

România literară®

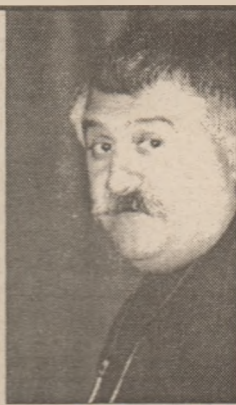
UNIVERSITATE DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 august 2003
(Anul XXXVI)

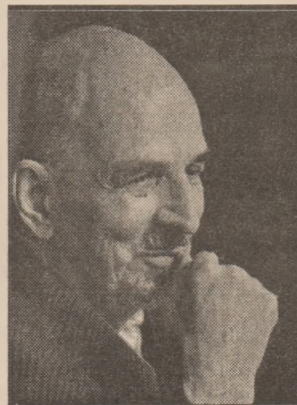
31



■ **arte**

pag. 22

RABELAIS
în viziunea lui
PURCĂRETE



■ **meridiane**

pag. 27

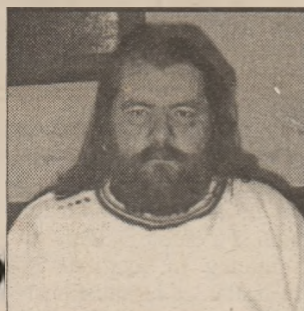
BERGMAN - 85
Correspondență din Stockholm
de la Gabriela Melinescu



■ **etnografie**

pag. 18-19

La taifas
cu lăutari țigani



■ **literatură**

pag. 8

Poeme de
ION STRATAN



**scrisori
cătrefe
editorialist**

În nr. 24/2003 al „României literare”, Alex. Ștefănescu prezintă pe un tânăr student la Istorie, Filip-Lucian Iorga, pasionat de interviu, această dinamică specie a jurnalisticii, dar și a istoriei literare.

Două pagini din revistă cuprind fragmente din convorbirile cu Constantin Axente, Al. Paleologu, Barbu Brezianu și Neagu Djuvara.

Toate interesante. Primul interlocutor este descendentul pașoptistului ardelean Axente Sever, unul din vitejii prefecți ai lui Avram Iancu, evocat cu mândrie și afecțiune.

(continuare în pag. 30)

NICHITA STĂNESCU

recitat de Alex. Ștefănescu

“În secolul trecut exista obiceiul ca toate obiectele aparținând unui aristocrat să poarte o *monogramă*. Așa sunt marcate, în conștiința noastră, toate vestigiile existenței lui Nichita Stănescu. Un “N. S.” princiar descoperim și pe manuscrise, și pe monedele din colecția sa de numismat fantezist, și pe bancurile repovestite de el în *Urzica*, și pe forma lui predilectă de adresare: “tu-dumneata-dumneavoastră”. Tot ce a scris, a spus și a făcut poetul ni se înfățișează ca un mesaj existențial unitar și coerent, fără nimic întâmplător. Justificarea apriorică a fiecărui element face inoperant, în timpul lecturii-evocării, criteriul estetic. Faptul în sine că *recunoaștem* un text ca aparținând lui Nichita Stănescu ne produce o emoție artistică, așa cum simpla prezență a lui Toma Caragiu într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucerește.”

pag. 10-11

Gabriel Dimisianu

pag. 16-17

Amintiri dintr-o tipografie



SPRE deosebire de realizatorii emisiunilor de televiziune, care și-au luat bine-meritele concedii, oamenii de condei înfruntă arșița verii cu un stoicism demn de cauze mai bune. Nu chiar toți, desigur. Dintre titularii de rubrici pe care-i citesc întotdeauna cu plăcere, câțiva au pus și ei tocul în cui ori și-au rărit articolele. Însuși directorul „României literare” (dl Nicolae Manolescu, precizez, măcar spre știința doamnei Ileana Mălăncioiu!) și-a luat o pauză de respirație. Motivată, se pare, de urgența încheierii marii sale *Istorie critice*. Cristian Tudor Popescu poate fi văzut mai des pe terenurile de tenis din țară decât la rubrica „Editorial” a ziarului pe care-l conduce, așa încât opțiunile mele se îngustează dramatic. Doar Cornel Nistorescu și Mircea Dinescu, dintre preferații mei, par a nu fi afectați de dogoarea verii, scriind cu o vervă de zile mari.

Îi înțeleg pe cei care și-au luat un răgaz de meditație, pentru că, într-adevăr, despre ce să scrii? Țara cască plictisită, românii umblă buimaci dintr-un loc în altul, neînțelegând nici ce se întâmplă în lume, nici ce se întâmplă cu ei. Un banal „eveniment rutier” în care am fost implicat (un camion a „sters” aripa și-a smuls radiatorul unui automobil în care mă aflam) mi-a dovedit cu asupra de măsură infantilismul vivace ce domină „mentalul colectiv” al concetățenilor mei. Dacă, până la un punct, interesul pentru orice întâmplare, cât de mică, e explicabil și legitim, el devine plin de semnificații în momentul în care fiecare în parte și toți laolaltă se transformă în judecători absoluți ai întâmplării la care asistaseră.

Partea comică e că cei mai „vocali” erau cetățeni sosiți la locul faptei minute bune după petrecerea evenimentului. Cu un aer doct, luând o atitudine mis-



contrafort

de Mircea Mihăieș

O zi perfectă pentru pietonul-banană

terios-atotștiutoare, perorau despre „cine-a fost de vină”, despre „cât o să-i usture la buzunar”, avansând cifre exacte și durata reparațiilor, despre probabilitatea sosirii sau nesosirii echipajului poliției la fața locului (aici au nimerit-o: a fost nevoie de-o intervenție... la vârf pentru ca după o oră și ceva doi domni flegmatici de la circulație să cadă din cap să vină pentru a consenna ce se întâmplase), despre proveniența mașinii („da, are număr de Timișoara, însă a fost înmatriculată mai întâi la București, îl recunosc eu pe tipul de la volan”) și despre rostul ghinionistilor soferi în acel punct și la acel moment.

N-am vrut, prin această scurtă narațiune, să-i scuz pe editorialiștii absenți, momentan, de la apel. Am vrut doar să construiesc un mic scenariu, pormind de la fapte reale, despre felul în care imaginarul înlocuiește cu viteza fulgerului realul. „Prins în trafic”, cum se spune, am asistat involuntar la tot acest război al supozițiilor, uluit nu atât de patima prezentării propriului punct de vedere, cât de viteza cu care abandonau ceea ce tocmai spusese când un altul „mai informat” (adică sosit și mai recent în agora automobilistică improvizată la colț de stradă) aducea un aer de savanterie suplimentar.

Fără să vreau, gândul mi-a

zburat la planul mai general al țării. Aproape plesnindu-mă peste frunte, am exclamat: „Pai, dacă asta e nivelul omului de rând, și încă dintr-un oraș cu pretenții, de ce mă mir că votează cum votează?” Oameni incapabili să distingă între un far și o aripă de mașină sunt invitați să-și dea cu părerea despre chestiuni care implică, orișicât, un dram de abstracțiune: platforme politice, programe de guvernare, ideologii. În aceste condiții, e un miracol că nu ne năpustim cu toții, precum peștii într-o celebră povestire a lui Salinger, în gaura plină de banane, să le înfulecăm până crăpăm.

PARTEA proastă e că majoritatea, o majoritate din ce în ce mai consistentă, a optat pentru sinuciderea prin banane – adică prin iluzie. Am avut curiozitatea să cumulez audiențele programelor de televiziune dintr-o seară de duminică și am fost șocat să constat că aproximativ șapte milioane de locuitori ai României urmăreau, în intervalul orar 20 – 23, o serie de emisiuni de-un kitsch monstruos, dacă nu chiar nocive prin mesajul lor explicit: de la noul flirt al românilor, peliculele indiene (combinații elucubrante de manele... ecranizate și „narațiuni” a căror logică ar pune pe gânduri și niște handicapați

mentali), la emisiunile cu copii regăsiți și părinți abandonați, la desuchelile unor indivizi aflați într-o perpetuă vacanță a bunului simț, a moralei și a minimumului respect pentru ființa umană.

ÎNTEBĂȚI de ce promovează astfel de politici editoriale, responsabili de la televiziuni fie ridică din umeri, fie dau vina, abulic, pe „nemiiloasa concurență”. E cât se poate de normal să vezi adolescenți cu tuleiele abia mijite să pună mîna pe cuțit, pe bâta de baseball sau chiar pe pistol, pentru că asta văd la absolut orice oră pe toate canalele de știri. Aici nu e vorba doar de influența sinistă a filmelor violente, ci de banalizarea, prin repetiție obsedantă, a raului cotidian. Violenta de toate felurile e de-acum un personaj intim al vieții fiecăruia dintre noi. Vrei-nu vrei, asiiți la prim-planuri cu țeste crăpate cu toporul, la tânguielile femeilor violate și la explicațiile de-un cinism uluitor ale agresorilor. Ca să afli buletinul meteorologic (las’ că nici vremea nu mai e cea a fost!) treci prin ordaliile diavolești ale unor prezentatori născuți sadici și promovați la excepțional masochiști.

A trecut epoca figurile angelice ale unor spicherite ce-ți urau „o seară excelentă” după ce îți vărsaseră în sufragerie zeci și

zeci de știri vomitive, de-ți venea să pui pistolul la tâmplă și să te împuști. Astăzi, la modă e că ororile să fie prezentate de indivizi cu aspect fioros, cu vorbire sacadată, parcă recrutați din muzeul londonez al ororilor. Ei nu se mulțumesc doar să te informeze, ci să-ți bage și groază în vene. Cu alte cuvinte, de la etapa auroral-naivă a telejurnalelor, s-a ajuns la stadiul de crăpelniță generalizată. Mă mir că managerii principalelor canale de televiziune n-au corectat încă frapanta discordanță între ceea ce propun și locul din care transmit. Nu pe malul mării ar trebui să-și trimită carele de reportaj, ci în abatoare. Ar fi și mai adevărat și mai ieftin.



UM s-a ajuns aici, nu e greu de constatat. O putere pe a cărei frunte scrie „ilegitim” n-a avut nici forța, nici intuiția și nici intenția să se opună risipei de orduri livrate bizonului național. Distrugerea sistematică a învățământului (prin subdotarea infrastructurii, batjocorirea profesorilor, plăți la nivelul unei femei de serviciu – e vorba de profesorii universitari, nu de cei de școală generală, pentru că aceștia din urmă concurează cu cerșetorii de la colțul străzii!) a fost parte a acestui complot împotriva poporului român. Abandonat exact în momentul în care ar fi avut mai multă nevoie de ghidaj, vulgul a căutat mai întâi consolarea în dulcegăria scârboasă a telenovelelor, apoi, pentru că senzațiile erau destul de inefficiente, au avansat spre zona violenței și a patologicului.

Îi înțeleg în totalitate și-i aprob, așadar, pe jurnaliștii care au decis să-și rărească, în această vară cu iz pestilențial, prezența în paginile de reviste și ziare. La rândul-mi, mă trece o poftă nebună să pun punct acestor comentarii săptămânale. N-am, încă, un alibi suficient de puternic: să mă apuc de o istorie a literaturii nu-mi trece prin cap, iar de tenis m-am lăsat de mult! ■

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

Grafică: MIHAELA SCHIOPU.

Tema numărului: *De la nimic la ceva*.

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, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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

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



O carte pentru cei care scandează:

“Nu suntem genii!”

DIN TOT ce s-a spus după 1989 (și s-au spus multe, a fost un adevărat vacarm, care n-a dus aproape la nimic), m-a impresionat în mod special o propoziție enunțativă, pronunțată însă sfidător-exclamativ de unii elevi la diverse mitinguri de protest: “Nu suntem genii!” Acelor elevi li se părea că li se cere să învețe prea mult și scandau – sau își scriau pe piepturile lor brave – “Nu suntem genii!” cu indignarea cu care deținuții politici, supuși unor tratamente inumane, strigau pe vremuri “Nu suntem animale!”.

În mintea mea, le răspundeam: “Să vă fie rușine că nu sunteți genii! La vârsta voastră, toți ar trebui să fiți! Iar dacă totuși știți că nu sunteți, cum de vă mai vine să râdeți cu gura până la urechi?” Am și scris o tabletă în *România liberă* pe această temă, dar protestele venite nu din partea elevilor, ci ale părinților lor m-au descurajat, făcându-mă să înțeleg că în România devastată cultural și moral de comunism există un cult al mediocrității, mai grotesc și mai primejdios decât cultul lui Ceaușescu.

Adeptilor și practicantilor acestui cult le recomand, în scop terapeutic, o carte extraordinară, o carte de convorbiri cu chirurgul Irinel Popescu, care a realizat o serie de performanțe aproape neverosimile în domeniul său. Dacă toți cei care fac azi grevă de zel în România ar cumpăra-o, cartea ar deveni imediat un best-seller, fiind difuzată într-un tiraj de multe milioane de exemplare, iar ineficiența societății românească s-ar dinamiza brusc și ar ajunge să semene în scurtă vreme cu Occidentul (sau cu societatea românească dinainte de război). Exemplul lui Irinel Popescu este contagios. După epidemiile de gripă, de lene, de stângism, de hoție și de ignoranță care ne bântuie țara, s-ar declanșa în sfârșit și o epidemie benefică, de pasiune profesională și dorință de performanță.

Irinel Popescu, primul medic român care a realizat un transplant de ficat și a creat o adevărată școală românească de transplant de ficat, ni se dezvăluie în această carte de convorbiri ca un om care cere foarte mult de la sine, fără să-i pese că în felul acesta cheltuiește din propria lui ființă, ca un adversar neîmpăcat al imposibilului, pe care îl transformă cu un efort susținut zi și noapte în posibil, ca un cetățean cărui îi pasă de ce se întâmplă în țara lui și nu ca unul care se consideră venit în vizită în România, cum sunt atâția alții.

Istoria celor treizeci și două de transplanturi hepatice ca și a ceea ce a trebuit întreprins pentru realizarea lor



(perfecționari în țară și în străinătate, formarea unor oameni, constituirea unor echipe, crearea unui sistem național de informații referitoare la cei care au nevoie de un ficat și la aparițiile de donatori, lupta cu prejudecățile, inclusiv cu cele de ordin religios, înfrângerea inerției unor instituții de stat, împotmolite într-un comunism rezidual, depășirea propriilor limite, fizice și psihice etc.) este infinit mai captivantă decât un roman de acțiune. Este vorba de viață, de viață dramatică, nu de ficțiune ieftină.

Un moment de maximă tensiune îl constituie relatarea unui adevărat maraton chirurgical, din 27 septembrie 2001, încheiat cu bine. Într-un e-mail către Dora Petrilă, autoarea cărții de convorbiri, Irinel Popescu explică obosit, dar cu mulțumirea de-a fi dus la bun sfârșit o misiune grea:

“**ÎN** CEEA ce privește dorința dumneavoastră de a veni în sală pentru a vedea cum fac un transplant, aș dori să vă cer scuze și în același timp să vă explic de ce nu v-am sunat la ultimele noastre intervenții de acest fel; de alaltăieri până ieri, am făcut patru transplantate de ficat în mai puțin de 24 de ore! Motivul principal pentru care nu v-am chemat a fost un fel de superstiție a mea legată de succesul operațiilor... De câte ori intră în sală o persoană neinclusă direct în echipă, am impresia că nimic nu merge... Cele patru operații succesive au fost interesante pentru că au avut și unele lucruri în premieră: întâi, a fost primul «split» (ficat împărțit) din România; în al doilea rând, a fost primul «domino» pe care l-am făcut, ceea ce înseamnă că am extirpat un ficat de la o fată tânără cu hipercolesterolemie fa-

miliară pe care l-am transplantat și pe el, la rândul lui, unei bolnave cu cancer hepatic.

Acum când vă scriu, s-au ivit zorile la Fundeni... Toată noaptea am operat. Am venit la calculator, recunosc, în primul rând pentru bucuria de a sta jos prima oară în noaptea asta...”

Este locul să spunem că Dora Petrilă, ea însăși un eminent medic anestezist, se remarcă, în ipostaza de interlocutoare a lui Irinel Popescu, prin sensibilitate și, surpriză, prin talent literar. Pateismul ei este de bună calitate. Cine vrea să se convingă să citească înainte de toate reflecțiile pe care i le-a provocat Dora Petrilă vederea unui pacient, întins pe masa de operație, în momentul în care el nu mai avea ficat, întrucât cel vechi îi fusese extirpat, iar cel nou încă nu-i fusese transplantat. Un om fără ficat! Un om care, fără intervenția medicilor, n-ar mai reveni *niciodată* la viață!

MĂ GÂNDEAM și eu, citind și pasajul, ce s-ar întâmpla cu un asemenea om dacă în locul lui Irinel Popescu s-ar afla un medic care a scandalat în anii de școală, cu o sfidătoare mulțumire de sine (și care nu și-a schimbat nici la maturitate concepția) “Nu suntem genii!”.

Irinel Popescu are nu numai o înaltă pregătire științifică, pe care i-o recunosc cei mai reputați specialiști în domeniu din întreaga lume, ci și un *sentiment al răspunderii*. Vorbește cu un respect dus până la evlavie de mentorul său, celebrul chirurg Dan Setlăcec, se ocupă cu devotament de formarea propriilor lui elevi, intervine energic și sistematic pentru buna funcționare a Spitalului “Fundeni”, ca și a întregii rețele de asistență medicală din România. Nu ridică din umeri, cu un dispreț de prost-gust, ca atâția intelectuali, la auzul cuvântului *politică*. Este și în prezent un membru marcant al PNȚCD. A funcționat un timp și ca secretar de stat la Ministerul Sănătății, experiență despre care nu vorbește sarcastic, ci cu gravitate, deși recunoaște că a înțeles despre sine că nu poate fi în același timp și chirurg, și ministru.

Alții, bineînțeles, pot fi de toate simultan, nu datorită înzestrării lor multilaterale, ci unei superficialități voioase. Irinel Popescu își face cu seriozitate datoria, la un nivel foarte înalt, greu de atins alții. Și de ce l-ar atinge, de altfel? Doar nu sunt genii!

Doamnelor, domnișoarelor și domnilor care nu sunteți genii, citiți cu atenție cartea lui Irinel Popescu și veți vrea să fiți. Iar dacă veți vrea, poate că veți și fi.

Alex. Ștefănescu

Golgotă de Înviere

Ce stare, Doamne, ce stare
de apropiere omul are
de miluire și de poezie;
ce stare caldă, ce stare vie.
Ce viață, Doamne, ce viață
de-ndepărtare, ca o ceață,
de Tine și de omenie,
ce viață moartă și străvezie.
Ce trece prin marea Roșie
de spaimă, de dulceagă durere,
de struguri și de moarte ruginie
ce Golgotă de Înviere!
Ce lume, Doamne, de sărmani,
trăim într-un tremurător orfelinat
fără a fi părinți orfani
ce au pierdut orice păcat.

Sita

Suitu-Te-ai prin groapă Doamne
Cum se suie gândul prin cuvânt
Coborâtu-Te-ai în cer ceruindu-ne
Învierea caldă din mormânt
Dat-ai zilelor culoare de lumină
Noptile au plâns cu triste umbre
Dincolo de pacea florilor divină
Lumea este un izvor de lacrimi sumbre
Câte gropi vor fi mâine în cer
Pentru grăul îngropat în pâine
Câte învieri de ieri nu pier
Pentru atâtea focuri din tăciune
Sufletul ne este ruinat de vreme
Astăzi noutatea vechiului ne doare
nu-nțelegem întrebarea ce va cern
veșnicia Învierii de clipa ce moare.

Vorbe

Las esența luminii în pământ
Soarele-mi recită întunericul
Și partea de vină din cer
Singur într-un ocean senin
Confuz, arta poeziei
Se afundă în **VORBE**
Nu mai înțeleg moartea
Orb și surd și mut întreb
Unde sunt cuvintele;
Pământul din mine se revoltă.

Stranele din cer

Strana dreaptă-n strana stângă
vrea duios și sfânt să plângă
o Treime dintr-o pâine
ne dospește pentru mâine

Calea golgotind din Liturghie
Învierea vinului din vie
piatra din ușa mormântului
litera din gura cuvântului

Crucea din răscrucea versului
urmele din trupul mersului
suferința stelelor din zi
mântuirea morților de vii

Ne dospește pentru mâine
o treime dintr-o pâine
vrea duios și sfânt să plângă
strana dreaptă-n strana stângă.

Sever Negrescu

România literară 3



lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Păpușa & păpușoiul

EXISTĂ o hiba cvasi-generală a tinerilor/ noilor scriitori și voi începe cu ea deoarece e una din cele câteva care viciază colecția de poeme a lui Claudiu Komartin – un eșec al sintezei dintre “harul poetic” și cultura generală. La care se adaugă o adeziune profundă la un canon ultra-local, provincial aproape (format din “ce citesc prietenii



Claudiu Komartin, *Păpușarul și alte insomnii*, Editura Vinea, colecția “Debut”, 65 pag.

și profesorii mei” și sugerat de al doilea termen din titlu), asezonat cu o lipsă de sincronizare. Pentru a exemplifica acest defect m-aș referi la poezia *Arătarea asta e poate chiar Franz* (o referire destul de nedreaptă, căci e una din puținele nereușite poematice ale volumului): “cineva s-a strecurat înăuntru/ în timp ce dormeam// vorbește în idiș are obiceiuri ciudate// și o carapace neagră/ strălucitoare” (pag. 15). Trei aluzii, mai mult decât evidente, la Kafka – și ce dacă? Fără “poantă” (pentru exemplul pozitiv, vezi Carol Ann Duffy, *Mrs. Darwin*), tot degeaba, căci acest tip de poezie, intertextuală, dar fără un mesaj propriu, rămâne un simplu exhibiționism cultural, la fel de futit și gol ca numele unei formații belgiene, *K's choice*.

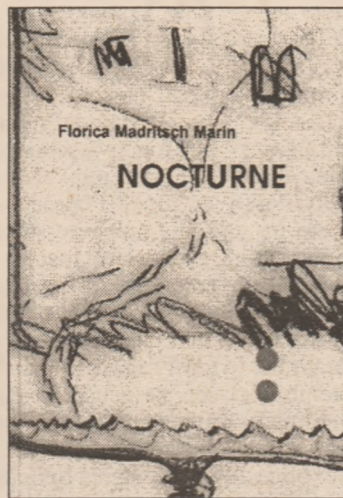
Rămânând în zona defectelor, s-ar mai putea spune că, deși multe metafore “curg” bine în înlanțuiri, unele sunt extrapolate inutil: “oh, idol ilustru cum stai tu aici/ cu aerul unei păpuși dezmembrate/ așa gânditor// în-

tepenit într-o cămașă de teracotă/ meditezi/ la discutabila bărbăție/ a defăimătorilor sanctificați” (*hiatus*, pag. 25). Ai senzația că sari pe o funie întinsă din asociație în asociație, iar apoi te trezești în plină cădere în gol căci ai pierdut demult contactul cu funia...

Totuși, titlul colecției (*Păpușarul și alte insomnii*) sugerează o artă poetică pe care volumul o susține: păpușarul e autorul, iar ceea ce manipulează el, îmbrăcând-o și dezbrăcând-o la fiecare poem, e păpușa – actant liric. Uneori, chiar reușește să te convingă că sunt mai multe păpuși, dar e ceva recurent care te determină să te împotrivești convingerii: o disonanță între registrul concret și cel abstract – nu încă suficient de bine jonglate, oarecum firesh la cineva strâns cu ușa între critica literară (formația profesională) și condiția de poet – pe care nici chiar o excelentă calitate de ventriloc a timbrului nu o poate ascunde. O pildă: “Cresc în gură o viperă/ ce se descătușează sălbatic/ sub presiunea clocotitoare a limbajului.” (*Poem*, pag. 46). Nu pot să izolez “vocea autentică”, ci doar pe cea (de fapt, cele) care sună pertinent, în instanțele de poezie “curată”: “Vino-ți în fire, și varsă fierea/ neputinței tale în sângele meu [...] Cât timp o să mai înduri tăcerea/ și parfumul pervers al acestei cuști?/ Prefă-te mut dacă vrei, dar mie/ umple-mi gura cu dinamită!” (*Patru lamentații pentru poporul fisurii*, pag. 38). Departe de a părea puerilă, violența acestui ton dă o variantă contemporană, validă a ideii (ce părea compromisă) de poet al maselor. Mai mult chiar, Komartin deține o raritate într-ale poeziei: o atitudine definită, activistă aproape, politic vorbind, care însă, încorporată în poeme, nu dă semne de tezism (vezi *Tulburătorul vis al soldatului din Bagdad* sau *Aici odihnește*). De departe cele mai reușite bucăți din volum sunt *Poemele* [în proză de fapt] *insomniei*, cu pasaje carnale frapante: “dar mă risipisem atât de mult pe așternuturi, pe abataje, pe muștiucul unui saxofon spart, încât am lăsat-o baltă cu puțin înainte de a-mi tâșni din gură o limbă nouă, mai flexibilă și/ mult mai puțin înșingurată decât aceea cu care te creștasem, nerăbdător, tandru, deznădăjnit/ între coapse.” (pag. 30). Concluzionând, un poet cu alunecări de teren, interesant (de promițător).

La drum de seară...

POEZIA (dacă e) Floricăi Madritsch Marin induce o senzație de claustrofobie în propriul corp – firesh, de altfel, căci face o economie aproape avară de cuvinte, care revin, mereu cu alte nuanțe, în diferite aranjamente sufocante. Debordează de atâtea tensiune încât s-ar zice că e un jurnal de război: miza e somnul (care nu vine niciodată): “nu pot să dorm, nimeni nu mă obligă să dorm/ nici un bici/ nici o adiere de vânt/ fantasmă sunt gândurile, ele atârnă/ în spânzurații ofilite și caută odihna/ din nimic” (V). Lupta e – clasic – cu eul (amintind de versurile Sylviei Plath, *Între mine și mine/ zgârii ca o pisică*), dar și cu copilăria, cu “vocale” (unei umanități agresive prin chiar existența ei), cu



Florica Madritsch Marin, *Nocturne*, Edition Doppel-punkt, Viena, 2003

cuvintele... Nu aș fi de acord cu afirmația Elisabetei Schawerda, că e vorba de o descriere a procesului creației; aceasta nu se întrevide nici măcar ca utopie salvatoare. Mai degrabă o încercare de echilibrare (a ce?), o aspirație către odihnă pe un fond subminat de opoziția lumină/ întuneric (prezentă în toate secțiunile poemului): “sunt un ucigaș, mi-am sfărțecat picioarele/ și nu pot să umblu/ mi-am sfărțecat mâinile/ și nu pot s-o cuprind/ am alergat spre ea cu alte picioare/ am îmbrățișat-o cu alte brațe/ era în jurul ei doar foc și eu auzeam strigătul/

despărțit de trup, mai departe, înmulțindu-se/ voiam să-i spăl încă o dată părul/ pentru că părul crește încă o vreme sub pământ.” (IV).

Ediția bilingvă (excelentă prezentare grafică), ilustrată de Margarete Herzele – inspirația acestei scrieri – e perfect adecvată, prin desenele care încadrează fiecare parte a poemului, tonului încrâncenat și uneori frust.

Moartea ca boală

AICI o diferență formală între poemul comprimat din primul volum și cele în proză din *Și morții sunt fructe*, poate doar una calitativă: universul liric e complet diferit, senzația de clausturare nu subzistă. Dacă acolo întunericul pândește mereu fără să se arate vreodată, aici universul există sub semnul maladivului: “În fiecare zi vizităm bolnava/ Camera o cunoaștem pe dinafară: Încă trei pacienți/ sunt acolo, iar aerul este acru de tânguială” (*Între șoaptă și urlet* – pag. 31). Moartea e doar o prelungire a bolii până la punctul unde nu se observă nici o fractură între cele două: “Bărbații mănâncă, mănâncă și răd./ Pe pereți se catără gândacii/ N-am să uit scena asta. Gândacii îmi mănâncă din trup./ Mirosul mă urmărește. Același miros care e și al mamei./ O, Doamne. Și morții sunt fructe, putrezesc repede/ și scârboși.” (*Mirosul persistent* – pag. 50). Observația progresului bolii are o detașare echiva-



Florica Madritsch Marin, *Și morții sunt fructe*. Poeme în proză, Editura Universal Dalsi, 2003, 57 pag.

lentă cu cea transpusă în proză de Simone de Beauvoir (*Moartea mamei mele*).

Se poate schița un contrast paradoxal între cele două volume: deși în primul poezia “curge” într-un mod ce aminteste de e. e. cummings (și din punctul de vedere al formei), există o condensare a ritmului liric. În al doilea, poemul mai bogat în artificii (numeroase ingambamente – “Ea are chef să se joace cu fiecare. Jocul poate începe/ În orice clipă. Și moartea se bucură. Și moartea alege.” – și propoziții eliptice: “Respirație artificială. Pierdere a voinței.” – *Culoarea corpului*, pag. 37), senzația de comprimare dispare, lăsând loc unei poezii în volute. Agonia e aproape savurată în fiecare stadiu, de la cel sordid până la cel mistic. ■

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În colecția **Cartea de pe noptieră**

150 000 lei

Alain de Botton

ESEURI DE ÎNDRĂGOSTIT

ALAIN DE BOTTON
Eseuri de îndrăgostit

165 000 lei

Daniel Keyes

FLORI PENTRU ALGERNON

DANIEL KEYES
Flori pentru Algernon



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Pînea amară a străinătății

NU CRED c-am citit la vremea lui (în mai 2001) articolul pe care-l scria un tânăr crescut pe Bega și reîmpămîntenit pe Bahlui, literat și disperat, pe cale să plece în Statele Unite în calitate de cîștigător (cu soția) al Loteriei Vizelor. Sint însă aproape

ricane, publicate în absența-i în periodice autohtone, au devenit, după încă un an, o carte care păstrează tocmai titlul acelui articol de despărțire: *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*. În anul lui în statul Washington, Radu Pavel Gheo a muncit, în cîte două locuri deodată, în fast-food-uri, magazine, librării, pentru, în medie, vreo 7 dolari pe oră, a descoperit funcția eminamente utilitară a mașinii personale, soarta grea a pietonului pe străzile americane, multitudinea de plăcuțe bilingve (de preferință în chineză și spaniolă), mîncarea organică fără gust și junk-food-ul care dă dependență, o altă formă de dependență (de cumpărături) și pe românii care nu mai vor să vorbească românește. Într-un ritm constant de 10-15 ore de muncă zilnic, cetățeanul american, zice Gheo, se transformă încă din pruncie într-o mașină de eficiență, într-un robotel care, ajuns acasă, nu-și dorește decît să doarmă sau/și să consume o porție bine cîntărită de cultură populară, nu mai are nici măcar noțiunea de timp liber și și-a pierdut definitiv controlul în căderea-i în consumismul deșăntat. Iar scriitorul român, balcanic, european, care e Radu Pavel Gheo, nu-i e deloc bine; la sfîrșitul experienței lui occidentale, obținuse hîrtia – licența de profesor de engleză în Washington – care-l putea propulsa în clasa mijlocie, dar, recunoaște singur, „Îmi dau seama că n-am plecat niciodată din România; am stat tot timpul întors cu fața într-acolo.” E ca și cum, *enfant gaté* al unei familii scăpătate, ar fi descoperit că, luîndu-și jucăriile și plecînd, nu i-a pedepsit pe ceilalți, ci pe el; un fel de *fiu pînea cît de rea, tot mai bine-n țara mea* (deși, vorba unora, *tot ti-o fură cineva*).

Pînă aici, nimic nou, nimic extraordinar în această mărturie de fidelitate față de patria limbii (și a unui timp care, surprinzător, continuă să aibă răbdare); Gheo e un autor cu nerv, cu aplomb și fără prea multe dileme în ce-i privește scrisul – de fapt, asta îi și face articolele considerabil vulnerabile: cînd nu generalizează (și spune des că n-o face), teoretizează (într-un avînt oarecum autojustificativ), iar cînd e să spună povești, acele mici istorii văzute de pe partea cealaltă a teighelei, ele tind să fie dezamăgitoare (nu-i știu prozele din volumul de debut, *Valea Cerului Senin*,

și nici pe cele din antologii, dar în *Adio, adio...* geniul epic cam lipsește). Cu ce să mă țină legat de pagină pe mine, urmaș al *Poveștii din cartierul de vest* și al lui *Ghici cine vine la cină*, o poveste care, după multe ocolișuri, îmi zice doar că o bătrînică albă și-un verde bătrînel negru se țineau de mîna, într-un fast-food din nordul Nord-Americii? Ros de dor de țară, pe Radu Pavel Gheo greu ar putea să-l convingă cineva că nu e chiar cum crede el, de vreme ce are urechea plecată spre o singură sirenă, care murmură *acasă...*

Addenda în schimb, care adună reacții via e-mail, din țară și din Statele Unite, la articolele publicate la Iași, sînt savuroase, chiar dac-ar fi numai faptul că, dintr-o potriveală sau poate nu, mai toate cele din România sînt pro (rămînerea acasă) și mai toate cele din America sînt contra (imaginii gri-negru a soartei emigrantului pe partea cealaltă a Atlanticului). Ai putea crede că, una peste alta, Internetul a rămas ultima redută a autenticității în comunicare.

Înapoi în Europa Centrală

VISUL Europei Centrale nu este un fenomen de masă; el este un fenomen romantic și subversiv”, scria în 1986 Konrad György, răspunzîndu-și singur (și afirmativ) la întrebarea dacă mai visează cineva la Europa Centrală. „Purcedeti la propria edificare! Fiecare din noi își poate crea propria Europă Cen-

Iuri Andruhovici, Andrzej Stasiuk



Europa mea

Iuri Andruhovici, Andrzej Stasiuk, *Europa mea. Două eseuri despre așa-numita Europă Centrală*, traducere și note de Constantin Geambașu, Cuvînt înainte de Cornel Ungureanu, Iași, Polirom (colecția A Treia Europă. Proză), 192 pag.

am primit la redacție

Cărți

- Constantin Hrehor, *Pianul înzăpezit*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poetii urbei”, seria „Poetii Sucevei”, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu și Marin Mincu). 96 pag.
- Constantin Hrehor, *Muntele mărturisitor. Anii rezistenței/anii suferinței*, Iași, Ed. Timpul, 2002 (convorbiri cu Gavril Vatamaniuc, despre rezistența armată anticomunistă din munții Bucovinei). 324 pag.
- Mihai Dinu, *Chronosophia*, „Chipuri ale timpului”, eseu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 356 pag.
- Friedrich Michael, *Marea Unificare*, poezii, Iași, Ed. T., 2003. 118 pag.
- B. Elvin, *În continuare*, roman, ediția a II-a, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2003. 256 pag.
- Doru Munteanu, *Viața de la fereastră*, roman, Brașov, Grupul editorial RAO, 2002. 416 pag.
- Corneliu Ifrim, *Răstignit pe semilună*, roman, Brăila, Ed. Ex Libris, 2002. 256 pag.
- Corneliu Ifrim, *Paharul cu rouă*, „povestiri bizare”, Brăila, Ed. Ex Libris, 2002. 174.
- Virgil Panait, *Poemul precum actul sexual*, versuri, Focșani, Ed. Zedax, 2003. 84 pag.
- Iuliana Petrian, *O carte în două cărți, două cărți într-o carte*, Arad, Ed. Mirador, 2002 (versuri). 80 pag.
- Alexandru Sever, *Ordine și dezordine*, eseuri, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 332 pag.
- Ion Tudor Iovian, *Gherla imaginarii arghezi*, eseu despre pamfletul arghezian, Bacău, Ed. Plumb, 2003. 158 pag.
- Andrei Athanasiu, *Muzică și medicină*, homo musicalis, eseu, București, Ed. Minerva, 2003. 128 pag.
- Simona Ianculescu, *Singurătatea trenurilor*, schițe și povești, București, Ed. Printech, 2003. 252 pag.
- Silviu Floarea, *Universul și noutatea poeziei lui Ion Caraion*, București, Ed. Cartea Universitară, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Emil Manu). 110 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Ritualul melancoliei*, poeme, prefată de Dumitru Chioaru, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002. 172 pag.
- G. Brătescu, *Ce-a fost să fie*, notații autobiografice, București, Ed. Humanitas, col. „Memorii/ jurnale/ convorbiri”, 2003. 480 pag.

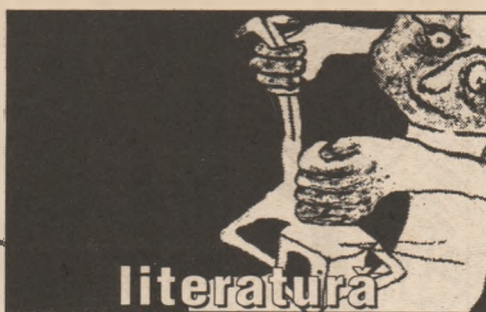
trală prin lecturi, note de călătorie, prietenii”, continuă el. Iar generația următoare de scriitori pare a-i asculta sfatul: doi galițieni, unul din estul Poloniei (Andrzej Stasiuk), celălalt din vestul Ucrainei (Iuri Andruhovici) sînt autorii unor eseuri care încearcă, pe rînd, să traseze contururile acestei Europe Centrale care, parafrazîndu-l pe Cărtărescu, are forma creierului fiecăruia dintre noi; căci, întorcîndu-mă la Konrad, „Visul Europei Centrale e legat de o stare naturală și nu poate fi abandonat. Dacă vom continua să gîndim, cu greu vom reuși să evităm acest vis. Dacă vrem cu adevărat să-l evităm, ar fi mai bine să renunțăm la gîndire.”

Gîndind la Europa lui, Andruhovici scrie niște *Revizuri central-răsăritene* (cu un motto fascinant: *Omul moare, dar scheletul său trăiește veșnic*, nimic mai potrivit pentru acest spațiu în care totul moare, dar nimic nu piere) foarte personale, în care trecutul e dimensiunea fundamentală (în vreme ce în *Jurnalul de bord* al lui Stasiuk Europa Centrală trăiește în spațiu, pentru că „obsesia mea a fost dintotdeauna geografia, nu

istoria”). În mod inevitabil, a vorbi despre central-europenitate se reduce la a vorbi despre sine, pentru că „Dacă doresc să arăt cine sînt, venind din estul Europei, oare pot face acest lucru în alt mod decît povestind despre mine?” (Czesław Miłosz, în *Europa natală*, 40 de ani mai înainte). De aici însă, firele se rup: dacă Andruhovici e un scriitor de vină pur estică, care-și caută și găsește rădăcinile într-o fabuloasă (și cu posibilități fabulatorii) istorie familială, lui Stasiuk, în peregrinările (salturile) lui pe sinuosul traseu geografic al Europei Centrale, îi lipsește cumva spiritul, vîna, credința. Pierdut în spațiul ale cărui limite le caută, Stasiuk își pierde rădăcinile ori și le rupe singur (e mai curînd un revoltat) și, odată cu ele, consistența central-europenității. Stasiuk, căutător al individualității, e orfan, dacă „În fapt, Europa Centrală e o problemă maternă” (Konrad György) sau paternă, dacă e să luăm în considerare puternica imagine a tatălui în literatura de aici. Încă doi scriitori, în plină maturitate, de succes, își reconstruiesc matricea. ■

convinsă că, dac-aș fi făcut-o, aș fi pariat de pe-atunci că semnatul o să se-ntoarcă nu după mult timp din Țara Făgăduinței mileniului III în pașnica-i urbe de adopțiune. În el „fierbea o furie”, de om muncitor, dar veșnic colaborator, care din cinci servicii abia de scoate un salariu, tînjind la meritocrație, deplîngînd moartea utopiei și simțindu-se „alungat” dintr-un loc în care se simte, pînă în visceralele-i scriitoricești, acasă; pleca însă îndoit, regretînd deja, cu anticipație, biblioteca, elefantul de pluș roz și poemul lui Emil Brumaru lipit de sertarul din dormitor. Pleca „în Marea Trecere”, cum spune el însuși, uitîndu-se peste umăr, cu socotelile de pe lumea asta (carpato-danubiano...) neînchiate, iar spiritele care se duc așa sînt sortite să rățacească mult la hotar pînă să găsească poarta pentru tărîmul celălalt.

