boema literară interbelică, măcar din auzite. *Dilema* firește că nu putea face, într-un număr de revistă, și istoricul boemei românești și ce-a însemnat ea în timp. În schimb, a dat ideea și poate că se va găsi cineva care să facă o istorie a boemei autohtone de la începuturi pînă în prezent. Fiindcă în perioada regimului comunist din România, boema a însemnat și o formă de protest împotriva totalitarismului, și un mijloc de a conserva un anume fel de libertate culturală. Dar – după cum rezultă din dosarele de la CNSAS – sub travestiul de boemi destui au fost cei care au făcut pe nemulțumiții și pe liberii la gură, avînd de fapt normă de informatori la Securitate. Grișa Gherghei a încercat să facă o istorie a boemei scriitoricești din perioada comunismului, sfîrșind prin a povesti anecdotice cu scriitori cheflii sau la chef. Boema artistică din România n-a însemnat numai atît. Iar Grișa Gherghei se numără printre cei care, la un moment dat, au încercat ceva, în boemia lor de pe vremea regimului Ceaușescu. Cronicarul speră că după numărul 535 din *Dilema* se va găsi cineva, istoric sau mai degrabă nu, care să acopere și această parte din istoria necunoscută a României.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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