Ei bine, s-a-ntîmplat cum aș fi și bănuir: Radu Pavel Gheo s-a-ntors la Iași, după un an de Seattle, iar scrisorile sale ame-



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Singurătatea disidentului de cursă lungă



MIHAI BOTEZ este, probabil, cel mai important disident anti-comunist din România. Acțiunea sa contestatară, începută la sfârșitul anilor '70, despre care românii erau informați prin intermediul postului de radio „Europa liberă”, a erodat constant credibilitatea internă a regimului Ceaușescu și, mai ales, a demonstrat milioane de români că în fața cinismului, imbecilității, prostiei, iresponsabilității, aroganței și incompetenței unor conducători, aparent atotputernici, se poate spune „nu”. Vreme de mai bine de un deceniu, reacțiile lui Mihai Botez au funcționat ca niște dușuri reci ale normalității și bunului simț, care se declanșau de fiecare dată pentru a tempera tonurile excesiv de fierbinți și chiuiturile prin care *mass-media* din țară saluta genialele „indicății” ale „Geniului Carpaților”. Mulți dintre noi cei tăcuți care, seară de seară la ora șapte, ascultam *Actualitatea românească* ne întrebam cu uimire cum este posibil ca un om care trăiește în țară să spună firesc, cu voce tare, ceea ce gândește și, mai ales, cum se face că toate luările sale de poziție ajung nesmintit la „Europa liberă”, ridiculizând vigilența unui regim polițienesc draconic, precum cel de la București. Firește, se știa despre faptul că matematicianul era urmărit pas cu pas, că periodic era reținut și maltratată de ofițeri de miliție și/sau securitate, dar de fiecare dată reapărea viu și nevătămat și își relua imperturbabil, senin și rațional, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, criticile la adresa modului catastrofal în care era administrată țara. Mult mai târziu s-a aflat (din jurnalul Monicăi Lovinescu) care au fost costurile reale ale acestei atitudini exemplare din punct de vedere moral. Spre sfârșitul anilor '80, Mihai Botez știa că a fost iradiat de Securitate (informație confirmată de analizele efectuate imediat după sosirea sa în Statele Unite), dar a refuzat categoric să se facă publicitate cazului său prin inter-

mediul „Europei libere” pentru a nu inhiba acțiunea altor români tentați să-i urmeze atitudinea.

Scrisorile expediate de Mihai Botez bunului său prieten Vlad Georgescu (fostul director al secției românești a postului de radio „Europa liberă”, mort spre sfârșitul anilor '80 în urma unui foarte suspect cancer galopant), între octombrie 1979 și octombrie 1985, demonstrează că, departe de a fi rodul unor răbufniri spontane de nemulțumire, reacțiile antiregim ale lui Mihai Botez făceau parte dintr-o strategie pe termen lung care ar fi trebuit să ducă la o treptată deșteptare a conștiințelor, până la eliminarea pe cale rațională a regimului comunist. Strategia sa, încadrabilă chiar și în limitele foarte stricte de legalitate ale statului polițienesc-comunist, poartă și un nume: „disidența solitară”. Principiile de acțiune sînt simple și la îndemîna tuturor, așa cum apar ele enunțate în scrisoarea expediată lui Vlad Georgescu la 30 martie 1981. „Ceea ce am reușit pînă acum, cu destul succes, este instalarea, în «premiera» în România, cred, a unui *nou statut social* și chiar politic, cel de declarat critic al politicii guvernului, rămînînd încă în limitele legalității (proclamate, evident, și nu a celei efectiv aplicate). (...) Atitudinea mea actuală este următoarea: sînt aici, sînt român, sînt profund implicat în destinul acestui popor și, urmîndu-mi conștiința – și, într-o oarecare măsură și profesia de analist politic și futurolog – spun deschis, unde pot să vorbesc și cît pot de tare, că politica actuală conduce la o României, în special începînd din 1971, este fundamental greșită, că a avut și are urmări catastrofale pentru starea actuală a acestui pămînt și va avea rezultate devastatoare pentru viitorul său. La originea acestor erori cumulate se află nu atît relele intenții, ci incompetența actuală a administrației. Aceasta este *părerea mea* (s.a.) și aceasta a devenit *convingerea* (s.a.) mea, întemeiată pe informațiile disponibile și pe analiza lor (în special, structurală și prospectivă); sînt gata să discut,

în contradictoriu chiar, aceste aspecte”... (pp. 38-39) Firește, contestatarul, ca orice cetățean de bună credință, ar prefera să participe în țară la dezbateri pe această temă sau să scrie articole în presa de la București. Acest lucru nu este însă posibil. Fiind un om deschis, care nu are nimic de ascuns el este dispus să răspundă cinstit oricărui întrebare privind convingerile sale. Întîmplarea face că singurii interesați de subiect sînt jurnaliștii străini, de unde constanța sa prezență în *mass-media* occidentale. În concluzie, argumentează disidentul, anticipînd posibilă reacție a organelor de anchetă, „nu există obligații ori «loialitate» care să mă oblighe să mint, ori să-mi ascund părerile; și, deoarece este vorba de opinii și aprecieri, acestea nici nu pot intra, teoretic, în zona, pedepsită de lege, a «calomniilor» ori a «informațiilor tendențioase». În același timp, mă supun legilor actuale ale țării, care îmi interzic să mă asociez în grupuri și să încerc astfel, cu forța, să schimb cursul lucrurilor și să dărîm puterea. Astfel încît, în rezumat, mă supun, dar spun!” (p. 39) În scrisorile către Vlad Georgescu, Radio „Europa liberă” și presa occidentală erau conjurate să recomande un astfel de comportament tuturor celor nemulțumiți de evoluțiile din politica internă românească, pentru că ar fi presupus riscuri minore pentru cei în cauză și, prin lărgirea treptată a cercului de aderenți ar fi format masa critică aptă să pună în discuție înlocuirea celor aflați la putere. Logica unei astfel de strategii sună impecabil astăzi, fiind sinonimă cu însăși starea de normalitate. La vremea respectivă însă lucrurile au stat cu totul altfel. Disidentul a fost supus unui constant program de descurajare (mergînd de la șicanări fizice și administrative pînă la tentative – unele nelipsite de un oarecare rafinament malign – de compromitere a credibilității sale în mediile occidentale, toate culminînd cu tentativa de suprimare fizică prin iradiere), iar apariția altor „disidenți solitari” a întîrziat să apară. Singur și tot mai dezamă-



MIHAI BOTEZ

Scrisori
cătref
Vlad Georgescu

Mihai Botez, *Scrisori către Vlad Georgescu*, Cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, „Gînduri despre frațele meu” și notă asupra ediției de Viorica Oancea, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, 174 pag.

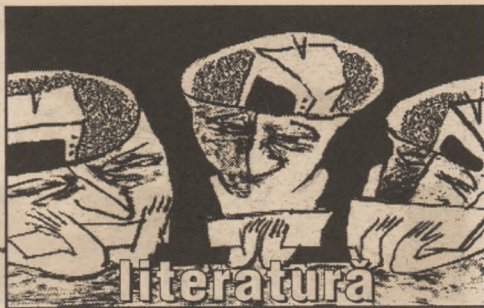
git Mihai Botez a continuat însă să meargă pe drumul său, convins fiind că, mai devreme sau mai târziu, exemplul său va da roade. Mai mult, într-o altă scrisoare, îl roagă pe Vlad Georgescu să explice pe post avantajele pe care le poate aduce adoptarea unui astfel de comportament. Cei în cauză se situează, în felul acesta sub protecția organizațiilor internaționale pentru respectarea drepturilor omului, numele lor intră în atenția presei occidentale, șansele de a obține pașapoarte și de a-și face situații în Occident cresc. Fiecare nou caz de contestare a regimului (Ion Puiu, Dorin Tudoran, părintele Calciu-Dumitreasa) este înregistrat cu entuziasm și transmis corespondentului său pentru a face subiectul unor campanii de presă. Plecările definitive din țară ale lui Dorin Tudoran și părintelui Calciu, ale căror resorturi le înțelege, și unele declarații cu dus-întors făcute chiar de la microfonul „Europei libere” de Mircea Ioanid îi sporesc sentimentul de singurătate și nevoia unei confirmări a faptului că drumul pe care și l-a ales și pe care a decis să-l străbată în singurătate este cel corect. Într-una din ultimele scrisori, datată 26 iunie 1985, îi scrie lui Vlad Georgescu: „După discuția confuză (în ce mă privește) cu Mircea Ioanid, mi-ar face plăcere să aud, tot de acolo, ceea ce știm amîndoi: că *nu* (s.a.) m-am schimbat și că merg *tot înainte* (s.a.). Nu de alta, dar am rămas singur, după cererile de emigrare ale lui Dorin și Calciu...” (p.123) Un discret sentiment de oboseală și de dezamăgire se poate citi printre rînduri. O dovadă în plus o constituie și faptul că aceste ultime

scrisori sînt și mult mai scurte. Aceeași stare de spirit se face simțită și în scrisoarea din 20 august 1985, chiar dacă autorul anunță că nu va renunța la comportamentul pe care și l-a asumat cu șase ani în urmă: „Fă-mi rogu-te comisioanele. Mă tem că sînt ultimele mele cereri: cu dificultățile de comunicare nu mă văd mult mai activ în viitorul apropiat... Dar, repet, de mă uitați, asta se interpretează aici drept abandonul meu: cum asta nici nu-mi trece prin minte, fă cum crezi. Nu uita că am rămas absolut *singur* (s.a.)...” (p. 131).

Mihai Botez a fost un disident român de tip Adam Michnik (cel care a preferat închisoarea comunistă unui exil aurit pe Coasta de Azur, așa cum mărturisește în excelența sa volum *Scrisori din închisoare*). A crezut sincer că dictatura poate fi privită în ochi, aici, în țară și înfruntată cu argumentele bunului simț și ale lucidității analitice. Spre deosebire de prietenul și corespondentul său Vlad Georgescu, Mihai Botez a avut șansa să trăiască miracolul prăbușirii comunismului și chiar să devină ambasadorul României în Statele Unite ale Americii. La fel ca Adam Michnik, Mihai Botez s-a implicat foarte nuanțat în realitatea politică post-comunistă, fapt ce a atras mirarea unora și chiar contestarea violentă a celor care s-au trezit după revoluție anti-comuniști puri și duri. Este o ironie a sorții ca cel care a înfruntat singur vreme de aproape un deceniu dictatura comunistă, plătind (cred că nu e greșit să spunem) cu viața gestul său, să fie acuzat de neo-, cripto-comunism de unii care în ultimii ani ai regimului Ceaușescu s-au distins, eventual, prin curajul de a asculta la radio și a comenta în șoaptă ultimele luări de poziție ale lui... Mihai Botez.

Mihai Botez este un erou al rezistenței anticomuniste care merită întregul și, vai, atît de înovatul nostru respect. ■





lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Viața ca un Poker

ÎN MOD cert, dramaturgului Adrian Lustig îi este proprie șarja. Cele trei piese din *Poker și alte două comedii* îngroașă liniile până când tușele de culoare devin pastă crudă și îți lasă o senzație de dinți înclieiați. Nu înseamnă, neapărat, o lipsă de rafinament aceasta, ci pur și simplu o manieră de a scrie. Un stil. Nici mai bun, nici



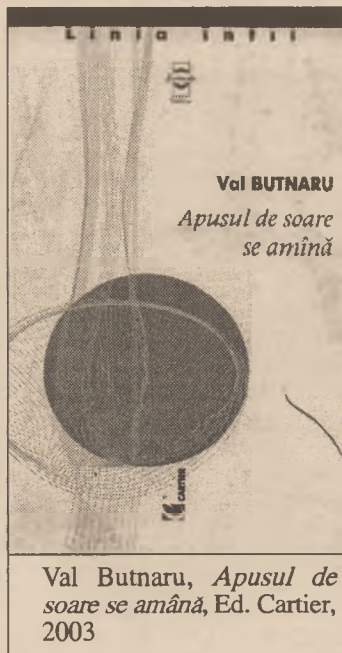
Adrian Lustig, *Poker și alte două comedii*, Ed. Compania, 2003

mai prost, nici mai vechi, nici mai original. *Poker*, de exemplu, preia toate clișeele de scandal ale post-revoluției, cu senatorii kitsch în casele lor kitsch, cu târfele și poveștile de amor precece și ghebos, cu silicoane, cu trening asortat la servietă, manele. Uneori sare în ochi câte o mostră de amor absolut senzațional, gros și mustind de bătaie de joc. Târfa Monica declară cald și melancolic: „Știi că eu am lucrat pe șoseaua de centură numai cu artiste? Și-am avut nuntași brazi și pâltași.” Problemele sociale sunt reciclate amuzant într-o circumstanță cu reglare de conturi și curățare ca în serialul *Nichita*. „Te omor, mă, te omor, (se oprește). Nu, dacă te omor eu, mă ai la mână. Mai bine îi dau cinci mii de dolari unui basarabean și te termin pe loc. La cinci mii cinci sute te împușcă în direct, la o oră de vârf, lasă să-ți alegi și talk-show-ul în banii ăștia.” Celălalt întreabă: „Împușcă și moderatorul?” Răspuns: „Mai trebuie să pui o sută pentru moderator. Se consideră pagubă colaterală. (Se gândește puțin). Dar nu meriți tu banii ăștia. Mai

bine aranjez eu cu un somalez de la căminele de azilanți. Acela te omoară pentru zece tichete de masă. Atâta valorezi, mă zece tichete de masă. Și ți le mai scad și din impozit.” Alteori, șarja se complică hiperbolic și parabolic. Prostituata declară că n-are ce face cu legea bordelurilor. „Mă vezi șefă de sindicat la curve? Să ieșim în stradă, să cerem prezervative gratis și dreptul la propria imagine în oglinzile din tavan? Spasiba. Decât în stradă la București, prefer trotuarul la Moscova.” Mai departe, viața la o partidă de poker, unde nu nimeresti mereu chintă roială ca în filmele românești. Morală: prostituata moare, patetic, strigând *Nazdrastruet pobeda comunisma!*. Finalul piesei e absurd, negru și exagerat, golit de teatralism. Șarja politică și de moravuri e dramatizată de Adrian Lustig cu talent, și fără milă, reciclând temele clasice ale kitschului românesc actual. Aș îndrăzni să-l apropiu și să-l îndepărt în același timp pe Adrian Lustig de Eugen Ionescu. Faptul e mai evident în a doua piesă, intitulată *Clinica*, în realitate o misen-scene pentru un antiteatru tot la scară post-revoluționară, dar nu cu miza subminării tehnice a procedeele teatralității, ci cu o folosire a teatrului pentru dinamizarea Poliției române. Unui actor i se fură valiza ce conține craniul lui Yorrik, hoțul se sperie de craniu, reclamă la Poliție, reiese că actorul este ucigaș în serie, e anchetat, nu știe care Yorrik, nici Shakespeare nu știa, i se pun în cămă toate crimele nerezolvate din Ialomița pe ultimii zece ani. Adrian Lustig parodiază teatrul și serviciul clinic, politica și amorul, totul cu vervă, agreabil și inventiv, cu substanță reală, pe temele fumate ale mediocrității României eterne și fascinante.

Teatru basarabean

AL DOILEA dramaturg pe care aș dori să vi-l prezint în această pagină provine din Basarabia, a luat câteva premii, e activ în viața culturală din Chișinău, și asta este foarte bine. În volumul *Apusul de soare se amână* sunt cuprinse trei piese din trei etape de creație diferite, între care, prima pare a se cantona într-un soi de istorism la Delavrancea și Negruzzi, cu donițe răpitoare



Val Butnaru, *Apusul de soare se amână*, Ed. Cartier, 2003

și pretendenți sângeroși la tronul Moldovei, ca și cum maniera de a scrie teatru sau interesul pentru ideea din spatele dramei ar fi rămas la stadiul de evoluție de acum 100 de ani. Acesta era, de fapt, simptomul trist al unei încremeniri culturale și identitare basarabene din care se ieșea decât cu răbdare și bunăvoință. Această piesă e scrisă în cea mai curată manieră romantică, cu vagi irizații simbolice (soarele care nu mai apune și când apune cheamă moartea, așa ca în *Miorița*). A doua piesă este însă un pas înainte. *La Veneția este cu totul altfel* e scrisă în 1989, personajele au nume aparent arbitrar alese, emit lozinci cu limbă de lemn, dar, de fapt, se dezic de discursul comunist al perioadei. Dizidența se exprimă în metafore absurde: „Nu mai putem!”, „Jos mâinile de pe Manet!”, „Să nu mai fie ocupat veceul!”, „La luptă!”, „Să fie eliberat Manet!”, „Toți într-un pas înainte!”, „La miting!”, „Încotro?” Replicile destructurate, incoerente, care nu-și răspund, indică o descompunere internă a lumii scenice (Confucius: „Voi sunteți prieteni – internaționaliști. Voi vă înțelegeți. Prietenia este un lucru sfânt.” Agentul: „Vaca paște iarba verde.”). Cea de-a treia piesă inclusă în volum consimte la maniera postmodernă de creație. *Șase autori în căutarea unui personaj* e pirandelliană fără să fie o pastişă, ci o polemică ce exaltă eternele dileme ale autorului și creației, iar ordonarea pieselor în interiorul acestui volum indică mai clar evoluția și maturizarea cea bună a dramaturgului. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

E în mine o poftă nebună de dragoste și ură

Stimate domnule Lucian Raicu,

E ÎN mine o poftă nebună de dragoste și ură! Măinile imi tremură ușor de cafeaua interzisă, capul mi-i blocat de propranolol, aș umbla la nesfârșit, ca-n adolescență, pe străzile periferice, cite au mai rămas nedistruse, ale orașului, aș adora din nou ziduri de cărămidă măcinată-n cet, garduri negre de ploaie, o clanță de ușă, un ciob, o sîrmă întinsă într-o curte pustie, totul, totul, de-a valma. Cît mister în spatele unei perdele topite-n amiază într-o fereastră cu cercevele scorojite de căldură! Ce patimă ascunsă-n gestul dumnezeiesc al unei femei ce ține o găleată roșie sub o cișmea! Numerele caselor dezvăluind, poate, enigme! Secretul adînc al unei crăpături într-un perete galben! Taina cutiilor goale, strălucitoare, cu puțină apă-n ele, ale conservelor aruncate-n gunoarie imunde! Străduțele întortocheate, subțiri, cu nume incredibile! Să ai un amor înfocat c-o fetișcană deocheată de pe strada Pompei (nu Pompéi, ci Pômpei!). Miroșind a gaz lampant! Cuietele ruginite, rufe nemișcate-n aerul alb, o minge de cauciuc, spartă, un burlan rupt, marginea înverzită a unui trotuar făcut din bolovani, acoperișurile cu țigla stînsă, hirtile vagante, motanii ficși într-un somn infinit, Doamne, unde sînt?

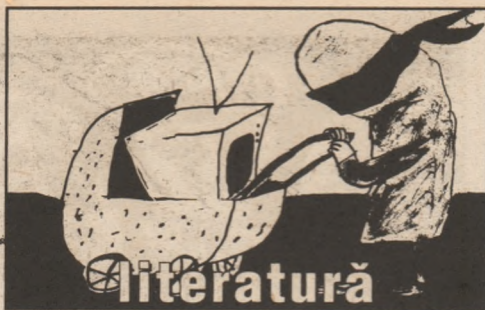
Dacă l-aș fi citit pe Bruno Schnez la 18 ani, alta ar fi fost poezia mea! L-am citit abia la 36 de ani, cînd totul părea terminat, pierdut. Ce să mai înceapă? Mi-a rămas doar să birfesc *personajele* clasicilor ruși! Din invidie, desigur!

„Apoi, pe neașteptate, se plecă pînă la pămînt și-i sărută piciorul (s.n.).” De ce, stimate domn, de ce piciorul și nu, cum ar fi fost decent, mîna sau, și mai sfielnic, fruntea? Doar pentru că s-a așezat în genunchi? Și din genunchi se ajunge la mînă! Și-apoi, bătrînul Dosto zice așa, în general, *piciorul*. Ori un picior are gleznișoară, pulpă dulce, genunchi cu rotulă fragedă, coapsă ocultă și fierbinte. Cam pe unde a pupat-o, stimate domn, Rodea? Eu zic că asta-i principalul, nu replica destul de cunoscută și suficient de cabotină: „Nu m-am plecat în fața ta, ci în fața întregii suferințe umane...” Mă rog, să se plece, dar de ce s-o ștampileze erotic pe cărnită? Știu, știu ce veți spune! Că nu pricep nimic. Dar 1) Ea e curvă 2) El o pupă 3) Papatul se aplică pe picior 4) *Restul e literatură*. Adică a pupat-o pe picior pentru că, în cazul ei, acesta era „instrumentul” rușinii, al vinovăției etc.? Și el o absolvă, astfel, tocmai de rușine, vinovăție etc. Dar atunci, și vă rog din adîncul sufletului, stimate domn, din baierile inimii, să-mi iertați precizia, de ce n-a pupat-o măcar, dacă tot s-a plecat atît de spectaculos „în fața întregii suferințe umane”, de ce n-a pupat-o, zic, stimate domn, ca să fie și mai și, în p....??? Sînt un porc? Bineînțeles! Dar și Rodea!!

Cu stimă și nervișori,

Emil Brumaru

10-VIII-1980



„Je vous salue,
vieux Océan!”
Lautréamont

pentru Horia

Foster City ne lipsește ca adâncitura
dintre sânii unei femei frumoase

„Nu am plecat” pare a fi o pornire

Și nu vom vedea cazanul de aur din infernul
amintirilor, pe când în acest cazinou
ei au mizat totul pe roșu

nu am decât câteva cuvinte, ca un dar
la marginea mea de lume violet –
în cabina de vot a unei ceaprazării
soarele răsare din nou, ca în patruzeci și
șase, de-a lungul fostului Bulevard 6 Martie

Nu vom vedea câința lunii față de soare,
pielea oceanului întinsă mângâierii
rușinate a privirii. Nu vom vedea.

Suflet care ai zburat cu marile catastrofe,
vei sta și vei îmbrățișa războiul, vei
tăcea în jarul șemineului de pupile arse

Și palmierii depărtărilor, foșnetul de bani
al bikinilor vor intrista
pelicanii

De la-nceput, cazuarul acestui poem
se-mpiedică și căzu. Pe vremuri
credeam că totul va fi împreună. Și
naiadele și zăpada care nu răspunde
la salut
toate îmi amintesc de tine-străzile
„precum un argument plictisitor”
batalionul curtezanelor din care-a rămas
doar parfumul. Batiscaful meu de iluzii n-a
cunoscut neliniștea mării. Soarele
răde batjocoritor în februarie, minșind
mugurii scoicii. Un piccolo beatifica
trei marinari. Coama din lumină astrală
tunsa bec într-un far zburătăcește
note pe portativul deltei

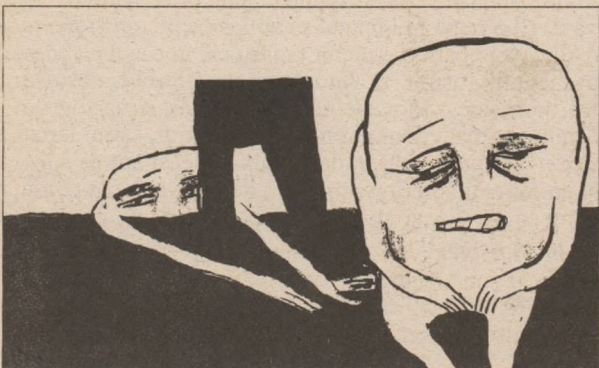
Acum-ac lung ce se-nfige în piele-
dezlanțuie săptămâna de călătorire pe loc
mic dejun brekfast breakfast mic dejun

și microbuzele sunt libere să explodeze

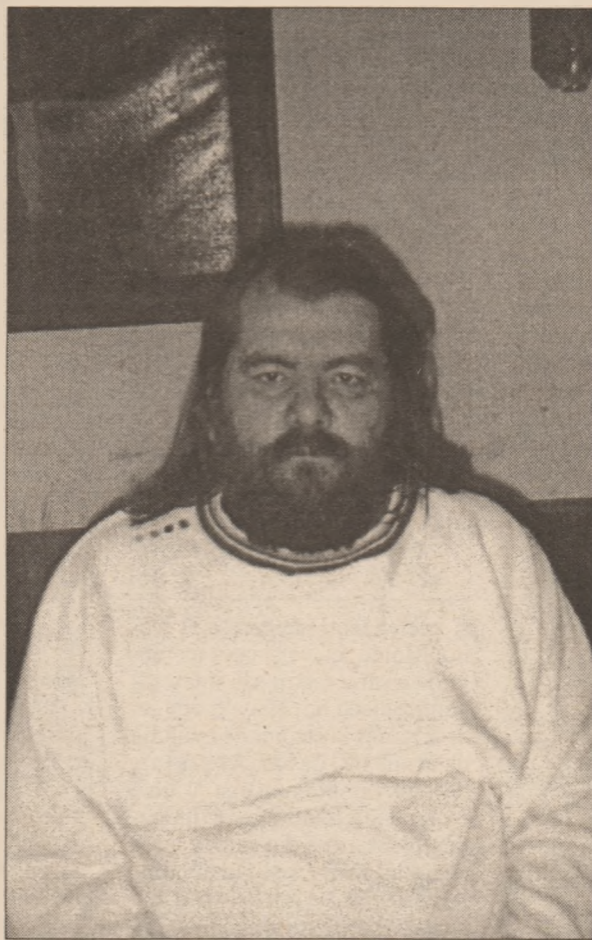
Crescând baobab din oasele coapsei, plajele
nu ne vor pansa pieptul sfâșiat de inimă

– Ce vrei? spune bufonul cu pumnalul
în mână. Nici marile turme de pietre, bivoli
trași de belciugul mugetului, nici bălciul
Aruncării cuvintelor și prinderii lor arzând
nu mai impresionează pe nimeni. La

Cercul suficienței de azi, vorbele
nu valorează un dolar găurit
(toți criminalii au ieșit basma roșie



Ion Stratan



Ploile din Foster City

și curată). Prinde dresoarea pe piept!
lovește piticul când nimeni nu te observă,
încalcă ponei cu greutatea sporită,
smulge dungile zebrei captive, așa

nunta se dovedește benignă și
nimic nu va mai fi cum a fost

Planuri, proiecții se lovesc de casele-acelea
din culoare de unt. Singurătatea nu poate pricepe
cum genele ei nu ară nisipul

...și timpul își face un parc de-ntrebări
în care să-nchege furtuna și rana

să zâmbim, să zâmbim, cu talpa pe dinți
și pe alte trofee, cum ar fi inima, craniul.
Poze lucesc în cușitul soarelui neștiutor.
– El a-nceput! Cum spun copiii la școală.
el a-ngropat doruri și Patmos-uri

Târziu, se amestecă-n cupe bunkerul
vieții lor, sărbătorită la zile cu ploaie

și baricada memoriei, căzând în fântâni de
chibrituri

Apusul-bretonul de nură
sens spus printre picăturile de brichete ale
altor cuvinte. Un joc de bridge „peste ape
tulburate” am fost. Un joc de tarot
în care tot schimbăm moartea cu soarele
Flanarea ploii jefuiește nervura, senzații.
Un briliant e o lacrimă care nu este.
Să ne-nvârtim după amintiri rezolute.
în oasele noastre sunt clipele-atingerii,
ochiului care a bătut în palmă cuvinte.

În baptisteriul ce judeca după legea apei
sfântite, mă-nchin baobabului ale cărui
rădăcini sugrumă trei generații. Și noi.

Epifanie a barului unde etichetele
desemnau religii străvechi, smokingul
nostru e pus pentru o sărbătoare-a absenței
Și prietenul meu, pâraul, e benjamin
râului care îl duce sub braț ca pe cutia
așteptată de toți, la vâslele certitudinii.

– Ce e înlăuntru? întreabă bufonul ascuțind
un pumnal. E craniul meu, spune-mi, sau este
berbecul fratelui risipitor?

Nimeni nu e de acord cu nimic

– Spune, e best seller-ul înghețatelor,
E vântul bezmeticit de mirosul umbrei
liceenelor, e biatlonul lui Moș Crăciun
într-un pâlc de splendori, e înțelepciunea
vârstei care schimbă fericirea în mulțumire?

Barba ierbii e tunsă cu o mașină funcționând
cu pastile „antinevralgic”. Soarele, printre norii
de plastic, se clatină ca un om beat. Dor de dor,
ceață condensată din apa a ceea ce puteam să fi
fost

Zadarnic scuișăm noi pe baril, degeaba
baritonul intonează o frumoasă recoltă de tutun.
Șeriful, care-a dresat cu bani grei un drapel
anunță că s-a găsit un cadavru în râu și
speră să fiu eu, în sfârșit.

Pe Azor durerea l-a câinoșit

Bibliobuzul clopotarului împarte
cărți vechi – Cum se termină?
Ei rămân împreună? Biografia
apei de pe mâinile împreunate se împlinește?
Bibliotecarul mai prinde cu o claviculă volumul
în flăcări?

Ăștia te împing la restriște după ce au băut toată
țara.

și greierii, risipiți pe asfalt în formă de vers
pescuiesc în apa mirată ce curge pe gât

Viața mea e o mănecă părăsită la marginea șanțului

O scutur, o spăl –

nici un as. ■





de Gheorghe Grigurcu

Epic și antiepic

L POSUL, o știm de la Ibrăileanu, pare a reprezenta o vocație a Ardealului. De la *Țiganiada* la *Baladele și idilele* coșbuciene și de la acestea la cochetul baladesc retro al cerchiștilor s-ar zice că există suficiente probe pentru a confirma teza în regiunea poeziei. Optzecistul Ioan Moldovan se confruntă și el cu atavismele epice, dar nu se arată dispus a le sluji, ci, dimpotrivă le combate cu mijloacele unui lirism ce se dorește dominant în raport cu materia de care nu se îndură totuși a se înstrăina complet și care e povestirea sau, mă rog, povestea. Datele narative nu sînt întru totul radiate, astfel încît ele se pot distinge în alcătuirea discursului poeticesc, precum o structură delicată pe cale de resorbție. Jaloanele discursului cu pricina ni se relevă drept o sumă de mici acțiuni, circumstanțe obiective, mișcări și gesturi într-o compoziție pe care autorul dorește a o interioriza, a o întoarce adică pe reversul său, cel al semnificației intime. Însă fără a renunța la ele, așa cum un organism sovăie a-și suprima o formă a sa devenită, după toate aparențele, inutilă: „scria perfect senin un poem senin/ despre reflectarea apei în aer/ nota lumina de pe obrazul iubitei/ clătîindu-se încolo și-ncoace/ era în timpul serviciului printre colacii de sîrmă/ călcîind prin troscotul ars de motorină/ cerul vinat îi împingea gîtul spre/ vilceaua cu mîluri răchite și resturi organice// «ai terminat?»/ dar el îi auzea nervii înfוליți în singe/ și un mic strigăt subteran/ s-a lipit de scoarța cenușie a unei răchite/ în timp ce o săruta privea peste umărul ei/ un cuvînt se scîlîmbîia prin pietrișul de pe mal/ și furnicile îi dădeau tircoale” (*scria perfect senin*). Contrariat de narațiune, poetul o acceptă ca pe un obiect asupra căruia își exercită polemica intestinală, pe care-l „prelucrează” spre a-și stabili viziunea. Se cuvine a preciza cîteva din procedeele d-sale antinarative, apli-

MAI ÎNȚĂI e o triturare a realului, o reducere a sa la elemente periferice, la detalii anodine, din care țîșnește, compensator, un fabulos familial. Fluxul faptic se contrage în aparențe insignifiante, apoi îngheață în descripția aluzivă: „Vînt nisipos/ după-amiază mormăie și intra-n curte/ o pasăre umbrește/ pătuțul copilului/ Brusc mireasma guriile-lui/ răstoarnă farfuriile/ nările casei freamătă/ printre buzele copilului/ ceva ca un cuvînt/ ceva ca un lapte străvechi” (*Un pasaj în albastru*). Măreția cosmică însăși, fetiș al seriei poetice precedente, șaizeceste, apare depunctată expresiv, jupuită de retorismul redundant, limitată la constatările resignate: „Acum deasupra caselor încep să zorneie salcîmii/ într-un loc de verdeață/ atîta praf atîta melancolie/ pentru un bătrîn care se-ntoarce din piatra albă/ și renunță/ apoi în zgomotul de ronțăieli de capre cocoțate pe coasta/ galbenă sub cerul tîrîndu-se cu cele o sută de burți de cîini/ prin aul moale și prin verdele tare: ah, marea, schimbăcioasă/ plîngînd cu fire de nisip la colțul guri” („*Work in progress*”). Parcă radiografiînd fenomenele „poetice”, Ioan Moldovan le dă în vileag antipoezia, *id est* un strat mai profund evocator tocmai prin debarasarea de convenții „frumoase”, prin nuditatea sa ontologică. Nici o solemnitate nu rezistă în fața privirii scruta-toare a celui ce socotește, emblematic, că „în oglindă nu mai e loc pentru nici o amăgire”: „ceva profund imoral precum uleioasele priviri/ ale vreunui bărbat pipăind picioarele femeilor/ venite la înmormîntarea din ogradă/ o libelulă deasupra unui lac sărac de cîmpie/ și ziua spartă în tot locul/ umplută cu flori de cicou și picioare de boi/ forfecînd prin pulbere/ timp umed și timp uscat totuna/ în iubire și în uifare carnea gîfîie/ o luminiscentă în iarba grasă cu excremente de gîște/ vuietul morții și frica” (*ceva profund imoral*). Evident, într-un asemenea context al demistificării pe cît de neostentative pe atît de sistematice (poetul nu are deloc

aerul unui rebel, ci al unui ins care se desparte cu regret de clișeele grandilocvente ori numai calofile, care oftează făcînd acest pas), autoironia e binevenită. Ioan Moldovan parodiază epicul, relatînd la un mod oarecum kafkian faptele cele mai mărunte, luînd distanță nu doar față de natura lor, ci și față de sine. Le depreciază deprecîindu-se: „Așa cam pe la miezul nopții m-apucă existarea/ în rest vînt și pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu// dincolo de prag vînt și pulbere hamuri acre socoteli și/ noaptea umflată/ citeva minuni lumești//. După călătoria asta la tîmăduitor, după rătăcirile de/ rigoare/ am coborît în această altă lume/ plină de muște și de mușterii” (*Așa cam pe la miezul nopții*). Ori se ia peste picior preventiv pentru a-și asuma dreptul de-a persifla anumite secvențe ale spectacolului literar, mai exact prinzîndu-i în colimator pe acei confrăți ce „se dau în spectacol”: „S-ar zice că acum spre final mi-a crescut și mie/ precum lui Ludwig simțul analitic și că/ dețin un înalt grad de disociere// De ce se interesează poetul Livius la telefon de felul cum s-au scurs/ zilele familiei noastre, cum s-au dat premiile, cine a participat/ Credeți că întîmplător?// De ce poeta Carolina a scris mai la tinerete următorul haiku/ «Credeți că întîmplător am declanșat americanii războiul din Golf/ de ziua poetului nostru național?»// De ce unul dintre poeții Mureșan vorbește la televizor/ despre sinistra sistare a finanțării tribunelor și de ce/ criticul nostru e furios din alte pricini («mai lipsea să ne lipească/ invitații noștri catolici/ guma lor de mestecat pe fruntea noastră!»)” (*S-ar zice că acum spre final*). Numele criticului „furios” din proximitatea autorului orădean e ușor deductibil...

MENȚIONÎND intertextualitatea ca o manieră a detașării de eposul tradiției – e un soi de parodie respectuoasă, a cărei practică îl trage pe bardul nostru în rîndul disciplinei optzeciste: „*Și nici nu s-a mai dus acasă/ nici de scris nu mi s-a dat/ Eram plin de Plictis/ Eram gata/ De groază eram// Doar că vedeam bine, auzeam mult/ Poate tre-*

buia să adorm/ Poate ar fi trebuit să simt enorm/ Poate ar fi trebuit să văd monstruos” (*Nervi de nuntă*) – să subliniem că principala d-sale modalitate antepică o constituie metafora. În speță metafora rară, eclatantă prin alura sa elaborată (cu toate că îndeobște degajă scînteia salutară a spontaneității). Imaginea densă, detașabilă, aptă a sabota fluența narațiunii prin stabilitatea întemporabilității. Țîșnită din textura unei povestiri hărțuite, vlăguite, demise din rolul său, dă lovitura de grație desfășurării acestuia prin caracterul său de punct fix, frizînd absolutul: „sunetul complet al îmbrăierii unui copil/ o pată în văzduh de care se feresc răpitoarele/ mîinile bătrînilor rotunjesc în zer un creier de schimb” (*Lentilă*). Sau: „un pumn de vînt/ învîțat să bată măsura/ în fortăreața de carbon a melancoliei” (*se întoarce precum un asin*). Sau „moartea un diapozitiv color și moartea cu gaita pe creștet/ aluat dus pe scripeți frig luminos pagină de ivoriu –/ cimpoaiele himerice ce tînguiau/ sub foșnirea uscată a stelei” (*Ochiu*). Astfel de metafore sînt antepice deoarece suprimă devenirea, mișcarea, alcătuiind un punct final al epicului pe care-l abstrag, ale cărui esențe dramatice le figurează în ornament.

A SPIRAȚIA antiepică a poeziei în discuție vizează cele două coordonate ale epicului: mișcarea și memoria. Mișcarea purtătoare de substanță obiectivă (ori simliobiectivă) e abhorată precum la Baudelaire, înecat în într-un eleatism metaforizant care antrenează și o desubstanțiere. Imobilitatea se asociază cu un „conținut” redus: „Ca o salivă săracă singele meu va umezi puțin/ piatra nesfârșită/ sub lumina rece, fără pofte, fără boli” (*Scurtă proză*). Firește, stările conflictuale se suspendă și ele: „Sint chemat iar la

comisia de împăcare/ parchez în
parcul obscur, ceață sură de
mierle/ și doar șuierul aparate-
lor înregistrând non-combat-ul”
(*Semne hrănitoare pentru un
vis*). Stupefiată, soma se diso-
ciază de ființă: „singele stă în
mine cu gura căscată/ ca la
sfârșitul unei curse, fericit că
participă/ urșit de efort” (*Într-
un tricou galben*). Ironia face
loc absenței: „Fiul meu ride-n
pumni, e mult mai ironic decît
tatăl meu/ care e mult mai
absent” (*Soare de iarnă*) și non-
verbalului: „după patruzeci de
ani și mai bine/ ehei nu mai
înveți pînă-i lume-să vorbești/
stai la fereastră și-n Marea Nin-
soare privești” (*Duminică de ia-
nuarie*): Condiție subiectivă a
narațiunii, memoria se dizolvă
și ea în uitare și în corolarul
acesteia care e iritațiunea. Detes-
tată („dar pregătește-ți bine me-
moria/ numărul său e lipsit de
eleganță/ precum o piatră în
mijlocul drumului” – *Lentilă*),
memoria face loc anarhiei men-
tale care e demența: „și în timp
ce se anunțau premiile acade-
miei franceze/ un fel de uitare
dementă a toate/ căreia eu nu-i
mai țin piept” (*Duminică de
toamnă, luminoasă*), unui gol
de-o sumbră veselie: „Mereu
înapoia mea, sub un nor vesel//
Și nebunia cu gura în U ondu-
lind urechile mari!” (*Această
obstinantă urmaire*). Numai că e
vorba de limite de ordin teore-
tic, deoarece, *de facto*, Ioan
Moldovan e capabil a-și admi-
nistra lirismul în condiții de sufi-
cientă coerență, sublimîndu-și
existențialul aflat în criză, dar
încă îndeajuns de robust, sub
semnul suveran al rigorii:
„Pentru că timpul de aproape
a dispărut/ și entuziasmul a dimi-
nuit/ o, rigoare/ fă ce mai poți
face!” (*Ce mai poți face*). Mar-
cat de o intensitate aparent dez-
abuzată și de un cinism suav,
Ioan Moldovan e neîndoios
unul din cei mai importanți
poeți ai bogatei serii lirice opt-
zeciste. ■

am primit la redacție

Reviste

- *Lettre internationale*, revistă trimestrială, ediția română (apare sub auspiciile Fundației Culturale Române), nr. 46, vara 2003. Redactor-șef: B. Elvin, Antonin J. Liehm. Din
 sumar: Francis Deron: *Illustrate foarte strict încadrate din Coreea de Nord*, Lawrence Wright: *Omul din spatele lui Ben Laden*, Rodica Culcer, *Excepția cubaneză*, Svetlana Alek-sievici – Paul Virilio, Armin Wertz: *Febra Mekong*, Adina Popescu: *Psihoza uraniului*, Gabriel García Márquez: *A trăi pentru a-ți povesti viața*, Ján Johanides: *Cea mai tristă baladă din Orava*, Adrian Cioroianu, *Eroii – chipurile cu măști ale istoriei*, Kjell Espmark, *Uitarea*, Cristian Teodorescu, *Un bine pentru literatura română*, Adam Michnik, *Viața secretă a lui Jan Kott*, John Cheever, *Falconer*, Jonathan Coe, *Clubul putregaiunilor*, Salman Rushdie, *Harun și Marea de povești*, Patrick Modiano, *Micuța Bijou*.

Ioan Moldovan: *Interioarele nebune*, Ed. Dacia, 2002, 160 pag.



Evanescenta operei



ANALIZA sistematică a poeziei lui Nichita Stănescu este greu de întreprins, din cauză că încă nu s-au inventariat textele, extrem de numeroase, tipărite sau scrise de mână, rămase de la poet. Nu există o ediție critică a întregii lui opere și, probabil, va mai trece mult timp până va apărea una (edițiile realizate de Alexandru Condeescu, în 1985, și Mircea Coloșenco, în 2002, au meritele lor, dar trebuie considerate doar *etape* în realizarea unei atotcuprinzătoare). Va trebui să se nască, pentru ducerea la bun sfârșit a întreprinderii, un nou Perpessicius, înzestrat însă cu și mai multă tenacitate decât primul, întrucât nu va avea la dispoziție o ladă cu manuscrise, ca aceea lăsată de Mihai Eminescu în păstrare lui Titu Maiorescu, ci va fi nevoit să facă investigații în biblioteci, în muzee, în redacții, ca și în case particulare. Nichita Stănescu a publicat foarte mult, dar nu a publicat *tot* ce a scris și, mai ales, nu a publicat *exact* ce a scris (chiar dacă ar fi făcut-o, sarcina editorului tot ar fi fost dificilă, întrucât publicațiile care i-au găzduit textele sunt de o diversitate derutantă, de la *România literară* sau *Luceafărul* și până la *Revista noastră* a Liceului "Unirea" din Focșani sau calendarul de perete editat de Întreprinderea de Mecanică Fină din București).

De multe ori, poetul și-a dictat versurile, pe măsură ce le improviza, trimișilor unor reviste sau le-a recitat, așa cum îi veneau în minte, celor din anturajul lui, care nu întotdeauna au reușit să le noteze sau să le memoreze exact. Numeroase poeme au fost scrise - în cunoscuta grafie nichitiană, rondă și laxă - pe șervețele de hârtie, margini de ziar, bilete de teatru, pentru a fi dăruite unor oameni ridicați instantaneu la rangul de prieten (există și poeme scrise cu creionul dermatograf pe pereții dormitorului unei frumoase femei).

Unele versuri de efect au fost reluate de Nichita Stănescu, într-un poem sau altul; poetul a și "colaborat" - jucând cu tandrețe, dar probabil și cu un secret umor, rolul de egal al tuturor - cu diverși autori din țară și din străinătate, unii insignifianți, iar pe parcursul acestor partide de ping-pong poetic a reluat de asemenea, ca să nu stea prea mult pe gânduri, secvențe din creațiile lui anterioare. În sfârșit, când a pregătit texte pentru noi ediții sau pentru a fi traduse, a operat modificări capricioase, fără să-și asume răspunderea stabilirii unei forme definitive.

Toată această risipă de texte, asemănătoare cu o împrăștiere de manifeste din avion, ține de o strategie a afirmării specifice scriitorilor din secolul douăzeci. Cu o sută de ani în urmă, un poem era "inaugurat", ca un monument, ceea ce presupunea o atentă finisare prealabilă și o lungă expunere ulterioară. Autorul investea foarte multă energie creatoare într-o operă și apoi aștepta răbdător ecourile sau chiar se resemna să conteze pe o recunoaștere postumă. Astăzi interesează succesul imediat. Iar mijloacele de multiplicare și difuzare fiind mult mai bine puse la punct și mai ieftine, sunt folosite fără nici o reținere, adeseori abuziv. Scriitorii au descoperit plăcerea vicioasă de a vedea că orice enunț al lor, fie și neinspirat, se "sacralizează" aproape instantaneu, prin tipărire, înregistrare pe bandă magnetică, culegere la calculator etc. și se propagă. Chiar dacă vreun autor n-ar crede în acest mod de a fi prezent în conștiința publică, tot ar fi nevoit să-l adopte, sub presiunea competiției cu ceilalți.

Grația stănesciană

ÎN ACEST joc a intrat și Nichita Stănescu, care și prin vocație era un improvizator și un căutător al succesului imediat. A și mărturisit, de altfel, că, ori de câte ori nu-i reușea un poem, nu revenea asupra lui, ci scria altul, și apoi altul, și tot așa, fără vreo limită. Dorința de perfecțiune, despre care se crede, conform unui vechi clișeu, că poate duce la sterilitate, pune în funcțiune, în cazul lui, mecanismul proliferării textelor. Ca o diafană ninsoare lingvistică, versurile lui Nichita Stănescu au invadat lin întreg spațiul vieții publice românești.

În plus, poetul a început să fie, în scurtă vreme, imitat de diferiți autori tineri din România, dar și din alte țări (indeosebi din Iugoslavia). Expansiunea operei lui a continuat și în acest mod. Dacă adăugăm faptul că și acum, la două decenii de la moartea sa, numeroase inedite continuă să fie comunicate revistelor literare sau să apară în cărți, ne putem face o idee despre consistența de nebuloasă a acestei opere.

Un element perturbator al actului critic îl constituie și farmecul, greu de uitat, al personajului Nichita Stănescu. Înalț și blond ca un zeu nordic, lipsit de instinctul proprietății, poetul trecea printre oameni parcă *fără să poată fi atins*. Și totuși nu era deloc arogant. Întreținea - în mijlocul unei lumi infestate de perversitatea vulgară a stilului

de viață comunist - un luminos cult al prieteniei. (Semnatarul acestui comentariu a fost el însuși, la un moment dat, martorul și destinatarul unui gest de o tulburătoare frumusețe. În 1971, ca redactor al revistei *Tomis* din Constanța, el a fost trimis "în delegație" la București, pentru a obține zece poezii de la Nichita Stănescu. Așa îi spusese șefii lui, "zece poezii", și așa și-a formulat și el cererea, când l-a întâlnit pe poet, la restaurantul Athénée Palace. Precizia contabilicească a solicitării era de un irezistibil umor involuntar, dar Nichita Stănescu nu s-a grăbit să-l ironizeze pe tânărul de douăzeci și trei de ani, paralizat de respect. I-a spus să scoată un creion și un carnet și i-a dictat pe loc zece - exact zece - poezii. Apoi i-a mai dictat o poezie, mai frumoasă decât toate celelalte, l-a rugat pe tânăr să o citească atent, cu glas tare, și, odată ritualul îndeplinit, a desprins foaia din carnet și i-a dat foc. "În felul asta - a explicat Nichita Stănescu - poezia care ți-a plăcut cel mai mult va rămâne numai a noastră.")

Personajul Nichita Stănescu a devenit încă din timpul vieții și a rămas și după moarte legendar. Chiar și cine nu l-a cunoscut direct se află sub influența farmecului său, prin intermediul memoriei culturale. Ca să nu mai vorbim de faptul că și versurile propriu-zise evocă neconștient o ființă plină de grație. Este inconfundabila grație stănesciană, constând în începuturi de gesturi decise, bărbătești, care eșuează într-o delicatețe feminină.

Opera ca text unic

EXISTĂ două moduri de a citi poezia lui Nichita Stănescu: ca pe un text unic, fără început și fără sfârșit (mai exact: care începe oriunde și sfârșește oriunde) sau ca pe o succesiune de texte distincte și istoricizate, ilustrând evoluția (involuția) unei concepții - și a unei dexterități - artistice.

În primul caz ne interesează stănescianismul în esența lui. Nu contează dacă poeziile sunt antume sau postume, dacă s-au păstrat scrise de mână poetului sau de mâna altcuiva, căruia Nichita Stănescu i le-a dictat, dacă au aparență de poezii sau de însemnări în proză, și nici chiar dacă sunt texte sau gesturi. Operă și biografie se contopesc într-un *fel de a fi* imediat recunoscut, într-un *stil*. Pentru că stilul nu este neapărat omul, conform unui dicton mereu repetat, stilul este adeseori opera.

În secolul trecut exista obi-



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Nichita Stănescu

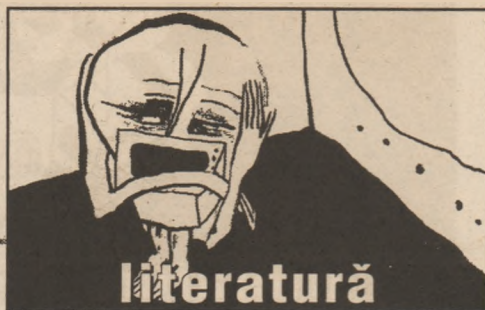


Fotografii de Ion Cucu

ceiul ca toate obiectele aparținând unui aristocrat să poarte o *monogramă*. Așa sunt marcate, în conștiința noastră, toate vestigiile existenței lui Nichita Stănescu. Un "N. S." princiar descoperim și pe manuscrise, și pe monedele din colecția sa de numismat fantezist, și pe bancurile repovestite de el în *Urzica*, și pe forma lui predilectă de adresare: "tu-dumneata-dumneavoastră". Tot ce a scris, a spus și a făcut poetul ni se înfățișează ca un mesaj existențial unitar și coerent, fără nimic întâmplător. Justificarea apriorică a fiecărui element face inoperant, în timpul lecturii-evocării, criteriul estetic. Faptul în sine că *recunoaștem* un text ca aparținând lui Nichita Stănescu ne produce o emoție artistică, așa cum simpla prezentă a lui Toma Caragiu într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucerește.

Să înțelegem că este vorba

de un cult al poetului, care obținează spiritul critic? Lucrurile nu sunt chiar așa de simple. De fapt, la originea acestei admirații duse uneori până la fanatism se află o valoare estetică reală, excepțională. Încă din primii ani ai afirmării, Nichita Stănescu a șocat conștiința estetică a epocii scriind *cu totul altfel* decât se scrisese până atunci. După momentul de stupefacție și de respingere automată din partea cititorilor - moment care a avut rolul său, făcând ca poetul să se *distingă* din corul de voci lirice al epocii -, a urmat, ca fluxul după reflux, descoperirea entuziastă a frumuseții poeziei lui, pe urmele unei critici literare extrem de active (era în deceniul șapte, când critica literară avea un autentic caracter militant, fiind angajată - cu numai jumătate de "voie de la poliție" - într-o campanie de dogmatizare a literaturii). Și Nichita Stănescu - dacă se poate



ARTILE lui Ionuț Niculescu, directorul Muzeului Teatrului Național din București, despre unitatea complexă a acestui teatru – dincolo de adevărul uman conținut și de perspectiva oferită gândirii de faptele istoriei, mai mult sau mai puțin îndepărtate – sunt temei de apreciere a documentului. În măsura în care documentul se verifică potențial de energii. Autorul nu pregetă să recunoască ce au însemnat pentru el anii petrecuți „în lumina documentelor”. Trei decenii este timpul măsurat în scris, repetat ori de câte ori socotește că este cazul să o facă. Mândria recunoașterii îi aparține. Multimea episoadelor itinerarului său intelectual, reflectat în sumare, de asemenea. Trei decenii de concentrare, emoție și exigență în muzee, arhive, biblioteci.

Fiecare din cărțile semnate de Ionuț Niculescu răspunde ceremonialului enumerativ – serie și număr – al Colecției Biblioteca Teatrului Național „I. L. Caragiale”. Consecuția lor este următoarea: Seria a V-a, Nr. 4, *Condeie și măști* „din Muzeul Teatrului Național” (2002); Seria a V-a, Nr. 5, *Directorii Teatrului Național din București* (2002); Seria a V-a, Nr. 6, *Drama istorică națională* „între document și ficțiune” (2003); Seria a V-a, Nr. 7, *Clepsidra Teatrului cel Mare* „evocări, documente, mărturii” (2003). Momentul publicării lor a fost gândit pentru „stagiunea aniversară 2002-2003, 150 de ani de la aprin-

Comentarii critice

Din istoria Teatrului Național

derea luminilor în Teatrul cel Mare”.

A PATRA și ultima în ordinea publicării în Colecția deja citată, a cincea dacă i se integrează acestei ordini volumul *150 de ani de la aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare*, reconstituie documentară de Ionuț Niculescu, volumul *Clepsidra Teatrului cel Mare* este lucrare de probitate a lecturii, de ținută intelectuală, nu lipsită de entuziasm, uneori lirică în ton, nu și patetică, bogată în detalii inedite de știință literară și pitoresc. Este o carte scrisă cu ascuțimea celui cărui fiindu-i dat să vadă mult, știe ce să rețină, ce să exprime, prin ce să exemplifice anume, ca să clarifice, să cumpănească, să justifice. Limpezi, simplitate, măsură, sunt valorile lui Ionuț Niculescu. Judecata lor dreaptă, consimte același Ionuț Niculescu, din consistența documentelor își trage forța.

Cartea se deschide cu un *Argument*, menit să fixeze într-o succintă judecată, bizuită pe temeiuri esențiale, semnificația termenilor Teatrului cel Mare și Teatrului Național. Logica lor interioară în individualitatea istoriei începuturilor, punctată cu privirea grea a balanțelor: puterea turcească „suzerană”, „protectoare” cea rusească, și

mizeria morală a unora de pe la noi, care întindeau un fel de nadă pentru promovarea ideii că Teatrul Național fundamentează trăiri estetice și rămășaguri cu nesupunere elementară la gospodărirea străină în țara noastră.

Structura secțiunilor cărții imprimă în evidența realizărilor determinativul simbolic, *primul, întâiul*, atribuit după necesități: „întâiul spectacol actoricesc” în iarna lui 1755, la Beiuș, 1821, anul redactării „primelor statute ale Societății literare”, „întiile serii profesioniste de actori”, „primul contact cu dramaturgia europeană” prin traducerea lui Metastasio, „întâia dramă” istorică națională, păstrată în literatura noastră, *Petru Rareș*, în manuscris, „întâiul periodic teatral românesc”, „Gazeta Teatrului Național”, pagină din „Curierul românesc” semnată de I. Heliade-Rădulescu, socotită a sta la începuturile cronicii dramatice la noi, Iosif Vulcan despre momentul când actorii bucureșteni au pus „temelia” edificiului „civilizațiunii naționale” pentru „dezvoltarea limbii” prin arta scenei. Și enumerarea poate continua, atingând printre alte evenimente distincte, „primul turneu oficial” în Transilvania și Banat, „primă dramatizare” la noi a unui roman de Dostoievski.

Concepută să fie cronică a teatrului românesc, desfășurarea cărții este lentă și, pentru deslășiri, reține reliefurile: teatrul domniței Ralu, Iorgu Caragiale și „căruta cu paiațe”, trupe și autori, Fanny Tardini-Vlădicescu, pe de o parte, V. Alecsandri și I. L. Caragiale, pe de alta. Ucenicia teatrală a lui Liviu Rebreanu și de cronicar dramatic a lui Radu Beligan, elev. Războiul resimțit direct pe scândura primei noastre scene, actori purtători ai destinului uman, vast imprimat de necruțarea dosarului de cadre. Pasionat să descifreze textele îngălbenite de vreme, autorul cărții îl contrazice pe Sylvestre Bonnard, personajul lui Anatole France, dovedindu-se profund cititor și în documentele vieții imediate. Apelând la exercițiul descriptiv, Ionuț Niculescu ajunge să abordeze frontal, atât problemele reale, cât și ficțiunea mitologică a istoriilor transmise de la om la om. Se pare că doar un publicist de la „Cortina” a consemnat la rubrica lui cupletele *Eu și Stalin*, *La patul lui Stalin*, cu bolșevicii după mine, în caricatura genială dată interpretării de Al. Giurgiu, comicul de la „Cărăbuș”. Finalul reține imperativul

calitativ al interpretării rolurilor Hamlet, Romeo și Julieta. De asemenea, rolului de veghe și verificare, atribuit de Ionuț Niculescu lui George Franga și Ioan Massoff. Și, prin portretizarea aproape umană, sălii de lectură a Bibliotecii Academiei și Muzeului Teatrului Național. Cu *Presa teatrală românească, 1835-1989*, este întoarsă și ultima filă a cărții. Nu însă și motivele care îi țin treaz interesul.

GEORGE FRANGA a impus, prin dovezi, că data începutului teatrului cult românesc, în secolul al XVIII-lea, ține de Blaj, fiind depășită cu trei sferturi de secol acțiunea de la Iași a lui Gh. Asachi. În această bună tradiție, deprinsă de la înaintașul său, Ionuț Niculescu își face cunoscute rezultatele propriilor investigații. Pe un exemplar al traducerii paharnicului Iordache Slatineanu, aflat la Biblioteca Academiei, descoperă o însemnare pe care „o citește” ca indicație pentru distribuirea rolurilor; în sala de la *Cîșmeaua roșie*, „răsar zorile teatrului cult diletant în Muntenia cu spectacolul *Hecuba* de Euripide, în toamna lui 1819. În rolul Hecubei joacă în travesti, școlarul de 17 ani, Ion Heliade-Rădulescu.” Își pune întrebări referitoare la un posibil teatru în București, în 1814, după descoperirea unei medalii comemorative, făcând fel de fel de relații între domnia lui Vodă Caragea și proveniența medaliei după interpretările numismatului C. Moisil și propriile-i cunoștințe în materie de gravare a figurilor și legendelor. Descoperă și publică actele testamentare „lăsate pe seama înălțării Teatrului Național și verifică în Arhivele Statului vechimea din 1699 a înregistrării pământurilor a două surori, cumpărate „pe speșele visteriei”, tot pentru această clădire. Publică fragmente din lucrarea inedită *Contribuții la o istorie a teatrului românesc. Teatrul românesc din Bucovina, 1855-1913*, încredințată la Gura Humorului de autor, istoricul Teodor Bălan, muzeografului George Franga. Reproduce dialogul cu pictorița și graficiană Otilia Michail Oteteleșeanu, despre I. L. Caragiale în intimitate, și amintirile de la 93 de ani ale actorului N. Neamțu-Ottonel, prezent la evenimentele teatrului din Cluj, din primele luni după Unire. Include pentru valorile umane conținute, întâlnirea cu actorul Valeriu Valentinianu, la 90 de ani. Aceste ulti-



me trei întâlniri sunt singurele date, 1971, 1978, 1977, reacțiile vii ale începuturilor de reporter ale autorului cărții.

Aceeași pledoarie pentru cunoaștere și aprofundare, același efort de restituire, aceleași analize și judecăți de valoare, formează ambianța organică a celorlalte cărți ale lui Ionuț Niculescu. Conduc de ideea că teatrul trebuie gândit în miezul însuși al culturii, găsește în cercetarea sa tezaur de visare și zone de simțire autentică prin care verifică rezultatele atinse în timp de alți cercetători. Lipsindu-le materialul documentar privitor la prima încercare a lui Matei Millo de a duce cuvântul românesc în 1868, la Cernăuți, cei trei biografi ai actorului nu au reușit o lucrare împlinită. Locul precis al piesei *Cumini-cătura* în biografia literară a lui G. M. Zamfirescu a fost stabilit abia în 1967, printr-o teză de doctorat. Motivează stăruitor că „nu avem încă un comentariu de autoritate asupra dramei *Bălcescu* de Camil Petrescu și citează ca pe un prețios document de creație, mărturisirea făcută lui Șerban Cioculescu în legătură cu eroul dramei, căruia îi trece „propria ardență cu care trăiește ideile”. Nu pot să încheie această prea repede enumerare, prin care se stabilește legătura de fond între cărțile lui Ionuț Niculescu, fără a aminti cum a descoperit el în ediția bilingvă a traducerii din *Hamlet* a lui Vladimir Streinu, din ce carte își citea prințul Danemarcei replica „Vorbe, vorbe, vorbe”.

Pentru finalul acestei folositoare lecturi, îl citez pe Maestrul Valentineanu, când își pregătea rolul Hamlet: „Fiecare cuvânt are o pondere pe care m-am străduit să o cântăresc și să o judec.”

Cornelia Ștefănescu

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PROXIMA

Andrzej Stasiuk
cum am devenit scriitor



format 14 x 20, 166 p., 99.000 lei

Milorad Pavić
partea lăuntrică a vîntului



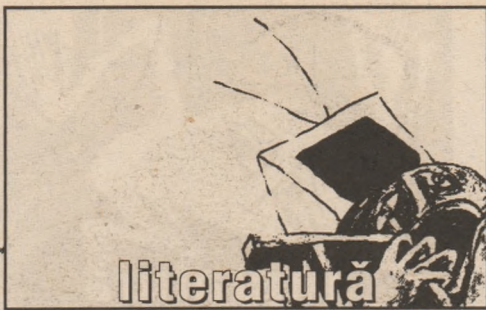
format 14 x 20, 146 p., 90.000 lei

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



Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro



Comentarii critice

G. Călinescu despre cultură și națiune

EDITURA Albatros, care se remarcă de mulți ani cu un program de o mare bogăție și varietate, a inițiat colecția „Ethnos”, în cadrul căreia, dacă nu mă înșel, una dintre primele apariții este antologia călinesciană deja numită în subsolul acestei pagini. Ideea mi se pare extrem de benefică, întrucât conceptele că să nu spun cuvintele de *națiune*, *specific*, *patriotism* au fost oarecum neglijate în ultima vreme și datorită faptului că prin exagerare și denaturare, ele fuseseră demonetizate în vremea lui Ceaușescu.

Cum observă și Constantin Schifirneț în studiul introductiv, G. Călinescu n-a elaborat studii teoretice, din care să rezulte concepția sa despre etnic și național. Abordând, fără să insiste, probleme de etnopsihologie și antropologie, el procedează empiric și subiectiv. Cu alte cuvinte, nu e un doctrinar, un psiholog, precum C. Rădulescu-Motru sau un sociolog, ca Mihai Ralea. Observațiile lui sunt oarecum spontane, când se raportează la realitățile naționale și sociale, de obicei, prin intermediul culturii, mai exact, al literaturii.

Ideea de *națiune* se leagă strâns la G. Călinescu de aceea de *autohtonie*, de *vechime*, de *tradiție*, de *specific*. Într-un târziu (1946), va da o definiție simplă conceptului de națiune: „O comunitate de simțire, exprimată într-o limbă obștească, un sentiment de legătură între generații. Națiunea e o familie mai mare” (N. Iorga). Încă din

1939, criticul vorbește despre vechimea noastră: „Noi suntem geți latinizați, adică un popor străvechi din Europa și trebuie să cultivăm acele simboluri care ne amintesc străvechimea noastră”, așa cum o fac francezii, italienii, germanii” („Mica soră latină”). Este greșit a invoca o tradiție de câteva sute de ani și a trata cu ironie frazele în care intră Decebal și Traian. Va adânci această idee în *Istoria literaturii române*: „Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime”. „Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni”. „Creangă arată contemporaneitatea civilizației noastre cu cele mai vechi civilizații din lume, vârsta noastră asiatică”. „Factorul etnic” reprezentând „originalitatea noastră fundamentală” s-a menținut printr-o „tradiție culturală neîntreruptă”, văzută eminescian: „ea nu înseamnă altceva decât înaintarea organică după legi proprii și nu este îndoială că organicismul există în literatura română (Prefață la *Istoria literaturii române*).

ETNICITATEA și tradiția au generat *specificul*, care nu se capătă cu vremea (și aici, G. Călinescu polemizează cu M. Ralea, după cum polemiza cu E. Lovinescu în problema sincronismului), ci este „un cadru congenital”. Specificul, cum bine remarcă și C. Schifirneț, nu e o *normă*, ci o *particularitate* a unei culturi, caracterul ei inconfundabil, *personalitatea* ei. De aceea pentru marele critic „*Istoria literaturii române* nu poate fi decât o demonstrație a puterii de creație române, cu actele ei

specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală.” În acest sens îi va invoca mereu pe corifei, și antologatorul procedează adecvat reproducând texte de înaltă valoare, precum M. Eminescu, poet național, Creangă în timp și spațiu. Realismul și chiar unele prelegeri și cursuri universitare, cu toate că nu au totdeauna legătură directă cu tema în discuție. *Sensul clasicismului și Domina bona*. Adevăratul *patriotism* G. Călinescu îl definește nu atât în demersuri teoretice, cât în afirmarea unei mari încrederi în literatura română, despre care vorbește cu efectivă mândrie. După ce desenează harta poporului român, a României Mari, prin creatorii ei cei mai semnificativi, unii, strălucite spirite tutelare ale nației, el încheie Prefața citată cu admirabila frază: „Și după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înșine, e timpul de a striga cu mândrie, împreună cu Miron Costin: «Nasc și în Moldova oameni»”

Reluând mai târziu, după 23 aug. 1944, conceptul de *specific*, G. Călinescu va veni cu noi precizări utile, distingând între acesta și rasism, pe care-l combat: „Așadar, deosebirea rasială și națională și specificitatea sunt concepte ce nu trebuie confundate cu rasismul. Alte elemente sunt periculoase și pseudo-științifice în legătură cu rasismul: ideea că există rase pure, fixe, și rase superioare, pe de o parte, și inferioare, pe de alta” (*Rasă, rasism și literatură*, 8 dec. 1944).

O bună caracterizare face C. Schifirneț *profilului psihologic al românului*, conturat de G. Călinescu, evidențiind substratul celtic, comun cu al Europei, realismul și spiritul administrativ de obârșie romană, simțul politic excepțional (?) de sorginte greco-bizantină. Dar să ne aplecăm și noi asupra textelor. Autorul „cronicii mizantropului”, precum și etnopsihologi, ca cei amintiți mai înainte, C. Rădulescu-Motru și M. Ralea, nu ocolește defectele psihicului și mentalității românului, îi recunoaște calitățile, dar nu o dată se contrazice, mai ales conjunctural.

Românul are o propensiune spre arhăitate, revelând un străvechi fond etnic. Atitudinea

este eminesciană și sadoveniană. Împotrivirea față de civilizație ar fi ca o pavăză contra noilor veniți, a străinilor. Lui G. Călinescu, înainte de război, i se pare că orășanul cu deosebire, nu are spirit constructiv, nu este edil, ba din contra, este indolent. Nu aruncă zăpada, nu curăță poleiul, răspunzând, când i se face observație, în stilul miticist al unui „famiente” dâmbovițean: „Ce să pun cenușă, nene? Las-o-n plata Domnului, că iese mâine soarele și se duce!” (*Țara lui „las-o-n plata Domnului”* – 1934). Acestui Mitiță îi place să trăiască bine, să mănânce mult; a păstrat obiceiul turcesc de a fi servit, de a fi „măgulit cu «sărumană» și cu «să trăiți șefule»”. Nu are spirit arhitectonic, îl domină prostul gust, este individualist, „descurcăt”. Mai toți românii sunt *apatici*, n-au „simțul eternității” (1939), ceea ce contrazice, fie și în parte, afirmațiile capitale din *Istoria literaturii române*. Apatia însă, din păcate, s-a accentuat mult în perioada comunistă. Unde G. Călinescu are iarăși dreptate este în privința lipsei interesului pentru lectură, cu atât mai gravă și mai înstrăitoare azi: „Cu cât individul e mai bogat, cu atât citește mai puțin. Milionarul respinge revista obraznic, săracul o primește cerând reducere” (*De ce nu se citește*, 1939). Fraza parcă e scrisă în anul 2000!

Critica, ce uneori pare excesivă, are și o contrapondere a calităților, care pot fi și ele, unele, discutabile: românii sunt discreți, răbdători, ființe sociale. Deși nu-i lipsește umorul, românul „e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Așa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea nației”. Ceea ce, adaug eu, nu-i spre lauda ei.

Afirmând în alte contexte că românul nu este edil, nu are simț arhitectonic, G. Călinescu revine la polul opus, și nu e de mirare pentru labilitatea opiniilor sale, zicând acum că el e *constructor*. Numai din cauze istorice a devenit prudent: „construiește minuscule, solide și pitite în munte”. „Îi e frică să atragă atenția aruncând clopotnița spre cer.”

Să repetăm, criticul nu e un doctrinar, așterne de obicei pe hârtie simple impresii și nu totdeauna în modul cel mai consecvent.

U FOARTE puține excepții, articolele (nu prelegerile și cursurile universitare) lui G. Călinescu de după 23 aug. 1944, incluse de C. Schifirneț în antologie sunt absolut deconcertante, nu fac decât să-l compromită încă o dată pe autorul lor, așa cum

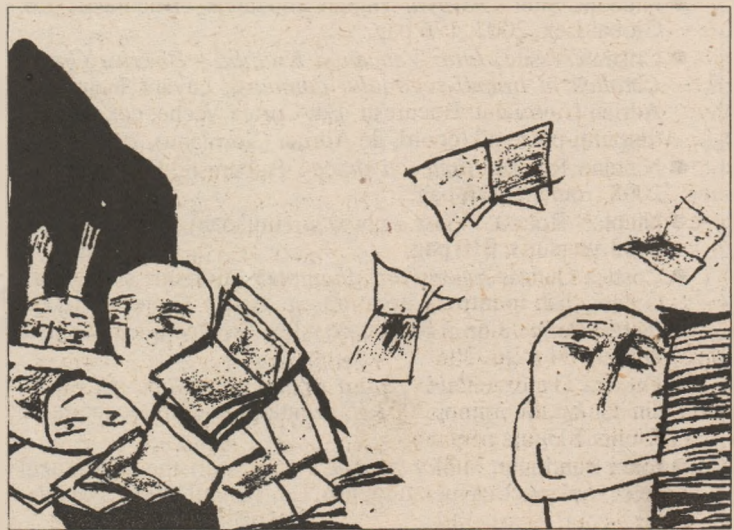


G. Călinescu, *Cultură și națiune*. Antologie, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, 2002.

am spus și altădată. Lasă că n-au aproape nimic în comun cu temele abordate, dar sunt pline de sofisme adesea de mistificările ideologiei comuniste. C. Schifirneț recunoaște în prefața lucrul acesta nu chiar așa de tranșant, însă, nu știu cu ce rațiune le include cu diuimul în sumar. Cui servesc azi articole în care se afirmă calomniile că Iuliu Maniu lupta contra unui „opresor inventat” (adică ocupantul străin), că partidele istorice erau șovine și „neolegionare” (P. N. Ț.), în care se aduceau elogiuri nemăsurate Uniunii Sovietice stăpâna *de facto* a țării? După opinia mea, nu aveau ce căuta în antologie articole pur propagandistice în slujba P. C. R., precum: 1948, *Res-publica*, *Săptămâna curățeniei*, I. L. Caragiale împotriva șovinismului și cosmopolitismului, *Patria poporului muncitor* și încă altele. Sunt efectiv uluit de prezența într-un volum, consacrat *culturii și națiunii române* a dezamăgitorului encomion, intitulat *Mareșalul Stalin*, unde cel care a ucis vreo 20 de milioane de oameni, are în viziunea criticului-publicist „un profil fin și blând”, o măreție făcută dintr-o „aureolă imensă de iubire”, în ochii lui „geniali” citindu-se nici mai mult, nici mai puțin decât „*binătatea*”. Ce a vrut autorul antologiei să demonstreze n-am înțeles în rușul capului.

Revenind la tema cărții, rămânem cu ideile capitale despre *națiune*, *vechime*, *tradiție*, *specific* din *Istoria literaturii române*, despre *psihicul și mentalitatea românului* din alte câteva articole antebelice, conferințe și fragmente de monografie, unde sunt ilustrate adesea în mod strălucit. Restul cred că e mai bine să fie uitat, înmormântat în presa și antologiile prea generoase ale epocii trecute, firește, cu excepția ediției critice.

Al. Săndulescu





prepeleac

de Constantin Toiu

Despre Baudelaire

CN *Cronici*, Marcel Proust, subiectiv, scrie că, pe lângă *Florile răului*, opera uriașă a lui Victor Hugo... „pare moale, vagă, lipsită de accent.” Că, neîncetând să vorbească despre moarte, Hugo a făcut-o cu „detașarea unui mare mâncăcios, a unui mare petrecăreț.” Că trebuie să fi purtat o moarte apropiată în tine, ca Baudelaire, ca să fi avut acea „luciditate în suferința veritabilă, acele accente religioase în poeziile satanice” ca să poți simți cu adevărat Moartea, care... *Face patul celor săraci și goi... Et qui refait le lit des gens pauvres et nus*, versul unei stări umane malade de degradare fizică pe care Vigurosul moșneag nu l-ar fi putut scrie niciodată...

În schimb, dacă, în ale morții, îl depășește pe Victor Hugo, în ale iubirii obișnuite, este întrecut de acel „Vai, Hugo!” simbolul Franței, dând exemple elocvente, nu mai e nevoie să cităm...

Curios, în existența cotidiană, însă, contrară celei eroice, — teritoriul lui Hugo — Proust vede încă un avantaj al lui Baudelaire. De pildă, „văna” pozitivă, brusc regăsită a poetului satanic descriind una din petrecerile populare pariziene ce ne amintește de tablourile maestrelor picturii franceze din secolul al XIX-lea, — trebuie să citez în original:

...Ces concerts, riches de
cuivre
Dont les soldats parfois
inondent nos jardins
Et qui par ces soirs d'or ou
l'on se sent revivre
Versent quelque héroïsme
au cœur de citadin...

Cheia de boltă a articolului o constituie comparația celebră a lui Paul Valéry dintre Artist și Natură. Acesteia, lucrând orbește, i-ar trebui mii de secole, dacă nu și mai mult, ca să modeleze un bust datorită vântului și valurilor. Pe când un mare artist, scurtând cursul naturii, poate să realizeze acea formă într-o singură viață de om. *Un artist vaut mille siècles...* (Eupa-

linos).

Proust, *fielos*, comentează pe loc: *Acești artiști excepționali ...dacă reprezintă mii de secole față de lucrarea oarbă a naturii, nu pot fi totuși prin ei înșiși — cei ca Voltaire, bunăoară — un termen de referință în raport cu un bolnav ca Baudelaire, să zicem, sau și mai bine, ca Dostoievski, care, în treizeci de ani, printre crizele de epilepsie și altele, a creat ceea ce mii și mii de artiști sănătoși tun n-ar putea să scrie, un rând măcar (comparabil)...*

E cunoscută antipatia pe care Marcel Proust o avea față de Voltaire, ca și față de Victor Hugo, până la un punct, — antipatie explicabilă... În paranteză, însuși volumul *Cronici* se termină, o dată cu articolul dedicat lui Baudelaire, printr-o săgeată aruncată în direcția marelui spirit al Revoluției franceze.

Despre Voltaire, pe vremea lui Proust, se spunea că ar fi un exemplu de felul cum trebuie să-și trateze subiectele un scriitor... Sau: „Cutare scrie tot atât de bine ca Voltaire...”

Nu, intervine categoric Proust: „ca să scrii tot atât de bine ca Voltaire, trebuie neapărat să scrii cu totul altfel decât el.”

La fel, un alt autor, obscur, face elogiul micimii, ca spațiu, elogiul scurtimii unei opere, fiind un avantaj pentru ea... *să lunece mai ușor în posteritate*, să se strecoare prin ea mai lesne...

Posteritatea, spune Proust, nu are grijă decât de calitatea operei, ei nu-i pasă de cantitate. Și termină cartea cu aceste rânduri:

„...Felul de a judeca al d-lui Allard m-a făcut să mă gândesc la o frază, opusă, inexactă, absurdă a lui Voltaire, o frază atât de amuzantă, deși falsă, pe care regret că nu o pot cita exact:

«Dante poate să fie sigur că va supraviețui: atât de puțini îl citesc...».

Toți nobilii, ...toți marchizii, ...toți gentilomii ale căror capete se rostogoliră în coșul ghilotinei se pot considera răzbușcați. ■



DESPRE situația ambiguă a diminutivelor românești am scris de mai multe ori în această rubrică, dar subiectul continuă să fie actual, ilustrat de noi mode, ticuri și tendințe. Formate cu mare ușurință, respinse de registrul înalt, devalorizate prin excesul afectiv, revenind prin ironie, diminutivele sînt aproape întotdeauna marcate stilistic. Cîte o formă se banalizează însă, prin exces de întrebuințare publicistică. În urmă cu cîteva luni, cu ocazia discutării unor proiecte de legi privind concediile de maternitate, a fost vehiculat în presă, cu mare insistență, diminutivul (folosit mai ales la plural) *mămică* (*mămici*). Abuzul stilistic a transformat cuvîntul într-un adevărat clișeu lexical. Diminutivul — caracteristic limbajului familiar, mai exact celui copilăresc (*baby talk*), ca tipică formă hipocoristică folosită de copii sau de adulți în adresarea către copii — a apărut în cele mai variate contexte, inclusiv în discursul politic (nediferențiat: deopotrivă în cel demagogic și în cel cinic).

Trebuie să recunoaștem totuși că diminutivul *mămică* tinde într-adevăr în limba actuală către o specializare semantică. Desigur, aceasta nu e înregistrată de dicționare, care furnizează doar sensul general al cuvîntului și un șir de sinonime mult mai rar utilizate. În DEX, *mămică* e „diminutiv al lui mamă; mămîță, mămîțică, mămucă, mămuliță, mămuliță, mămuloară, mămăuță”. Valoarea afectivă din oralitatea familiară e uneori sursa unor folosiri ironice: „ar fi putut ocupa aceste posturi dacă nu aveau «tătic» sau «mămic»?” (*nepotism.org*).

În uzul actual, o *mămică* este însă în primul rînd o mamă (de obicei tinăra) de copil mic (nou-născut, sugar, bebeluș). La fixarea acestui sens contribuie clare valori afective, mai ales un transfer de conotații semantice (de la ideea de copil mic, de obicei redată prin diminutive, la aceea de mamă a bebelușului). Diminutivul e folosit de mai multă vreme cu această valoare specială, mai ales în rubricile destinate tinerelor mame, în baza unei intimități cu publicul-tintă: „Rubrica pentru *mămici* - rubrica magazin de educație maternă” (*tvr.ro/buna-dimineata*); „Sfaturi pentru *mămici*” (*portalweb.3x.ro*); „Gimnastica gravidei și a proaspetei *mămici*” (*materconsult.ro*); „Dragi viitoare *mămici*” (*desprecopii.com*) etc. Sinonimia cu sintagma (nu mai puțin clișeizată, dar necesară) „tinere mame”, se poate ilustra prin variații stilistice contextuale: „Programul intitu-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Duioșia clișeeilor

lat «Filme pentru *mămici*» prezintă în trei după-amieze pe săptămână filme agreate de *tinerele mame*” (cuvlibdeva, 2002 /2/ 3091).

Dacă în rubricile de specialitate jargonul infantil e normal, în context referențial-politic, în combinație cu lexicul juridic și administrativ, cuvîntul mi se pare că sună destul de discordant: „Ordonanța rămîne retroactivă pentru că în prevederile ei vor fi cuprinse și *mămici* care se vor fi aflat la 1 ianuarie într-un oarecare moment al concediului post-natal” (*Ziua*, 3.04.2003); „viitoare *mămici* fără un loc de muncă au încă posibilitatea să se asigure, primind astfel, de la stat, timp de doi ani, o anumită sumă” (*Cotidianul*, arhiva Internet, 24.02-3.03.2003), „indemnizația pentru *mămici* va fi stabilită în funcție de contribuția lor la Fondul de asigurări sociale” (*Evenimentul zilei* = EZ 1.01.2003); „potrivit prevederilor Legii 19/2000, se solicită drept condiție de încheiere a contractului de asigurare socială dovada angajării viitoarei *mămici*” (EZ 2.04.2003) etc.

Întrucît analogia funcționează aproape invariabil, nu e de mirare că moda folosirii dimi-

nutivului *mămică* a atras și o sporire de frecvență a substantivului masculin: *tătic*. În mod simetric, acesta va fi un, proaspăt tată, tată al unui copil mic: „I. N., a șaptea oară *tătic*” (EZ, 29.07.2003); „M. S. are 28 de ani, e proaspăt *tătic* și a venit tocmai de la Craiova pentru a participa la miting” (EZ 2.04.2003); „*Tăticii* scoși cu poliția din spitale”; „toți vizitatorii, *tăticii*, *mămici* de *mămici* și alte rude ale celor internate au fost scoase din spital cu poliția” (EZ, 17.04.2003; citat în care *mămică* e folosit, cu intenții ludice, și pentru a desemna mama unei persoane mature).

Evoluția stilistică și semantică a diminutivelor *mămică* și *tătic* se înscrie în tendința mai generală de creștere a familiarității stilului publicistic — și mai ales, fapt mai îngrijorător, a familiarității uneori vulgare a discursului politic. Nota de afectivitate e în acest caz strict pozitivă — de fundamentală și tradițională duioșie. Pentru că nu s-a ajuns încă în punctul neutralității strict denotative (*mămici* = „mame cu copii mici”), hibridul stilistic pe care îl produc diminutivele mi se pare totuși supărător. ■

am primit la redacție

Cărți

- „*Dosarul*” Mircea Eliade, VII (24 august 1944 - 31 august 1967), *Niet!*, partea a doua, cuvînt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, București, Ed. Curtea Veche, 2003. 216 pag.
- Nicolae Stan, *Evelyn*, roman mozaicat, București, Ed. Global Lex, 2003. 176 pag.
- Cristian Vasile, *Între Vatican și Kremlin - Biserica Greco-Catolică în timpul regimului comunist*, cuvînt înainte de Adrian Cioroianu, București, Ed. Curtea Veche, col. „Istoria timpului prezent” (coord. de Adrian Cioroianu), 2003.
- Nicolae Rotaru, *Frate cu dracu*, București, Ed. Phobos, 2002 (roman). 176 pag.
- Nicolae Rotaru, *Viață expirată*, Timișoara, Ed. Timpolis, 2003 (versuri). 210 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate*, aforisme și cugetări, Galați, Ed. pentru Literatură și Artă „Geneze”, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu și Dionisie Duma). 84 pag.
- Costică Oancă, *Elegie pentru o sută de violoncelle*, poem, Galați, Ed. Scorpion, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Dionisie Duma). 88 pag.
- Ionel Bandrabur, *Voluptatea de a scrie*, aforisme pentru uzul celor care practică literatura, Iași, Ed. Timpul, 2002. 102 pag.



Profil

Paradisul derizoriu

PREZENȚĂ (mult prea) discretă în peisajul literar de azi, Cornelia Maria Savu este o poetă autentică ale cărei volume, chiar dacă rare – *Totem în alb* (1973), *Uraniu, foame și oameni de zăpadă* (1978), *Emblema* (1980), *Aventuri fără anestezie* (1983), *Semne de viață* (1987) –, au atras atenția criticii și reamintesc de existența unui loc din „geografia literară”, situat „la poalele dealului runc”, în nordul Moldovei. Cu toată relativa sa izolare, afirmată nu fără orgoliu, Cornelia Maria Savu scrie o poezie perfect sincronă aceleia practicate de colegii săi de generație, mult mai „prinși”, mai prezenți – citeodată obositor de prezenți – în dinamica vieții literare; o poezie a fragmentarismului și ironiei, a lucidității și jocului găsim în *Semne de viață*, cea mai importantă carte a poetei. Ca în aproape toată lirica generației '80, Cornelia Maria Savu caută o modalitate de „texturare” a cotidianului, de reorganizare a fragmentelor unei „lumi casante”; de aici, din această semnificație existențială a actului scriptural, „utilitatea” poemului sau, în alți termeni, *tendința* sa: „încep să scriu/ un poem util nu m-am/gindit la ce/ îi scriu titlul «poem util»/ pe coala albă/ de hirtie/ nimic straniu în jur/ scriu pe masa/ din bucătărie alături/ pe masă pești congelați/ într-o pun-gă de/ plastic/ solnița deschiză-

torul/ de conserve nimic/ straniu în jur creierul/ destins ca o măcelărie/ sub zăpadă/ scriu scriu/ ajung la senzația cunoscută/ că trebuie să vorbesc mult/ nimic straniu îmi spun/ scriu «nimic straniu»/ dintr-o dată privesc/ fulgerător în jur/ de parcă aș vrea/ să surprind un fapt/ reprobabil/ ochii peștilor sau înroșit/ electric sarea face/ broboane de sudoare/ pîlpie amețitor/ deschizătorul de conserve/ strig dar nu scriu/ despre voi scriu dar nu/ scriu, despre voi/ rămîn cu privirea/ fixă deasupra mesei bijbii/ după telefon/ formează numărul unui prieten/ îmi răspunde un șuierat/ sălbatic abia mai/ am timp să strig în receptor/ «dar nu scriu despre voi»/ mîinile îmi cad veste/ fără pic de singe pe masă/ îmi repet nimic straniu în jur/ nu pot să scriu asta/ mi-e frică/ și dintr-o dată/ AUD cum/ masele nevăzute mestecă aerul/ scade lumina ca o/ glugă de pislă/ deasupra lucrurilor/ și ele curg/ sfîșietor/ în limba literară” (*Poem util*): lucrurile, pasta amorfă a cotidianului se află în căutarea sintaxei, a ordinii, iar acest proces de „curgere” a semnelor realului spre semnele lingvistice reprezintă ținta poemelor, „problematica” lor.

FISURA este poemul în-
suși, textul care dă seamă
despre propria sa geneză
și care, prin aceasta, fi-
xează tiparul nou al realului;
poezia Corneliiei Maria Savu nu
lucrează cu „realități”, cu repere

sigure plasate în structura interioară a ființei ori în planul exterior: ea reproduce facerea acelei subiectivității, acelui text și a celei lumi, strecurându-se prin discreta fereastră pe care o deschide poemul în conglomeratul inform al realului. Nu imaginea (desenul) interesează aici, ci locul și modul ivirii sale, *teserea* covorului, adică; cu termenii poetei: importante nu sînt secvențele, ci panglica filmului voalat pe care se înșiruie acestea. Fotografia, banda de magnetofon, fotograma, aparatul de filmat, stop-cadru sînt termenii cel mai frecvent folosiți pentru a desemna acest decupaj al realului: totodată, acestea sînt semnele distincte ale exteriorității și subiectivității, conturînd o lume artificială, făcută, ca o pinză de păianjen care ține captivă ființa, aminînd – făcînd încă mai terifiantă – clipa devorării: „ora liberă/ într-un/ alt limbaj i se/ spune «fereastră»/ deschisă spre ce?/ aparatul de filmat/ poate face acum/ o mișcare rotundă/ de/ învăluire/ pereții cu tapet ieftinauriu/ «praf de mătase»/ dulap cu fumir deasupra/ un vas de marginea două/ margarete din plastic în/ plasă de păianjen/ masă cu postavul/ decolorat ars de/ țigări lingă oglindă/ în stînga difuzorul/ seamănă cu o bucată/ de săpun de rufe/ trîntită violent pe perete/ bizlie/ primul stop-cadru/ femeie peste cincizeci de ani/ păr movalb/ violet de gențiană/ mușcă mecanic din corn/ față mobilă un pumn/ de pietricele arămii smulse/ dintr-



Cornelia Maria Savu

un mozaic bizantin/ aplecată peste hîrtii ții ții/ satisfacție/ încă un pas în/ vinarea greșelilor/ al doilea stop-cadru/ stă dreaptă cu mîinile/ abandonate în poală/ gîtul prea lung/ izbucnește/ dintr-un nor de dantele/ pletele față în umbră/ șoptește distrată al bano romina power/ suride unei imagini de-astă vară/ în deltă/ ea trecîndu-și ondulatorul electric/ prin plete în bucătăria lipoveanului/ prin valurile sidefii ale/ aceluiași șlagăr/ acum/ luptă cu greturile primei sarcini/ un ultim stop-cadru/ tu lingă fereastră/ în spate crucea de lemn scorjit/ ninge murdar aparatul/ se-ndepărtează unde va sună/ clopoțelul/ în temple într-un/ alt limbaj i se spune simandă/ bătaie inimii rare ninge murdar/ revii cu greu din imperiul/ sălbatic în care scriai/ acum o mie de ani” (*Oră din paradis*).

PARADISUL Corneliiei Maria Savu este unul derizoriu, artificial; „ieftin”, „plastic”, „decolorat”, „mecanic”, sînt cuvinte care revin în poemele cărții pentru a contura *lumea casantă* și pentru a opune „natura” de la „poalele dealului runc” imaginii sale din oglinda „culturii”: aceste *oglinzi paralele* descoperă în focarul lor acea „oră din paradis” cînd semnele de viață își dezvăluie inconsistența, artificialitatea. Poemul își anexează realul, i se substituie, repetînd modul ființării sale; semnificative, titlurile transpun complicatul joc al imaginilor din oglinzile paralele, procesul curgerii „semnelor de viață” în „diapozitive dintr-un vis agitat”: *O degheare la sfîrșitul iernii, Scrisoarea aceasta e-o casă de vacanță sub loviturile ploii, Portret închis într-un medalion cu copac, După ploaie, Portretul tău cu picătură de singe, Strada vicilicilor, Dimineată de aburi, Poem de dragoste la poalele dealului runc, O*

coborîre de la motelul runc într-o dimineată de decembrie sau de ce eu. toate „semnele de viață” și toată „natura” nu sînt decît aparențe ale unei lumi artificiale, din plastic, ieftină, decolorată și mecanică. Poemul este *spațiul* în care se produc exercițiile de stil ale realului care se exprimă liber, la fel de neprevăzut pe cît este în teritoriul său de origine. Iar acestui raport al semnului lingvistic cu cel provenind din „viață” îi corespunde *relația activă* a textului cu cititorul său; în esența sa, o relație de forță, pentru că întîlnirea nu e una dintre „activ” și „pasiv”, ci între doi *creatori*: „lasă naibii oglinjoara etruscă/ dialectica rujului aburii cafelei/ în care se-nvăluie părul tău scurt/ de puștoaică din alabastru ciobit/ îmbracă-mi pielea nici cît o/ blăniță – de soarece hai/ sclifosește-te participă/ urlă poemul care se scrie singur/ pe-un colț de masă/ în lumina chioară a garsonierei/ și fulgerător îmi trage/ pe umeri pielea lui strîm-tă/ unic hotar pentru hula/ vii tu apoi lector ipocrit mon/ sembla-ble îți creștezi brațul/ depui cite-va picături de singe/ de pagină mon frere/ te cufunzi în fotoliu și eu/ nici nu știu dacă ochii tăi/ mă citesc ori se uită la mine/ hipnotic ochii asiatici/ plini de lingoare/ ai morții” (*Momeala imperială*).

Textul și cititorul său reproduc, într-o altă ordine, raportul poemului cu realul; cel care citește se (re)produce în text, îl creează, îl exprimă pentru a se exprima pe sine. Aceasta este semnificația acelui „elenism al simțurilor” pe care Cornelia Maria Savu îl întemeia „la poalele dealului runc”: în *Semne de viață*, poemul și realul, textul și cititorul scriu unul pentru celălalt, lăsîndu-se să curgă unul în celălalt, mereu spre altceva, spre altfel, spre o altă zonă de identificare a eului.

Ioan Holban

În legătură cu Anuarul Uniunii Scriitorilor

SE FAC ultimele pregătiri pentru trimiterea la tipar a *Anuarului Uniunii Scriitorilor*. Conceput ca un dicționar al membrilor Uniunii Scriitorilor în viață, anuarul va fi un instrument de lucru pentru toți cei care se ocupă (sistematic sau accidental, din obligație profesională sau doar din pasiune) de literatură. Lucrarea ar avea mult de pierdut dacă nu ar fi completă. De aceea, fi rog pe scriitorii care au devenit chiar anul acesta membri ai Uniunii Scriitorilor să-mi trimită și ei datele bio-bibliografice necesare.

Iată categoriile de informații de care am nevoie: 1. NUMELE FOLOSIT ÎN MOD CURENT ÎN ACTIVITATEA LITERARĂ. 2. PSEUDONIME. 3. NUMELE DIN ACTE (dacă diferă de cel cu care sunt semnate cărțile). 4. DATA (ziua, luna, anul) ȘI LOCUL (localitatea, județul) NAȘTERII. 5. STUDII (selectiv). 6. DEBUT (în ce gen, în ce ziar sau revistă, în ce an). 7. CĂRȚI PUBLICATE (titlu, gen, prefață sau postfață, ilustrații, localitate, editură, colecție, serie, an de apariție, reeditări, traduceri în alte

limbi). 8. ANUL PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA. 9. PREMII LITERARE (ale USSR, ale filialelor USSR, ale Academiei). 10. ADRESA PENTRU CORESPONDENȚĂ.

Cu acest prilej, și alți membri ai Uniunii Scriitorilor care au întârziat să-mi trimită datele solicitate se pot mobiliza pentru a mi le pune la dispoziție. Nu e greu. Trebuie doar puțină bunăvoință. Iar satisfacțiile vor fi mari (printre altele pentru că anuarul va fi distribuit traducătorilor de limbă română din alte țări).

Fișa cu datele bio-bibliografice menționate poate fi trimisă prin poștă pe numele meu, la *România literară*, sau poate fi încredințată doamnei Adriana Stoica, secretara președintelui Uniunii Scriitorilor, care mi-o va înmâna fără întârziere (cum a procedat și până acum, cu o promptitudine pentru care îi mulțumesc).

Aștept cu încredere, stimată colegi, informațiile despre dv. de care am nevoie. Nu mă obligați să le inventez!

Alex. Ștefănescu

LA ÎNCEPUTUL activității mele de critic literară și publicist, am practicat o vreme indeletnicirea complementară de corector. În septembrie 1958 Paul Georgescu m-a angajat corector la „Gazeta literară”, revista pe care o conducea ca redactor șef, scutindu-mă astfel de experiența unei cariere didactice pentru care nu aveam chemare. Mai înainte îmi ceruse să redactez câteva note de lectură, ca să-mi încerce condeiul, și se vede că a fost mulțumit de ele, din moment ce le-a publicat în „Gazetă”. După un timp, aflând că ratasem, la absolvirea facultății, ocuparea postului din învățământ, în împrejurări pe care le-am evocat altădată, mi-a spus că m-ar putea angaja la corectura revistei, ca soluție tranzitorie. Când va fi posibil mă va trece în redacție, mi-a zis, dar până atunci am ocazia să învăț meseria de corector. Nu are la ce să-mi strice.

Nu mi-a stricat defel, a avut dreptate Paul Georgescu, după cum nu cred să le fi stricat nici lui Matei Călinescu sau lui Modest Morariu, pe care, a doua zi după convorbirea cu Paul, i-am întâlnit la serviciul de corectură al „Gazetei”. Se prezentaseră ca și mine la post, angajați în aceleași condiții și cu aceeași perspectivă a trecerii ulterioare în redacție.

Am mai avut prilejul să vorbesc despre anii literari '60 și despre atmosfera de la „Gazeta literară”, publicația de care sunt legate începuturile multor scriitori din generația mea, printre care și cele ale lui Matei Călinescu și Modest Morariu. Împreună cu ei m-am inițiat în secretele profesiei de corector și am exercitat-o în aceeași echipă aproape un an. Despre acest episod din existența lor și a mea, astfel cum mi-l amintesc după atâta timp consumat, va fi vorba în cele ce urmează. Poate că vor interesa aceste aduceri aminte, chiar și numai pentru faptul că răsfrâng o experiență directă. Sunt azi tot mai puțini, din păcate, cei care cunosc din experiența directă lumea literară de la începutul anilor '60 ai trecutului veac, spre a lăsa mărturie despre ea. Se întâmplă să fiu unul dintre acești puțini.

Când m-am înfățișat așadar la serviciul de corectură al „Gazetei”, să-mi încep lucrul, i-am găsit acolo pe Matei Călinescu și pe Modest Morariu. Nu-mi erau necunoscuți. Făceau ca și mine parte din grupul tinerilor care gravitau în jurul „Gazetei literare”, doritori să se vadă publicați, scriind în acest scop cam de toate, notițe, scurte relatări despre cărți, despre spectacole, după cum era nevoie și li se cerea. Iar acum nouă, celor trei, ni se oferă șansa de a fi mai mult decât colaboratori ocazionali ai „Gazetei”, nu încă redactori dar foarte aproape de a deveni, cum ni se promisese.

Ceilalți componenți ai echipei de corectori erau Ionel Marinescu și Mircea Popescu, ași în profesie, pe lângă care noi urma să ucenicim. Măcar câteva cuvinte și despre ei. Primul descindea din interbelic, lucrase în epocă pe la ziare dar era și om de carte, hrănit cu literatură clasică, traducător al lui Boileau. El era de fapt șeful echipei și ne-a făcut îndată să simțim acest lucru. De la început ne-a luat tare: — Băieți, să învățați repede căci nu e timp de pierdut, „Gazeta” trebuie să apară la termen, altfel e prăpăd! Încrunat și bombănit, ne certa pentru te miri ce dar mai ales dacă întârziem, ne alerga după șpalturi în paginatie, iar noi ne supuneam fără crâcnire, personajul fiindu-ne în fond simpatic. Îi ghicisem cumsecădenia, dincolo de îmbufnări și răstiri. Mircea Popescu era în schimb întruchiparea blajinității, deși semăna izbitor la înfățișare cu „ingerul fierbinte” N. D. Cocea. Un Cocea însă fără demonie, cu trăsăturile îndulcite. A fost mai târziu secretar de redacție la „România literară” și „Luceafărul” și a murit dintr-un infarct făcut în autobuzul care-l ducea de la Craiova la Giubega, comuna doljeană de unde era originar.

Îmboldiți așadar de impetuos-auritarul Ionel Marinescu, șeful nostru direct, dar și de propria noastră curiozitate față de noua meserie, ne-am pus pe treabă. Am învățat, câteodată amuzându-ne, jargonul specific („puf” pentru punct și virgulă, „bât” pentru semnul exclamării, „cap” pentru alineat nou), ce sunt aldinele, italicile, cuadrății, durșusii, ce e un șpalt, o „perie”, o „albă”, un „bun de calandru”, noțiuni care azi, în parte, au ieșit din uz, împinse în caducitate de schimbarea tehnicii tipografice.

Era o experiență nouă și captivantă pentru mine, să urmăresc în toate fazele lui, din interior, procesul tipăririi „Gazetei”, de la culegerea la linotip a textelor dactilografiate, aduse de la redacție, până la ieșirea din rotativă a revistei, gata împăturită, fapt petrecut noaptea târziu și uneori în zorii zilei următoare. Pe acest complicat parcurs aveam și noi rolul nostru, făcând corecturile în șpalturi și apoi în pagini până ce le „albeam”. Țin minte și azi care a fost primul text de care m-am ocupat în calitate de corector: un articol al criticului ideolog Ion Vitner, fostul poet avangardist, ceva referitor la orientarea partinică a literaturii. Dar, corector fiind, „conținutul” celor citite nu avea de ce să mă preocupe și deja aflasem, și ulterior am învățat, că lectura unui text poate fi și pur tehnică, *literală*.

ÎN cei paisprezece ani de apariție, „Gazeta literară” și-a avut sediul redacțional în imobilul boieresc din bulevardul Ana Ipătescu, o fostă casă a lui Max Auschnitt, unde redacția ocupa tot

primul etaj. De tipărit era însă tipărită în tipografia din strada Brezoianu, care înainte fusese a ziarului „Universul”. În deceniul patru, odată cu instalarea în palatul din Brezoianu, Stelian Popescu adusese pentru ziar utilaje noi din Germania, neieșite din uz în 1958, ba chiar folosite din plin de „Informația Bucureștiului”, de „Sportul popular” și de alte câteva publicații mai mici, printre ele aflându-se și „Gazeta literară”.

Ca să ajungem la locul nostru de muncă propriu-zis trebuia să trecem prin sala comună a zețării și linotipurilor (erau câteva zeci, aliniate pe trei șiruri), la al cărei capăt un perete de sticlă cu ușă bătantă delimita spațiul rezervat serviciului de corectură. Îl împărteam cu confrății corectori de la „Sportul popular”, dispunând fiecare echipă de câte un dulap și câteva mese dreptunghiulare, bancul nostru de lucru. Pe ele înșiram în ordine tactică, fiecare în dreptul său, instrumentația din dotare, un set de pixuri și creioane colorate dintre care unul era neapărat „chimic”. Îl întrebuițam când ne soseau de la paginatie „perii ude”. Mai aveam la îndemână, pentru consultare, o cărtică intitulată „Mic îndreptar ortografic”, al cărei autor era un lingvist din epocă pe numele său Oțobăcu. Pentru noi acest nume devenise substantiv comun și când aveam nevoie de „Îndreptar” ni-l ceream unul altuia cu vorbele: „dă-mi oțobăcu”.

Primele zile din săptămână le petreceam aproape întregi în tipografie, în ambianța pe care am schițat-o, inhalând fără limite fum de țigară și emanațiile cu miros dulceag ale plumbului topit, folosit la linotipuri pentru turnarea rândurilor cu litere.

În epoca de care vorbesc controlul politic al presei iarăși se înăspri, după mica destindere din anii '54-'56 când ajunseseră și la noi, îndeajuns de filtrate, ce e drept, ecourile dezghețului hrușciovian. Evenimentele din Ungaria, survenite în toamna lui 1956, fuseseră pentru echipa Dej un bun motiv pentru a strânge din nou șurubul ideologic și nimic nu mai putea să fie publicat fără două sau trei avizări ale forurilor „de îndrumare”, venind după acelea pe care le dădeau editurile sau redacțiile revistelor. Acestea își sporiseră și ele vigilența, bineînțeles. Efectele noului curs (de fapt ale reluării celui vechi) le resimțeam din plin și noi, bieții corectori, ținânduți în tipografie trei zile înainte apariției revistei, cum spuneam, în așteptarea valurilor succesive de „observații” pe care trebuia să le „operăm” în pagini. Șefii „Gazetei”, Paul Georgescu și cei doi adjuncți ai săi, Milo Petroveanu și Vicu Mândra, purtau nenumărate conciliabule la C. C. sau la Direcția Presei, după care se duceau la redacție sau, miercuri după amiază, la Capșa, instituția de cultură situ-

Gabriel Dimisianu

Amintiri din



Stefan Bănuț
Nichit

ată la egală distanță, în spațiul bucureștean, între C. C. și tipografia din Brezoianu. Acolo chibzuiau cum să impace și capra și varza, adică exigențele factorilor de control politic și așteptările cât de cât literare ale urgisiților cititori. În fapt aproape că rescriau revista și ne lua groaza de fiecare dată când primeam de la ei paginile „revăzute”, în urma discuției avute cu „forurile”, innegrite (sau înroșite, mă rog) de adnotări care indicau tăieturi sau adăugiri, reformulări de titluri, schimbări de clișee, înlocuiri de texte cu altele încă neculese. Toate acestea presupuneau, în cei-i privea pe corectori, pe paginatori, pe secretarul tehnic, neobositul Gică Balaban, mereu reluarea, pe întinse porțiuni, a muncii de la capăt, sub presiunea timpului care ne grăbea nemilos: Dar până la urmă ne-am obișnuit și toată tevatura cu modificările venite în valuri, până în ultimul moment, ne-a apărut drept normală. Așa era munca noastră și nu altfel. Am avut totuși parte și de răsturnări de senzație, cum a fost când cu fuga lui Petru Dumitriu în Occident. „Gazeta” era calandrată și urma să plece la rotativă când apărură aferați Paul Georgescu și Mihai Gafița, pe atunci secretar al Uniunii Scriitorilor. Aveau dispoziție să elimine de oriunde din pagini numele fugarului blestemat, al trădătorului de țară care-i fusese până ieri lui Paul unul din prietenii cei mai buni. Au luat amândoi revista la purecat, secundați de noi, băieții de la corectură, cu mare grijă să nu scape cumva în numărul de a doua zi al „Gazetei literare” numele căzut sub interdicție. O interdicție



care a durat treizeci de ani.

AU SE poate totuși susține Paul Georgescu exco- fără murmur tot ce i se cere de sus, mai ales că încă punea de influență în sferele în ale puterii, în acei ani din urm regimului Dej. Nu înghitea c- orice și de la oricine, pe unii tiviști îi sfida, neluându-le în s- mă cerințele aberante. Era însă- pricios și în alte împrejurări a- el însuși inițiative de cenzor- mai rele. Atunci ieșea la- componenta cinică a person- acestui om complicat, coexistea cu generozitatea și afectuozita- Veni odată în tipografie și cer- vadă un articolăș omagial ded- lui. A. Toma, publicat la împl- rea unui număr rotund de ani d- moartea poetului, parcă c- Eram numai eu în acel momen-



ă

o tipografie



zar Baltag, Gabriel Dimisianu, i, Matei Călinescu, în 1959 la „Gazeta literară”

pronosticase Paul Georgescu, dar țin să fac cunoscut, fie și atât de târziu, acest lucru: nu este Ghilia autorul celui articol despre A. Toma din „Gazeta literară”, semnătura i-a fost pusă sub el fără consultare. De altfel, când am citit, peste ani, *Elegii la sfârșit de secol* de Ștefan Bănuțescu, am aflat că și acestuia i se întâmplase, la „Gazeta literară”, ceva asemănător: Paul Georgescu l-a semnat sub un articol pe care nu-l scrisese. A vrut să plece atunci de la „Gazeta” își scrisese demisia și a renunțat să și-o dea numai la insistențele confrăților mai tineri din redacție. O fotografie din 1959, comentată de Bănuțescu în *Elegii...*, îl înfățișează pe prozator împreună cu acei confrăți care-l sfătuiseră să nu comită un gest „periculos”, el ținând în mână o coală de hârtie despre care ne spune că era chiar aceea pe care își scrisese atunci demisia. Fotografia, care are două versiuni,



În imagine apare și Nicolae Velea (al doilea din stânga)

ectura și după ce citi mi se esă: – Articolul n-ar fi rău, dar e bună semnătura. Semnătura a unui tânăr istoric literar, eu, nu prea cunoscut, fiind la eput de carieră. Poate din astă pricină nu era „bună” semnătura lui, dar ce se putea face? Virii mele nedumerit-întrebăre Paul îi răspunse cu un gest n, făcut pe pagină. Șterse nu e tânărului și scris deasupra grafia lui tremurată, totuși eneră: Al. I. Ghilia. – Acum e bine, amă satisfăcut, de Ghilia a ată lumea, e autorul *Cuscri* și face parte din redacție, acum ine. – Dar nu l-ați prevenit, n' Paul, o să se supere. Mi-a uns liniștit: – O să se supere și a-i treacă.

Nu știu cum a reacționat Ghilia acea împrejurare, dacă s-a suat și i-a trecut supărarea, cum

în a doua figurând și N. Velea, o reproducem alăturat.

TREI zile din săptămână eram deci captivii tipografiei, ceea ce nu înseamnă că în tot acel interval aveam de lucru cu corecturile. Erau destule orele goale în care așteptam să vină „materiale” de la redacție, răspunsurile de la C. C. sau de la Direcția Presei (cenzura), ore goale pe care încercam să le umplem cu ceva, să ni le facem plăcute, cât de cât, și chiar instructive. Încingeam discuții nesfârșite (adică niciodată încheiate), pe subiecte de tot felul, trecând ușor de la cutare eveniment mărunț al zilei la probleme înalt-existențiale, astfel zicând, confruntându-ne experiențele intelectuale, lecturile, gusturile, curioși unii de alții, de ceea

ce știam și de cum gândeam. Amândoi noii mei prieteni mă cuceriseră prin apetența pentru umor, Modest ilustrându-se prin promptitudinea remarcilor tăioase, sfichiuitoare, prin „înteruperile” malițioase care-l descumpănau o clipă pe preopinent, iar Matei prin felul înșelător, perfid în care mima gravitatea, seriosul, când el de fapt glumea. Admiram la Modest suplețea gândirii și iuteala reacțiilor iar la Matei logica impecabilă și implacabilă. Viața era în acei ani cum era, posomorâtă, cenușie, neoferind trăitorilor în acel orizont motive prea multe de bunădispoziție. Deseori ni le inventam. Venind vorba odată de lecturile din copilărie unul din noi pomeni de Ionescu Morel, un autor prolific de odinioară, confecționator de istorioare morale pentru copii și adolescenți. Azi cine-l mai știe, dar noi îl citisem. Îmi și aduc aminte două titluri: *Țuș-Țuș, romanul unui măgaruș* și *Mai sunt oameni buni*. Un Constantin Chișița al vremii lui, însă mai sentimental. Am ajuns repede la încheierea că producția maniheistă a lui Ionescu Morel se înscria foarte bine în linia preceptelor realismului-socialist, ba chiar, dacă judecam drept, le anticipa. În cazul românesc, desigur. Concluzia? Ionescu Morel era un precursor ignorat al realismului socialist românesc și ceva trebuia să facem pentru opera acestui nedreptățit. Am hotărât pe loc să înființăm, după modelul „Prietenii lui Camil Petrescu”, „Asociația admiratorilor lui Ionescu Morel”, deocamdată numai cu trei membri. Am vrut să-i atragem în asociație pe Nichita și pe Velea dar n-am reușit. Nu-l citiseră pe Morel.

Cu Nichita am izbutit în schimb în altă parte, căci între timp mai înființasem o asociație: „Asociația băutorilor de Acidofil”. Am constatat că acest produs (o varietate de chefir sau de lapte bătut) ne cădea foarte bine pe la orele 11 din zi, după ce deja înghițisem la locul de muncă o cantitate apreciabilă de aer toxic. Muncitorii tipografi își primeau sticla reglementară cu lapte iar noi descoperisem pe cont propriu Acidofilul, căruia îi făceam benevol reclamă. Fondasem Asociația și îi îndemnam și pe alții să intre în ea, dar iarăși nu convingeam pe nimeni. Nichita nu doar că ne refuzase, dar ne și ironiza. Aceasta până într-o dimineață când, ieșind noi să ne luăm doza terapeutică la un bufet lacto din Brezoianu, ne întâlnirăm cu Nichita. Era ostent, tras la față, după o noapte în care se vedea cât de colo că preocuparea principală nu-i fusese dormitul. L-am îndemnat, bineînțeles, să ia și el un pahar din licoarea binefacătoare, ceea ce de această dată acceptă, cu aerul că ne face totuși o favoare. Sorbi întâi încet apoi, cu o mișcare largă, dădu peste cap tot ce mai rămăsese în pahar. Își șterse

mustățile, plescăi din buze și, deodată înviorat, rosti următoarele vorbe: – Mai băieți, știți că nu e rău? Înscrieți-mă și pe mine în Asociație. Așadar, unde nu reușisem cu Ionescu Morel, am reușit cu Acidofilul.

N tot anul 1958 Zaharia Stancu și-a publicat în foileton, în „Gazeta literară”, romanul-fluviu *Rădăcinile sunt amare*, ocupând cu textul său, în fiecare număr, două din cele opt pagini ale revistei. Stancu era atunci și directorul „Gazetei literare”, fără să fi venit însă vreodată la redacție și fără altă preocupare, în ce privește „Gazeta”, decât apariția neîntreruptă și în bune condiții a *Rădăcinilor*. Paul și echipa sa erau mulțumiți cu absenteismul directorului, căci le lăsa mână liberă în toate, dar îi stânjenea totuși faptul că acesta acaparase atât de mult din spațiul revistei cu romanul său interminabil. Mai erau prozatori care, doreau să publice în „Gazeta” și nu aveau loc. Până la urmă au făcut ce au făcut și i-au stopat apariția, ba chiar, în numărul de sfârșit de an, au publicat și o caricatură cu Stancu în chip de pom fructifer sub care scria: „Rădăcinile sunt amare, dar roadele au fost dulci”.

Dar la începutul toamnei lui 1958 romanul încă apărea și mie dintre corectori îmi revenise misiunea de a-i duce lui Stancu șpalturnile ca să facă corecturi. Faptul se întâmpla în fiecare seară de luni, el scriind textul pentru „Gazeta” duminică și luni dimineața, în biroul său directorial de la Teatrul Național, căci era director și al acestei instituții. Mai rămăsese în picioare, după bombardamentul german din 1944, o clădire-anexă a vechiului Teatrul Național și acolo, la etaj, unde urcai pe o scară de lemn scârțâitoare, își avea Stancu cabinetul de director. Luni la prânz ne trimitea de acolo paginile bătute la mașină de secretară, simpatica Neli Arsenescu, o brunetă minionă cu ochi verzi, totdeauna zâmbitoare. Erau culese în câteva ore și seara i se înapoiau sub formă de șpalturni, pentru a mai face unele intervenții, scurțări sau adaugiri, după cum i se semnală din tipografie că este nevoie. Avea o mare experiență de gazetar, calcula bine dimensiunile, dar se mai întâmpla, la așezarea în pagini, să fie nevoie de unele ajustări.

M-am dus prima dată la Stancu încercat de oarecari emoții căci îi mersese faima de om cu toane, irascibil și capabil de violențe, desigur verbale. Nu știam atunci că vestitele lui infurieri erau adesea jucate, componente ale unei tactici. Nu-și ieșea din fire chiar din senin și nici față de oricine.

Și într-adevăr, întâlnirea cu Stancu nu mi-a confirmat aprehensiunile. Ce m-a izbit din prima clipă a fost tocmai perfectă lui politețe de om vechi, politețe dez-

interesată, ca să zic așa, pentru că eu în fond cine eram? Un tinerel care-i aducea de la tipografie niște corecturi. Când am intrat, introdus de Neli Arsenescu, s-a ridicat în picioare, un gest pe care încă de pe atunci nu-l mai făceau decât unii bărbați din generația lui. M-a invitat să mă așez, a cerut pentru mine cafea și pentru el ceai și s-a așezat apoi în citit. Când a isprăvit mi-a întins corecturile și m-a întrebat: – Dumneata ești nou la „Gazeta”, nu-i așa? – Da, sunt nou. – Te-a adus Paul Georgescu? – Da, el m-a adus, i-am fost student. – E om deștept dom' Pavelică, foarte deștept, dar să iei de la el numai ce e bun. După ce mi-a dat acest sfat, din care am înțeles că avea rezervele lui față de „dom' Pavelică”, mi-a strâns mâna și mi-a urat noroc. Aveam nevoie.

Munca noastră la corectură se încheia miercuri noaptea sau joi în zori, cum am mai spus, după care până luna următoare eram liberi să facem ce vrem. Dar ce să fi făcut alt lucru mai bun, și mai cu plăcere, decât din nou să ne întâlnim, de data aceasta la redacție, în sediul din Ana Ipătescu 15? Deja aceasta constituia, pentru scriitorii tineri bucureșteni din epocă, un pol de atracție și un spațiu al întâlnirilor și al emulației intelectuale. Mergeam noi trei și mai erau acolo Ștefan Bănuțescu, S. Damian, Nichita Stănescu, N. Velea, redactori mai vechi sau mai noi ai „Gazetei”, iar ei aveau amici literari care-i vizitau, cercul lărgindu-se cu amicii amicilor și așa mai departe. Frecventau aproape zilnic redacția Nicolae Breban, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Petre Stoica, uneori Mircea Ivănescu, de la un moment dat Eugen Simion. Ne retrăgeam în vreo încăpăre mai ferită a redacției, din multele de care dispunea, să punem țara la cale, adică să vorbim despre literatură. Întorceam situația acesteia pe toate fețele, ne contraziceam, duelam dezordonat cu idei, în spiritul unei libertăți de atitudine care încă nu-și avea corepondentul în ceea ce ajungeam să publicăm, din când în când, în „Gazeta” sau prin alte părți. Gerul de afară al iernii dogmatice încă nu se domolise dar mica noastră agitație de interior spunea totuși ceva despre faptul că o schimbare va surveni. Dezghețul literar din anii care au urmat nu a fost inițiat de acei tineri, dar i-a găsit moral pregătiți să-l fructifice. Și au făcut-o cu promptitudine și eficiență, astfel cum s-a văzut.

Spre sfârșitul anului 1959 Paul Georgescu s-a putut ține de cuvânt, izbutind să ne transfere, pe mine și pe Matei Călinescu, la secția de critică a „Gazetei literare”, condusă de prietenul nostru mai experimentat S. Damian. Celălalt component al echipei noastre, Modest Morariu, găsisese între timp, după cât îmi amintesc, un post de redactor la o editură. ■



La taifas cu lăutari țigani



EXTUL de mai jos reproduce fragmente din convorbirea autorului cu Mișu Langă (M.L.), Costică Enache (C.E.), Aurel Cioacă (A.C.), Iulian Laurențiu Barbu (I.L.B.) și alți câțiva lăutari țigani din localitățile Morunglav și Balș – Oltenia (convorbire purtată, înregistrată și transcrisă în octombrie 2002).

Convorbirea – în fapt un interviu vag direcționat – a urmărit, între altele, să pună în lumină înțelesul sintagmei „muzică țigănească”. Dar, în varianta sa notată și „stilizată” minimal, cititorul o poate parcurge cu profit chiar dacă nu se sinchisește de muzica țigănească. Îi garantez că va afla în ea tot felul de lucruri neștiute, unele pasionante și mișcătoare. De pildă:

* Țiganii lăutari ezită să-și asume apartenența etnică. Dar după ce și-o asumă, ei se grăbesc să arate că sunt deosebiți față de Țiganii de rând și că se desolidarizează categoric de faptele antisociale pe care aceștia din urmă le comit sau care li se atribuie;

* în mod similar, lăutarii încep prin a nega existența muzicii țigănești și sfârșesc prin a admite că ea ființează cu adevărat și că e delimitată fără rigoare de unele particularități stilistice ale interpretării;

* Țiganii lăutari afirmă cu o energie aproape vehementă că nu sunt victime ale prejudecăților rasiale; dimpotrivă, ei și-au dobândit respectul deplin al majoritarilor cu care conviețuiesc datorită unei vorbiri „bune” și a unui comportament civilizat. Afirmarea lor reflectă o realitate neîndoielnică; dar ea se explică în parte prin grija de a nu-i vexa în nici un chip pe conțenii români și de a nu tulbura astfel pacea socială în mediul în care trăiesc;

* Țiganii muzicanți se străduiesc să se prezinte în fața interlocutorului-outsider într-o impostază avantajoasă, dar – după cum am putut constata la fața locului – ne-mincinoasă, compatibilă cu realitatea – sau, în fine, cu acel segment al realității pe care cred că își pot permite să-l dezvăluie;

* în producerea unui discurs polifonic despre ei înșiși, Țiganii adoptă o strategie comună: își confirmă reciproc afirmațiile („în ecou”), chiar și pe acelea care se contrazic între ele, pentru a-și etala în acest mod solidaritatea. O solidarizare defensivă, ca în fața unui potențial inamic.

S.R. V-am întrebat dacă sunteți țigani...

C.E. (insufletit): Nu, nu suntem, nu suntem! Pe cuvânt dacă...

S.R. S-ar putea să nu fiți; eu nu știu, vă întreb doar...

C.E. Păi da' vă spun sincer, că dacă noi nu știm, nu știm limba...

S.R. ...Și credeți că dacă nu știți limba...

C.E. ...sau s-avem noi vreo comportare-așa...

S.R. Dar ce, credeți că Țiganii trebuie neapărat să aibă „vreo comportare-așa”?

C.E. (după o pauză de reflecție) Știți ce? Noi ne gândim ca în comuna noastră să fim izvor de cumințenie...

S.R. Și credeți că, dacă ați fi țigani, n-ați mai fi „izvor de cumințenie”?

C.E. Păi vedeți dumneavoastră... Nu știu, sin' mulți care, adevărat, își dă în petic că sint țigani, și io însuși, ca om, ca muzicant, îi fac țigani!!!

M.L. Nesuferiți!

S.R. Dar dacă ești de-un neam cu ei, nu-i păcat să-i respingi?

C.E. Da, dar vedeți dumneavoastră, dacă pe cineva cați să-l educi, și-i explici, uite mă cum trebe făcut, mă, și iel totuși nu-n-

telege deloc atuncea...aa...

M.L. (ferm)... te lapezi dă iel!

C.E. (tăios)... trebe să te lapezi dă iel!

S.R. Și așa ați hotărât voi, să vă lepădați de țigani?

M.L. Păi dacă nu sun' cuminți!

O voce... dacă nu sun' cuminți...

A.C. Nouă nu ne place cum face Țiganii: „să moară copiii mei, să arz-n foc...”

M.L. Noi nu întrebunțăm metode de-astea!

S.R. Dar bătrânii dumneavoastră v-au spus vreodată că sinteți țigani?

M.L. Niciodată!! Nimic!

C.E. La noi în comună nu s-a pomenit așa ceva!

M.L. (ca un ecou) În comună nu s-a pomenit. Că noi vorbim mai bine ca românii!

C.E. Iei vine pe la noi și-n todeauna cată să facă cât mai strânsă prietenie cu noi.

S.R. Care „ei”?

M.I. Românii dă la noi. Ne socotește mai deștepti.

C.E. (gânditor) Io ascultai cuvântu' ăsta al dumneavoastră, și m-am gândit la Mădălin Voicu, că și iel ieste țigan, dar ați văzut dumneavoastră cât dă frumos vorbește...

C.E. Vedeți dumneavoastră, din cele mai vechi timpuri... Io am citit puțin în istoria Morunglavului nostru... Pă noi ne-a adus Matei Ciricioacă-Morunglav, pă vremea lui Cuza. Și-a luat numele de la comuna noastră. Iel a venit cu oamenii ăștia în sat. Da' nu știu de unde i-a recrutat pă strămoșii noștri.

M.I. (are o revelație) Stați, stați. La noi ieste niște ruine. Casa lui, care dacă vrei să scoți o cărămidă, o zi te căznești s-o scoți și nu poți. Ei, ăsta a avut avere! Și știți că Țiganii-naainte-a fost robi, și-au fost săraci. Și să ducea și muncea la iel, la curtea boierească.

C.E. Ieu, părerea mea ieste, și adevăru' ăsta ie, că Alexandru Ioan Cuza, când a venit, i-a dezrobit. Și le-a dat pământuri foarte multe. Și ăștia, cum se numeau iei atuncea, țigani, a-nceput să vândă pământu', că nu știau să-l muncească...

S.R. Dar de ce nu știau să-l muncească? Erau muzicanți?

C.E. Sin' leneși și...

O voce: N-au fost muzicanți în sat!

C.E. Nu, nu erau. Ca muzicanți, a fost unu'... Pă urmă s-au înmulțit.

M.L. Copii d-ai lor...

S.R. Câți țigani din Morunglav sint muzicanți?

M.L. Doamnă, ierea în juru' lu' suta 'nainte. Da, da, numa' lăutari! Așa, suntem în juru' de 150 de familii. Da' lăutari mai sintem vro douăzeci dă inși.

C.E. Au murit, și ăștia tineri nu mai pun mâna pă instrumente.

M.L. Și-a dispărut vioara...

C.E. ...Alții s-au specializat, au plecat pă la oraș, s-au făcut contabil, s-au făcut ingineri, s-au făcut... Au învățat foarte bine carte!

M.L. Păi dacă directorul de la CFR regional dă la Craiova ie băiat de lăutar!!

S.R. Eu tot încerc să-mi explic de ce vă uitați voi așa de urât la ceilalți țigani...

M.L. Știți la care ne uităm urât? La care n-are caracter!

I.L.B. Da' care are caracter, ie primit...

M.L. Nu ie omenoși! Ie șmecherosi... bețivi...

S.R. Adică ce-nțelegeți prin „caracter”?

C.E. Să aibă o comportare frumoasă, să vorbești frumos cu omu'...

S.R. Dar despre corturari ce spuneți?

C.E. (căt're ceilalți) Vine p-acolo pă la noi și ne repară...

M.L. ...S-au ridicat și și-au făcut casă mai bine ca...

S.R. Eu vorbesc de corturari!

M.L. Da, da, corturari. Să vedeți ce case are!... Am fost acum la Drăgănești... Palate! Da' tot cu cortu' să duc unde să duc!

S.R. Și unde și-au făcut palatele?

M.L. Chiar în fața Căminului, la Drăgănești. Când sunt acasă, mai dorm înăuntru, da' tot mai bine le vine-n corturi. Să vedeți o stradă, da' mare, când vă duceți la Turnu Severin, la Strehaia. Și-avem și la Balș acolo, unu' Banu, bancher? Da' are facultate!...

S.R. Vi s-a părut vreodată că ați avut de pățimit din pricină că sunteți țigani?

M.L. La noi în comună, nu.

Ceilalți: La noi, nu. Noi, nu!

C.E. Păi suntem și căsătoriți cu români... Fi-meu nu ține pă nevastă-sa, care-a fost învățămint (sic)?

A.C. Nu, noi n-am făcut diferență, doamnă.

M.L. Ba vine și ne-nțreabă, Doamnă: „Dumneavoastră sunteți mai perfecționați... Uite, cum se face-așa?... Cum e obiceiul ăsta?”

S.R. Asta se întâmplă la nunți. Am văzut și eu, vă întrebă oamenii cum se fac obiceiurile, că voi le mai știți bine ca românii! Dar...

M.L. Nu, da' și-așa, în casă. Le place cum e la noi: „Cum ați făcut dumneavoastră?”, „Cum s-așază mobila-asta?” „Cum să face?”

C.E. Venim și-mprumutăm unii de la alții.

S.R. Prin urmare aveți bune relații cu românii satului, nu e nici un fel de deosebire...

Toți: Nu, noi nu!

A.C. ...Sau să nu bea iei un pahar de vin cu noi?

S.R. Dar se spune ici-colo că Țiganii fac tot felul de rele; și se mai spune, în același timp, că trebuie să fie considerați egali...

A.C. Da' sin' și din ăia care fac...

C.E. Sunt!

S.R. ...că sunt persecutați...

M.L. Păi dacă nu ie omenoși! Noi am lucrat și la fabrică, la fiare, ne-am dus și la colectiv și-am muncit, și ne-am dus și să cântăm.

C.E. ...Nu prea le place să muncească!

M.L. ...Ei, românii mai are ură pă noi... În Morunglav, noi stăm bine, suntem fala satului. Da' mai sin' și la noi țigani de nu cântă și sunt proști, nu știe să se exprime...

S.R. Poate că în alte sate țiganii sunt rău tratați... (Pauză

lungă)

C.E. Asta...

M.L. (îngăduitor) Mai face și ură-așa... (brusc nervos) Uite, cum ie primaru' nostru, pă noi nu ne vede bine.

C.E. Adică am vrut să facem ansamblu-ăla și nu ne-a ajutat. (E vorba despre ansamblul folcloric pe care lăutarii din sat vor să-l constituie, după modelul celui din Scornicești.)

S.R. Poate n-a avut bani...

C.E. (hotărât) Când ai voință să faci ceva, faci!

S.R. Aveți impresia că copiii dumneavoastră sunt mai rău tratați la școală decât copiii de români?

Toți: Nu, nu, nu. Nu face nimeni diferență.

M.L. Din contră! Îi iubește. Păi care-i pă scenă, nu Țiganii noștri? Ai noștri are auzul dezvoltat, îi bagă de cântă pă la serbări...

M.L. Și la noi în sat sint fierari, d-ăia cu nicovală, cu ciocane... Nu în sat, da' la Bărăști. ăștia a știut țigănește. Chiar și directoru' de școală de la noi, român, ne ducea, să băga-nțre iei. Și vorbea la perfecție. Și în tren, venind iel dă la București, s-a brodit cu niște țigani, directoru'. Țiganii-a-nceput să vorbească dă director. Și-ăsta a auzit și-a-nceput să traducă-napoi pă țigănește. Și-au rămas ăștia paf!

S.R. Cei din Bărăști mai lucrează fierărie?

M.L. Puțin dă tot, puțin, Ei, acuma s-au dus pă la serviciuri, la fabrici, unii mai lucrează și-acasă, potcoave, căruțe, fierărie d-asta... Înainte făcea prașitori, pluguri, le-ascutea fierurile-ălea, să ducea la iei, răcăia caii la potcoave...

S.R. Ai cântat vreodată la o nuntă la Bărăști?

M.L. Da!!

S.R. Spune-mi și mie, ce le cântai oamenilor?

M.L. Tot ca la noi. Ei că mai cântăm și... (cântă) „Și-am avut o măicușoară/ Și-a fost tare bolnavioară/ Și-ntr-o joi dă dimineață/ A-nțetat mama din viață”...

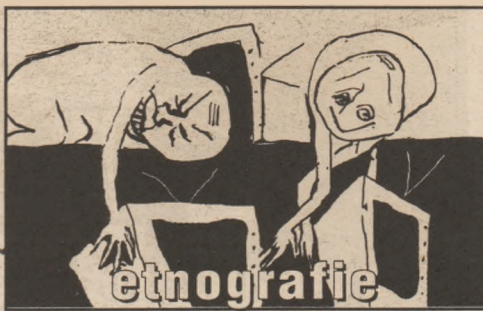
S.R. Și dumneata ce crezi, melodia asta e țigănească sau lăutărească?

M.L. Lăutărească. Țigani, cum o cântă ăștia.

S.R. Mi se pare că oamenii din satele de țigani preferă muzică lăutărească. E-adevărat??

M.L. Nu, nu toți.

I.L.B. Momental acum, să știți că ce se cânta înainte la români se cânta la țigani acum! Sau invers. Pe cuvânt!!



etnografie

S.R. Cum adică „invers”?
I.L.B. La români acum se cântă manele. Da' la țigani nu le mai place.

S.R. Crezi că manelele sunt țigănești?

I.L.B. Nu, absolut. Turcești...

A.C. (revoltat) Asta nu ie muzică, doamna Speranța!

M.L. Ie stricată, manea! I.L.B. Ie și bulgărească...

M.L. ...și bulgărească, și iugoslavă... și turcească ie manelele-ăștia. Nu ie curată, nu-i curată!

S.R. Și ziceți că manelele le plac mai mult românilor acum?

Toți: Daaa!

I.L.B. Ceva da speriat!

S.R. Dar la Bărăști cântați și manele?

I.L.B. Absolut, și-acolo.

M.L. ...da' mai puțin. Tot sârbă și horă...

I.L.B. ...Sârbă, horă și manele, că sunt jumătate români – jumătate țigani.

S.R. Dar credeți că muzica lăutărească e țigănească?

M.L. Ei, ie pentru țigani aia!

A.C. (ca un ecou)... pentru țigani.

C.E. (cătore ceilalți, cu ton doctoral) Doamna are dreptate ce spune: muzica lăutărească e una și muzica țigănească e diferită!

S.R. Eu n-am zis că e diferită, eu v-am întrebat doar...

A.C. Aicea, o paranteză. Deci muzica lăutărească-i lăutărească!

C.E. Uite, ce cântă Aurel Cioacă-acum... Cam asta ie lăutărește. Da' muzica țigănească ie alea care se vaieță, „ao-leu”...

A.C. Ați văzut și dumneavoastră la televizor muzică țigănească.

S.R. Și credeți că muzica de la televizor este țigănească?

Pauză derutată.

A.C. (brusc inspirat) Ie de romi... Da, da' ie o paranteză, o diferență...

M.L. Da' nu să cântă pă limbă țigănească... To' românește, da' melodia, stilu' lor diferă. Mai ondulată, mai... cu „mamă Doamne”...

S.R. În sate ca Bărăști, vă schimbăți puțin felul de a cânta?

A.C. Și mai mult, foarte mult! (Complice) Io v-am înțeles ce vreți să spuneți...

S.R. Atunci răspunde dumneata.

A.C. Aicea să vă spun io secretu' care ieste, și realitatea. La o muzică țigănească diferă și să schimbă, că ie și muncă mai multă, una, și iești mai concentrat...

S.R. E mai greu de cântat?

A.C. Normal.

M.L. Ie mai ondulată, mai...

I.L.B. Mai controlată. Țigani aud!...

S.R. Păi stați puțin, că vorbim de Bărăști, unde sunt țigani

obișnuți. Se pricep ei la muzică?...

M.L. Aude!!!

I.L.B. Nu ie ca la români: „Foaie verde”...

M.L. Oricât, unde ie țigani, aude mai bine ca românii.

A.C. Sigur că da...

S.R. Indiferent ce meserie ar avea țiganii ăștia?

Toți: Da, da, da.

A.C. Nu contează, poa' să fie bișnițari, poa' să fie potcovari... Păi aia când or juca, trebe să fii meseriaș ca să fii la piciorul lui!

S.R. Da, dar eu am auzit că țiganii ne-lăutari nu pricep nimic, poți să le cânti orice...

Bombăneli indistincte și nemulțumite.

M.L. Ei, mai sunt unii... Da' nu toți... (Mândru) La noi, la Morunglav e învățați.

S.R. Nu vorbim despre cum e la voi, că voi aveți lăutari în sat...

M.L. Iei ie învățați cu lăutari. Și-atunci te-aude imediat! Sunt crescuți cu noi!

...

A.C. (misterios) Da' știți care-i secretu'?... Țiganii sunt mai umblați și-au mai auzit. Țigănia care sîn' trecuți printre români umblă mult și culeg și bune, și rele. Cunoaște lumea.

M.L. Mai pleacă, doamnă, de-acasă: „Mă duc la Balș, că ie nește lăutari buni...” Și-i aude și p-ăia...

A.C. (ca un ecou) ...și-i aude... Și-n București, ce mai umblă!... Io am întâmpilat și lăutari care s-a mutat între români... S-au mutat acolo, locatari, să șadă-acolo. Dar iei nu stă numai acolo să să-nțrețină, mai pleacă, că are o meserie la bază, ceva, iei. Nu ie zistă să nu mai aibă iei ceva...

I.L.B. Toamna pleacă și se retrage iarna. Lucrează pă la ferme, pă la...

S.R. Înseamnă că oamenii care circulă mai mult sunt mai pricepuți la muzică?

A.C. Și-n toate problemele! Și-n muzică, și-n toate, ie mai în temă.

S.R. Bine, dar există și români care umblă mult: șoferii de exemplu. Șoferii pe care i-ați întâlnit dumneavoastră se pricepeau la muzică?

M.L. (cu simpatie) Ei, șoferii... Aia să brodesc cam cu noi, șoferii... Șoferii, cârciumarii, chelnerii... Țigănia tot artiști sînt! Ie apropiați da noi. Un șofer ie umblat. Aia-ți cere!

...

S.R. Hai să ne întorcem la Bărăști, satul în care ziceți că sunt mulți țigani fierari. Nu vă cer ei oare și anumite cântece pe care nu le cântați românii?

M.L. Mai cere! De iexemplu când a ieșit cântecu-acesta da-l cântă Siminică (cântat): „Cine are fată mare/ Are supărare mare/ Ce pățește până crește/ Și

ia ce se nemerește.” (Hotărât:) Asta nu mai e cântare de români! Asta ie țigănească!

A.C. (ca un ecou) ...asta-i țigănească...

M.L. Lăutărească! Da țigani i-asta.

S.R. Va să zică „lăutărească”, e tot una cu „țigănească”?

M.L. Lăutărească să brodește da țigani... Ie cam înfrățite...

S.R. Dar imi spunea mie un țigan că azi mai mult românii ascultă muzică lăutărească!

I.L.B. Păi da...

Altceva (în ecou)... Păi da...

S.R. Totuși, voi credeți că muzicile lăutărești sunt țigănești.

Cineva (ferm) Da.

S.R. De ce?

I.L.B. ...Stilu' da a juca, a dansa... Pentru că românii nu știe să joace ca țiganii. Toți, pe rând Da. Da.

S.R. N-ar mai fi și vreun alt motiv?

I.L.B. Ei o ascultă, le place, dară... nu joacă ca țiganii.

S.R. (revine) Hai să vă dau eu un motiv: Poate că muzica lăutărească e țigănească pentru că e cântată de lăutari, care sunt

în majoritate țigani...

I.L.B. Nu, să vedeți câți români sunt acu' lăutari!... I-am învățat noi.

M.L. Eee, e mulți da cântă mai bine ca noi!!

S.R. La ce instrumente?

I.L.B. La orgi... orgi și voce.

A.C. ...la mai multe instrumente. Asproape la toate!

M.L. Să bagă pă manele d-ăștia mai țigănești!

A.C. Da.

S.R. Păi parcă spuneți că manelele nu sunt țigănești...

M.L. Mai sunt pin ele, mai sunt, cum nu, mai sunt și țigănești!

A.C. (exaltat) Nu știu dac-ați observat un singur lucru, care pe mine m-a impresionat, grozav de mult m-a impresionat! Înainte vreme nu să căsătorea români cu țigani! Asta iera o lege, cum ie de la Dumnezeu Isus Cristos, așa iera o lege asta! Acu'...

M.L. ...Ei, da când cu comuniștii...

A.C. ...trage mai mult să să căsătorească românce cu țigani.

S.R. De ce oare?

M.L. Nu prea le pune la muncă... Să poartă mai bine, trăiesc mai bine...

A.C. Asta vreau să vă spun, secretu'. Două lucruri a făcut ca să să-mpreune români cu țigani.

Unu: pentru că femeile ieste menajate; în al doilea, trăiesc mult mai bine în familia de țigani ca-n familia de români... Ca trai...

M.L. Ca mâncare, ca...

A.C. ...ca lux, ca...

M.L. La mine-n comun-ați văzut, că noi stăm mai bine...

A.C. Vă spun și secretu' care ie: țiganu' are un costum de haine, trăiește cu iel un an...

M.L. ...dacă-l scutură...

A.C. ...il ține curat și știe cum să-l poarte. Și de bază, iel, cum s-a sculat dimineața: „Femeie, zice, ce mîncăm astăzi?”

La iel, primu' cuvînt ăsta ieste. Asta v-o spun io, c-asta-i tendința. La români ie altă treabă. Iel pune banu' la ciorap, să-l păstreze... Uite, nea Mărin de la Văleni: „Veto, banii unde sînt?”... (Ușurat) Țigănia ie secretu'! Să-și facă avere, să strângă lucruri, să ia pământ... Iar țiganu', ce zice?

„Mă, ce am astăzi, mîncă, că

ment.

M.L. A făcut nuntă gratuit, butoaie da bere, fel da fel da mîncăruri. Țiganu' are facultate. Să vezi ce oameni grei mîncă la iel acasă!

S.R. Are și servitori?

M.L. Are ăsta! Români are-n curte la iel, acolo...

A.C. Iel ie zlătar, că de-aia v-am spus că ie mai multe feluri de țigani: ie corturari, ie zlătari, ie... țigani (caută cu gândul), meseriași...

M.L. ...ieste d-ăștia cu corturile, ie costurarii, ie inelarii...

A.C. Patru feluri.

S.R. Care-s patru feluri alea?

A.C. Costurarii-i un fel; ăștia de...

M.L. ...nomazii-ăștia, fulgarii...

A.C. (urmărindu-și ideea)... de laie...

M.L. Altă rasă da țigani!

A.C. ...ieste inelari, care fac inele...

M.L. ...argintari. Altu' fel. Nu se brodește inelar cu corturar, nici în caracter, nici în meserie.

A.C. ...că io am cântat la tot felu', și la... țigani de fier, care puneau potcoavele...

S.R. Pentru corturari ce cântai?

A.C. Mai mult de joc. La masă, le faci cântece de muzică țigănească...

S.R. (iute) Și care e muzica țigănească pe care le-ai cântat-o?

A.C. Care discutam pînă-acuși.

M.L. Astea lăutărești, a lu' Siminică... (începe să cânte):... „C-a-nceput lumea să plîngă”...

A.C. Cântece de pahar de-a lu' Gică Petrescu...

M.L. (își continuă cîntarea): „Uite-așa aș vrea să mor/ Cu paharu' lîngă mine”... Dumneavoastră știți cine cânta cel mai mult la țigani? Flcra Cioacă. Și ce-i veni lui, a făcut așa, o melodie: „Trenule vagon de blană/ Toată lumea te blesteamă/ Mai ales mîndruța mea/ Că m-ai loa' de lîngă ia.” O cânta în stilu' ala al lor, așa, cu dulceața-aia.

C.E. (filozofic) Toți facem un cântec, sau spunem o poezie... Sau un scriitor, scrie o carte: o scrie și ala, o scrie și ala, dar unu' o scrie mai bine. Așa ierea Florea Cioacă: o scria mai bine.

Speranța Rădulescu

Note finale:

a) Autorul consemnării de față este un etnolog fără veleități de propagare socială, prin urmare își permite să-i denumească pe românii cu care stă de vorbă exact așa cum se denumesc ei înșiși – atunci când decid să o facă: țigani.

b) Țiganii intervievați sunt excelenți muzicieni „de modă veche”, iar vorbirea lor e, socot eu, fermecătoare.

M.L. (ecou) ...chiar ieu...

A.C. ...cu unu', Baci, care a făcut vile... și magazin da ci-





ochiul magic

La căsuța unde doarme o pisică

ACOLO, în vârful dealului, corespondența ajunge greu. Și omul. Dar asta pisica nu o știe. Și nici nu dă semne că ar preocupa-o. Stă pe o canapea, pe terasă, și se spală languros. Ba chiar provocator. O privesc și-mi dau seama că ar trebui să o studiez mai atent și să bag ceva la cap. Când îmi acord eu așa deșănțat răgazul ca să-mi răsfaț trupul și să-i ofer tandrețe? Pisica Miți stă o oră, ruptă de tot și de toate, și nu o interesează decât propria blană. Totuși, și-a ridicat o sprinceană ca să-și arate uimirea. Cum am ajuns acolo?

Am mai spus-o și o repet. Am un mare noroc pe lumea asta: cei câțiva prieteni ai mei. Cu fiecare am amintiri fabuloase și știu că orice salt aș executa, chiar mortal, există o plasă țesută de ei, dedesubtul meu, care mă prinde, de la orice înălțime, care mă protejează și-mi amortizează căderea. Acum două săptămâni, am fost în vizită la unii dintre ei, dincolo de Breaza, pe un deal unde și-au așezat o căsuță. Departe de foșnetul civilizației. Un loc divin și binecuvântat, cu linii blânde, cu dealuri armonioase, cu pășuni și câpițe ca în vis, cu infinite tonuri de verde care se combină cu nuanțele ciudate ale pământului argilos, cu văi care se deschid la picioarele noastre pînă hăt, departe, cu un amestec neobișnuit de foioase, sălcii și brazi, cu vâr-

furi de munte care abia se întrezăresc. Nu-i chiar atât de simplu, însă, să ajungi în acest loc splendid. Și plin de paradoxuri. Aici și poșta se supune nu preciziei, ci hazardului. Căsuța prietenilor mei se află pe o stradă fără nume. Și nu are nici număr. Dacă trimiți un răvaș, scrii numele proprietarului, satul, comuna și județul. Când ajunge și, mai ales, dacă, asta este deja problema expeditorului. De fapt, și stradă este cam impropriu spus. Deși în registre figurează ca drum județean, care presupune o anumită îngrijire, nu zic asfalt neapărat, dar măcar ceva pietruială, accesul este lăsat pe mîna naturii. De aici, o aventură întreagă. Ajungînd sus însă, începi să-ți redescoperi adevărata condiție de trecător și să înțelegi că, oricît și orice ai avea, ești mărunt. Și redevii smerit. De pildă, dacă nu plouă, n-ai apă în fîntîna. Îți mor florile, roșiile, cartofii, pomii, n-ai ce bea, cu ce te spăla. Măcar pe picioare, înainte de a intra în casă. Cei de acolo nici că se gîndesc la toate astea. Sînt mai aproape de cer. Sau așa par.

Am urcat în sus și-n jos, mi-am îmbibat nările de toate mirosurile, auzul de sunete in-

credibile, m-am jucat cu distanțele și m-am lăsat păcălită de ele, în sus, în jos, am stat cu căpițele așezate ca bătrînii la sfat. Și am privit. Nu m-am mai săturat privind și mulțumind că poate să încapă în mine atîta bucurie. Într-un amurg, m-am așezat în cot pe vârful altui deal cu doi țărani la taclale. Își păzeau caii și vacile și nu mai auzeau de mult zgomotul talăngilor. Între ei, o prietenoasă sticlă de țuică. De un litru. Unul bea direct de la sursă, celălalt, dintr-un borcan de iaurt de pe vremuri, cu gura largă. Și nu vărsa deloc pe el. Eu nu mai sfîrșeam cu laudele pentru locul unde trăiesc, în ritmul adevărat lăsat de Dumnezeu, ei beau liniștiți, fără să scoată o șoaptă. Când au priceput că nu mă grăbesc, și-au dezlegat limbile. "Domnișoară, dragă - în mine creștea pipota de așa un compliment - ce spuneți este o aiureală", a început prețios și sigur pe el cel slăbănog, cu bască, cu o haină de un fel și cu pantalonii de alt fel, legați strașnic cu o sfoară. "Pai domnișoară, la noi, la Florica, litru' de țuică e cincizeci de mii de lei. Se poate așa ceva? La București e juma." Eu am căscat ochii la maximum, iar

el a continuat, înainte să apuc să spun o vorbă. "Cînd merg acolo, la ceva neamuri, beau zdravăn țuică la cîrciumă și-mi mai rămîn și bani să mă duc acasă cu taxiul, unde pun capul să mă odihnesc. Așa viață, mai zic și eu, bre! De ce vă vîitați toată ziua, nu știu! La noi, la Florica, pîinea e 8.500 de lei. Pai cîte îi trebuie ăluia din vale, cu unșpe copii?! Una mîncă la deal, una cînd se lasă la vale. Asta numai omu'. La București, cît e pîinea?" Am vrut să-i răspund că depinde. N-am apucat. Aici distanțele sînt înșelătoare ca și vîrsta oamenilor. Ca și discursul lor. A apărut nevasta celui-lalt, grăsuț și pulbere. Zvîrlugă femeia! Aleargă din deal în vale și invers în gumari și la iuteală o pierzi din ochi. Strînge vitele cu un pai în colțul gurii. Privește la noi într-o parte. Fața toată îi ride, arsă de soare. Cu trei dinți în gură zice că are 50 de ani... Bărbat-su se dezleagă la limbă. Nu știu dacă de la băutură sau din orgoliu. Îmi spune, în conversație, că s-au făcut grozav prunii. Aud chestia de cînd am venit. E un fel de frenezie în zonă. Am crezut că e o sursă de îmbogățire, că vor vinde prune, magiun,

gem. Aiurea! Prietena mea mă lămurește că nu-i vorba decît despre țuica cea de toate zilele. Pe aici oamenii sînt deja chelchiți doar cu gîndul la cît or să bea. Pe urmă, toamna, și femeile zăpăcite de alcool spun că sînt năuce fiin'că tocmai au văzut ursu'. Mă uit în jur. Crengile supraîncărcate se îndoaie pînă la pămînt și se rup. Nimeni nu se obosește să le scuture, să le elibereze de povară. Apare și femeia celui-lalt, ocărînd de pe potecă. Nu mai întreb cîți ani are, spun "bună seara" și dispar spre casă. Mă opresc pe la Florica să iau niște briose nemaipomenite, ochite cu greu printre gumari, chiloți, sticle cu țuică și oțet... Muncește mult. E tot timpul tristă și stă cu un caiet în față. Înțeleg, în sfîrșit, că nu rulează bani, ci datorii. Oamenii plătesc la salariu sau la pensie. Sau niciodată. S-a înnoptat.

Se vîd într-o parte, jos, luminile Cîmpinei, iar în cealaltă, Breaza. Departe. Liniște. Liniște. Sentimentul de pustiu, de libertate, de vis. Deodată, țîșnesc nemilos ma-ne-le-le! Cu forță, zguduind pămîntul și auzul. Cuceresc totul, mă cotropesc. Mă aflu în vârful unui deal, în plin absurd. Pisica Miți doarme. Eu știu cum am ajuns acolo, sus, dar manelele? Foșnetul civilizației.

A început week-end-ul. Mă întorc la București să caut țuică cu douăzeci de mii de lei litru'.

Marina Constantinescu

calendar

26.08.1881 - s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)
26.08.1946 - a murit **Livia Maiorescu-Dymysza** (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut **Ion Simuț**
26.08.1991 - a murit **Nicolae Smeureanu** (n. 1923)
27.08.1897 - s-a născut **Tomcsa Sándor** (m. 1963)
27.08.1917 - a murit **Ion Grămadă** (n. 1886)
27.08.1917 - a murit **Anton Naum** (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut **Leon Levițchi** (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut **Mircea Zăciu** (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut **Z. Ornea** (m. 2001)
27.08.1938 - s-a născut **Mircea Braga**
27.08.1942 - s-a născut **Dumitru Dinulescu**
27.08.1942 - s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
27.08.1943 - a murit **George Ulieru** (n. 1884)
27.08.1965 - a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
28.08.1909 - s-a născut **Asztalos István** (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut **Constantin Salcia** (m. 1994)

28.08.1915 - s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973)
28.08.1917 - a murit **Calistrat Hogăș** (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut **Mikó Erwin** (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut **Valentina Dima**
28.08.1944 - s-a născut **Marin Mincu**
29.08.1881 - s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut **Ivan Covaci**
29.08.1961 - a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
29.08.1975 - a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
30.08.1910 - s-a născut **Augustin Z. N. Pop** (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut **Maria Zimniceanu**
30.08.1936 - s-a născut **D. Matală**
30.08.1942 - s-a născut **Alex. Protopopescu** (m. 1994)
31.08.1915 - s-a născut **Andrei A. Lilin** (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut **Octavian Grigore Goga**
31.08.1927 - s-a născut **Dan Deșliu** (m. 1992)

31.08.1927 - s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut **George Genoiu**
1.09.1847 - s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut **Gabriel Teodorescu**
1.09.1941 - s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981)
1.09.1944 - a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut **Ion Mircea**
1.09.1952 - a murit **Corneliu Moldovanu** (n. 1883)
1.09.1966 - a murit **Teodor Murășanu** (n. 1891)
1.09.1972 - a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912)
1.09.1974 - a murit **Coca Farago** (n. 1913)
1.09.1977 - a murit **Ștefan Tita** (n. 1905)
1.09.1989 - a murit **Tr. Ionescu-Nișcov** (n. 1898)
2.09.1895 - s-a născut **D.I. Suchianu** (m. 1985)

2.09.1900 - a murit **Aron Densusianu** (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut **Ion Potopin** (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut **Florin Murgescu** (m. 1993)

2.09.1928 - s-a născut **Alexandru Dușu** (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut **Damian Ureche** (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut **Viorel Știrbu**
2.09.1962 - a murit **Natalia Negru** (n. 1882)
2.09.1996 - a murit **Jean Livescu** (n. 1906)



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Jean-Rémy Bézias,

Relațiile internaționale de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în 1939

Gabriel Asandului,

Istoria evreilor în România (1866 - 1938)

Rivarol,

Discurs despre universalitatea limbii franceze

Balada cultă. Antologie comentată

În pregătire: **Șorin Pârnu, Dicționar SF**

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



O convorbire cu Georgeta Filitti

Portret de boier



LOCUL în care mergem astăzi este descris cel mai bine de Manole Filitti, timp de peste 50 de ani trăitor în casă, în cartea sa *Gânduri răzlețe*, apărută în 1996: „...grădina mea se definește, în mod cu totul neobișnuit, de marginea a două biserici. Către răsărit de Schitu Darvari, către asfințit de Biserica Icoanei. Când răsare soarele, primele raze ale dimineții scapără și aprind viu turlele Bisericii Icoanei. În schimb, cele din urmă raze ale apusului învăluie cald și luminează dulce cupola Schitului învecinat. Acest extraordinar spectacol îl privesc din balconul care prelungește salonul meu. Din el privesc deopotrivă aprinderea sau stingerea micului meu paradis.” Casa este impregnată de personalitatea autorului acestor rânduri, soțul gazdei noastre, doamna Georgeta Filitti. Mi-am manifestat dorința de a vorbi despre dumnealui puțin.

„Oamenii de factura soțului meu își pun, e adevărat, pecetea pe lucrurile unde trăiesc. El a venit aici în 1945, izgonit din propria casă. Era destulă îngheșuală și sărăcie căci își găsiseră adăpost și alte rude năpăstuite. 13 persoane locuiau în 4 camere pline de uși și unde întimitatea era exclusă. Să faci să conviețuiești oameni între 10 ani (băiaul lui) și 94 de ani (bunica cumnatului) – iată o performanță de care numai el a fost în stare. Ceea ce cred că a contribuit în primul rând la armonia domestică a fost grădina rostită cu migală, săpată, udată, cu brazde bine hotărâte, unde numai Manole avea voie să spună ce flori se pun: trandafiri, hortensii, iasomie, tufanele. Asta ca să nu mai vorbească de primăvăricile narcise, brindeze și lalele. Pe urmă mai era nukul, cu hamacul de sub el; în vîpia verii toată familia se cuibărea la umbra lui ocrotitoare. Și mai era ceva. În casa asta nu s-a lenevit niciodată. E adevărat că și aici Manole dădea tonul. Când ne-am căsătorit (în 1985) era pensionar; asta nu-l împiedica să-și aibă și să facă și celor din jur programe bine chibzuite. Rămăsesem doar 4 locatari, noi, Filitteștii, și cumnatii lui, oamenii retrași, cu beteșuguri, și neiuibitori de viață socială. Manole fusese finanțist, avocat, director al Fabricii de uleiuri Phoenix, apoi, după ieșirea din pușcărie, ajutor de contabil la Buftia, ghid la ONT, funcționar la un oficiu valutar. Viața, vreme de 40 de ani, ală-

turi de actrița Mimi Enăceanu, îl introduseseră în lumea spectacolului. Asta a însemnat, deopotrivă, seri după seri petrecute la restaurant, suete, sindrofii, petreceri, excursii, ieșiri la iarbă verde. În familie însă se știa că și de ar fi petrecut pînă la 4 dimineața, Manole deschidea la ora 7 poarta fabricii sau a biroului, vesel, odihnit, impecabil îmbrăcat. Uriașă putere de muncă și disponibilitatea pentru viața socială îi erau, cred, sporite și de practicarea diferitelor sporturi (rugby, ski, înot).”

Îmi amintesc că pe lângă faptul că mă găzduia, ceea ce mie îmi făcea o imensă plăcere, aveai mereu musafiri, toți se simțeau bine și prelungneau vizita cât se putea de mult.

„Am ținut 13 ani casă deschisă și nu-mi aduc aminte să fi ieșit vreodată ceva pe dos. Când, de pildă, hotărăm sindrofia din grădina pentru ziua lui, întocmeam din vreme lista musafirilor, atenți să se potrivească unii cu alții, îi pofteam, apoi făceam menu-ul. Mă gîndesc că am venit destul de răsfațată în această casă de nu știam să fierb un ou. „O să învățăm împreună după cartea de bucate”, m-a liniștit Manole. (Am și acum cîteva zeci de asemenea îndrumări, de la St. Ange la clasică Sanda Marin.) Primeam adesea 36 de musafiri (asta, socoteam noi, era capacitatea maximă a grădinii ca oamenilor să se simtă bine). Cu jumătate de oră înainte de venirea lor, stăteam în salonaș, dichisiți, relaxați, așteptîndu-i. La sfârșit eram iar singuri și comentam încîntați reușita, de obicei, a primirii ce făcusem. Dar în casa asta se și lucra mult. Dacă eu stăteam pînă după miezul nopții la birouașul de altă dată al socrului meu, în puzderia de texte istorice ce mă pasionau, Manole, într-altă odaie, la un birou mai mare, ce odinioară aparținuse profesorului Victor Slăvescu, citea, asculta muzică clasică, făcea ordine în complicata alcătuire a Jockey Clubului Român al cărui președinte era. Iubea aceste cesuri de reclusiune și dacă încercam să i le tulbur, alintîndu-mă, mă trimetea sus la lucrul meu...”

Cîteva vorbe despre ascendența Filitti, fără de care portretul omului Manole Filitti n-ar fi complet.

„Disciplina în tot ce făcea îi fusese inculcată de părinți, de amintirea strămoșilor, acei greci din Epir care la mijlocul secolului XVIII veniseră în Tara Românească ca să scape de urgia turcească. Socrul meu, Ion Filitti, istoric, diplomat, genealogist, notase în jurnalul său ce tre-

buie să știe copiii (fete sau băieți): limbi străine, sport, bățut la mașină, mers cu bicicleta, condus mașina, tricotate (!) și, evident, bune purtări. Politețea, toleranța, afabilitatea față de cei slabi, neajutorați, fuseseră totdeauna la mare cinste în familia Filitti. Un antecesor ilustru, mitropolitul Țării Românești Dositheu Filitti (1734-1825), își lăsase averea jumătate românilor, jumătate grecilor, dăduse bani pentru eliberarea din robia turcească a 500 de creștini, îi silise pe preoți să se școlească temeinic și pusese să se tipărească sumedenie de cărți pentru învățătura celor simpli.”

Numele Georgetei Filitti, cunoscut istoric, apare pe multe cărți. Am întrebat-o dacă s-a îndrăgostit vreodată de personajul de care se ocupa.

„Am urmat facultatea de istorie pentru că, adolescență fiind, începusem să citesc cu fervoare din biblioteca mamei opera lui Caesar. Aveam un bust al lui pe masa de studiu, îi urmăream pe hartă campania din Galia și mă vedeam plimbîndu-mă cu el în peristilul bibliotecii din Alexandria. Când, la maturitate, am ajuns la fața locului, decepția a fost totală: azi faimoasa bibliotecă e o construcție asimetrică cenușie, ceva amintind de arhitectura scandinavă și care stă ca pumnul în ochi, ca sa-l citez pe soțul meu, în peisajul plin de soare al portului mediteranean. A fost o dragoste de tinerețe. Astăzi, privind în urmă, știu că am iubit cu adevărat un singur personaj istoric, pe Mihail Kogălniceanu. Am publicat 7 volume din Oratoria lui, am scris despre el, i-am descifrat scrisorile, ceea ce e o adevărată încercare a răbdării, mă duc în fiecare an la mormântul lui și fac puțină ordine în bălăriile și oțetarii care-l copleșesc. Îmi simt aproape și uneori mă trezesc că îi spun din păsările mele.”

Vorbind, mă uit în jur și văd minunatele lucruri care alcătuiesc un interior plin de căldură, în care te simți bine, în largul tău. Ce a mai rămas după multele donații făcute de soții Filitti. Multe obiecte sînt istorice. O rog pe doamna Filitti să vorbească despre toate astea.

„Și eu și soțul meu am făcut donații și îmi pare rău că n-am dăruit mai mult. Întâmplări potrivnice au făcut să pierd, de la o zi la alta, parte din spațiul de locuit și atunci mi s-au prăpădit mii de cărți, manuscrise, hărți, mobile ș.a. Pe urmă, în ce a rămas, am intrat hoții. Mă gîndesc, de aceea, că dacă ai șansa să fii înconjurat de lucruri fru-



Manole și Georgeta Filitti

moase și de preț dar ai și o vîrstă care te apropie pe nesimțite de celălalt tărîm, e bine să le asiguri într-un muzeu ori în mîna unui colecționar avizat. Mă uit cu drag la masa de ceai Chipendale, cu chipuri de copii în camaie primită de soacra mea la nuntă. Cîte cești de ceai am oferit pe ea! Pe o tavă uriașă de argint (furată între timp), în cești Limoges, cu zaharnița și clești de argint, cu vasul de lapte și cel de frișcă, alături de farfuriile cu biscuiți. Dar mai presus de toate era teiera, unde Manole pune o linguriță din cel mai bun ceai englezesc (mie îmi plăcea, lui nu, și adaosul de Bergamotte) pentru fiecare ceașcă, plus una pentru teieră... Pe noptiera mea stă o coșnicioară de argint pe care Manole, în anii de restriște, a vîndut-o la talsioc. Eu am recuperat-o, avînd un ponson de recunoaștere, dintr-o consignație. În fine, salonașul mi se luminează de liniile calde ale unei acuașale: e mănăstirea Zîfa din Epir, unde a păstorit în tinerețe Dositheu Filitti și unde a fost găzduit la un moment dat lord Byron, stîns din viață în 1824 la Missolonghi. La rîndul nostru, cînd am ajuns acolo, ne-a învăluit o aură de sfințenie și parcă

simt și azi mireasma de neuitat a cetinii din jurul mănăstirii.”

Sînt curioasă să aflu care e obiectul cel mai iubit, și dacă se atașează de obiecte.

„A fost o vreme cînd eram exagerat de conservatoare, de atașată de obiecte. Mama îmi zicea că sînt „borfomană”. Pe urmă am pierdut cu brutalitate multime de lucruri, unele valoroase în sine, altele doar de interes sentimental. Astăzi, cînd sînt silită să părăsesc această casă de care se leagă cei mai frumoși ani de împlinire profesională și de familie, obiectul cel mai drag îmi pare fotografia soțului meu făcută în grădina noastră într-o vară rămasă doar în amintire.”

Tăcem amîndouă. Farmecul locului ne învăluie, farmecul Bucureștiului de altădată și al oamenilor care știau să se bucure de viață așa cum le era dată, cu bune și rele. Umbrele lor le simțim lângă noi, parcă ar vrea să ne spună ceva important, ceva esențial. Așteptăm tăcute în fotoliile salonului din balconul căruia Manole Filitti se bucura de fiecare răsărit, de fiecare apus.

Laura Guțanu

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2003

Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)

Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața și moartea lui Constantin Paleologul,
ultimul împărat al romanilor

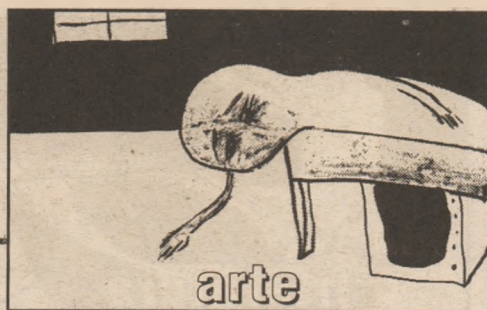
Mihail Bulgakov
Garda albă

Julio Cortázar
Toate focurile, focul

În pregătire:
Kurt Vonnegut • **Fi binecuvîntat, domnule Rosewater**
Kurt Vonnegut • **Abatorul cinci**

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

Comenzi la: CP 266, 700806, Iași, Tel. & Fax: (0232) 214100; (0232) 214111; (0232) 217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021) 3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



Despre starea oamenilor sau cum talmăcește Purcărete regizorul cuvîntul lui Rabelais

NU CRED că există memorie fără să aibă prin pliurile ei teribilele călătorii, peripeții, năstrușnicii și fantasmagorii ale lui Rabelais și, în consecință, ale lui Pantagruel, personajul său, feciorul uriașului Gargantua, Pantagruel cel purtat unspe luni în pîntecele mamei sale și adus pe lume într-o desfătare sa și a noastră, a tuturor. În vecii vecilor. Uimirea și risul îl însoțesc pe cititorul de orice vîrstă în parcursul uneia dintre cele mai extraordinare cărți, acolo unde puterea cuvîntului și construcțiile imaginarului nasc plăcerea și voluptatea cititului printr-o sumă infinită de giumbușlucuri lingvistice ce definesc în fel și chip chiar verbele "a scrie" și "a citi". Un omagiu adus cuvîntului și miracolelor ce se pot ivi din dînsul. Tot ce se întîmplă în această carte pare că nu are sfîrșit. Pare că nu se va termina decît odată cu lumea, cu oamenii și cu pămîntul acesta. Întîmplările și aventurile pe tărîmuri fabuloase, alaiurile de personaje bizare, de locuri vizitate pe uscat sau pe mare, ironia imensă a lui François Rabelais se constituie parcă în cartea cărților, în suma poveștilor și basmelor lumii, augmentînd funcția narațiunii și posibilitățile fără de frîu ale ima-

ginației. Cine nu-și amintește revărsarea de cuvinte și de produse – pagini întregi – din oale și din cratițe, jertfe aduse, pe insula mîncăilor, Guvernatorului acesteia, Jupînul Gaster? (Adică, Stomac.) Capitolul al cincizecișidoulea devine un elogiu al acestui personaj, "primul meșter pe lume al tuturor artelor" și al minunilor pe care le face atît de firesc. La porunca lui, tot pămîntul se zguduie și toată lumea muncește și se trudește. Iar ce face el ca recompensă, este de-a dreptul incredibil. Corbii, găilele și papagalii devin poeți, elefanții, lei, rinocerii joacă, topăie... Și, doamnelor și domnilor, "totul pentru burtă!" Pentru fericirea ei deplină și extazul ei neconținut. Iar cine cumva, din cine știe ce rătăcire a minților și a timpului, n-a citit, să se apuce degrabă de *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel* și, fără odihnă, să continue cu *Uimitoarea viață a lui Pantagruel, feciorul uriașului Gargantua*. Sau să meargă în toamnă, mai pe răcoare, să vadă la Sibiu ultimul spectacol al lui Purcărete pe teme din Rabelais.

Ticluirile lui Rabelais îi vin mînușă lui Silviu Purcărete. El însuși inventator de scenarii fabuloase, de imagini aproape ireale, de o lume ce se naște în fața ochilor, pe scenă, ca în cea mai frumoasă și incredibilă poveste. Limbajul teatral al lui Silviu Purcărete este încărcat semnificativ de voluptatea construirii de situații, de imagini care au la temelia lor fiorul extraordinar al cuvîntului. De el este cuprins regizorul în tot ce face. Vibrațiile cuvîntului fac să defileze amețitor fel de fel de imagini, care cresc din spiritul său bogat și din rafinată-i cultură, pun stăpînire apoi pe creatorul însuși, îl bîntuie, îl neliniștesc, îl definesc ca artist, definind totodată și misterul formidabil al teatrului. Cuvîntul-imagie este semnul distinct al artei lui Purcărete. Plecat de șapte ani din țară, revenind sporadic și prea puțin ca să lucreze, regizorul rămîne, pentru spectatorul nostru, pentru cei care n-au văzut producții recente, talmăcitorul textelor vechilor greci. *Furtuna, Trei surori,*

Visul unei nopți de vară, Dom Juan, Femeia care-și pierde jartierele (un Labiche savuros), montările spectacolelor de operă – *Parsifal* de Richard Wagner la Royal Scottish Opera, *Bohema* de Puccini la Essen, *Roberto Devereux conte de Essex* de Donizetti la Statoper din Viena, de exemplu, au multiplicat și au nuanțat infinit seva imaginației lui Purcărete în spații culturale foarte diferite. În majoritatea cazurilor a avut lîngă el pe doi dintre cei mai fideli colaboratori, cu care a lucrat și la Sibiu, scenograful Helmuth Stürmer și compozitorul Vasile Șirli, doi artiști de o mare forță și subtilitate. Spectacole ca *De Sade (a sad story)*, de pildă, pe care am avut șansa să-l văd la Praga într-un context special, te pot conduce într-o călătorie sofisticată a istoriei umanității. Cel care orchestrează toate acestea cu o anvergură inepuizabilă, Silviu Purcărete, o face cu două instrumente care se întrec în virtuți: cuvîntul și imaginea.

Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu a reușit să-l găzduiască, într-un interval scurt, de două ori pe regizor, cu două producții importante – una ce aparține tocmai stagiunii proaspăt închise – care se constituie într-o investigație selectivă și subiectivă în două din narațiunile splendide ale literaturii universale: *O mie și una de nopți* și *Gargantua&Pantagruel*. Ce m-a atras și a continuat să mă preocupe din iunie pînă astăzi este SIMPLITATEA cu care Purcărete îl vizualizează pe Rabelais în spectacolul *Cumnata lui Pantagruel*, așezîndu-l, teatral, acolo unde îi este locul, mai presus de timp și timpuri. Nu se urmărește descifrarea exhaustivă a cărții, ci recuperarea unui spirit recognoscibil peste granițele secolelor. Prin asta cred că omagiul adus lui Rabelais de un artist contemporan este autentic și credibil. În montarea sa, Purcărete topește succesiunea faptelor, cronologia peripețiilor, identitatea perfectă sau haotică a personajelor, poveștile, aventurile. Ce se vede este esența obținută din procesul amintit. Cîteva teme, motive, semne, coincidențe obsesiilor, elemente din univers. Ce se vede este nu neapărat ca-

pitoul X sau Y, ci regăsirea lor în povestea proprie a lui Silviu Purcărete despre Gargantua, despre Pantagruel și suita lor de personaje. Totul sub semnul LUDICULUI, definitiv deopotrivă pentru François Rabelais și Silviu Purcărete în înfîlnirea lor, intitulată hîtru și ironic de către regizor, *Cumnata lui Pantagruel*. Virtutea și învolburarea lingvistică din text sînt transferate în ritmul teribil de pe scenă. Se renunță la rostirea cuvîntului – este pentru prima dată cînd Purcărete optează pentru asta – iar funcția lui, vitală pentru dimensiunile narațiunii lui Rabelais, este conținută în ritmul teribil în care se joacă pe scenă. Un transfer surprinzător – absența replicilor tocmai dintr-o construcție barocă care îmbină și combină cuvinte ca cea a lui Rabelais – care recuperează forța cuvîntului în forța gestului, mișcării, expresiei corporale, mimicii actorilor. Pe ei se bazează pariul lui Purcărete, pe energii pe care le cunoaște sau pe care le descoperă acum. Și nimic nu este demonstrativ sau ostentativ pe scena de la Sibiu unde se strîng actori importanți de la Teatrul Maghiar din Cluj – Miklos Bacs, Jozsef Biro, Zolt Bogdan, Aron Dimeny – aflați la prima colaborare cu Purcărete și la primul lor spectacol non-verbal. Ei, slujitori extraordinari ai cuvîntului rostit impecabil! Un ritm năucitor și solicitant pentru o trupă multiculturală – francezi, unguri, români. Îi regăsim și pe doi dintre actorii cu care Purcărete a lucrat în Franța. Jacques Bourgaux este nelipsit aproape în toate distribuțiile, în roluri precum Versinin, Lefaimur în *De Sade*, Laverdure în Labiche, Oberon și Tesu în *Visul unei nopți de vară*, Regele din *Capete de măgar...*, varianta franceză pentru *O mie și una de nopți*. Pe Laurent Shuh l-am văzut în rolul titular din *Dom Juan*. N-am să uit niciodată sunetul violei da gamba din *De Sade*, împletit cu cel al flautului, care îmi purtau aiurea pașii pe străzile înguste și pustii ale minunatei Praga, mult după încheierea reprezentației în teatrul în care Mozart avusese cîndva premiera cu *Don Giovanni*. Cele două muziciene, Xenia Stollar și Vera Balogh inter-

pretează și în spectacolul de la Sibiu, divin, compozițiile aceluiași Vasile Șirli. Așadar, cuvîntul lui Rabelais mai are un element care să-i redefiniească pe scenă toată forța nebuniei lui: muzica lui Șirli.

O lume simplă, în această montare, fără ca nimic să o deconspire la exterior. De aceea, și Helmuth Stürmer alege un decor esențializat, format din elemente simple – planșetă de lemn, mese de lemn, obiecte uzuale în orice timp, fără să elaboreze nimic sofisticat. De aceea, descoperirea ritmului de pe scenă într-un loc în care pare că nu se întîmplă nimic devine principalul suport al spectacolului, cheia lui. Ceva atît de banal, care nu-ți atrage privirea prin nimic, posedă vitalitate, energie debordantă. O lume năstrușnică, surprinzătoare prin ce face, și cum, prin voluptăți și insațietăți, prin continua agitație pe o temă cu variațiuni, prin inocența cu care privește același obiect ca și cînd l-ar vedea pentru prima oară, prin perversiunea cu care unul dintre protagoniști fabricînd la vedere unul din chipurile pictate de Arcimboldo. Fără să rostească nici un cuvînt și conținîndu-le pe toate. O atmosferă stranie, de apatie de început de lume sau, dimpotrivă, apocaliptică, în care personajele se deplasează în grup, cu mișcări lente, neprecizate se transformă brusc într-una ce dezvoltă o acțiune foarte concretă și foarte palpabilă. Ca aceea a facerii unor pîini. Frămîntatul, bătutul aua-tului, făina, apa sînt gesturi și cuvinte înșiruie aproape ca într-un ritual elementar, fundamental. Dar nu unul obișnuit. Poate doar ca acelea care se practică în tînu-tul fabulos al Jupînului Gaster și în replicile lui din imaginația noastră, a cititorilor, a spectatorilor, din imaginația lui Purcărete talmăcitorul vizual al lui Rabelais, a "însoțitorilor" săi Helmuth Stürmer și Vasile Șirli și a minunaților actori care nasc stări, situații, povești, ironie și auto-ironie într-un joc delirant și istovitor. O experiență la care s-au supus cu dăruire, aducîndu-și cu toții omagiul lor lui Rabelais. Și nu doar pentru că este anul lui. Sau poate tocmai de aceea. ■

Compania *Silviu Purcărete* Lyon, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, Teatrul *Radu Stanca* Sibiu, Festivalul Internațional de teatru de la Sibiu: *Cumnata lui Pantagruel (Omagiu lui Rabelais)*. Un spectacol inspirat din scrierile lui Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Decoruri și costume: Helmuth Stürmer. Muzica: Vasile Șirli. Cu: Miklos Bacs, Jozsef Biro, Zolt Bogdan, Jacques Bourgaux, Agnes Borombovits, Marie Cayrol, Aron Dimeny, Virgil Flonda, Zsuzsa Gajzago, Diana Văcaru Lazăr, Mihaela Mihai, Levente Molnar, Cătălin Pătru, Ofelia Popii, Laurent Shuh, Cristian Stanca.



arte

cinema

Gangsterii-și fac cruce cu arma



rașul zeilor durează 130 de minute și - vorba lui Tudor Caranfil - putea să

dureze 13 sau 1300, (in)toleranța unora și altora la el ar fi fost aceeași. Filmul brazilianului Fernando Meirelles (co-regizoare: Katia Lund) se numește, în original, "Cidade de Deus" (în traducere: "Orașul Domnului") și a fost, peste tot, tradus ca atare - "City of God" etc. La noi, probabil, "s"-ul din titlu a jucat unora feste - și așa se face că ne-am pripocit cu acest "zeilor" total aiurea! Nu este singura eroare de traducere: unul din personajele principale se numește "Z pequeno" ("micul Z", sau... "Z-ulețu"!), numai că în versiunea românească este preluat, din engleză, ca "Li'l Z"!... Sau (dar aici este vorba, deja, de chichiricioșenie), oamenii din favela se referă la ea prin "ghetou" - cînd, evident, "mahala" sau "cartier" s-ar fi potrivit mai bine (despre "ghetou" vorbesc doar cei din afara lui!). În general însă, dialogurile - multe, bogate și ramificate precum poveștile - sună bine: traducătorul s-a străduit să păstreze argoul "zeilor", aducînd (încă) o nuanță de autentic la autenticul dezarmant al filmului.

"Autentic" este poate un cuvînt prea șters: lumea din *Cidade de Deus* este atât de adevărată încît face să explodeze ecranul! Bazat pe un roman (scris de Paolo Lins) scenarizat de Braulio Mantovani, filmul lui Meirelles (un cvasidebutant, avînd în vedere că precedentele sale lungmetraje - *O menino maluquinho*, 1996, și *Domesticas o filme*, 1999 - au fost co-regizate) poate fi văzut (și) ca o docu-dramă, numai că este de o intensitate și o inventivitate care transcend genul. Braulio Mantovani a numărat 300 de personaje în romanul lui Lins și cel puțin 100 de povești diferite. Acțiunea începe în anii '70 și ajunge aproximativ pînă în zilele noastre. Există un narator, "Buscape" ("Rachetă"), un fiu al favelei, care ar fi putut să devină gangster - precum fratele și "frații" săi de cartier -, însă devine fotoreporter. Prin ochii lui și, mai ales, prin prisma facondei sale naturale - stilizate corespunzător de scriitor și de scenarist - vedem, auzim și simțim (enorm, monstruos) tot ce se-ntîmplă în "Orașul Domnului".

Aspectul documentar mărturisește și o chestiune cumva "para-artistică", socială: este un film nu doar "inspirat de fapte reale" - cum ne avertizează pregenericul -,

ci de-a dreptul marcat, traversat și pătruns de o realitate pe care o știm (și-o uităm imediat...) de la televiziune și pe care, iată, nu televiziunea (cu "atenția" ei de 3-4 minute per subiect) ne-o face sensibilă, ci doar un film ca acesta, fierbinte, frenetic, furios... Doar Cinema-ul! Și există atîta Cinema - fierbinte, frenetic, furios - în acest film încît nu (mai) putem uita, nici o secundă, ceea ce se-ntîmplă în "Orașul Domnului"...

E ca și cum Meirelles, ajutat de Katia Lund (care a cunoscut lumea favelelor și căreia i se datorează facilitarea "contactelor" echipei filmului cu lumea descrisă), ar fi adus neorealismului o completare: facem un film despre traficul de droguri, cu cei care-l fac, pentru cei care scapă! Interpreți neprofesioniști, "locații autentice" (deși nu s-a putut turna chiar în Cidade de Deus, ci într-o altă favela - Nova Sepetiba), complicitatea gangsterilor (scenariul a ajuns chiar în închisoarea Bangu, unde i s-a dat OK-ul cu "recomandarea de a nu copia filmele americane și de a arăta realitatea așa cum e ea") și - *last, but not least* - implicarea reală a realizatorilor în soarta "copiilor străzii" din acest colț uitat de lume: după încheierea filmărilor, Meirelles și Lund au înființat o fundație pentru ajutorarea acestora!

Toate acestea, firește, n-ar în-

semna mare lucru, oricît de "nobile" intențiile, dacă *Cidade de Deus* n-ar fi un exemplu de Cinema viu, violent și poetic în egală măsură - una din acele opere care marchează un moment și care-ți marchează viața pentru totdeauna. S-a spus despre *Cidade...* că are acel amestec de adrenalină și virtuozitate formală care transformă un film oarecare într-unul "cult"; așa este. Dar așa era și *Născuți asasini*, mult-prea comentatul film al lui Oliver Stone care dădea crimei un nume bun, televiziunii unul rău, iar autorului său, o conștiință liniștită... Amestecul de crimă și teribilism există și-n *Cidade de Deus*, doar că el nu are nimic forțat. Filmul brazilian nu este nici "manifest estetic", nici "artă angajată"; este Cinema moral de cea mai bună factură - acela care, pe lîngă "adrenalină, virtuozitate" ș.c.l. (lucruri pe care le găsești în filmele americane), te face să meditezi la lumea suferită în care trăim. Este un film cu inimă și creier - care a luat de la Tarantino carcasa și a umplut-o cu sine în loc de vopsea.

Mai mult decît la Tarantino, Stone și neorealismului italieni, *Cidade de Deus* m-a făcut să mă gîndesc la poezie. Poate părea o "impietate" să găsești poezie într-un film atît de dur, în care viața multora atîrnă de un deget pe trîgaci. Mai mult, unii au văzut în *Ci-*



dade... (încă) un caz de cinema care face crima seducătoare, amălinind-o în imagini de o frumusețe aspră și-ntr-un ritm de videoclip ce trebuie să țină pasul cu obiceiurile unui public tot mai nerăbdător... De aici și pînă la a-l acuza de "glorificarea Crimei" n-a mai fost decît un pas! Dar este un pas greșit: cum ar trebui, oare, să se vorbească despre "acele lucruri despre care nu vrei să se vorbească" (aici: droguri, crimă, promiscuitate, dincolo: moarte sau Holocaust) dacă nu *la prezent*, în "aici-și-acum"-ul emoției? Nici o formă (sau formulă) nu este inocentă, dar, dacă Cinema = Manipulare, forma devine secundară, ea avînd doar rolul de a te trage de mină să vezi filmul. Or, *Cidade de Deus* este un film care trebuie văzut pentru că - dincolo de formă - are ceva de spus. Ceva grav. Care nu te poate lăsa indiferent.

Există atîtea momente extraordinare în acest film extraordinar încît un simplu inventar al lor poate părea reductiv... Există scena de la-nceput, absolut antologică, cu acel "prindeți gâina!" care dă tonul întregului film -

vital, periculos de hilar, picaresc. Există toate acele răsuciri vertiginose de povești și de perspective, pline de faconda romanelor latino-americane. Există dialogul aproape shakespearian între o fată și iubitul ei gangster - ea îi spune că-l iubește, dar că-l lasă dacă nu se lasă de crime, el îi spune că nu-și dorește o viață tihnită în care să fie un nimeni, dar că o iubește ca nimeni altul. Există acel moment teribil în care un puști este somat să ucidă un alt puști - oricare dintre cei doi din bătaia armei, amîndoi fiind prietenii săi. Și mai există un scurt "detaliu", lipsit de emfază și profund revelator: un gangster care-și face semnul crucii cu arma... Este mai mult decît un gest "printre altele", mai mult decît un indiciu: este o întregă metafizică! *Cidade de Deus* se înalță, în asemenea momente, mult deasupra bunelor intenții, a misionarismului documentar și a cinema-ului realist, brut și brutal, pentru a cunoaște - în fulgurația mistică și poetică a unei clipe - vertijul de-a fi uman, dureros de uman.

Alex. Leo Șerban

muzica

Om viu, artist postum

SUNT oameni pe care moartea îi neclintește, așa cum lacrima, bunăoară, nu topește ochiul, ci, dimpotrivă, îl purifică și limpezește. Conștiințe ale lumii, explozii ale naturii exuberante, acești indivizi prefac moartea într-o supremă metaforă, grație căreia ajung să se înrudească înfin cu universul. Dacă însă pentru un om tânăr moartea este un naufragiu brutal, pentru Luciano Berio ea seamănă mai curînd cu o lină debarcare într-un port oarecare. Or, cu un simplu punct fără mister, la sfârșitul unui text memorabil. Din păcate, Berio a debarcat, nu de mult, punînd totodată punct diacroniei propriei creații, cu toate că ar mai fi putut naviga încă mult și bine. Resursele i-ar mai fi îngăduit, de asemenea, să pescuiască în apele modernismului sau post-modernismului muzical, pe care el însuși le-a drenat și primenit, cum puțini au izbutit pînă acum. La 78 de ani (pe care i-ar fi socotit în octombrie), iată, s-a poticnit, ducîndu-se să afle dacă acolo sus muzica sa se aude cu destulă acuitate. În viață a văzut și a priceput multe. Dar mai ales a pescuit intens, sumedenie de exemplare, între care și peștele cel mare. O pradă capabilă să hrăneas-

că laolaltă muzicieni și melomani mult timp de aici înainte. I-a plăcut să se plimbe prin istoria muzicii, nu ca un poștaş ce împarte colete, ci ca un inspector ce strînge cu hârnicie impozibile pe cap de locuitor. A decupat estroaze și apetisante figurine sonore cu care a purces la întocmirea unor jocuri de puzzle ori a unor goblenuri și macrameuri gata să surpe monotonia constipatelor formalizări post-seriale, fie ele stockastice sau fractale. În celebra lui *Sinfonie*, de pildă, asamblarea acestor figurine ori ițe magice, alegorice are darul de a acuatiza deopotrivă sursele și contextul, instaurînd o atmosferă în care sunt anamorfozate, deci atenuate la maximum, însăși zvonurile evenimentelor ce au degajat-o. În a sa *Die Welt als Labyrinth*, G. R. Hocke îl compară pe Berio cu Arcimbaldi, maestrul „discordia-ei concors”, cel care explora fantezist și dezinvolt, chiar cu un echipament afectat, aparținînd unor firme manieriste, îngemănări stranii, enigmatice, tocmai pentru a impoderabiliza

și, în final, a demonta sorgintea, năzuind la surmontarea unui nou plan sonor, de unei noi paradigme muzicale. Mahler, Berlioz, R. Strauss, Stravinski, Boulez, Bach, Beethoven și mulți alții (în total peste 20 de compozitori) sunt citați în acest opus - adevărat rechizitoriu al evoluției fenomenului muzical european - în care, prin intermediul unei impecabile tehnici a „grefelor sonore”, tuturor acestor inserturi le este relativizată identitatea, ce subtil și sensibil va fi transferată autorului. Colajul se transformă astfel, treptat și indiciabil, în aluzie, iar apoi în vapori, aburul lui împrăștiindu-se peste întreg edificiul, parfumîndu-l, personailizîndu-l totodată. La fel de stratificat și de degizat este și (pre)textul literar, fie el cîntat sau scandat, fie vorbit sau murmurat, adăpostind scurte decupaje din S. Beckett (*The Unamable*), J. Joyce (*Ulysses*), C. Levy-Strauss (*Le cru et le cuit*), precum și onomatopoeie, graffitti de pe zidurile Parisului ori un consistent repertoriu fonetic,

numai bun de materie primă pentru exercițiile de tip *mouth music*. Peste tot Berio preferă colajul, ignorînd clivajul. Un colaj în care pasajele alogene comunică tainic, atît cu tradiția, cît și între ele, ca într-un fel de taifas ce duce inevitabil la confiscarea și asimilarea acestor pasaje de către matca sonoră indigenă. Îmi aduc aminte cum, la fiecare nouă audiere, mi se dezvăluiau mereu alte citate, ca-ntr-o călătorie în zori pe marginea unei ape, cînd ceața se risipește metodic, dar și cu parcinomie. Multă vreme am fost fascinat de acest opus, pe care l-am ascultat și examinat cu aceeași atenție cu care un filatelist își „filează”, cu ajutorul lupei, timbrele din clasor. Iar așa cum mie mi-a fost suficientă *Sinfonia* pentru a-mi satisface plăcerea de a gusta din deliciae unui colaj desăvârșit, lui Luciano Berio opusul i-a fost, se vede, îndeajuns ca să-și prezerve și să-și anime posteritatea, chiar dacă și alți „copii” ai săi (ciclul *Secvențelor*, *Momenti*, *Variazioni*, *Epifanie*) circula cu mare vogă azi prin lume. Și încă ceva: *Sinfonia* a făcut din Luciano Berio un om viu în viață și un artist postum.

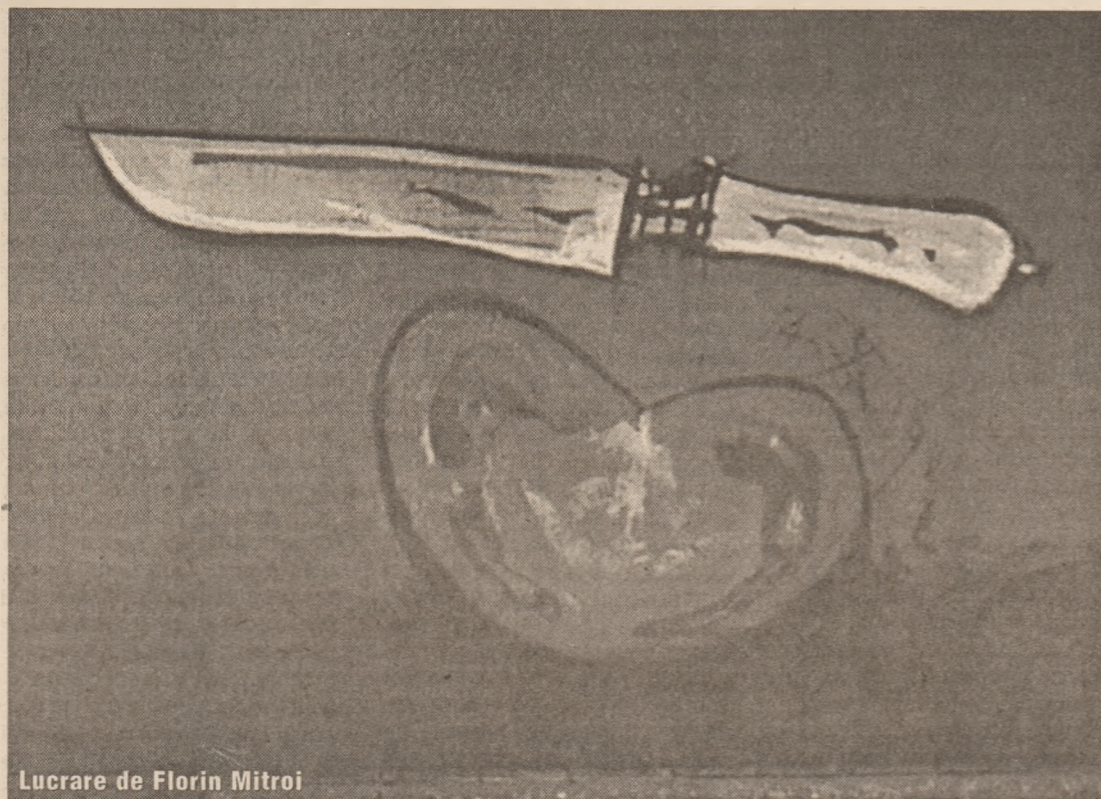
Liviu Dăncănu



cronica plastică

de Pavel Șușară

Artistul și păpușa rusească (o imagine estivală)



Lucrare de Florin Mitroi

IN IMAGINAȚIA populară, artistul este una dintre formele exemplare de întrupare a libertății. Prezența romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viața cenușie, insipidă și, câteodată, chiar insuportabilă. O conștiință de sine puțin romantică, de multe ori împletită cu un histrionism buf, perfect compatibilă cu o așteptare publică însetată de imponderabil și de miracol, a cultivat, multă vreme, chiar presupunerea unei anumite imunități a artistului în fața rigorilor existenței și a constrîngerilor sociale. La adăpostul condiției sale unice, al acestei investiții minunate, el putea forța - uneori chiar cu un anumit succes - afit limitările biologice și morale, cît și convenția socială și ordinea meschină, din a căror fragilitate sau, după caz, vigoare, omul obișnuit se înfruptă fără întrerupere. Mandatar al eternității și un dar unic făcut contemporanilor, artistul folosește deseori sau, mai bine zis, folosea, argumentul propriei existențe ca pe un silogism invulnerabil afit în fața lui Dumnezeu - prin supralicitarea funcțiilor hepatic

ce, cardiovasculare și gastrice - cît și în fața sectoristului - prin declinarea identității artistice o dată cu prezentarea buletinului. Acest artist, afit de complicat ca agregare fizică, afit de subtil ca formulă chimică și afit de lipsit de inhibiții ca formulă morală, nu putea funcționa altfel, în cîmpul încetoșat al imaginației populare, decît ca un ideal, ca o răzbunare exemplară în fața deșertului de banalitate. Un artist care merge la serviciu, care face cerere pentru butelie, care nu primește pașaport, care face reclamații la telefoane, care plătește lumina, care cumpără un chil de parizer (eventual, pentru a investi în ceva Premiul Academiei), care plătește chirie, care are probleme cu ICRAL-ul, care își vinde sticlele goale, care ia cuvîntul la ședințele asociației de locatari, care este atenționat că are ceva restante la întreținere, care bea bariu ca să-și mai verifice ulcerul, pe care-l supără hemoroizii, care-și duce copiii la școală, care plătește amenzi, care înjură politicienii, care-și pingește bocancii, care încearcă să-și vîndă produsele, care se uită la Marius Tucă, pe care îl dor șalele, care agată gagic pe stradă, care își strică ziua

dacă îl vede pe Horia Brenciu sau pe alții din aceeași categorie, care îi bagă în mîna sa pe gunoieri, după ce i-au dat sone-ria peste cap și apoi îi cer o mie de lei pentru înmormîntarea unui coleg care a murit acum trei ani la Calafat, care se ceartă cu nevasta, care curăță cartofi, care dă cu aspiratorul, care privește cu melancolie cum a încărunțit pe la tîmple, care tînjește ca un cîine fără stăpîn, care se dovedește câteodată mitocan și prost crescut, care zîmbește ipocrit, care vomită ca un boschetar după cîte o beție zdravănă, care muncește pînă îi cad ochii în gură și, după toate astea, care mai are și îndoieli, care nici nu prea știe ce-i cu el, poate exista cu adevărat? Nici vorbă, un asemenea potret nu poate fi real; așa ceva nu există, ar spune hotărît și cu ochii bulbucăți de mirare, ca țaranul lui Marin Preda, imaginația populară. Ba da, declară subsemnatul în deplină cunoștință de cauză - și chiar în deplinătatea facultăților mintale -, există numai acest tip de artist. Între ficțiunea cvasilivrescă, pe jumătate fabulatoare, pe jumătate curativ-compensatorie, și existența artistică reală se cascadează un hâu aproape cît o tran-

ziție. Asemenea oricărei alte fapte sociale, artistul (și cel plastic în primul rînd, pentru că el este legat direct de materiale și de produse tehnico-industriale) trăiește sub fatalitatea unui infinit lanț birocratic. Spre deosebire însă de omul cu îndeletniciri obișnuite, care posedă un singur *primar* și un singur *ministru de finanțe*, ambii așezați în locurile special amenajate, artistul mai are cîte un *administrator* și cîte un *finanțist* de talie pitică, doșiți în propriul atelier sau chiar agățați printre firele delicate ale penelului. De la cumpărarea colii de hîrtie și a cărbunelui, ca să nu mai vorbim de aparatura electrică, de marmură sau de bronz, de la spațiul de lucru, de la utilități și de la servicii și pînă la închirierea unei galerii, ca spațiu de contact cu posibilul cumpărător, fluxul administrativ are trei caracteristici fundamentale: este obligatoriu, ostil și epuizant. Dacă *administratorul cel mare* este generos și opera se naște, dacă *cel mijlociu* este înțelegător și expoziția se realizează, totul cade în sarcina *administratorului cel mic*, al cărui rol este decisiv: el trebuie să administreze afit de subtil relația cu piața încît reproducția să fie posibilă. Dar nu apuca *mezinul*, în cazul în care a fost destul de vioi, să se bucure măcar o clipă în tihnă, pentru că *finanțistul cel mic* apare ca din senin și începe o socoteală simplă: cît s-a obținut, cît s-a

investit și ce poate fi contabilizat prin diferență. Preț de o secundă, *micuțul finanțist* poate fi văzut surîzînd. Dar, în secunda imediat următoare, se înfățișează *finanțistul cel mijlociu*, care a învățat un alt capitol din știința mistică a cifrelor: el calculează rapid procentul care i se cuvine breslei, apoi face o pleacăciune adîncă și îi transmite pixul *finanțistului cel mare*. Acesta își aprinde o țigară, socotește din memorie și semnează un mandat de expediție pentru Sidex Galați sau pentru Tractorul Brașov, nu înainte de a-i comunica artistului cît de mult îi prețuiește opera. Dar artistul este liber. El așteaptă în libertate salariul de la școală unde este profesor, de la agenția pentru care face afișe publicitare, de la magazinul ale cărui vitrine le decorează. Și din acest salariu încearcă să își reia ciclul de creație, își decorează coșul zilnic, își plătește întreținerea, își cumpără țigări, își cumpără ziare, își plătește lumina, își cumpără Hemorzonul și așa mai departe. Pînă cînd *Primarul cel mic* și *Ministrul de finanțe cel mic* îi ocupă în întregime existența și reveriile, îi reglează tonusul și inspirația, îi șoptesc programul și estetica. Și oricum s-a fi numit artistul pînă atunci, din momentul desantului el nu se va mai numi decît Balășa, Mărginean..., adică nu! Am greșit. Aștia sînt birocrați din altă poveste. Micuții cu care lucrau ei nu purtau nume abstracte, ci se numeau, simplu, Elena și Nicolae. Fie-le țărîna ușoară și amintirea invers proporțională! ■

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 240.000 lei

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 99.000 lei

Despre poezie

208 p., 50.000 lei

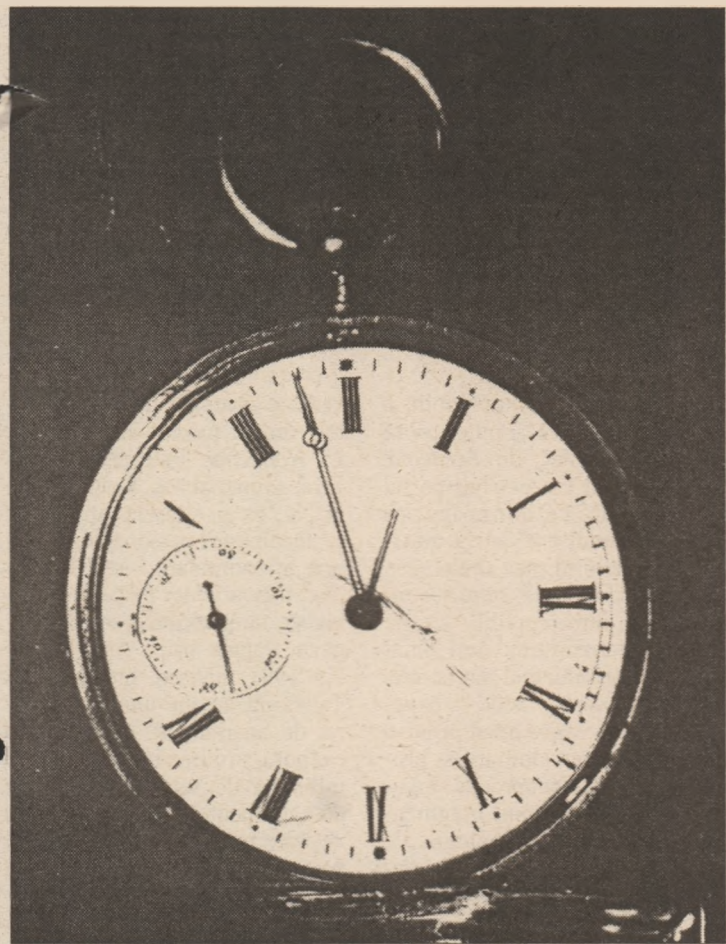
Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 50.000 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



Ceasul de aur al poetului

NIMIC nu reprezintă impietate din ceea ce intră în aura marilor personalități, mai ales, dacă e vorba de M. Eminescu.

Iată de ce amintirea acestor două obiecte (ceasul și inelul), care fac astăzi mândria expoziției muzeale a Casei „Vasile Pogor” din Iași, pot interesa nu numai pe vizitator, ci și pe cititorul acestor rânduri.

I.L. Caragiale în necrologul *În Nirvana* scria:

„Peste câțiva ani a venit în București tata lui Eminescu. Era un bătrân foarte draguț, glumeț și original. Făcuse o bună afacere și venise să-i cumpere fiului haine și ceasornic și să-i deie «din viață» o sută de galbeni, partea lui de moștenire din averea părintească.”

Iar Corneliu Botez, informat de Matei Eminescu, scria în 1909, la douăzeci de ani de la stingerea din viață a poetului:

„Pe la începutul lui iulie 1881, Gh. Eminovici, tatăl poetului, a venit la București ca să vadă pe poet, care se găsea în capitală. Cu această ocazie, a cumpărat și dăruit poetului un ceas de aur cu lanț, care l-a costat 40 de galbeni.”

În *Scrisoarea I*, există versul: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.”

Poetul i-a scris (17 febr. 1882) Veronicăi Micle la Iași:

„Și încă să mai știi una. Mi-am scos ceasornicul meu de aur de unde ședea cu chirie la părin-

tele Strul Avrum și mă fudulesc cu el. Știi tu că el e pururea posibilitatea imediată de-a te aduce la București cu nepușă-n masă, căci el reprezintă oricând capitalul necesar pentru transportul celui mai scump odor ce-l am eu în Iași, încât eu îmi imaginez următoarea consecuțiune în prezența celor două odoare ale mele: când tu vei fi aici, el poate lipsi, când tu vei lipsi, el va ncerca să vie la loc. Îți poți tu închipui a cui prezentă o prefer. Ce faci c-un ceasornic? Te uiți la el. Pe când cu tine? Câte nu facem noi de par ceasurile minute și zilele sferturi de ceas?”

În altă scrisoare din 21 martie 1882 îi reamintea: „Deși mi-am scos ceasornicul (...)”

Poetul și-a amanetat ceasul de mai multe ori, după nevoi.

Într-o scrisoare, după grava boală din vara anului 1883, către A. Chibici-Revneanu din Viena – „Döbling 12/24 ianuarie 1884” menționa:

„Ceea ce aș voi să știu de la tine este dacă cărțile și lada mea sunt în oarecare siguranță și dacă pot spera să le revăd. În lada trebuie să fi aflând și ceasornicul pe care l-am fost scos de la Simțion.”

Știm că poetul ținea foarte mult la colecția sa de manuscrise vechi, la manuscrisele și cărțile sale, din care, împrumutându-le, nu i-au fost restituite. La îmbolnăvire (iunie 1883), de la I. Slavici, unde a locuit, lada cu manuscrise și cărți, au fost duse la inginerul Constantin Simțion, așa cum se dă de înțeles din scri-

soarea poetului *«Iași, 20 octombrie, 1884»*, adresată tot lui A. Chibici-Revneanu: „Te rog dar, să iei tu lada de la Simțion, dacă nu mai e cu puțință să stea acolo (...)”

De asemenea, la 13 mai 1884 de la Iași, Petre Missir îl înștiința pe T. Maiorescu despre starea sănătății poetului, scriind: „Regret că n-are biblioteca lui lângă dânsul; îi spun să scrie el, să i se trimează sau să scriem noi; el ne obiectează însă că degeaba scriem, că s-a împrăștiat totul și nu se mai știe ce s-a făcut.”

De la ing. Const. Simțion, lada cu manuscrise și cărți au fost transportate direct acasă la T. Maiorescu (str. Mercur nr. 1), care le-a păstrat până în 1902, când le-a donat Academiei Române.

În jurnalul său, *Însemnări zilnice*, T. Maiorescu a notat: „Luni 15/27 august 1883. Am fost la Sanat. Soutzo să vad pe Eminescu. Deliriu neconținut. Nu m-a cunoscut. Trist aspect. Venise fratele său [Matei] la mine – a profitat de ocazie ca să ieie ceasornicul de aur al [I] sârmanului nebun. Și tatăl său a venit la mine.” (Text reproduș și în: I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 185).

„Astăzi [am] vizitat un minut împreună cu Wilhelm [Kremnitz] pe M. Eminescu, alineat, la Dr. Șuțu (...). Acum 2 zile a fost la mine tatăl său (anecdote din societatea moldovenească de odinioară) și după aceea fratele său, locotenentul [Matei], care s-a folosit de această ocazie spre a-și anexa ceasornicul alineatului său frate.”

După câțiva ani, dintr-o scrisoare a criticului către sora sa Emilia Humpel de la Iași, aflăm același lucru: „București, Joi 4/16 iunie 1887”:

„Frate-său, căpitanul [Matei] Eminovitz, a profitat de boala poetului pentru a-i fura ceasornicul de aur. Aceasta este singura ușurare ce a adus-o situațiunii.”

E un ceas de aur, de buzunar, cu 3 capace: unul în față și două în spate. Pe capacul din față e gravat un monogram: E. H., desigur inițialele vechiului proprietar. Pe capacul

din spate, la mijloc, e reprezentată o florică. Pe verso, în interior: k/18 (18 karate); 21180; P. F. Pe capacul din interior N 27780. Echappement a ancre ligne droite 15 rubis; Balancier Chronometre; Spiral Braguet. Pe verso: 21180. E un ceas cu cheie de 77 grame greutate și un diametru de 46 mm.

NELUL de aur al poetului are în mijloc o piatră prețioasă de culoare roșie, ovală, cu monogramul: M. E., înconjurat de o ghirlandă. Inelul se despică înspre piatră în trei ramuri, cele exterioare au forma unor frunze. Piatra prețioasă, montată în aur, are un diametru de 9/11 mm; greutatea inelului e de două grame.

DESPRE ceasul poetului a dat informații și Victor Eminescu, fiul lui Matei din prima căsătorie, din amintirile mamei sale (*Omăgiu*, Galați, 1909, p. 197-198). Tot el a publicat un articol: *Geneza primelor versuri ale lui Mihai Eminescu*, [în] *Mihail Eminescu – Literatură*, Iași, 1904, nr. 6, p. 73-75. A fost ofițer în armata română, ajungând până la gradul de colonel.

De la Matei Eminovici, care și-a schimbat numele în Eminescu, unele obiecte au trecut în posesia Aglaiei. Matei a contribuit prin informații (publicate în reviste) și fotografii la realizarea *Omăgiului*, Galați, 1909, dedicat poetului.

După moartea lui Ioan Drogli (în 1887), inspector școlar districtual, Aglaia s-a recăsătorit cu căpitanul austriac Heinrich Gareiss (1859-1931) Edle von Döllizsturm, în 1890, avansat în timp până la gradul de colonel.



Inelul poetului cu monogramul: M.E.

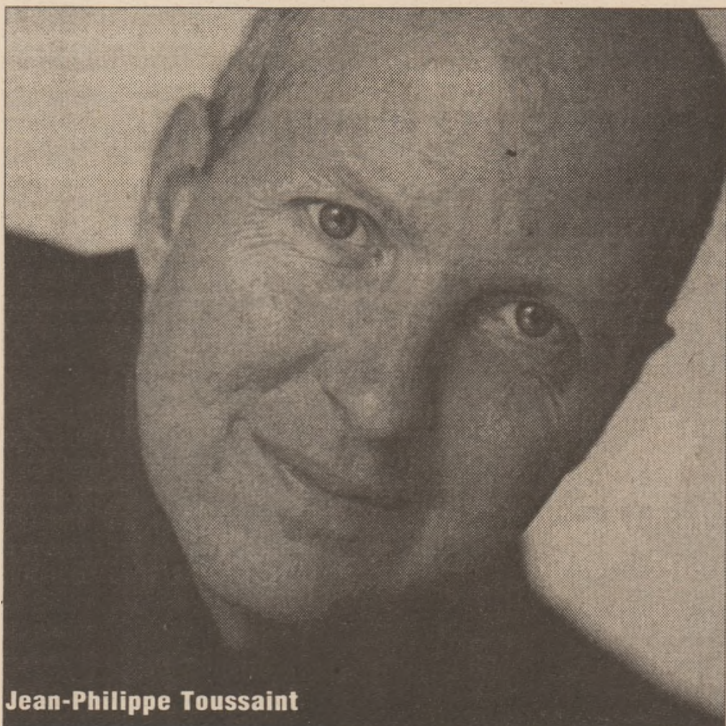
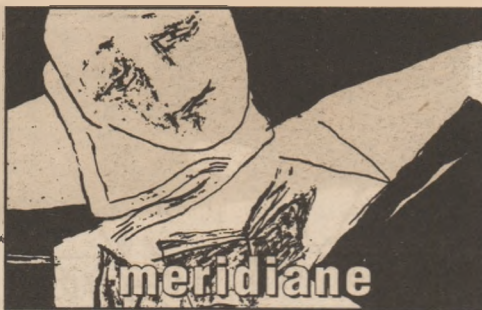
După moartea Aglaiei în 1900, înmormântată în cimitirul din Cernăuți, obiectele au rămas în posesia soțului ei. Acesta s-a recăsătorit și a avut un fiu, tot cu numele de Heinrich Gareiss, ajuns medic chirurg, doctor emerit, în Câmpulungul Moldovenesc, care, din familie, a deținut în proprietatea sa: două dulapuri de haine, mobilă stil vienez (pe ușa unuia din interior stă scris: *A Drogli*), astăzi în Casa memorială „Mihai Eminescu” din Ipotești – Botoșani, ceasul de aur (fără lanț) și inelul de aur al poetului, astăzi la muzeul din Casa „Vasile Pogor” din Iași. Doctorul emerit a mai deținut o vreme 4/5 scrisori de-ale poetului adresate Aglaiei, care s-au pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial, în bombardamentul de la Drezda. Armatele germane în retragere l-au luat forțat în Germania, de unde mai târziu a revenit. Tot el a donat muzeului din orașul Câmpulung Moldovenesc, înainte de al doilea război mondial, o fotografie a lui Gheorghe (George, Iorgu) Eminovici – locotenent și un tablou bătut în ținte, cu fotografia tatălui său, pe care acesta l-a primit în dar de la subalternii săi cu ocazia pensionării, când Bucovina se afla încă sub stăpânirea austriacă. Aceste obiecte se găsesc astăzi la Muzeul „Arta lemnului” din Câmpulung Moldovenesc.

Doctorul emerit H. Gareiss a donat ceasul și inelul poetului complexului muzeal din Iași, prin prof. Ion Arhip, atunci directorul muzeelor ieșene, în schimbul obținerii unui pașaport pentru Germania, unde se stabilise fiul său, tot doctor, și voia să plece acolo. Personal am fost girantul și mijlocitorul acestor tranzacții, cu bucuria de-a le fi știut rămase în țară. Doctorul a primit prin organele în drept pașaportul și a plecat.

Tot în Câmpulungul Moldovenesc s-a păstrat vreme îndelungată fotografia originală a lui M. Eminescu, cea din 1887 (din cele trei executate în atelierul lui Jean Bielig în Botoșani). Poseorii ei au murit și nu mai știm ce s-a mai întâmplat.

Am readus în memoria cititorilor câteva episoade privind niște obiecte în legătură cu M. Eminescu, rămase în patrimoniul național, ca mărturie ale unui timp de mult apus.

Grațian Jucan



Jean-Philippe Toussaint

De la nimic la ceva

rea *Televizorul* n-ar fi o soluție proastă). În sfârșit, ultimul său roman, cel din 2002, are titlul *Faire l'amour* – acte întimplă într-un apartament de hotel.

Camera de baie...

J O E A N - P H I L I P P E TOUSSAINT este, asemenea unui alt coleg minuitist – Eugène Savitzkaya – belgian. Dar părăsește Bruxelles-ul la 14 ani, împreună cu familia, mutându-se la Paris. Relațiile sale cu belgitudinea par neînsemnate. Dimpotrivă, îl descoperă pe Samuel Beckett („cel mai mare șoc literar al meu a fost descoperirea operei lui Samuel Beckett. Ea este pentru mine MAREA influență literară”). Interesant este că Toussaint are exact vârsta lui Patrick Deville, că amândoi, dar mai ales ultimul, sînt admiratorii lui Echenoz, că amândoi debutează în anii '80 – Toussaint în 1985, Deville în 1987. Primele două romane ale autorului de origine belgiană împrumută mult din stereotipia premeditată a lui Beckett, încorporează atmosfera picloasă și umorul negru ale prozei irlandezului. Este vorba despre o literatură – stilistic vorbind – decorativă, pentru a folosi un apelativ depreciativ altădată aplicat artei abstracte. În camera de baie există trei părți, *Paris*, *Ipotenusa*, *Paris*, dispuse geometric, conform *motto*-ului care reia teorema lui Pitagora (să fie un ecou îndepărtat al cubismului investit cu valențe la care Apollinaire nu se putuse gândi la început de secol XX?). Fiecare paragraf este numerotat, ca și cum ar fi vorba despre un text științific sau, de pildă, *Tractatus*-ul lui Wittgenstein.

Ambiția scriitorului este să reducă volumul și dinamica narațiunii cit de mult posibil, fără însă ca „detaliile vii” să dispară. Să reprezinte gradul zero a ceea ce Husserl numea *Lebenswelt*, „lumea vieții” – și nu neapărat al scriiturii, pentru că, dacă este vorba de scriitură, ea nu face decât oficiul unei mașini de înregistrare. Ceea ce surprinde ea sînt mișcări infinitezimale ale ființei, care poate se apropie de liziera neantului, dar care, în fond, sînt gesturi cit se poate de cotidiene, acte infrareale care încearcă să ipostazieze atomul, quarcul, cea

mai mică unitate indivizibilă a existenței, ceea ce-ar putea primi numele, calchiat, de *existe*me: „Tranzistorul era potrivit pe un post oarecare ce difuza muzică rock. Volumul era dat la maximum și piciorul meu mulat prin șosetă, pe plapumă, se mișca într-un ritm imperceptibil.” Acest epos al derizoriului, deși dinamic, scoate subiectul din istorie. Prezentul, care practic – experiențial – nu există decât printr-o permanentă rememorare și proiecție, devine aici aproape singurul timp al narațiunii. Fragmentul – de text, de cronologie, de spațiu – devine imaginea predilectă a singurei realități autentice, care se mai dăruiește reprezentării.

Extrem de interesat se arată a fi Toussaint, de la debut, de televizual. Ca spațiu neutralizator a tot ce înseamnă experiență vie, ca derulare mecanică a unor semne desprinse de orice referință, ca mișcare pură. Nu mă pot împiedica să observ în insistență pe mecanic, mecanism, serialitate o trăsătură moștenită de la avangarda futuristă, o moștenire care și-a extompat însă originea. Pe de altă parte, obsesia televizualului din romanele lui Toussaint este împărțită de foarte mulți intelectuali francezi – în special „de stînga”, – pentru care obiectele posibilelor obsesii intelectuale se împrăstiează văzînd cu ochii și, cu cit obiectul e mai malefic, cu atît el devine, în registru tematic, benefic pentru bibliografia lor. O întreagă discuție ar trebui să aibă ca punct de pornire masiva orientare a discursului teoretic francez, de la începutul anilor '80 încoace, spre arte vizuale. De la maeștri dispăruți ca Barthes (care scrie despre fotografie în 1980) pînă la supraviețuitori, ca Genette. A nu se uita că, în acest caz, ca și în acela al filozofiei politice, noile orientări sînt împrumutate, aproape integral, din spațiul anglo-saxon.

...și televizorul...

P E N T R U Toussaint, televiziunea, televizorul sînt o temă inepuizabilă. Perspectiva lui nu este însă una neapărat violent polemică. Indulgența de care dă dovadă romancierul belgian – față de cerințele receptării literaturii – se

vădește începînd de la al patrulea roman, primul din anii '90: *La Reticence*. Este primul adevărat roman al său. Fragmentele dispar, ca și elipsele, atmosfera se încălzește, personajele – puține în continuare – se dezmoștesc, mișcările lor pe harta textului se complexifică, se diferențiază, capătă trup. Abia acum, din 1991 încoace, literatura lui Toussaint devine una cu adevărat de apartament. Cinismul se evaporă, privirea impasibilă este tulburată de senzații, modulată de sentimente. Dacă în *Camera de baie* protagonistul, plecat de acasă pe nepusă masă în Italia, acceptă impasibil vizita iubitei pentru ca, în final cu o nepăsare vecină cu cruzimea, să-i înfigă acesteia o săgeată în frunte, în timp ce juca darts, în ultimul roman, *Faire l'amour*, un el mai matur nu mai rezistă distanței impuse față de femeia pe care-o iubește, deși o respinge, sfîrșind prin a o căuta cu disperare. N-am putea spune că Jean-Philippe Toussaint scrie romane de dragoste, în accepțiunea clasică a sintagmei. Totuși, prezențele feminine sînt mai pregnante aici decît la alți colegi de-ai lui, sexul chiar se spune pe sine cu brutalitate. Totuși, după ce era absent în cărțile sale publicate în anii '80, psihologia revine și reușește, în *Faire l'amour*, să imprimă textului și să învaluiască cititorul într-o atmosferă de reverie, într-o cromatică complexă. S-a întimplat ceva, în cincisprezece ani, cu literatura lui Toussaint: a redescoperit poezia, cea a megapolisului postindustrial, cea a artificialului. A redescoperit ceea ce unui optzeciști român descoperiseră cu ușurință pentru că ei nu suferiseră influența lui Beckett și a Noului Roman, ei nu trăiseră niciodată sfîrșitul literaturii și nu-i înțeleseseră sensul, unul, să recunoaștem, profund european (Beckett este ultimul scriitor așa cum Auschwitzul fusese ultima lume a ultimilor oameni).

Cel mai bun roman al lui Toussaint este, probabil, *La Télévision* (1997), romanul-culme, „de la 40 de ani”, cum mărturisește autorul. Deși *Camera de baie*, mult mai greu de citit, se vinduse în 50.000 de exemplare – foarte mult pentru un debut, la Ed. Minuit în plus. *La Télévision* este un roman extraordinar

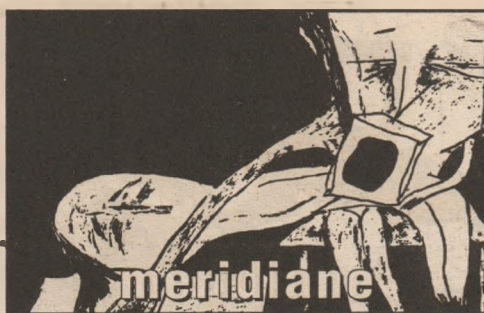
SĂ ADMITEM că universitarii literați francezi de azi au o părere foarte proastă despre literatura indiferentă la anumite tradiții estetice naționale și cu gust pronunțat pentru prozelitism (cum este cea semnată de Houellebecq) și purced în schimb la instituționalizarea altor două direcții: autoficțiunea (unde tradiția libertină și nietzscheană, alături de cea romantică a egotismului se îngemănează cu feminismul) și minimalismul (unde tradiția avangardistă este îmblinzită de eleganță formală, discreția referinței anatomice și ironie). De pildă, între 21 și 31 iulie a. c. se desfășoară la centrul cultural internațional Cerisy-la-Salle colocviul cu titlul *Scriitorii minimaliști*. Cele 29 de comunicări propuse au în vedere autori exclusiv minuițiști și sînt onorate de prezențele lui Patrick Deville și Jean Echenoz. Opt dintre ele au ca temă opera lui Jean-Philippe Toussaint.

Înainte de a trece la ea, aș vrea să remarc existența a cel puțin două romane care justifică apelativul „de apartament” aplicat unei tendințe a literaturii franceze contemporane: și *Au plafond* de Eric Chevillard (1997) și *Mon grand appartement* de Christian Oster (1999, premiul Médicis). Literatura de apartament n-are nimic din retorica oraculară a locuirii heideggeriene sau protestant-burgeză a „familiarismului” din cinematografia americană de propagandă. Apartamentul este locul unde (aparent) nu se întîmplă nimic, tocmai de aceea plasarea unor personaje izolate în acest pseudo-vid scontează cel puțin două efecte. În primul rînd, surprinderea cititorului prin ralenti-uri transfocatoare care, cu ajutorul supradimensionării per-

spectivei, se transformă în veritabile istorii. Ca în performanța lui Flaubert, chit că intențiile erau acolo altele. Apoi, suscitarea voyeurismului latent al fiecăruia dintre noi. Pentru că, de obicei, într-un apartament nu se întîmplă nimic important, tocmai aici, pe furiș, o întreagă lume s-ar putea desfășura. Locul unde nu se întîmplă nimic devine locul în care orice se poate întîmpla – orice, cu condiția să încapă într-un apartament. Orice, însă, poate fi redus la dimensiunea și acclimatizat la temperatura unui apartament: tragedie, război, metafizică.

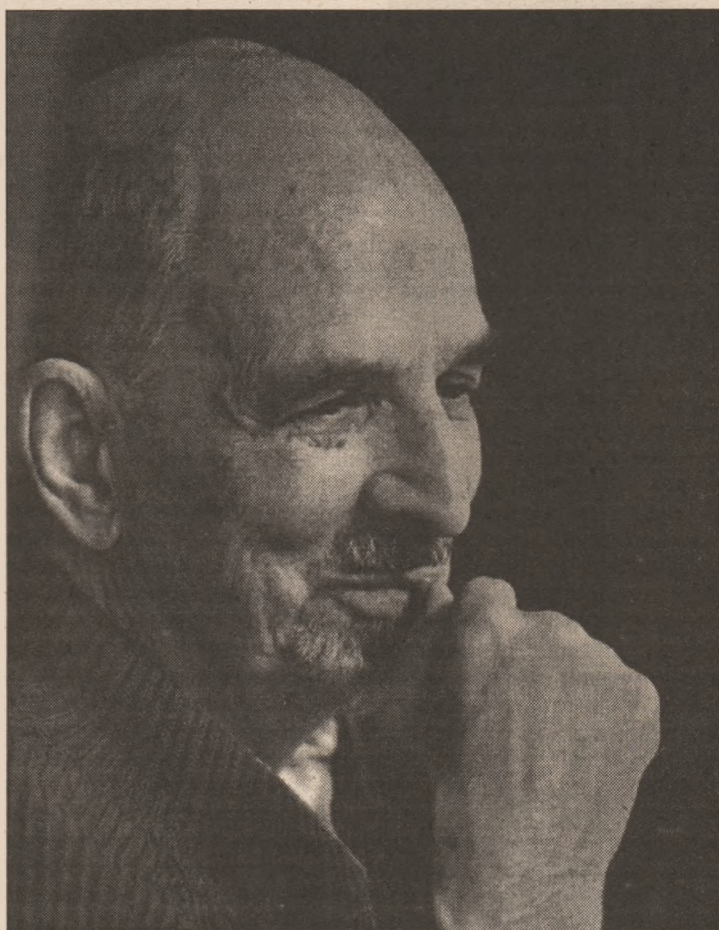
Al doilea efect menționat, satisfacerea apetenței voyeuriste, ar fi cel care circumscrie aceluiași mod de reprezentare – aceleiași culturi – literatura de apartament și *reality-show*-ul. Un exemplu. Într-un alt roman, *Le Pont d'Arcueil*, Christian Oster relatează sadic așteptarea unui personaj masculin în suburbia, apoi în blocul și în final în apartamentul unei femei de la care cititorul așteaptă tot mai impacient să apară și, eventual, să actualizeze erotizarea unei atmosfere virtual erotice. Tot așa, telespectatorii sau internații lui Big Brother așteaptă să-și vadă eroii îndrăgostindu-se și, în consecință, speră ei, acuplindu-se.

Alte argumente vin în sprijinul includerii producției romanești a lui Jean-Philippe Toussaint (născut în 1957 în Belgia) în literatura de apartament. Romanul său de debut se numește *La Salle de bains* (*Camera de baie*). Cartea a fost tradusă la defuncta editură Unu în 1991 (editură care l-a mai publicat cu un titlu de circulație restrînsă, *Prima iubire*, în colecția Inițieri, pe Samuel Beckett). Alte două romane de-ale sale au ca titluri nume sau referințe ale unor obiecte casnice: *L'Appareil-photo* și *La Télévision* (traduce-



correspondență din Stockholm

Ultimul „elefant”



văzut încă odată că Bergman a devenit aproape la fel de iubit ca și scriitoarea Astrid Lindgren. O mare surpriză pentru Bergman însuși care a fost mereu rău primit de critică, încă de la debut, când i-a fost permis să intre în „cabana încălzită a literaturii”. La fel în 1950, când ideile sale metafizice n-au fost luate în serios. În 1960 a fost și mai rău – stânga l-a atacat pentru interioarele lui burgheze și lipsa de eroism... În 1970, oficialitățile financiare l-au umilit crunt, căutându-l la teatrul Dramaten ca pe un „criminal” pentru neclarități în plata impozitelor, silindu-l să se exileze în Germania 7 ani. Dar deodată totul s-a întors pe dos, ca în basme – Bergman a revenit „acasă” arătând că nu fusese distrus, fără să dea semne de oboseală. Devenind brusc o „marcă de export a Suediei”. Filmul *Fanny și Alexander* a fost o sărbătoare de împăcare. Și minune: chiar filmele ne iubite de maestru, de exemplu *Vis de femeie*, de la început un eșec total și o catastrofă economică, a devenit azi un film proaspăt, vorbind timpului nostru, cu roluri excepționale interpretate de Eva Dalbeck și Harriett Andersson. E vorba despre două femei din lumea filmului care visează la lux, căsnicie, copii, dar care nu întâlnesc decât umilințe profunde, fără șansa de a atinge vreodată fericirea comună, a ființelor obișnuite. Mereu înșelate în visele lor, primesc lecția vieții cu amărăciune senină. Pentru că simt că sunt mai mult decât simple femei, poate chiar ipostaze ale creatorului filmului care eșuase și el în visele fericirii reale. Eroinele își sting durerea cu ceva de băut, pentru că, la urma urmei, ele sunt: „Yrkeskvinnor”, femei care au o meserie, o vocație, o disciplină, depășind strămtelile cadre convenționale ale societății omenitești.

A avea o meserie, o vocație, o disciplină este poate chiar temeiul supraviețuirii în lumea de azi, cea gură de aer necesară tuturor ființelor pentru a suporta mai ușor jugul realității. Bergman a fost surprins el însuși de filmul său, de profunzimea lui revelată cu atâta întârziere, poate reamintindu-i marelui artist felul în care a trăit și trăiește în lumea muzicii, a literaturii, a teatrului și filmului. Sedus de „irealitate”, de „jocurile” transcendente ale artei.



La sfîrșitul anilor '60



Pe 14 iulie, Ingmar Bergman a împlinit 85 de ani. „Ultimul dintre marii elefanți ai artei filmului”, „regizorul căruia nimic din ce e omenesc nu-i este străin”, „cel mai mare nume din istoria filmului suedez” – cam așa au sunat elogiile celor care au scris în presa suedeză despre lunga viață a regizorului și mai ales despre vitala activitate a lui Bergman, regizor, scriitor, atât de cunoscut pentru filmele, cărțile și reprezentațiile sale teatrale.

„Regizorul demonic” din tinerețe a devenit azi numai zâmbet și bunătate, mai visător ca niciodată, cu noi proiecte în minte, căci adevărata forță creatoare nu se stinge cu vârsta, dimpotrivă, se amplifică, se esențializează, tentând alte dimensiuni.

Viața regizorului s-a simplificat devenind viața unui „eremit” plin de voie bună, izolat, din plăcerea proprie, pe insula Fårö, acceptând fața nouă a bătrâneții, singurătatea împlinirii, credincios amintirii ultimei lui soții, păstrând vii, mai departe, vechile prietenii cu Erland Josephson, Liv Ullman și Seven Nykvist. Dar mereu visând la noi chipuri de actori care i-ar putea inspira ideile și sentimentele

tului, o creatoare de modă senzuală și îndrăgostită), înregistrată în estetica imediatului visceral.

Jean-Philippe Toussaint este, pe urmele lui Robbe-Grillet de pildă, și cineast. Filmele sint produse de sora lui. Și fotograf, amator, ce-i drept – de unde probabil interesul crescut pentru vizual în literatura pe care o scrie. Călător în Japonia, cunoaște bine literatura de la Soare-Răsare. Cît despre identitatea sa socială, nu se sinchisește prea mult de aspectele ei naționale – cel puțin așa mărturisește. Nu e prima oară cînd citesc, la scriitorii francezi contemporani, fraze precum: „Cînd scriu, n-am impresia că fac literatură franceză.” și „Nu mă gîndesc la ceea ce scriu în numele literaturii franceze.” Nu e vorba aici de vreo sfidare, ci de o obligatorie consecvență cu sine: scriitorul este un însingurat – nici o nouitate – un ubicuu – el face și desface lumea după voie – și un personaj tragic – înzestrat cu o conștiință excesivă a duratei, a morții așadar. Dimpotrivă, o pune în scenă, n-o explică. Poate că prin această intuiție Beckett, dar mai ales, apoi, scriitori ai anilor '90 ca Toussaint devin repere în studiul istoriei omului – omul ca idee și ca ființă. Literatura de apartament vorbește foarte mult despre moarte, pentru că, mai mult decît în palate, pe străzi, în dueluri, asasinări, oamenii de astăzi trebuie să recunoască, în ciuda veleităților lor eroice, că mor pe neapusă masă – în apartament. Citez paragraful 33 (!) din *Camera de baie*: „Există două moduri de-a privi ploaia căzînd, stînd acasă la tine, din spatele geamului. Primul constă în a privi tîntă într-un punct oarecare din spațiu și a vedea succesiunea ploii în locul ales; acest mod, odihnitor pentru spirit, nu dă nici o idee asupra finalității mișcării. Al doilea, cere vîzului mai multă suplete și constă în a urmări cu privirea căderea unei singure picături din momentul intrării în cîmpul vizual și pînă la răspîndirea ei pe pămînt. Astfel este posibil să-ți reprezînti că mișcarea, oricît de fulgurantă ar fi în aparență, tinde esențialmente către imobilitate și că, în consecință, oricît de lentă poate să pară uneori, antrenează continuu trupurile noastre către moarte, care este imobilitate. Olé.”

Dar în 1985 – Toussaint avea să-și dea seama – literatura sfișitului își trăia ultimele clipe. MTV-ul apăruse de patru ani, Madonna cînta *Like a virgin* și *Dallas*-ul avea un succes de public imens. Francezii, însă, își ridicau prea încet ochii din pămînt.

Alexandru Matei

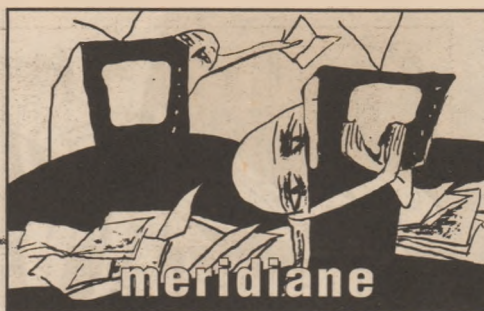
al tradiției beckettienne, în vîrstă ei postmodernă. Ce înseamnă asta? Că literatura de apartament se naște din imposibilitatea – psihologică în primul rînd – de a tematiza vidul cu atîta sînge rece și dăruire precum maestrul irlandez. Literatura de apartament descinde din literatura sinelui suspendat. Nimeni n-a mai putut s-o practice pe cea din urmă. Toți cei care au încercat au avut nevoie de o susținere: un mit, un gen literar, o tehnică prescrisă, o referință de parazitat. Literatura de apartament revine la realism” vrînd-nevrînd, dar decis. Vocația umanistă a literaturii nu se dezmente.

La Télévision este povestea unui francez – specialist în pictură – aflat cu o bursă la Berlin. Singur. Dar căsătorit (o concesie în plus față de Echenoz, Oster, Chevillard etc.). Povestea, de fapt, a relației sale cu televiziunea în răstimpul cîtorva săptămîni. Dincolo de sugestia limpede – televiziunea apare ca producător de angoasă cu titlul de succedaneu al morții, unul mult mai puțin malign și mai simpatic, o serie întreagă de microaventuri fac romanul savuros. Odissea udatului plantelor de apartament la vecinii de deasupra locuinței protagonistului – aceștia plecaseră în vacanță – este delicioasă. Scrutînd istoria literaturii, însă, ea nu înseamnă decît o expandare și tematizare a apocalipsei dipterele din *Madame Bovary*: „poți trata un subiect în aparență minimalist, minuscul, și să scrii o carte foarte mare.”

...îngă care faci dragoste

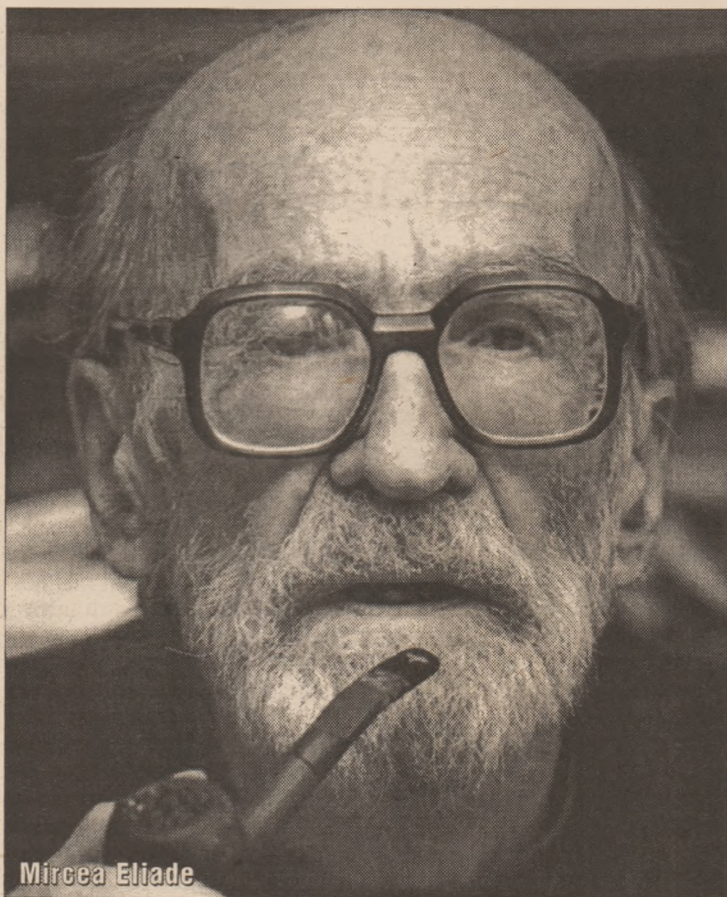


U ULTIMUL roman, *Faire l'amour* (2002), Toussaint pătrunde într-o răspîntie puțin circulată. Minimalismul se întîlnește cu trash-ul, imperturbabila scriitură cu fierbînta autoficțiune, perversiunea decorporalizării cu plăcerea sexului. *Faire l'amour* arată că, la un moment dat, pudoarea minuiștilor – care evită mereu tematizarea sexului pentru a păstra temperatura lecturii scăzută (încăpuiți-vă efectul unei scene de amor pasional în mijlocul lui *Molloy*!) – ar putea fi învinsă de foamea de autenticitate. *Faire l'amour* este un hibrid. Sticluța de acid clorhidric, mascota romanului, constituie simptomul apropierii dintre sardonicul nepăsător, „estet” al foarte-nou-romancierilor (cînd acidul se află în relație cu protagonistul, aflat astfel mereu în pericol de autosuspendare) și cruzimea naturalistă, obscenă, a făcătorilor de senzații tari (cînd o altă destinație a acidului se vădește a fi partenera protagonistis-



cronica traducerilor

Universul obsesional al lui Daniel Dubuisson



Mircea Eliade

Mitologii ale secolului XX de Daniel Dubuisson - (traducere de Lucian Dînescu, Ed. Polirom 2003) cuprinde câteva referate cuminți despre operele lui George Dumézil și Claude Lévi-Strauss și ale altor câteva nume mari ale teoriei moderne a mitului, urmate de un capitol bulversant despre opera lui Mircea Eliade, un Eliade demascat, de pe fața căruia, în sfârșit, Dubuisson, ca un erou salvator, reușește să smulgă vâlul ignobil al minciunii și înșelătoriei. O încercare urieșă, că care nu reușește să fie decât ceea ce cu adevărat este: un atac lipsit de orice teme, uzând de falsuri și de interpretări conduse de o rea voință manifestă.

Nici nu știi ce să alegi din multitudinea de invective, informații trunchiate sau chiar false ale autorului. Dubuisson pune la bătaie un „dispozitiv” de luptă ideologică, de falsificare a unei opere și a unui destin. Numai ura și falsul conștient pot genera și organiza astfel de campanii de lichidare a unui autor.

Pe scurt: 1. Eliade este fascist; 2. Eliade este antisemit; 3. Opera lui Eliade este o operă fascistă; 4. Opera lui Eliade este o operă antisemită (nu numai opera unui antisemit). Eliade și opera sa sunt unul și același lucru, o mixtură inextricabilă de crimă, fascism, antisemitism, minciună, travesti ideologic și pasiune nesfârșită pentru crimă, holocaust, misticism abject și naționalism murdar. Toate aceste lucruri au mai fost vehiculate despre Eliade, de exemplu de

A. M. Di Nola, Furio Jesi, ca să-i cităm pe cei mai acerbii.

Pentru Dubuisson, Eliade merită studiat numai pentru că grotescul crimei trebuie la rândul-i studiat, pentru a-l recunoaște, pentru a ne putea apăra de ciumă, de rinocerizarea pe care o astfel de operă o strecoară insidios și letal în mințile noastre. Eliade este astfel un autor profund vinovat, un autor implicat în ororile secolului XX pe care le-ar exalta printr-o vicleană și pernicioasă paranteză științifică, de fapt o operă de intoxicare ideologică a fascismului, misticismului și antisemitismului congenital acestui istoric al religiilor care dă dovadă de o conștiință retardată și antiumanistă. Cititorii lui Eliade s-ar împărți deci în două mari categorii: naivii și complicii. Există totuși și o a treia categorie, mai puțin lectori, cât procurori: lucizii, demascatorii, necruțătorii cunosători de adevăruri asupra vieții și operei lui Eliade. Dubuisson face parte, ați ghicit, din această ultimă categorie privilegiată.

Toate aceste acuzații constituie un eșafodaj pentru o demonstrație imposibilă, de aici folosirea predilectă a falsului, sofismului și a unei tehnici a analogiilor complet iresponsabilă, dovedind lipsa de onestitate intelectuală a autorului.

„Analiza” cazului Eliade pornește de la un fapt real: episodul pro-legionar din tinerețea lui M. Eliade, care a lăsat și câteva urme în gazetăria de dreapta scrisă între anii 1937-1940. De aici Dubuisson își propune să pornească în realizarea imposibilului: demonstrația că adeziunea pasageră la Legiune este de

fapt o adeziune de esență la un „program” fascist, că de fapt nu este nimic pasager aici, iar ideile politice ale fascistului Eliade constituie esența operei și a persoanei sale, un fascism care apare peste tot, în toate însemnările din Jurnal, în toată opera tipărită, în tot sistemul hermeneutic eliadian. Opera de știință a lui Eliade este astfel numai o lungă și penibilă încercare de mascare a unei realități insurmontabile – fascismul.

Interesant este modul de punere în pagină a referatului absurd asupra operei lui Eliade. Incipitul trucajului ideologic îl găsim la pag. 184, unde Dubuisson are grijă să intre în polemică cu Norman Manea, care condamnând gazetăria „de dreapta” a lui Eliade, ținea să precizeze: „A stabili o legătură între studiile sale și perioada-i „fascistă”, a arunca o privire de închizitor asupra detaliilor „suspecte” prezente în numeroasele sale studii erudite ar însemna a da un exemplu perfect de metodă totalitară”. Dar tocmai acesta este lucrul pe care Dubuisson îl face, în zeci de pagini, exersând o conștiință mărunță și o putere de falsificare impresionantă. Temeiul analizei sale îl constituie o irațională suspiciune, care trebuie demonstrată, că întreaga operă eliadiană nu este decât mascarea și totodată fetișizarea unui fascism congenital. Eliade este și trebuie să fie vinovat, politic și istoric vinovat, dar și metafizic vinovat. Eliade a „participat” la crimele secolului XX, a susținut intelectual acest anitumanism feroce și în sfârșit l-a ocultat, în disperare de cauză, într-o operă de erudiție, afirma Dubuisson, neavând nici un moment de îndoială, nici un dubiu metodologic sau epistemologic. Pentru toate aceste acuzații - niciodată, niciunde, nici o demonstrație, doar o continuă hermeneutică a suspiciunii și a declarării de vinovății irevocabile. Eliade al lui Dubuisson pare un capo SS care se amuză cu scrieri erudite între două transporturi la Auschwitz, un criminal erudit și soios interior.

Marota cercetătorului francez este antisemitismul (antiindauismul) lui Eliade: „Eliade inventează mai ales un nou cap de acuzare împotriva evreilor, cel de crimă ontologică, crimă majoră prin urmare și fără îndoială de neiertat” (p. 222). Această acuzație este concluzia unui raționament care folosește prost și

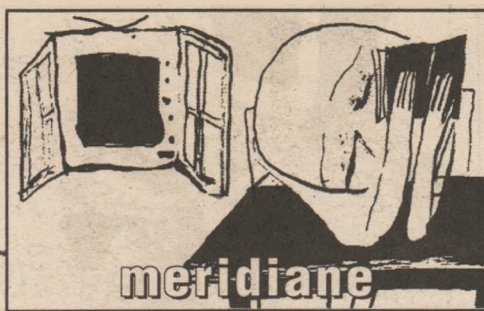
tendențios afirmații și notații ale lui Eliade privitoare la „creația” iudeo-creștină a timpului și a istoriei, a timpului liniar integrat unei istorii sacre punctate de intervenția divină care rupe circularitatea timpului vechilor religii. În creștinism omul devine prezentă în istorie, este confruntat cu timpul care devine teroare a istoriei prin cădere și păcat. De aici concluzia lui Eliade că creștinismul face posibilă modernitatea. Atât spune Eliade și nimic mai mult! Dubuisson, în schimb, montează și decupează pentru a putea interpreta ce și cum dorește: în interpretarea sa, Eliade susține că evreii sunt coautori ai *shoah*-ului pentru că participă la noua creație religioasă care are ca efect ontic nașterea timpului istoric, deci căderea în istorie, implicit posibilitatea ajungerii la apocalips prin voință și rațiune umană. Pentru a-și susține teza, citează trunchiat la pag. 223-224 din însemnarea din Jurnal de la data de 27 noiembrie 1961, începând cu jumătatea notei: „Milioane de evrei.....” or, nota de la pag. 411-412, Jurnal I, (ed. Humanitas, Buc., 1993) vorbește despre interpretarea interdicției biblice a înfruptării din pomul cunoașterii ca idee a dispariției speciei umane și nu a individului, în această ordine de lucruri: „...Astăzi mă gândesc la acest detaliu: și aici, vreau să spun, și în această eventuală dispariție catastrofică a umanității, evreii au fost precursorii. Milioanele de evrei omorâți sau arși în lagărele naziste constituie avangarda umanității care așteaptă să fie incinerată prin voința «Istoriei»...” „Este foarte clar aici că avem de-a face cu o valorizare, cu un elogiu al evreității care asumă încă o dată o situație umană fundamentală, paradigmatică pentru ființa omului. Deci evreitatea ca paradigmă a ființării omului, a situării sale în lume. «Istoria» este creația iudeo-creștinismului, nu *shoah*-ul. Obtuzitatea și viclenia sunt absolut evidente, procurorul Dubuisson falsifică toate piesele dosarului și condamnă inculpatul fără drept de apel la o sentință complet măsluită. Acest gen de interpretare este singurul prezent în capitolul consacrat lui Eliade, astfel că este inutil să multiplicăm exemplele.

Raționamentul lui Dubuisson este perfect circular: Eliade este fascist, deci opera sa este fascistă; Opera sa este fascistă,

deci Eliade este fascist. Aici stă marea descoperire, marea decriptare care ne este oferită, un raționament absurd pentru o înțelegere absurdă. Dacă discutăm episodul politic al tinereții lui Eliade, atunci trebuie să discutăm despre epocă, despre detalii concrete asupra diverselor angajamente etc.; dacă se încearcă însă inferarea unei judecăți asupra operei din conjunctura istorică și personală tranzitorie, atunci discuția este situată de la bun început în non-sens, pentru că o operă nu poate fi rodul unui episod. Ar trebui, dimpotrivă, să se facă proba unei astfel de judecăți prin analiza internă a operei, ceea ce nu este posibil decât prin fraudă, fraudă pe care Dubuisson a și comis-o. Inacceptabilă este nu critica radicală, ci falsul comis cu bună-știință, eroarea partizană, atacul perfid demolator. Dacă oricine este liber să critice una sau alta din opțiunile politice ale unui autor, este necesar să respingem orice încercare de lichidare morală și științifică a cuiva pentru o presupusă corespondență a operei cu opțiunea politică a unui moment sau altul.

Dosarul politic al lui Eliade este un dosar complicat, care în ultimul timp se complică și mai mult datorită atenției sporite asupra episodului pro-legionar din tinerețe. Dorința de clarificare a adeziunii sale la Mișcarea Legionară, a motivelor și a impactului pe care aceasta a avut-o este absolut legitimă, ilegală mi se pare acuzarea informă a unui presupus program anti-umanist și antidemocratic pe care opera sa l-ar îndeplini pornind de la anii în care această adeziune politică a fost făcută. Studiile și luările de poziție ale unor autori ca George Steiner, Norman Manea, Leon Volovici și alții au pus accentele asupra implicațiilor morale, istorice și politice ale adeziunii legionare eliadiene, după cum o serie întreagă de personalități i-au luat apărarea în fața unor acuzații nedrepte. Judecarea unei opțiuni politice trebuie să rămână relevantă pentru ceea ce judecăm, nu aflăm nimic în plus despre opera lui Eliade dacă creăm inutil o identitate (falsă) între viață și operă. În acest sens studiul lui Daniel Dubuisson asupra lui Eliade va rămâne ca un caz tipic de absurd și obtuzitate programată.

Mihai Gheorghiu



Adevărul despre genocidul armenilor

● Cotidianul „Radikal” din Istanbul a deschis în sfârșit dezbaterile publice despre ceea ce se numește încă în Turcia „pre-tinsul genocid al armenilor” din 1915-16. Demarându-se de teza oficială, jurnalistul Ayşe Hür își îndeamnă concetățenii să-și asume actele de violență ale trecutului. Același număr din „Radikal” găzduiește și opinia sociologului și istoricului turc Taner Akçam, care, pe baza unor aprofundate cercetări, afirmă realitatea unui genocid armean. El a publicat mai multe cărți pe această temă (*Problema armeană și drepturile omului*, Ed. Image Yayinlari, 1999; *Ridicarea vâlului de pe taboul armean*, Su Yayinlari, 2000) și e convins că „această pagină tragică a istoriei noastre trebuie să facă obiectul unei dezbateri serioase, fără nici o mistificare, căci aceia care refuză să-și înfrunte trecutul nu pot să-și construiască viitorul”.

Boris Vian, Opere complete

● În 1999, la Editura Fayard, apăreau primele tomuri ale unei ediții critice de *Opere complete Boris Vian* (1920-1959).



Se comemorau astfel 40 de ani de la dispariția romanțierului, nuvelistului, autorului de balet, de cîntece, de librete de operă, muzicianului, dramaturgului, poetului. Începută sub îngrijirea lui Gilbert Pestureau și continuată, după moartea acestuia, de Marc Lapprand, aventura editorială s-a încheiat de curînd, cu apariția volumului XV, consacrat lucrărilor radiofonice ale lui Vian (piese, convorbiri, emisiuni literare, intervenții diverse păstrate în fonotecă și inedite pînă acum).

Glenda politica



● Glenda Jackson s-a născut la 9 mai 1936. A debutat ca actriță la Royal Shakespeare Company, apoi a jucat sub direcția lui Peter Brook. De la sfîrșitul anilor '60, și-a cîștigat celebritatea mondială în filme regizate de Ken Russell și Robert Altman: *Love*, (1969) cu care a primit Oscarul pentru cea mai bună actriță, *Music Lovers* (1971), *A Touch of Class* (1973 - încă un Oscar).

Silva, silvae și hot-dog

● Cum se spune hot-dog în latină? *Pastillum botello fartum*. Dar videoclip? *Capsellarum magnetoscopi-carum-thea*. Așa scrie în *Lexicon recentis latinatis*, un dicționar latin-francez publicat de curînd de Vatican, care conține în 728 de pagini 23.000 de cuvinte. Nu lipsesc dintre ele mașina de spălat vase (*escariorum lavator*), jazz (*jazensis musica*), neonazist (*novi Hitleriani motus assecia*) sau film porno (*pellicula cinematografica obscena*).

Black Dahlia

● În 1947, cadavrul oribil mutilat al unei tinere ce venise să își caute norocul la Hollywood a fost găsit pe un maidan. Fata se numea Elizabeth Short. Această crimă cu autor rămas necunoscut a inspirat mai multe filme și romane, între care și *Black Dahlia* de James Ellroy. La sfîrșitul anilor '90, un fost comisar de la o secție de criminalistică din Los Angeles, Steve Hodel, a făcut o descoperire cutremurătoare. La moartea tatălui său, a găsit între lucrurile acestuia dosare și fotografii care nu lăsa nici un dubiu: dr. George Hodel, fost jurnalist de fapt divers în L.A. înainte de a deveni medic în San Francisco, fusese asasinul Elizabeth Short. Prieten cu John Huston și Man Ray, acuzat de incest în 1949, el a părăsit SUA după ce a fost achitat și a trăit în Filipine timp de peste 40 de ani. Steve Hodel a început o

Dar, la mijlocul anilor '80, actrița și-a părăsit strălucita carieră pe scenă și ecran, pentru a intra în politică, deputată a Partidului Laburist. În 1997, Tony Blair i-a încredințat Ministerul Transporturilor, funcție din care a fost remaniată după doi ani pentru luări de poziție considerate prea radicale. A rămas, însă, în Camera Comunelor, deputată pentru circumscripțiile Hampstead și Highgate. Jurnalistul Deborah Ross de la „The Independent” care s-a dus să-i ia un interviu la biroul ei parlamentar o descrie ca pe o femeie rece, morocănoasă și necomunicativă, care nu-și regretă cariera de actriță, fiindcă în politică are prilejul de a spune mai direct adevăruri și apoi „actorii sînt considerați totdeauna ca fundamentali superficiali”, nu inspiră respect. Nu-și revede niciodată filmele și înregistrările spectacolelor în care a jucat, nu merge la teatru și la cinema, iar de citit, citește romane polițiste.

Coelho gratis

● O premieră mondială: edițiile integrale ale ultimelor trei best-sellers ale lui Paulo Coelho sînt disponibile gratuit pe Internet (www.paulocoelho.com). „Ideea mi-a venit în Brazilia - povestește scriitorul - cînd am primit mai multe e-mail-uri de la persoane care se plîngeau că nu-mi găsesc romanele în traduceri.” Visul său e să își pună întreaga operă în rețea, fiindcă oricum sînt atîtea ediții pirat, iar bani are deja destui. Editorea lui a cedat acestui capriciu, dar a declarat că n-are de gînd să procedeze la fel și cu alți autori.

Saga chinezilor din Cuba

● Cristina Garcia e o scriitoare cubaneză din SUA. În toate cărțile ei e vorba despre Cuba. Nici cea mai recentă, *Monkey Hunting*, nu face excepție, numai că evocă o comunitate despre care nu se prea vorbește: cubanezii de origine chineză. „Chinezii au sosit în Cuba în 1840 și au contribuit considerabil la cultura cubaneză, la gastronomie și chiar la limbă, în care au pătruns mii de expresii și de nume de obiecte specifice. Identitățile multiple m-au interesat



mult. Chiar propria mea fiică e în parte japoneză, în parte cubaneză și în parte evreică-rusoaică... Originile mele sînt și ele la fel de variate. Am crescut la New York. În apropierea locuinței noastre erau multe restaurante chino-cubaneze, cu chelneri chinezi care vorbeau spaniolă. Ar fi putut părea ciudat pentru cine nu le cunoștea istoria, dar eu eram fascinat.” Din această fascinație și din amintirea nostalgică a insulei natale s-a născut romanul, o saga a chinezilor din Cuba, veniți să-și caute norocul în Lumea nouă, la mijlocul secolului 19, la bordul unui vapor cu sclavi - scrie „The Atlantic Monthly”.

Stea în urcare



● Dan Rhodes a fost inclus de revista „Granta” pe lista celor mai buni 20 de tineri scriitori britanici din 2003. Are 31 de ani, și a debutat în 2001 cu un volum de proze scurte, *Anthropology* (Ed. Fourth Estate), ce conține 101 de paragrafe în care sînt evocate tinere pe cît de frumoase pe atît de complicate psihic. A urmat, în 2002, la același editor, culegerea de nuvele *Don't Tell Me The Truth About Love* - un soi de povești pentru copii cinici, iar anul acesta se pare că a dat lovitură cu primul său roman, *Timoleon Vieta Come Home* (Ed. Canongate, Londra). Personajul titular e un ciine, companion inseparabil al unui compozitor bețiv și homosexual, Cockroft. Fiindcă noul amant al compozitorului, un tînăr refugiat bosniac, urăște cîinii, Timoleon e abandonat de stăpînul său în Italia, la Coliseum, de unde, precum Lassie, se întoarce acasă trecînd prin multe aventuri. Subiectul a mai fost folosit și de Paul Auster în *Tombuctu* (recent tradus și la noi, în colecția „Biblioteca Polirom”). Dan Rhodes - scrie „The Guardian” - „are inteligența să evite capcanele antropomorfismului și sensibilitățile ce-l însoțesc pe nefericitul erou canin al lui Auster”. În drumul său spre casă, Timoleon Vieta are scurte întâlniri cu tot soiul de oameni, de etnii și preocupări diferite, caracteristice lumii contemporane. „O carte încîntătoare, originală, comică, mordantă, scrisă pe un ton de certitudine jovială” - conchide „The Guardian”, susținînd că includerea lui Dan Rhodes pe lista marilor speranțe literare e justificată.

Hanff la Londra

● După succesul cărții *84, Charing Cross Road* de Helen Hanff - corespondența între o newyorkeză pasionată de literatura engleză și un librar din Londra în anii de după război (volum despre care am scris în aceste pagini și a cărui traducere o așteptăm), autoarea a revenit în

librării cu *Ducesa din Bloomsbury Street*, un jurnal al mult așteptatei călătorii în patria lui Shakespeare, întreprinsă în 1991, cînd vechea librărie nu mai exista. Povestirea simplă și plină de farmec a eruditei sensibile și naive este - spun cronicile - o bună lectură de vacanță.

Scenariul Proust

● În 1972, Harold Pinter și-a consacrat un an („cel mai bun an de muncă din viața mea”) pentru a scrie un scenariu după *În căutarea timpului pierdut*, în colaborare cu regizorul Joseph Losey. Dramaturgul englez și-a întrerupt reflecțiile despre absurditate și tăcere, a lăsat de o parte propria personalitate literară, pentru a îmbrățișa concepția proustiană despre mondenitate și artă. Din lipsă de mijloace (un producător dispus să riște), *Scenariul Proust* n-a fost niciodată turnat, alăturîndu-se în uitare altor tentative avortate de a transpune pe ecran integrala proustiană (între ele - și una a lui Visconti). *Scenariul Proust* de Harold Pinter (publicat recent și la Gallimard, în traducere) respectă „o mișcare, esențial narativă, către deziluzie” și reușește să condenseze cele peste 3000 de pagini în mai puțin de 400 de secvențe, acoperind durata obișnuită a unui film. Reținînd doar anumite elemente indispensabile pentru înțelegerea povestirii, Pinter introduce în acest cadru narativ „o altă mișcare, mai intermitentă, către revelație. Revelația artei”, folosindu-se pentru aceasta de artificii vizuale și sonore. În cronică semnată de Gaspard Koenig în „Magazine littéraire” nr. 422 (iulie-august 2003), rafinamentul cinematografic al lui *The Proust Screenplay* e considerat rodul unor aprofundate meditații despre scris, artă, cinema și doar subtilitatea lui extremă a împiedicat realizarea unui mare film.



actualitatea

post-restant

de
Constanța Buzea

STIMATE domn, păcatele limbii dvs. poetice, ortografia catastrofală și

punctuația asemenea sunt, la o primă și sperăm și ultimă constatare, păcate mai mult sau mai puțin fără știință și fără voie. Chiar dacă am vrea să le trecem sub tăcere, nu ne prea dă mâna deoarece, din aceste pricini serioase respins la nivelul post-restantului *României literare*, supărat vă veți lua jucăriile și vă veți adresa candid altcuiva și altundeva, cu probabil aceleași rezultate sau veți fi tratat chiar cu o ignorare absolută, cea mai indicată, în astfel de cazuri, și cea mai sănătoasă. Pentru că nervii și răbdarea celor ce s-ar încumeta să le explice celor ce nu sunt deloc pregătiți să înțeleagă regulile elementare ale ortografiei și ale creației, vor fi în pericol să explodeze. Nu vă respingem și nu vă ignorăm comod, ci vrem să vă lămurim cât de cât de ce situația dvs. este critică. Din însemnărica însoțitoare aflăm, printre altele că, nefiind sigur că n-ați greșit pe ici pe colo, ne solicitați să vă operăm corecturile pe manuscris, dacă se poate. Sigur că se poate, se poate orice, dar nu se cade s-o facem nicidecum atunci când chemarea și talentul autorilor lipsesc cu desăvârșire. Dacă memoria nu ne înșală, v-am mai răspuns în această rubrică. Și tot negativ, și tot din aceleași pricini. Se poate să fie vorba și de o coincidență de nume, mira-ne-am! Să admitem cazul că nu străluciri în cultură și lecturile dvs. sunt sărace. Dar, chiar dacă ați fi citit în toată viața dvs. o singură carte sau un singur ziar, și tot ați fi observat că nicăieri nu există formele gramaticale pe care dvs. le stălciciți constant. Nu vă acuzați nimeni ca nu știți, că ați făcut o școală cu lacune, că ați petrecut o viață cu probleme. Dar soluția de a nu mai greși, soluția de mică rezistență, firește, era aceea de a citi măcar ziarul preferat cu mai mare atenție la ortografie și punctuație. Iată câteva forme greșite, culese din manuscris: *n-eo, n-e, v-ă, n/e, i-mi, m-ie, m-i, nea adunat, n-ea fost, n-i, m-ă, s-ă, s-ăl, a/r, m-a-ți, fira-r să fie* etc. Și iată, fără comentariu, lista lor corectată: *ne-o, ne, vă, imi, mi-e, mi, ne-a adunat, ne-a fost, ni, mă, să, să-l, m-ați, fire-ar să fie*. Să luăm și



un citat reprezentativ, pentru cititorul nostru nefilotim: „Votați cetățeni, votați/ Fiți devotați/ E-o obligație cetățenească/ De când'e glia strămoșească.// La urne nu s-a închis./ Și noi știm deja precis./ De ce toate au coincis./ Și de ce nu e închis?// Soarta neo merităm/ Deși votăm./ Spre noi culmi mereu înalte./ Că el nu ne minte.// În Europa nici în NATO n-am intrat./ Deși cu toții am sperat./ Nu se mai merită să știm/ Răspunde Iliescu, nu Vadim.” Dacă doriți să vă recuperați manuscrisul, îl găsiți la secretariat (*Doru-Lucian Ungureanu*, București) ✉ Se poate scrie, cu riscuri mari, dacă nu ai un talent aparte, în dulcele stil clasic, până la sfârșitul veacurilor. Nu forma fixă deranjează, nu strofa, nu terțina, nu distihul surpă gloria poetului clasic, în parte apusă, în parte ignorată vinovat. La prima vedere, unui autor de versuri cu rimă și ritm, ca dvs., nu i se poate reproșa mare lucru. Dar atunci când golurile de ritm, pauzele silabice din vers se completează cu *căci-uri, doar-uri, tot-uri, iar-uri, oare-uri și decât-uri*, ticul acesta arată lenea autorului sau neputința lui de-a înnoi/improspăta stilul și a scăpa textul de spectrul dulceag al romanței expirate: „Te-nțreb, copilă, tu de ce mă plângi;/ Ci, oare, nu vezi tu că lumea e prea mică?/ Divină ești, dar, vino să mă ungi/ Cu lacrimile tale./ – și ochii ți-i ridică”. (*Constantin Oprea*, Măgurele). ■



SCRIU aceste rânduri având ochii încărcăți de lacrimi, iar mințea și sufletul clocontind de fericire. Am trăit să văd materializată dragostea românilor pentru animale într-un reportaj căruia regalitatea suedeză îi va decerna la Oslo Premiul Nobel, iar americanii îl vor trece pe listă cu 7-8 Oscar-uri.

Generic: *Observator Antena*
1. Data: seara zilei de 17 iulie 2003. Prim plan Alessandra Stoicescu, frumoasă, încordată la maximum și gata să iasă prin micul ecran. Decor: stradă din Micul Paris, lume pestriță adunată ca la Maglav; emoție, suspans, pompieri, polițiști, jandarmi, reporter, cameraman, parcă și-o oficialitate că nu se vedea bine din cauza lacrimilor cameramanului, un copac și un pisic în vârful acestuia. Stare de tensiune, emoție, suspans și miorlăit pisicului. Reporteria, gătită de emoție, vorbește în hieroglife, întrebându-l pe un șef de la pompieri la ce strategie se gândește pentru salvarea pisicului din copac. „Mă gândesc la scară, zice omul, dar n-o putem folosi din cauza crenșurilor...” Cameramanul focalizează pe „fețele privitorilor” (citată de Florin Piersic): toată lumea e disperată. Cineva strigă: „Armata, domnilor, să vină cu un elicopter!” Jandarmii se simt umiliți, pompierii la fel.

cronica tv

Oscar pentru un pisic

„Chemați trupele antitero, zice altcineva, că ăia se pricepe la cățărare”. Pisicul miaună jalnic. Parcă ar spune: nu dialoghez decât cu un reprezentant al Guvernului. Trec minutele, situația devine explozivă, lumea începe să privească chiorăș la pompieri, jandarmi, polițiști și etc. Alessandra Stoicescu, aproape plângând, o întreabă pe reporteria dacă mai sunt șanse de salvare a pisicului. Mai sunt, dar, deocamdată, se pun la punct câteva detalii ale unui plan complex de salvare pentru a se evita catastrofa căderii felinului (masculinul de la felină). Prim plan cu forțele de ordine privindu-se întrebătoare, chiar discutând și gesticulând ceva spre copac, dovadă că le frământă problema. Și, în sfârșit, în sfârșit!... S-a găsit soluția: un viteaz ostaș român e gata să-și dea viața pentru onoare, patrie și pisic. Se urcă în copac viteșeste (repet) urmărit de cameraman, și toată suflarea (taiată) a celor prezenți. Prinde

pisicul, coboară și, cu el pe-un umăr raportează cu mândrie și patriotism că misiunea a fost îndeplinită. Bineînțeles, este întrebat de reporteria ce sentimente l-au încercat când a pus mâna pe pisic.

La televizorul meu cu sonor cam răgușit, s-a auzit vocea soldatului parcă spunând: i-aș fi sucit gâtul, domnișoară. Dar eu nu cred.

În orice caz a fost știrea cea mai de senzație, care o ținut populația țării cu respirația tăiată câteva minute fiind singura știre fără morți, violență, prostituate, droguri, corupți, violuri și Radu Coșarcă.

În rest, așteptăm cu încredere și emoție hotărârea Academiei Regale suedeze și cea a Comisiei pentru decernarea premiilor Oscar. La Cannes și Veneția erau blocate telefoanele pentru moment...

Da' ce știre de senzație! Extraordinar de formidabil!

Telefil 2

voci din public

(urmăre din pag. 1)

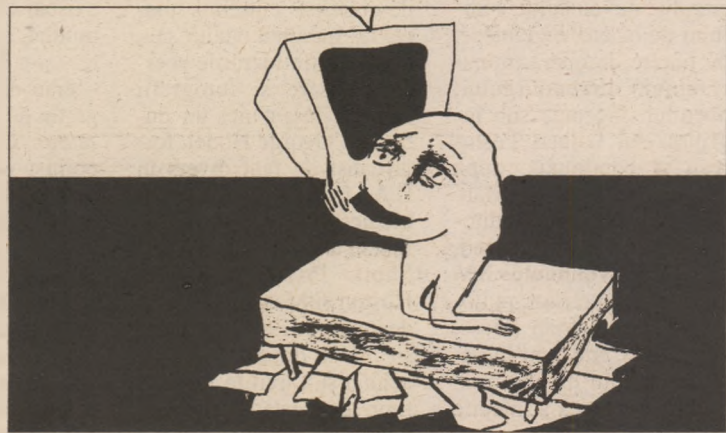
La un moment dat spune: „Am fost o dată, împreună cu Nicu Steinhardt, care era un companion de voiaj extraordinar, și am căutat mormântul unchiului. El este îngropat la Blaj. Ne-am dus acolo, dar n-am găsit nimic. În fine, ni s-a spus de către cineva să căutăm în «cimitirul mic al oamenilor mari». Și într-adevăr, l-am găsit acolo, lângă o biserică, înmormântat între Samuil Micu și Timotei Cipariu” (p. 16). Mormântul lui Axente Sever se află într-adevăr la Blaj, în cimitirul de lângă Biserica Greilor, adevărat Pantheon național și-și doarme somnul de veci alături de Timotei Cipariu și... Ioan Micu Moldovan și alte glorii ale culturii și istoriei literare.

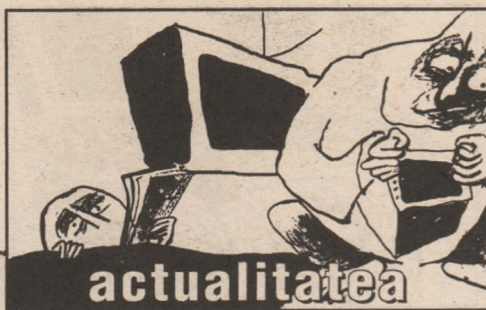
Omonimia a jucat o festă descendentului: Ioan Micu Moldovan (1833-1915), cărturar blăjean, autor de manuale de istorie și geografie a Transilvaniei, elogiata de Eminescu în „*Timpul*”, colaborator al lui Timotei Cipariu, nu are nimic cu Samuil Micu și cu Inochentie Micu, decât admirația și pre-

țuirea față de acești înaintași. El se numea Moldovan (prietenii îi ziceau Moldovanuș pentru că era mic de statură) și și-a adăugat acest cognomen Micu, cum spuneam, dintr-o mare admirație față de întemeietorul Blajului, Inochentie Micu Klein și nepotul său, istoricul Samuil Micu, unul din cei trei corifei ai Școlii Ardelene. Din păcate, un destin tragic a făcut ca nici unul din reprezentanții Școlii Ardelene să nu-și doarmă somnul de veci în pământul Patriei și până în anul 1997 și Inochentie; în sfârșit, în 1997, i s-a împlinit dorința exprimată într-o scrisoare testa-

mentară și este așezat într-o criptă în Catedrala Blajului, alături de Cardinalul Alexandru Todea: „Nu știu prin ce dulceață ne atrage pământul natal și nu ne îngăduie să-l uităm. Zilele mele sunt spre asfințit și aș vrea ca sufletul în timpul când se va despărți de corp să fie îndreptat Creatorului... și oasele mele să aștepte obșteasca înviere în mănăstirea din Blaj, fiindcă este cunoscut că după bunătatea divină eu am fost cel care am pus prima piatră”.

Cu stimă și afecțiune,
Ion Buzași





scriitori portugheze

de Mihai Zamfir

Proust și Portugalia (II)

DACĂ, așa cum am văzut, receptarea lui Proust în România și în Portugalia a ascultat de o tulburătoare simetrie, dacă întreprinderea semnată de Irina Mavrodin se înfăptuiește acum, sub ochii noștri, și în portugheză de către Pedro Tamen, paralelismul luso-român nu merge însă mai departe. El se oprește la accidente similare ale istoriei literare, care poate nu sînt doar accidente... De ce?

România prezintă, față de Portugalia, o latură proustiană medită. Nu numai pentru că români dintre cei mai celebri i-au fost lui Proust prieteni, ajutîndu-l în mod direct și contribuind la crearea faimei lui mondiale (e vorba de frații Anton și Emanuel Bibescu, precum și de Marta

Bibescu), ci și pentru că romanul lui Proust a creat aproape instantaneu în proza românească o suită de emuli. Racordarea s-a făcut rapid, arcul electric a luminat cerul. Renumele lui Proust abia își începea lungul drum prin Europa, că literatura română se afla deja în posesia unui curent proustian bine configurat. De la Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, la Anton Holban și Mihail Sebastian, ecoul celebrului roman francez se modula într-o vastă suită de armonii, care nu erau nici pe departe epigonice. Fiecare dintre mării „proustieni” interbelici a rezonat cu cartea tutelară în chip personal.

Dar în Portugalia? Aici lucrurile au stat complet diferit. E drept că cea mai europeană dintre publicațiile culturale interbelice, revista *Presença*, ca și gru-

pul de scriitori din jurul ei, și-au manifestat o admirație idolatră față de Proust, dar nu l-au urmat pe calea literaturii. Cu mare efort, am putea identifica ecouri proustiene în romanul lui José Régio *De-a v-ați ascunselea*, tușe de atmosferă amintind de *Recherche* am găsi, eventual, în opera lui Nemésio; dar nimic cu adevărat elocvent. În mod curios, Proust n-a dat pe teritoriu lusitan nici un proustian recunoscut. Dacă luăm în calcul voga enormă de care el s-a bucurat în rîndul publicului, studiile scrise despre el de marii critici portughezi, faptul pare cu adevărat ciudat – atît de ciudat, încît a fost remarcat de toți cei care s-au ocupat de problemă.

Drept explicație a fost evocată diferența de statut dintre aristocrația franceză și cea portugheză, clasa europeană a celui dintîi și provincialismul celei de a doua. În limitatul orizont portughez, n-ar fi putut exista nu doar Ducesa de Guermantes, dar nici măcar Odette de Cr  cy, crede Vasco Graça Moura. Iar cea mai mare prozatoare contemporană portugheză, Agustina Bessa-Luis, se exprimă și mai categoric: aristocrații portughezi erau de multă vreme cam zdren  roși, de unde să apară un Proust?

Cu tot respectul pentru extraordinarele voci aparținînd lui Vasco Graça Moura și Agustinei Bessa-Luis, cred că explicația este cu totul alta. Starea aristocrației dintr-o anumită țară nu reprezintă o rațiune pentru prezența ori absența unui Proust local: în România interbelică, aristocrația aproape dispăruse, dar faptul n-a împiedicat o puternică influență proustiană, nașterea emulilor talentați. Și aceasta dintr-un motiv simplu: proustianismul este o problemă culturală, o problemă de stil, nu una de structură socială.

În cazul Portugaliei fără proustieni, explicația r  m  ne, bineînțeles, tot culturală. Ea rezidă în modul în care publicul din această țară – extrem de întins și foarte cultivat – l-a citit pe Proust: portughezii l-au citit cu adorație, l-au citit ca pe un miracol intangibil; eventuala emulație, imitarea de la egal la egal a ilustrului model a părut, din start, imposibilă. Iubirile strivitoare și totale au deseori asemenea rezultate sterilizante.

În timp ce românii, cu un curaj inconștient, și-au pus imediat problema preluării proustianismului, portughezii – prea plini de simțul măsurii – au admirat de la distanță.

Să invocăm încă o dată proverbiala modestie portugheză, de multe ori exagerată și apropiată de umilință? S  ntem nevoiți să o facem, chiar dacă e vorba de elita intelectuală. Poate tocmai de aceea! ■



la microscop

de Cristian Teodorescu

Scandalurile președintelui Iliescu

DE PESTE un an ajunsese să cred că dl Iliescu nu ne mai rezervă surprize neplăcute ca președinte al României. P  n   la redezgropata poveste a grațierii lui Miron Cozma. Că dl Iliescu a transmis bezele PSD-ului, anunț  nd că s-ar întoarce în partid după ce-și termină treaba la Cotroceni, asta ar mai fi de înțeles: oameni sîntem... Dar dacă omul de la Cotroceni s-ar fi ținut de echidistanță pe care i-o impune funcția, ar fi putut spune că nu e momentul pentru asemenea omen  ști dezv  luri. Mai ales că dl Iliescu l-a invins pe Vadim Tudor în 2000 și cu voturile unor alegători care și-au călcat pe inimă merg  nd pe m  na domniei sale.

Așa cum mă așteptam, dl Iliescu a început s-o scalde v  z  nd ce furtună a provocat declarația d-sale că pedeapsa lui Cozma ar fi exagerată.

La c  teva zile după aceea, însă, același domn Iliescu provoacă scandal și în străinătate, de asta dată la nivel diplomatic, în urma unui interviu acordat cotidianului israelian *Ha'aretz*. În interviu, dl Iliescu a afirmat că în lagărele de concentrare n-au fost numai evrei, ci și reprezentanți ai altor etnii și că în România, în timpul războiului, comuniștii au fost tratați la fel de r  u ca evreii. Or dl Iliescu ignoră, uită sau nu știe că evreii au fost trimiși în lagărele de concentrare pentru a fi exterminați, nu doar pentru a fi puși la muncă. Evreilor trebuia să li se aplice soluția finală, fiindcă erau evrei, și li s-a aplicat acest regim de exterminare nu numai în lagărele de concentrare. Acesta e un adevăr istoric documentat de multă vreme, nu o descoperire istorică de ultimă or   care i-a scăpat dlui Iliescu.

Să admitem însă că dl Iliescu n-a știut acest lucru, fiindcă pe unde s-a școlit în tinerețe n-a învățat la istorie mare lucru despre Holocaust. Poate că d-sa e o victimă a istoriografiei comuniste autohtone și sovietice. Dar consilierii săi ale cui victime sînt? Chiar nu s-a găsit nimeni la Cotroceni să-i spună dlui Iliescu că   i insultă pe urmașii victimelor Holocaustului și memoria celor uciși, filosofând aiurea despre

această tragedie?! Dl Iliescu are dreptate să se pl  ng   de faptul că tatăl său n-a supraviețuit dec  t puț  n   vreme după ce a fost eliberat din lagărul de la Tg. Jiu din cauza convingerilor sale comuniste. Dar de aici p  n   la a generaliza, spun  nd că în România comuniștii au fost tratați la fel de r  u ca evreii, în perioada lui Antonescu, e o cale astronomică, un neadevăr flagrant.

C  nd Guvernul României a decretat cu c  teva s  pt  m  ni în urmă că în România n-a fost Holocaust, dl Iliescu a declarat că era mai bine dacă Guvernul se abținea de la o asemenea afirmație. După scandalul de atunci, care nu s-a amplificat și grație intervenției președintelui Iliescu, iată că acum dl Iliescu însuși a provocat un scandal și mai mare.

Dl Iliescu a dat înapoi printr-un comunicat destul de scăldat și din care se vede, o dată în plus, că d-sa plătește și azi doband   istoriografiei comuniste.

Din aproape în aproape, ajungem la o singură întrebare. De ce a produs scandalul inițial dl Iliescu? Unii sînt de părerea că președintele a încercat astfel să pună surdina cererilor evreilor care au fost depozdați de proprietățile lor. Dacă era aș  , dl Iliescu ar fi spus însă pur și simplu că nu sînt bani sau ceva de soiul ăsta. Cred însă că nu la asta s-a g  ndit dl Iliescu, ci la cum să ia din voturile PRM-ului pentru partidul de guvernămint. Fiindcă e limpede că dl Iliescu e în tot mai mare mare măsură agent electoral al PSD, uit  ndu-și îndatoririle de președinte.

Privite astfel, ultimele ieșiri în scenă ale dlui Iliescu sînt explicabile. Simpatia declarată pentru Cozma înseamnă un număr de voturi în schimb. R  st  lm  cirea Holocaustului, fie și din greșeală sau fiindcă a “fost interpretat greșit”, ar putea aduce voturi PSD-ului din partea alegătorilor aceluiași PRM.

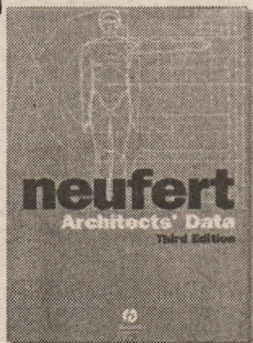
Nu e prima oară c  nd, din rațiuni de partid sau personale, dl Iliescu lasă de izbeliște interesele țării. Dar nu m-aș fi așteptat că   ntelegciunea de președinte într-un t  rziu luminat a dlui Iliescu să nu conteze în ochii unui Ion Iliescu orbit parcă de dorința ca PSD-ul să c  știgue alegerile. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspadintilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 218.88.08 +4021 218.88.28
Fax: +4021 212.35.91
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.abooks.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 imbunat  țit 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





Cercul poetilor dispăruți

UN NUMĂR foarte bun este cel din mai-iunie (5-6) al revistei *EUPHORI-ON*, dedicat Cercului Literar de la Sibiu, cu ocazia împlinirii a șase decenii de la publicarea Manifestului acestuia. Și pentru că, în general, când citim reviste, ne gândim prea puțin la cei care *le fac*, atenția fiindu-ne reținută de cei ce semnează materialele publicate, iată cui îi datorăm reușita „Euphorionului” (nu doar în privința calității conținutului, ci și ca machetare și acuratețe tipografică): redactor-șef – Dumitru Chioaru, redactori – Ioan Radu Văcărescu și Andrei Terian, secretar de redacție și graphic design – Mircea Stănescu, tehnoredactare – Marian Florea. Numărul aniversar (ilustrat cu fotografii, unele inedite, din colecția dr. Gheorghe Telea) a fost precedat de un simpozion cu aceeași temă, unele comunicări fiind acum tipărite în revista sibiană ce poartă numele proiectatei publicații a cerchiștilor din 1946. O pondere specială între aceste contribuții de istorie și critică literară are Nicolae Balotă, supraviețuitor al Cercului literar „care a devenit un adevărat cerc al poetilor dispăruți”. ● Răspunzând întrebărilor adresate de Dumitru Chioaru, cărturarul face subtile observații cu bataie spre prezent și viitor: „Ceea ce trebuie remarcat, înainte de toate, este un anume paradox al poziției cerchiste. Pe de o parte, cei ce aveau să fie porecliți, huliți sau mai rareori elogiați drept «esteții de la Sibiu» pleדau pentru o critică estetică ce descindea din Maiorescu via Lovinescu. Supremăția esteticului, într-o ierarhie axiologică cerchistă, era manifestă. Bătălia *Manifestului* se dădea întru apărarea autonomiei artei împotriva unei arte înfeudate politicului, socialului, moralei. «Pașuniștii», apologetii «plaiurilor străbune», militanții naționalismului extremist, ai «războiului sfânt», ca și, ceva mai târziu, militanții comunismului, toți cei ce se vor situa pe «o poziție ferm angajată pentru impunerea ideologiei marxiste», combatând «de pe pozițiile clasei muncitoare...», nu puteau fi decât adversarii cerchiștilor. Dar, pe de altă parte, estetismul presupus și, într-o anumită măsură, real al Cercului Literar era depășit printr-o orientare mult mai amplă spre un orizont valoric mai larg. Cum spuneam mai demult, «esteții» Cercului de la Sibiu se situau de la început pe o mai largă platformă axiologică decât aceea a estetismului de care fuseseră acuzați la apariția Manifestului. Paradoxul Cercului în epoca *Manifestului* este acela tocmai al



unui estetism ambiguu promovat de câțiva tineri scriitori, care preconizau primatul esteticului în creația și judecata literară, respingând în același timp facilitățile unui estetism cultivat pentru grațiile unice ale esteticului. Că în zilele noastre o asemenea poziție mai poate fi fecundă, sunt convinși. Aceasta fără să repeți unele dintre formulele retorice ale *Manifestului*. Nu e nevoie să te pui «în slujba valorilor nepieritoare», cum declarăm, patetic, noi cerchiști în acel Manifest bis al Cercului care era articolul *Perspectiva* cu care se deschidea *Revista Cercului Literar*. Dar, într-o epocă a relativizării până la pulverizare a valorilor, pledoaria pentru un absolutism axiologic este, cred, necesară”. Pentru critica nouă, vechile modele nu mai sînt însă operante. „De altfel, cred că nici nu se mai poate vorbi despre o nouă critică. După moartea curentelor din Occident înglobate sub denumiri precum «new criticism» sau «nouvelle critique», epoca nu a mai fost și nu mai este a criticii. Cred că e nevoie de o nouă gândire despre cultură, de o reevaluare a statutului culturii în societatea ce se profilează, ba chiar și de o situare a creației literar-artistice într-o nouă perspectivă antropologică. În această privință, nici Maiorescu, nici Lovinescu, nici Călinescu nu ne mai pot ajuta cu nimic.” ● E de reținut și mărturisirea că excepționalul prozator, revelat deplin abia odată cu memorialistica din *Caietul albastru*, a visat mereu să-și poată povesti viața într-o sumă românească și că abia în ultimele două decenii s-a dedicat *construirii* acestui proiect, din care a fost publicată prima parte, compusă ca un palimpsest: jurnalul din 1954-55, *Timp mort*, și comentarii tîrziu din anii '90, *Remember*. Ce urmează? „Anii de detenție, întreg universul reclusiunii apar în cartea la care lucrez (din care am publicat și mai public uneori fragmente) intitulată *Abisul luminat*. Evident, aici nu mai poate fi vorba de prezența

unui Jurnal, a unor însemnări zilnice, imposibile chiar și de imaginat în pușcăriă comunistă. Totul este o reconstrucție ulterioară. Aceste două părți centrale ale întregului op sunt precedate de o parte și ea în lucru, dar mai puțin înaintată, intitulată *Tinerete fără bătrânețe*... Am început să public și din această parte unele fragmente. În sfârșit, ultima parte a acestei tetralogii, cea care urmează după *Abisul luminat*, poartă titlul... *Și viața fără de moarte*. Dacă moartea, inevitabilă, a scriitorului nu va veni să întrerupă scrierea ei, cu voia Domnului o voi termina”. Tetralogia autobiografică a lui Nicolae Balotă ar putea fi marea operă a începutului de mileniu în literatura română. ● În *OGLINDA LITERARĂ* („revistă de cultură, civilizație și atitudine” ce apare la Focșani, redactor-șef – Gheorghe Neagu, redactor-șef adjunct – Gabriel Funica, consilier editorial – Magda Ursache) nr. 19, iulie 2003, ing. Lascăr Zamfirescu, fratele Sandei Stolojan și ambii nepoți ai lui Duiliu Zamfirescu, aduce o contribuție inedită la biografia bunicului său (pe care nu a apucat să-l cunoască). Se știe că autorul *Vieții la țară* își cumpărase pe la 1900 o vie la Faraoanele, moșie la care își invita prieteni (Zoe Cămărășescu, în *Amintirile* publicate la Ed. Vitruviu, povestește cum și-a petrecut o vacanță la moșia scriitorului). Spune dl Lascăr Zamfirescu: „fiind singurul urmaș rămas în țară, am avut fericirea și pacostea să adun munți de documente rămase la decesul succesiv al multor rude care din întâmplare erau mai toți oameni de litere, politicieni, critici de artă, ba chiar academicieni marcanți și care posedau fiecare munți de cărți, documente, scrisori și reviste pe care nu mă lăsa inima să le arunc. Astfel, în podul casei, am găsit hârtii vechi din 1809 până în 1850 privitoare la via din Faraoane din care o parte erau ținute foarte bine ascunse, lucru ce mi-a trezit curiozitatea. Citind zecile de pagini,

am constatat că Dumitru Zamfirescu, fratele lui Lascăr (tatăl lui Duiliu, n.n.) și al lui Gheorghe Zamfirescu, care făcuseră studiile de filozofie la Leipzig în Germania, era un om mai legat de plăcerile și frumusețile vieții decât de a strânge banii pe care îi cheltuia tare ușor. El cumpărase o vie la Faraoanele din podgoria Odobești între 1809 și 1848 de la mulți cetățeni cu acte scrise cu literele slavone ale vremii. Fiind la un moment dat strâns cu banii este silit după câțiva ani să se împrumute de la un cămătar Tânase Theodosiu zis și Cofetarul din Focșani, dându-i amanet via din Faraoane. La termenul din poliță, cămătarul îi cere banii pe care Dumitru nu-i poate restitui și îi dă via. Acest lucru alcătuiește în epoca anilor 1851 un proces penal la Tribunalul Rîmnic (Rîmnicul Sărat) terminat cu o decizie de pierdere a viei. Rușinea acestui fapt a rămas în familie un secret chiar până la tatăl meu care ținea hârtiile bine ascunse. Partea frumoasă este că, revenit din Italia prin 1900 după ce avusese copii și strânsese ceva avere, spre uimirea familiei și prietenilor, Duiliu se duce și cumpără o vie tocmai la marginea pădurii din Faraoane [...], spălând astfel *onoarea familiei*”. Dl Lascăr Z. avansează ideea că modelul lui Tânase Scatiu este acest Tânase Cofetarul, din „rușinoasa” poveste a unchiului risipitor.

Mici îndreptări

SE ÎNDESESC sondajele de opinie, semn că a început să bată vînt de campanie. Ultimul sondaj, realizat de INSOMAR, anunță *COTIDIANUL*, e pus la îndoială de specialiști. Tot *Cotidianul* îi citează pe liberali care afirmă despre acest sondaj că urmărește anumite scopuri. Mai pe șleau spus, intoxicarea opiniei publice. Oricum, potrivit datelor oferite de INSOMAR, 70 % dintre alegătorii lui Ion Iliescu au intenția să-l voteze pe Adrian Nă-

tase, după ce au fost informați că actualul președinte nu-și mai depune candidatura pentru Călugăreni. În această privință, cel puțin, Cronicarul acordă încredere INSOMAR-ului. Pe de altă parte, nu înțelegem mirarea politicianilor că la noi sondajele sînt vopsite. Se știe foarte bine că după un sondaj cu cifrele aranjate, partidele care pică prost comandă propriile lor sondaje, în care ies bine. Fiindcă tot sîntem la *Cotidianul*, ne miră că nici unul dintre scriitorii care publică tablete în acest ziar nu a găsit de cuviință să dea o replică atacului murdar al lui Dinu Săraru împotriva lui Andrei Șerban. Să nu le fi citit nici unul – sau te pomeniești că or fi de acord cu insanitățile publicate de Săraru în acest ziar? ● Din *NAȚIONAL*: „Cine a zis că menirea unui prezentator este aceea de a lămuri publicul a uitat de Kitty Cepraga! Așa s-a făcut că România l n-a putut să ne poftască la televoting, în finala pentru Cercul de Aur, pînă n-a poftit-o pe Kitty să ia interviuri concurenților. Și Kitty s-a întrecut pe sine, adică mai prost de atît n-ar fi reușit nimeni altcineva! Prima frază, adresată lui Horia Moculescu, avea să fie și primul eșec lingvistic: «Îți dau onoarea de a vorbi și de a invita în scenă invitații noștri»”. Ne oprim aici, nu fără a remarca faptul că persoana care dă lecții de exprimare prezentatoarei t.v. are ea însăși mici probleme de exprimare: „A doua intrare a senzualiei prezentatoare declarase război acordurilor, și topicii, și logicii”. Cum poate declara război o intrare?! Ca să nu mai spunem că acel „declaras” e folosit prost. Forma potrivită ar fi fost „a declarat” sau, în context, „avea să declare”. ● Ce mai dispăre din dosarele tribunalelor patriei? *ROMÂNIA LIBERĂ* ne furnizează un exemplu: „Transcrierile înregistrărilor SRI care incriminau demnitari au fost sustrate din dosarul «Matei»”. Dezvăluirea despre aceste dispariții a fost făcută de judecătoria Andreea Ciucă, cea care a fost băgată în pușcărie cu tam-tam de PNA și eliberată de Curtea Supremă de Justiție. Cu această ocazie, Cronicarul revine asupra unei chestiuni din ce în ce mai enervante. În ultima vreme, cuvinte precum „președinte”, „judecător”, „doctor” și altele și-au pierdut forma de feminin. Încît se ajunge la formulări de genul: „Fostul președinte al Tribunalului Mureș, judecătorul Andreea Ciucă...” ceea ce sună ridicol. Cronicarul nu e un militant feminist, dar e o prostie să nu acordăm funcția după gen, fiindcă în felul asta vom ajunge și la „actorul Maria Ploae” sau scriitorul Ioana Postelnicu”.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei