

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

3 - 9 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

35

■ literatură

pag. 16-17

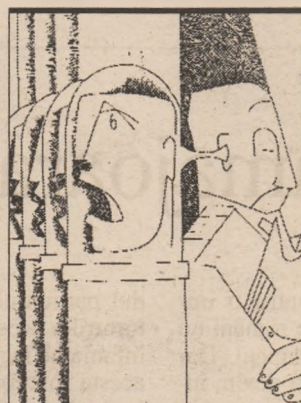


NICHITA STĂNESCU
inedit

■ document

pag. 18-19

Desen de Camilian Demetrescu



Afacerea
“Meditația
transcendentală”

■ literatură

pag. 10-11



La o nouă lectură
PETRU
DUMITRIU

■ teatru

pag. 22



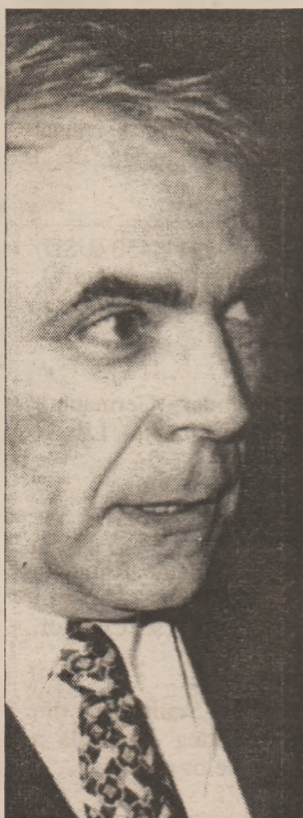
Aniversare
CLODY BERTOLA

scrisori către
editorialist

*Stimate domnule
Nicolae Manolescu,*

Aș dori să fac unele precizări pe marginea articolului domnului Alex. Ștefănescu despre Alexandru Ivasiuc, articol de altfel foarte documentat, publicat în nr. 28 al *RI*. Domnul Ștefănescu scrie „Înainte de a ajunge la închisoare, Alexandru Ivasiuc a fost timp de doi ani student la Facultatea de Filosofie din București, de unde a fost dat afară pentru «ploconire în fața filosofiei idealiste și origine nesănătoasă» și trimis să lucreze, în scopul reeducării sale, ca ajutor de instalator pe un șantier”...

(continuare în pag. 30)



Descoperire senzațională
Un bronz de
CONSTANTIN BRÂNCUȘI
complet necunoscut

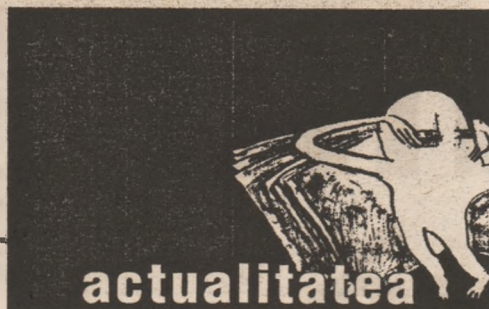
Inventarierea sculpturilor lui Constantin Brâncuși părea a fi fost definitiv încheiată. Cei doi adevărați plenipotențieri ai artistului - domnii Sidney Geist în Statele Unite, iar în Europa, Friedrich Teja Bach - fixaseră deja numărul operelor la 201 (Geist) și la 275 (Teja Bach). Senzaționala descoperire pe care o înfățișăm în fotografiile de față vine să adauge canonului brâncușian un bronz cu desăvârșire necunoscut: un cap de femeie care poartă semnătura sculptorului și - tot de mâna lui - data, 1907, precum și marca turnătoriei: Valsuani. Sculptura aparține unui colecționar care, firește - foarte firește - voiește să nu-și divulge identitatea.

pag. 3

Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

Mașinăria cenzurii

pag. 21



contrafort

de Mircea Mihăieș



Grămăjoara de amprente

REVITALIZAREA C.N.S.A.S.-ului – de n-o fi cumva încă o stratagemă pusă la cale de sprijinitorii din umbră ai lui Onișoru – e, în seceta politică actuală, singura veste bună dată românilor. Vorba vine: câți dintre degustatorii de manea, pleșcarii gratuităților la transportul urban, zelatorii minciunii stângiste sunt interesați cu adevărat de aflarea adevărului despre trecut? Când prezentul lor e atât de cenușiu, de sordid și nevrozant, la ce bun să-și încarce memoria cu numele unor vechi torționari ai Securității? Poti să le spui de mii de ori acestor biete epave ale tranziției că starea lor jalnică de azi e strâns legată de crimele securiștilor de ieri, că nu vor pricepe. Ei înțeleg doar ceea ce văd la televizor, adică spectacolul deșantării morale incredibile, al minciunii orgasmice și al vulgarității cu sclipici a vedetelor – politice sau nepolitice, cu sau fără silicon – de doi bani.

Și totuși, C.N.S.A.S.-ul trebuie să meargă înainte, oricât de descurajantă ar fi pâsla indifferenței și oricât de contondentă rezistența securiștilor încă activi. Opoziția acestora – inclusiv a politicianilor care le-au fost șefi ori subordonați, a celor care-au turnat sau încă mai toarnă – vizează protejarea esenței sistemului actual: un sistem al corupției „la sursă”, prin confiscarea în interesul unui grup bine conturat de foști securiști și activiști, precum și al neamurilor lor, a tot ce-a fost viabil în economia românească. Bătălia pentru păstrarea tăcerii înseamnă păstrarea secretului identității multora din cei în dreptul cărora scrie azi „multimilionar în dolari”, iar ieri scria „securist”, „turnător”, „mardeias”, „milițian”, „fiu sau cumnat de securist”. Despre asta e vorba, și nu despre bazaconiile cu „păstrarea secretului de stat”, cu „apărarea siguranței naționale”. Că „apărarea siguranței securiste” e un

obiectiv prioritar pentru o importantă categorie de români nu trebuie să mire pe nimeni. Dar că oameni nevinovați devin, într-o lume cu susul în jos, apărători din oficiu ai împilatorilor e dincolo de puterea de înțelegere a unei minți normale. Sau te pomeniști că securismul o fi o componentă esențială a spiritualității românești și noi n-am știut nimic până n-au venit să ne ilumineze urmașii lui Postelnicu și Neagoe.

Recentele audieri de la C.N.S.A.S. arată de ce atâția dintre mahării comuniști fac zid în jurul Securității și se opun cu înverșunare deconspirării ofițerilor care-au făcut poliție politică. Riscul enorm este, pentru ei, să se ajungă la realitatea ultimă a comunismului. Adică într-o zonă în care nu există nici „idealism”, nici „bune intenții”, nici „umanism”, nici „egalitate” (că de libertate oricum nu putea fi vorba!), adică minciunile invocate de avocații din oficiu al experimentului marxisto-leninist. Așa cum au declarat câțiva dintre securiștii chemați la C.N.S.A.S. pentru a li se prezenta documentele care-i acuzau, ei n-au fost decât instrumentele ideologilor comuniști.

Odișoșenia Securității, brutalitatea și violența animalică a atâtoro dintre reprezentanții săi a obnubilat, pentru o vreme, adevăratul raport de forțe din cadrul sistemului. Securitatea, așa după cum iese tot mai mult la iveală, nu făcea absolut nimic fără acor-

dul partidului. Acesta comanda torturile, acesta inventa probele infamante la adresa adversarilor, acesta înscena procese și stabilea pedepse. Știu că e prea târziu pentru un proces al comunismului, și nu neapărat pentru că forțele interne s-ar opune unei astfel de vaste operațiuni, care i-ar cuprinde, de-a valma, și pe Iliescu, și pe Nastase, și pe Vadim Tudor (deși acesta, culmea, n-a fost membru de partid!), și pe Paunescu și întreaga „directorație” îmbogățită fabulos după 1990.

ÎMPOTRIVA unui proces al comunismului în est s-ar ridica – n-o să vă vină să credeți! – o bună parte din intelectualitatea occidentală. Netrăind nici o clipă oroarea lagărelor bolșevice și nici exterminarea prin înfometare sau prin miile de ore petrecute la cozi în speranța kilogramului de zahăr și-a sticlei de ulei, ei păstrează o stranie, bolnăvicioasă iluzie privind „binefacerile” comunismului. Am avut nenumărate discuții cu astfel de personaje și, în afara unei suverane incredulități, nu puteai scoate de la ei nici o iotă aprobatoare. Se întâmpla chiar să te considere puțin ticnit, un tarat incapabil să treacă dincolo de propriile complexe și să vadă lucrurile în lumina aurorală prezentată de avalanșa de cărți și studii ce proslăveau, în Occident, „valorile” comunismului.

Culmea e că astfel de oameni, admiratori frenetici ai in-

ternaționalismului comunist, iau foc de îndată ce aud de globalizare. Schizofrenia fără speranță în care trăiesc a ajuns să-i orbească total: adică să refuze în practică ceea ce susțin cu înflăcărare în teorie. Până la urmă, nu e vorba decât de o demagogie trecută prin filtrele putrede ale corectitudinii politice, un fel de a da replici generale la fenomene particulare. Pentru că una e să te revolți împotriva cinismului atâtoro dintre „promotorii” transnaționalelor, și alta să respingi cu indignare aceste formule în numele neputinței tale de-a te ridica la nivelul propriilor vise de mărire.

NU ȘTIU câți dintre degenerații gen Naom Chomsky, inamic nevrotic al ideii de capitalism, și-ar abandona avantajele catedrelor occidentale pentru a veni să trăiască din două sute de dolari la, să zicem, Universitatea din București. Sau, ca să nu-l chinuim cu distanța, la aceea din Havana (poate cu doar cincizeci de dolari, că e mai cald și întreținerea costă mai puțin!) Astfel de Gică-contra nici măcar n-ar trebui pomeniți, pentru că programul lor nu e atât de idealist pe cât pare: dacă el n-ar fi ranforsat de burse grase și poziții sociale solide, să fim siguri că și-ar vedea calm de treabă, nepesucind cu un cinism egal cu al celor pe care-i combat în apele turburi ale unei planete aflată la ora redefinirii dureroase.

Reactivarea plină de fervoare a C.N.S.A.S.-ului are, așadar, multe șanse de a rămâne o furtună într-un pahar cu apă. Deși vinovăția securiștilor și a păpușarilor comuniști ar putea fi o excelentă temă electorală, nici una din formulele politice vizibile nu se prea grăbește să o folosească. Ar fi și destul de greu: pentru covârșitoarea lor majoritate o astfel de abordare ar echivala cu un grosolan act de masochism, din care, culmea, nici măcar n-ar avea mare lucru de câștigat. Privită la rece, sforțarea de a readuce normalitatea la un teritoriu bolnav seamănă a utopie pe jumătate tragică, pe jumătate ridicolă, cu un Don Quijote asudat, durduliu și incoerent, Gheorghe Onișoru, distribuit în rolul morarului utopic, măcinând grăunte de neghină la morile de vânt ale indifferenței și prostiei.

UN SEMN rău-prevestitor îl constituie anunțul conducerii C.N.S.A.S.-ului că va face publice rezultatele investigațiilor abia în octombrie. Sigur că se vor invoca proceduri și regulamente, avize și formalități. Dacă lucrurile sunt clare, de ce să mai amânăm câteva luni montarea acestei oglinzi în care societatea românească a cam venit timpul să se contemple? Doar pentru că securiștii au și ei dreptul la „image”? Dar când au schingiut, șantajat și violat, victimele lor au beneficiat de toate aceste drepturi? Sigur că noi nu ne comportăm asemenea lor, însă asimetriile păguboase stabilite în numele unei filozofii – aceea a milei – ce li se aplică doar călailor e contrariabilă să producă efecte contrarii celor așteptate de oamenii de bună credință. Și teamă mi-e că octombrie e luna în care binecunoscuții Buruiană și Stan, cum și servanții lor de tun, vor ști să mature iar sub covor grămăjoara de amprente atât de fragile și atât de greu adunate de echipa revigorată de la C.N.S.A.S. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 8, 23, 24, 28,
29), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14, 15,
18, 19, 20, 21, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 10,
11, 16, 17, 22, 25, 31, 32).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Cercul nostru vă prezintă două puncte* (partea I).
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, VLAD TRACIU.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
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.



Semnătura lui Brâncuși, datarea și sigiliul turnătoriei Claude Valsuani.

Descoperire senzatională

Un bronz de Brâncuși complet necunoscut

INVENTARIEREA sculpturilor lui Constantin Brâncuși pare a fi fost definitiv încheiată. Cei doi adevărați plenipotențieri ai artistului - domnii Sidney Geist în Statele Unite, iar în Europa, Friedrich Teja Bach - fixaseră deja numărul operelor la 201 (Geist) și la 275 (Teja Bach).

Senzaționala descoperire pe care o înfațișăm în fotografiile de față vine să adauge canonului brâncușian un bronz cu de-

săvârșire necunoscut: un cap de femeie care poartă semnătura sculptorului și - tot de mâna lui - data, 1907, precum și marca turnătoriei: Valsuani.

Sculptura aparține unui colecționar care, firește - foarte firește - voiește să nu-și divulge identitatea. Piesa a fost achiziționată la Paris în același an când sculptorului, care împlinise 30 de ani, nu-i mai era îngăduit să fie student la École des Beaux-Arts. Este momentul când, la recomandarea Reginei Elisabeta a României, Brâncuși fusese primit să ucenicească la Meudon, în atelierele lui Rodin.

Evocând acest moment, N. Iorga scria despre "îndrăznețele încercări în ireal" ale tânărului artist, care "abia dacă va atinge în treacăt o realitate pe care n-a prins-o încă delicata vigoare a mâinilor sale creatoare".

Înfațișată acum cititorului român în premieră absolută, lucrarea aduce tulburător de mult cu binecunoscuta sculptură de artist numită *Orgoliu* și creată cu doi ani mai devreme în gips. În comparație cu *Orgoliu*-ul din 1905 - deși modelul

pare să fie același -, noua reprezentare îmbracă o atitudine diferită. În locul privirii austere a celei dintâi, o altă ipostază a feminității: capul, sprijinit pe mână, este ușor înclinat într-o parte.

Sculptura ce vine să se alăture canonului brâncușian prezintă câteva trăsături deosebite ce fac din ea (până la proba contrarie) un punct de reper pe care anevoie îl vor putea ocoli pe viitor criticii și exegeții operei lui Constantin Brâncuși. Reprezintă și ultima lui întâlnire cu imaginea devenită celebră din *Orgoliu*, piesă aflată la Muzeul de Artă din Craiova.

În al doilea rând, apare pentru întâia dată o anumită poziție a capului care avea să devină un leit-motiv în reprezentarea de către Brâncuși a unor personaje feminine: capul modelului ușor înclinat se sprijină pe o mână (în acest prototip - pe podul palmei drepte).

Motivul avea să reapară pentru a doua oară în 1912, odată cu marmura intitulată *O muză*. Și în același an, din nou, odată cu vestita *Domnișoara*

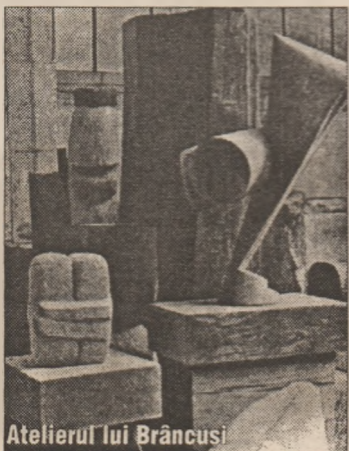
Pogany, expusă după cum se știe în premieră absolută la București, în anul 1914, la "Tinerimea Artistică" (de acolo, rămânând nevândută, Brâncuși a dăruit-o soților Storck; astăzi ea se află undeva în afara granițelor României, într-un litigiu încă nesoluționat - în loc să fi fost firesc cumpărată la un preț modic).

Încheind scurta noastră prezentare, trebuie să subliniem că acest cap nemaipomenit de femeie reprezintă și cea dintâi întrupare în bronz a uneia dintre cele mai celebre serii de por-

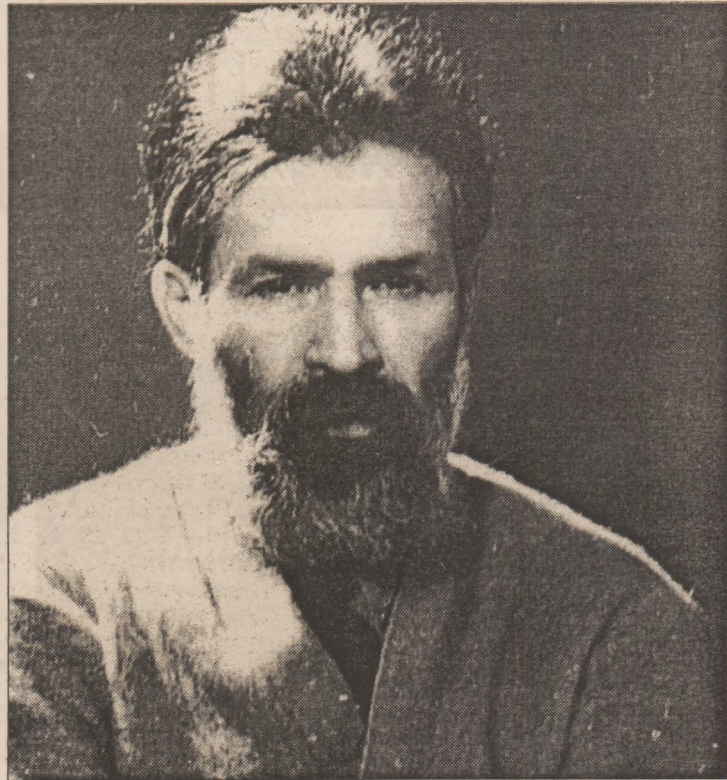
trete de femeie create de Constantin Brâncuși și în care modelul - cu precădere *Domnișoara Pogany* de mai târziu - își sprijină tainic capul pe palma stângă, aceasta din urmă tot mai stilizată.

Bronzul scos astăzi la iveală reprezintă, după toate aparențele, "lucrarea-sursă", cap de serie a ceea ce avea să evolueze într-una din cele mai pregnante trăsături distinctive ale unora dintre cele mai celebre portrete ulterior create de Brâncuși.

Barbu Brezianu



Atelierul lui Brâncuși





lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Chipul țării în tranziție

SÎNT în principiu sceptic în fața cărților adunate din articole. În fiecare an apar destule asemenea cărți și destui sînt cei care se grăbesc să-și publice o carte făcută, rapid, din articole apărute în ultima vreme prin diverse locuri. În afară de faptul că înmulțesc cu încă unul numărul titlurilor publicate de respectivul autor, cărțile acestea nu poartă nici o altă noimă. Și totuși, descopăr o asemenea carte care îmi face mare plăcere. Am iarăși, cu acest titlu,



Mircea Vasilescu – *Mass-Comedia, Situații și moravuri ale presei de tranziție*, Editura Curtea Veche, București, 2001, 192 p.

confirmarea faptului că singura regulă fără excepții e cea care stipulează că toate regulile își au excepțiile lor.

Vă vorbesc despre *Mass-Comedia, Situații și moravuri ale presei de tranziție*, volum apărut la Editura Curtea Veche la sfîrșitul anului 2001, care adună articolele publicate de Mircea Vasilescu în *Dilema* la rubrica *Satul global*, începînd cu 1999. Pe cele mai multe dintre ele le-am citit la data publicării lor în revistă, le redescopăr însă acum alăturate și am senzația că nu se pierde nimic din prospețimea primei lecturi, mai mult, că ele – și aici parafrazez o afirmație a lui Andrei Pleșu din prefața *Mass-Comediei* – au fost gîndite sub forma capitolelor unei cărți. Mircea Vasilescu se plimbă, atent și plin de vervă, printre știrile din ziare, de la televizor sau de pe internet. Comentariul lui e unul ironic, subtil polemic și inteligent. Poate părea ciudat, dar citite acum, împreună, articolele au și mai mult haz. Cititorul descoperă portretul lumii românești în tranziție – tot lumea lui Caragiale: „În zilele noastre, renașterea «clasei de mijloc» – spune autorul într-un *Cuvînt înainte* – adică a lui Titircă, Sotirescu & Co., are loc în fața televizorului, cu Zița la telecomandă (neapărat!), cu Chiriac luînd bilete la bingo și cu Veta uitîndu-se la telenovele; iar Spiridonii postmoderni stau cu mîna pe mouse și cu ochii în monitor: nu mai vor «tutun și cârtică», ci conexiune la Internet.”

Fiecare capitol poartă ca titlu o vorbă a lui Caragiale: *Titircă, Sotirescu & Co., Noi și-ai noștri, Nu cemeală, Năică, ... vitron englezesc!, Box populi, box dei, Îți trag palme, mă-nșelegi?... De ce reușesc articolele acestea să pară părți ale unor capitole? Răspunsul, găsesc, ține întrucîtva de domeniul evidenței: există întotdeauna la Mircea Vasilescu ceva care e mai mult decît simplul comentariu al unor știri culese din presa scrisă sau de la televizor. Un fundal teoretic, e adevărat, bine camuflat de tonul ironic al gazetarului. Apoi faptul – surprinzător? – că lucrurile despre care scrie Mircea Vasilescu nu prea s-au schimbat... O fi doar din cauza acestui fundal teoretic?*

Memorii

DACĂ m-ai întreba, dragul meu, ce anume *rămîne* din cîte le-am povestit și din altele, încă nepovestite, ți-aș răspunde că drojdia se lasă greoaie la fund, iar vinul cu esențele, cu buchetul aromitor și cu limpezimea lui cristalină se urcă la suprafață. Cu trecerea anilor, memoria devine din ce în ce mai selectivă, din multele întîmplări ale existenței reținîndu-le mai ales pe acelea care încorporează un simbul de lumină. Parțea umbroasă, fără să dispară, se retrage treptat în imperiul umbrei, de unde revine mai anevoie. Spun, cum vezi, lucruri știute de toată lumea. De obicei, nu vrem să ne mai aducem aminte de relele care ne-au aținut calea, ne-au mîhnit și ne-au îndurerat. Privirea interioară ni se îndreaptă aproape instinctiv spre dîrele de lumină ale vieții noastre, care au făcut ca ea să merite trăită.”

Cartea din care am reprodus acest pasaj destul de amplu se numește *Operație pe cord deschis* și e o scriere memorialistică despre

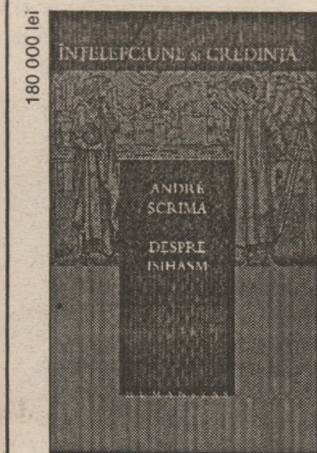


care revista *România literară* a mai scris. Fragmentul citat face parte dintr-o scrisoare adresată unui prieten imaginar și încheie cartea, rezumînd perfect felul și tonul în care aceasta e scrisă. Cel care își povestește amintirile e Al. Sandulescu, nume cunoscut al cercetării filologice românești, realizator al multor ediții din scrierile clasicilor români, autor al cîtorva studii alcătuite cu migală și evidentă pasiune despre autori din zona secundă a istoriei literare – Duiliu Zamfirescu, Delavrancea sau Topârceanu. Așa cum e scrisă, *Operație pe cord deschis* are ceva din atmosfera unui roman la persoana întîi. Autorul alternează paginile de memorii cu pagini de jurnal și cu fragmente din scrisori autentice, trimise sau primite de-a lungul timpului de la apropiați care au fost și personalități ale culturii române. „Sunt și nu sunt un diarist”, spune autorul făcînd referire la paginile intermitente de jurnal care ajung la cititor cu numeroase ștersături făcute din teama de a nu fi descoperite în timpul regimului comunist, dublate însă de comentarii și

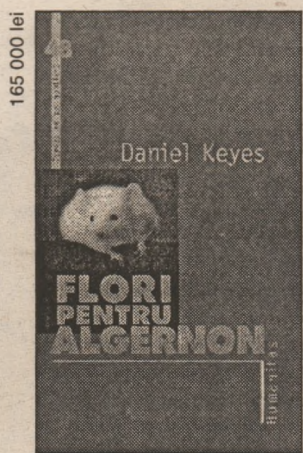
precizări adăugate în anii din urmă. E interesantă această întretăiere de voci și de priviri asupra aceluiași fapt. Tonul rememorării e dominat de un subiectivism nostalgic, amintirea devine idilică atunci cînd e vorba de copilăria petrecută într-un sat patriarhal înconjurat de dealuri cu vii din vechiul județ Rîmnîcul Sărat, amară atunci cînd rememorează coșmarul anilor cincizeci și persecuțiile îndurate de familia trecută în rîndul chiaburilor, plină însă de ritmul pasiunii atunci cînd e vorba de călătoriile făcute, la propriu sau la figurat, pe urmele scriitorilor. Dar nici nostalgia și nici idilismul nu sînt duse la extreme pentru a deveni supărătoare. Titlul cărții are dublă valoare, evocă un episod real al vieții autorului, povestit într-unul dintre capitole, dar capătă și înțeles metaforic – anii războiului și mai ales anii comunismului sînt cei care duc la operația pe cord deschis. Nu ar trebui ignorată latura de document a cărții. Memoriile au virtutea de a păstra o serie întreagă de detalii pe care istoriile mari și sobre le ignoră. Amuzante astăzi și povestite cu detașare, unele lucruri țin totuși de o istorie hiilară. Un capitol se intitulează *De la «Karl Marx» la «General Berthelot» și retur* iar titlul nu e aîf de metaforic pe cît ar părea la prima vedere. La festivitățile dedicate împlinirii a patruzeci de ani de la bătălia de la Mărășești, o delegație a foștilor combatanți francezi urma să sosească la Iași. Autoritățile comuniste dăduseră însă jos de pe soclu statuia generalului Berthelot iar strada ce-i purta numele devenise *Strada Karl Marx*. Pentru o zi, tablitele cu numele străzii sînt schimbate, aceasta redevine *Berthelot* și bustul e pus la loc. Doar pentru o zi însă, căci strada redevine *Karl Marx* odată cu plecarea delegației franceze. Va descoperi cititorul repede în cartea lui Al. Sandulescu portrete neconvenționale de scriitori și oameni ai literelor: G. Calinescu, Tudor Vianu, Sadoveanu, Gala Galaction, Vladimir Streinu. Toți aceștia capătă în amintirile lui Al. Sandulescu chip uman, anecdota literară nu lipsește nici ea, memoria lui Al. Sandulescu se dovedește ne-exclusivistă. ■

HUMANITAS

Cartea care dăinuie



Colecția Înțelepciune și credință
ANDRÉ SCRIMA
Despre isihasm



Colecția Cartea de pe noptieră
DANIEL KEYES
Flori pentru Algernon





lecturi la zi

de Adina Ștefania Ciurea

Din reviste adunate și din nou la lume date

Ora editărilor și a reeditărilor

ÎN ULTIMII doi-trei ani aproape că nu există târg de carte fără lansări ale ultimelor apariții semnate Ion Bogdan Lefter în cadrul Editurii Paralela 45. Mare parte din cărțile lansate sunt reeditări ale unor eseuri, articole, interviuri, studii apărute în revistele de specialitate sau prefete la diverse ediții din operele autorilor discutați. Așa se face că pe lângă titlurile noi ale criticului se reeditează, în formulă de cărți individuale, producțiile mai puțin recente ale autorului. Astfel, *Bacovia - un model al tranziției* (2001) este o a treia apariție a unui studiu care a prefat în 1983 și ulterior, ușor modificat, în 1987, ediția *Bacovia de la Editura Minerva*, după cum *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist* (2001) reia studiul deja publicat la Editura Albatros în ediția din Colecția "Lyceum" a romanului *Păsărele*. Situația este similară cu cea a studiilor despre nuvelisti Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Anul acesta la *Bookarest*, Ion Bogdan Lefter a ieșit la rampă cu încă două astfel de cărți-puzzle care adună articolele și răspunsurile criticului la diverse anchete și interviuri răspândite în publicațiile de specialitate (*Astra*, *Caiete critice*, *Euresis*, *Euphorion*, *Poesis*, *Cotidianul*, *Cuvântul*, *Contrapunct*, *România literară*, *Viața românească*, *Observator cultural*) în ultimele două decenii. Este vorba despre *5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foartă și Primii postmoderni: "Școala de la Târgoviște"*, cărți pe care le unește cel puțin o teză: aceea de a repune în circulație contribuția autorului la punerea și menținerea în discuție de-a lungul celor două decenii a acestor scriitori marginalizați înainte de 1989, dar revendicați ca predecesori de generația optzecistă. Se cuvine a face două remarci în legătură cu acest gest recuperator. Prima privește intenția sau mai bine-zis motivația reeditării acestor

articole, care nu poate fi străină de eforturile deja clasate ale autorului în discuție de a căuta în trecutul recent al literaturii române nume de scriitori care să legitimeze mișcarea postmodernă, nume de la care aceasta să se poată revendica - a se citi, spre exemplu, studiul sus-menționat despre *Bacovia*, în care poetul apare în ipostaza de anticipator al postmodernismului. În al doilea rând, aceste două cărți completează un culoar destul de sterp din critica românească (despre târgovișteni există, de exemplu, două cărți dedicate în exclusivitate, respectiv *În exercițiul ficțiunii* de Mihai Dragolea și *Literatura română față cu postmodernismul* de Ion Buzera), întrucât lipsesc monografiile, studii de forță sau polemici pe marginea acestor nume. Astfel, Ion Bogdan Lefter deplânge în repetate rânduri situația autorilor pe care îi discută pentru puținul interes care li se acordă de către critica literară; el pierde însă din vedere faptul că suita de articole scrise la vârste diferite ale maturității sale critice, chiar dacă reunite între copertele aceleiași cărți și sistematizate prin așezarea lor în ordine cronologică, nu rezolvă impasul exegetic amintit. Îi amintim așadar criticului că suntem încă în așteptarea promisei monografii Leonid Dimov de o mie de pagini, pe care mărturisea că visează să o scrie.

Nu mică va fi mirarea cititorilor când vor constata că cele două cărți comunică nu doar prin adunarea unor foști scriitori ex-centrici readuși în discuție după 1989, ci și prin structura lor. Înainte de a prezenta articolele strict la temă, autorul simte nevoia didactică de a recapitula contextul literaturii române postbelice în capitole simetrice intitulale *Poezia/proza anilor '60-'90. Privire de ansamblu*, în care sunt adunate aceleași articole pentru ambele cărți (câteva în plus în volumul dedicat târgoviștenilor), cu diferențele de rigoare impuse de motivarea alegerii *acelor* nume sau, firește, de evoluția distinctă a structurilor și formulelor spe-

cifice poeziei, respectiv prozei. Astfel, articole sau fragmente de articole cum ar fi *Secvențe pentru scrierea unui roman de idei*, 1986, *Către noi structuri*, *Sinteza viitoare*, *Un model explicativ și un mare proces istoric* și *„Un fel de rezumat al unor lucruri pe care le știm”* sunt de găsit în ambele cărți.

Ora recapitulărilor

NU PUTEM să nu luăm în calcul în discuția noastră faptul că aceste două apariții nu sunt cărți de sine stătătoare, ci culegeri de articole, unele chiar ocazionale. Stilul fiind unul publicistic, intenția autorului nu este de a fi creat texte academice adresate unui public restrâns, ci aceea de a populariza și de a menține în discuție autorii amintiți. În plus, postmodernismul făcând obiectul unui curs susținut de Ion Bogdan Lefter în cadrul Literelor bucureștene, era de la sine înțeles ca autorul să nu renunțe la articolele cu conținut mai mult didactic, așa cum sunt cele în care se recapitulează contextul literaturii române din perioada 1960-1990. În poezie, după faza proletcultistă se succed trei generații: șaizeciștii, asemănători ca atitudine prin elanurile lor creatoare și prin euforia nou-lui început cu pașoptiștii, șaptezeciștii, mai ponderați în exteriorizarea eului, dar mai rafinați în expresie, și optzeciștii, a căror poezie face o binevenită sinteză între spiritul „natural” al primilor și cel „cultural” al celor de-ai doilea. În proză, romanul-roman peste care Marin Preda rămâne suveran este concurat de o explozie de formule narrative similară perioadei interbelice între 1960 și 1980, după care se instituie paradigma postmodernă. Lucrurile nu sunt atât de simple, ne lasă să observăm autorul, căci atât în poezie, cât și în proză, există un număr de scriitori care nu ocupă fotoliile din primul rând din două motive: formulele practicate de ei nu se supun rețetelor „Nichita Stănescu” în poezie sau „roma-

nul obsedantului deceniu” în proză, iar la nivel de context socio-politic-cultural autorii incomodează într-un fel sau altul autoritățile. Teza publicistului în discuție este aceea potrivit căreia în paralel cu aceste culoare net delimitate au evoluat în perioada postbelică autori neîncadrabili în nici una din direcțiile „acreditate”, lăsați în umbră, marginalizați, de critici, dar de la care se vor revendica optzeciștii, astfel încât vor fi recuperați în perioada imediat postdecembristă. Autorul ajunge astfel la discutarea ultimului deceniu al secolului trecut, pe care îl găsește sterp și dezamăgitor, câtă vreme în ceea ce privește proza a spulberat prea ușor mitul existenței unei cantitative literaturi de sertar și nu a consacrat un nou tip de roman. Situația nu e mai încântătoare nici în poezie, unde se publică doar cărțile celor lansate înainte de 1989, fie noi, fie refuzate de cenzură, sau se recuperează marginalii care fac și obiectul cărții lui Ion Bogdan Lefter. Cât privește cele două mode ale exhibiționismului sexual și a poeziei cucerniciei creștine, autorul constată amar caracterul lor pasager și pericolul transformării lor de către obscuri pretendenți cu veleități literare în așa-numita artă culinaristică.

Cinci poeți în cinci feluri de lectură

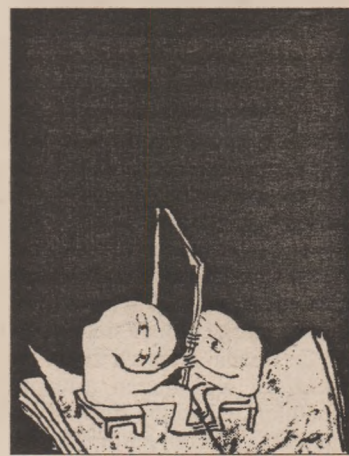
CONSECINȚĂ directă a faptului că cele două cărți reunesc articole independente este discutarea neomogenă și în registre diferite a autorilor, cel puțin în volumul dedicat poeziei. Astfel, secțiunea Gellu Naum se află sub semnul evocării omului, nu a operei, sau mai bine zis a unor evenimente relatate la cald în presa de specialitate. Poetul apare astfel în ipostaza de prieten al pictorului Victor Brauner sau de actor principal, alături de Oskar Pastior și Ernest Wichner, în cadrul unei serate culturale organizate la Institutul Goethe; pe de altă parte, moartea poetului și cărți în memoriam Gellu Naum (cum este cazul celei îngrijite de Iulian Tănase) sunt subiecte pentru alte articole ocazionale în presa vremii. Într-un cuvânt, lui Gellu Naum, pe care l-a cunoscut, Ion Bogdan Lefter îi rezervă o secțiune predominant afectivă, în care obiectivitatea analistului este înlănzită de evocări, „metodă” care nu se mai aplică în cazul celorlalți poeți. Pe Leonid Dimov îl privește diacronic în evoluția de la un volum la altul; în Mircea Ivănescu vede cel mai bun exemplu pentru a argumenta prezența

unor constante ale poeziei optzeciste încă din anii '60-'70 prin recurgerea la prozaism, biografism, epicizare sau prin dimensiunile lungi ale poemelor sale, opuse ermetismului modernist. Florin Mugur este un „maestru din umbră” a cărui operă are drept sâmbure tematic creația, iar poezia lui Șerban Foartă îl obligă pe Ion Bogdan Lefter la o analiză mai aplicată pe text în vederea deciptrării holorimelor.

Primii postmoderni

ÎT PRIVEȘTE prozatorii Școlii de la Târgoviște, autorul pornește de la lucruri mai puțin familiare publicului, cum ar fi ju-nețea literară a celor patru sau mediul literar *underground* creat de ei prin publicarea în manuscrise originale a revistelor proprii. Se vede de departe că preferatul autorului este Radu Petrescu, discutat aproape în jumătate din carte, de la jurnale la proze scurte sau romane. Sunt analize riguroase în care autorul demonstrează constant teza voinței de stil, a esteticității lui Radu Petrescu, a obsesiei pentru literatură, astfel încât se poate vorbi despre o anume ambiguitate a textelor lui Radu Petrescu, la granița dintre documentul autobiografic și literatura propriu-zisă. Postmodernismul lui Mircea Horia Simionescu se consumă prin parodie, autoreferențialitate, ironie sau livresc în tetralogia bine cunoscută. Costache Olăreanu, „miniaturist”, „characterolog” sau „umorist”, compune o literatură ce pare o rescriere continuă a autobiografiei, în timp ce Tudor Țopa oferă spre publicare propriul jurnal investindu-l cu o dublă valoare, ficțională și autobiografică.

Cărțile lui Ion Bogdan Lefter sunt bine venite în contextul în care încearcă să acopere un culoar destul de liber în critica literară. Cum ora recuperării a trecut însă, așteptăm din partea profesorului și a congenerilor săi să pornească etapa monografiilor și a studiilor care să redea cezarului ce-i al cezarului. ■





lecturi la zi

de Tudorel Urian

Hazul vremii noastre

PROFESORUL Ștefan Cazimir joacă în „clasa politică” românească rolul elevului firav și auster, erudit și plin de umor, totdeauna pus pe șotii, niciodată în criză de inspirație, a cărui ironie, bonomă, dar tăioasă, a impus printre colegi un respect dublat de teamă. Discipol spiritual declarat al lui nenea Iancu, confundat adesea cu Mircea Ionescu Quintus, după cum singur mărturisește, Ștefan Cazimir, a apărut în viața politică românească de după decembrie 1989 – întâi în glumă, apoi din ce în ce mai în serios – odată cu fondarea Partidului Liber Schimbist, formațiune politică plină de haz și adînci subînțelesuri la dinamica, adesea contradictorie, a unei vieți politice autohtone care tocmai redescoperise farmecul pluripartidismului. În climatul foarte încrîncenat, total lipsit de umor, al vieții politice de la începutul anilor '90, Partidul Liber Schimbist (identificat cu persoana lui Ștefan Cazimir; eu, cel puțin, nu am știut niciodată numele vreunui alt membru de marcă al acestei formațiuni politice) a jucat rolul unei supape menite să regleze prin bună dispoziție, relaxare și (uneori) bagatelizare, presiunea (adesea) prea ridicată din cele două camere (parlamentare). Metoda era simplă și mai întotdeauna eficientă. Pe fundalul unor dezbateri excesiv de încinse, degenerate uneori pînă la nivelul injuriilor și al atacurilor la persoană, apărea la tribună, diafan, președintele PLS, care rostea cel mai adesea, niște versuri improvizate, pline de haz, dar nu lipsite de un anumit tîlc în contextul dezbaterilor respective. Ele readuceau instantaneu în sală buna dispoziție generală, iar discuțiile puteau continua pe un ton normal. Un moment de glorie al președintelui PLS s-a petrecut în legislatura 1992-1996, cînd a compus imnul comisiei juridice a Camerei Deputaților, pe o melodie adaptată după *Chevaliers de la Table Ronde*. „La Camera comisii sînt destule/ Ce treaba-și fac cu zel și cu talent/ Și legi mereu așteaptă nesătule/ De la onor. Biroul Permanent// (Refrin) Iar dintre toate cea mai harnică,/ Și astăzi ca

și-n alte dați/ Este comisia juridică/ De disciplină și imunități.” Autorul își amintește astăzi că acest imn se intona la sfîrșitul fiecărei ședințe și că nici o altă comisie parlamentară din lume nu practica un asemenea ritual. Mă întreb cu toată seriozitatea dacă această ultimă precizare este de bine sau de rău pentru comisia juridică a Camerei Deputaților din Parlamentul României.

Calitățile care au făcut gloria politicianului se regăsesc integral și în publicistica lui Ștefan Cazimir. *Potcoave de purici* este un volum compozit care reunește eseuri literare, amintiri din cariera de profesor universitar și din viața politică, note de călătorie, comentarii (acide) la unele emisiuni de televiziune și la diversele aspecte ale vieții sociale, considerații asupra regimului Ceaușescu, mici fragmente de proză și chiar reconstituirea după notele dintr-un caiet vechi a unui curs de marxism-leninism din anii '50. Firește dintr-o astfel de carte nu putea să lipsească spiritul tutelar al autorului, I.L. Caragiale. Pe lîngă eseurile care se ocupă în mod direct de viața și opera sa, spiritul clasicului este desori invocat atunci cînd autorul comentează diversele aspecte ale atît de caragialiane noastre tranziții. Ceea ce leagă tot acest conținut eterogen al cărții este o anumită predispoziție a autorului de a găsi semnificații surprinzătoare în aspectele aparent minore, adesea ignorate ale vieții. Mereu lucid și atent la tot ceea ce îl înconjoară Ștefan Cazimir se comportă asemenea unui detectiv care, prin analogii și analize ingenioase, ajunge să rezolve cazuri a căror clasare pare a se impune de la sine, sau să indice perspective contrafactice. Aceste texte de „detecti-

vistică literară” sunt, de departe, cele mai captivante ale cărții, chiar dacă, în fond, și ele au o anumită gratuitate, se situează în aceeași cheie minoră, specifică scrisului lui Ștefan Cazimir. Într-o notație din *Memoriile* lui Eugen Lovinescu pe care 99% dintre exegeți ar lua-o ca atare, fără a-i mai cerceta substraturile, se vorbește despre apariția în casa criticului a unui „copil simpatic, candid, cu un guler alb, evazat, cu privirea visătoare, cu vorba domoală și legănată”, care se declară „teozof” și care scrie o poezie „religioasă”. Ștefan Cazimir pune însă acest text în relație cu un altul, apărut în revista „Flacăra” în anul 1977, în care un autor contemporan se mărturisea: „(...) la cincisprezece ani (...) m-am dus la Lovinescu să-i citesc poezii de inspirație religioasă. (...) Purtam pantaloni scurți și o cămașă albă, cu gulerul răsfrînt...” Este clar că ambele texte se referă la același episod și că adolescentul care a intrat în casa criticului este semnatul articolului din „Flacăra”, Aurel Baranga. Din punctul de vedere al istoriei literare poate că deconspirarea identității copilului din memoriile lui Lovinescu nu reprezintă cine știe ce revelație, dar demonstrația face toți banii. Prin același procedeu al textelor comparate Ștefan Cazimir îl indică și pe micul derbedeu care se distra tîind gaica de la paltonul lui Ion Vîrner în persoana viitorului scriitor Costache Olăreanu (pentru ambele cazuri vezi *Anaglife diacronice*, pp. 29-33). Pline de haz sînt comentariile scriitorului la diversele talk-show-uri de televiziune (are o slăbiciune evidentă pentru cele avîndu-le ca amfitrioane pe Teo Trandafir și Corina Dănilă), cu reproducerea fidelă a agramatismelor și derapajelor logice aferente (se



Ștefan Cazimir
**POTCOAVE
DE
PURICI**

ALBATROS

Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, 266 pag.

pare că președintele Partidului Liber Schimbist are o predispoziție cu totul specială pentru emisiunile avînd ca invitate vrăjitoare, deoarece comentează în trei rînduri astfel de producții). Cu acribie științifică, dar și cu umor scrie autorul și despre noua limbă de lemn.

Cu dicționarul într-o mîna și joarda ironiei în alta, simpaticul profesor pune întotdeauna lucrurile la punct, chiar dacă uneori mai sare peste cal, precum în cazul articolului *Ceaușescu disident*. Pornind de la definirea cuvîntului „disident” așa cum apare ea în *Dicționarul de neologisme* („persoană ale cărei păreri, opinii, sînt deosebite de cele ale majorității”), autorul face următorul raționament: „...devine limpede că folosirea termenilor disident și disidență pentru persoanele sau grupurile care s-au opus regimului totalitar reprezintă o improprietate. Pentru că respectivele grupuri nu se aflau în conflict cu majoritatea, ci exprimau punctul ei de vedere! În conflict cu majoritatea se afla dictatorul însuși, plus aceia care îl sprijineau sub o formă sau alta. Disidentul nr. 1 al României a fost Nicolae Ceaușescu.” Vorba unui coleg de „clasă politică” al domnului Cazimir, există lucruri cu care nu se glumește. Și apoi, ca membru al comisiei juridice, politicianul Ștefan Cazimir ar trebui să știe că, din punct de vedere formal, Nicolae Ceaușescu era la vremea respectivă reprezentantul majorității. Fusesse ales cu 99,9%, mass-media îl ridica în slăvi, scriitorii îi dedicau omagii, iar „oamenii muncii” îi scriau telegrame de adieziune. Cine contesta în anii '70-'80 această stare de lucruri? Dacă exista o altă majoritate de ce nu se manifesta în vreun fel? Ceaușescu ar fi putut să cadă la vot și totul ar fi fost mult mai simplu. Din păcate, însă, aceasta era realitatea și împotriva

acestei realități au fost foarte puțini cei care au luat atitudine. Este cel puțin imoral ca oameni ca dl Cazimir, ca mine și ca alte milioane de români care poate că nu împărtășeau ideile lui Ceaușescu, dar nici nu aveau curajul să le înfrunte, acceptînd prin pasivitate ideea că acestea reprezintă opinia majorității, să se includă astăzi, pe baza unor sofisme mai mult sau mai puțin subtile, în aceeași oală cu Gheorghe Ursu (ucis în bătaie în beciurile Securității), Radu Filipescu (arestat și bătut crunt) ori Mihai Botez (iradiat de Securitate). Dincolo de subtilitatea paradoxului această apreciere îi jignește grav pe cei care au avut curajul să îl înfrunte deschis pe Nicolae Ceaușescu și produce în societatea românească – și așa lipsită de repere morale – o confuzie de valori de care nu pot profita decît pescuitorii în ape tulburi.

Citind cartea lui Ștefan Cazimir am avut la un moment dat sentimentul că am încurcat paginile. Unele pasaje îmi dădeau un ciudat sentiment de *déjà lu*, deși era evident că nu ajunsesem pînă atunci cu lectura la pagina respectivă. Intrigat m-am apucat să răsfoiesc paginile anterioare și astfel am constatat că unele judecați, glume și jocuri de cuvinte (foarte bune de altfel, altminteri nu le-aș fi reținut) se repetă întocmai în mai multe articole, ceea ce da cititorului sentimentul că este un elev repetent care aude încă o dată glumele profesorului în anul următor. Fraza „toți înțelegeam însă, la vremea aceea că stihuri afit de scîlîmbe nu puteau avea decît un singur autor, prea modest ca să-și afișeze paternitatea (este vorba de contribuția lui N. Ceaușescu la versurile tricolorului – n.n.), dar destul de puternic ca să și-o impună” (p. 120) este reproducă prin procedeul *copy/paste* și la pagina 245. Subtila demonstrație despre cei trei C pe care se baza regimul Ceaușescu (clanul-clica-camarila) apare, exact în aceeași formulare la pagina 98, dar și la 147, spre a nu mai vorbi de vrăjitoarea „reprezentantă a minorității majoritare”, „care a făcut facultatea la Djuna” (vezi paginile 136, 155 și 220).

În pofida greutăților de tot felul cu care se confruntă fiecare dintre noi, indiscutabil, vremea din urmă are și un haz al ei. Este meritul lui Ștefan Cazimir de a scoate la lumină părțile hazlie ale dramei cotidiene și de a readuce zîmbetul într-o lume, care oferă tot mai puține motive de optimism.

Potcoave de purici este o carte tonică, luminoasă, inteligentă și hazlie de care este nevoie în climatul tot mai morocănos al interminabilei tranziții românești. ■



lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Pe filiera pornografică

UNUL dintre testele pe care le aplic cărților, căutând să le determin gradul de compatibilitate cu gusturile mele este... răsfoirea. Or, acest tip de "turnesol", performant de obicei, nu poate produce decât confuzie când e vorba de eseuurile lui Adrian N. Mihalache. Într-un fel de prefață - intitulată *Pe gânduri...* și împănată cu jocuri de cuvinte ce abuzează de bietul substantiv - mă trezesc răsfoind din citat în citat (Bacovia, pomenit și ca "Poetul", Malraux, Rimbaud & Baudelaire - nenumiți, dar evidenți); și tocmai pe când constatam caracterul enciclopedic ad-hoc al cărții, dau peste Pleoară pentru pornografie. Aidoma inginerilor sovietici care considerau cursul Volgăi o greșală pe care se simțeau obligați s-o îndrepte, eseistul nostru propune câteva "îmbunătățiri" necesare, pe filieră pornografică, desigur, unor romane (*Anna Karenina*, *Roșu și negru*, *Cei trei mușchetari*). Concluziile ce derivă sunt cel puțin surprinzătoare: "Orice personaj al unui clip porno te poate introduce în știința de a te desprinde de tine însuși, de a lăsa pradă comerțului libidinal "doar" un trup degajat de imixtiunea sufletului care, el, în acest timp află în altă parte, se odihnește" (pag. 291). Chiar în-

cercând să trec peste pleonasmul sintactic și bucurându-mă pentru reușita lui Adrian Mihalache în a performa pe propria piele separarea sufletului de trup - operație ce, zic eu, necesită un înalt grad de auto-cunoaștere - nu pot să justific ușurința (*gender-free*) cu care este abordată o temă nu doar controversată, ci și grea de semnificație politică. Nu văd nici o definiție de lucru a pornografiei, nici o discuție sistematică a ei. În plus, nu mi se pare că "literatura mare, «adevărată» pierde prin evitarea pornografiei" (pag. 288), pentru simplul fapt că de Sade, D.H. Lawrence, Apollinaire și Philip Roth există an de an în syllabus-urile departamentelor de Litere. Dar lucrurile nu se opresc aici: din mijloc de delectare corporală, filmul porno devine și instrument de auto-analiză: "Cu eroii filmului erotic «compătimesti», te identificei, filmul porno te îndeamnă să te privești pe tine însuși din exterior, cu răceală critică și cu luciditate ironică" (pag. 293, *Corectitudine erotică și culpabilitate pornografică*). Păi, sau sufletul se odihnește sau se auto-sondează... Mai mult, mă voi situa de partea feminismelor afirmând că mi-e tare greu să înțeleg cum filmul porno poate incita la introspecție, căci nu oferă decât rețeta unei sexualități solipsiste peste poate, e "violent și obsedat de sine; nici o percepție a unei alte ființe nu-i schimbă comporta-



mentul", îndemnând la satisfacția unor impulsuri imediate și deci staționând într-o zonă viscerală cu puțin loc pentru spiritualitate. Inconsistența raționamentului mă frapază din nou pentru că autorul observa, cu câteva rânduri mai înainte caracterul de "mașinărie perfect fiabilă" al actului sexual din pornografie (!). Așa că mi-am spus, ca metroul londonez, "mind the gap" și am abandonat lectura.

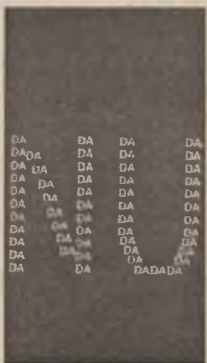
¹ Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, London: The Women's Press, 1981.

Un nu care merită un da

LA BĂLȚI, în Basarabia, apare o revistă literară elegantă, *Semn*. Cel mai recent număr al ei (1-2/ 2003) are ca *show publicistic* o suită de articole supratitulate *Nu* (ca incendiara carte din tinerețe a lui Eugen Ionescu). Textele din acest compartiment al revistei sunt toate remarcabile prin clarviziune și curaj, iar uneori și prin umor. Iată și numele semnatarilor lor: Nicolae Leahu (care visează să scrie *Istoria maculaturii române*), Eugen Lungu (autorul unui succint fals tratat despre cariera lui *nu* în istoria lumii), Liviu Antonesei (exasperat de absența spiritului critic în România de azi), Leo Butnaru (care spune un categoric *Nu!* celor iritați de "elitismul" adevăraților scriitori din Republica Moldova), Vitalie Ciobanu (obsedat de "provincialismul iremediabil în care se bălăcesc intelectualii basarabeni și izolarea, autosuficiența, incapacitatea lor de a comunica și a se deschide către alte experiențe formative"), Vasile Gârnet (cu o listă a fenomenelor din mediul cultural basarabean cărora le spune *Nu!*), Valentina Tăzlăuanu (remarcabilă, ca de obicei, prin

luciditate și simț al nuanțelor: "aș spune *nu* chiar «nu»-ului categoric, acestui negativism devastator atât de specific care, cu excepțiile de rigoare, când are la bază o motivație de principiu, estetică sau etică, ia adesea forme umorale, detestabile prin chiar caracterul lor irațional și prin efectele pe care le produce", Adrian Ciubotaru ("Există totuși o categorie de autori care nu uită că funcția terapeutică a literaturii începe nu de la tratamentul provizoriu cu ace chinezeste, ci de la o diagnosticare profesionistă cu ajutorul unui aparat modern și eficient.")

O surpriză (plăcută) făcută cititorilor este și publicarea unui interviu cu Mircea Dinescu, datând din 1991, când poetul era președintele Uniunii Scriitorilor și se afla în vizită în Republica Moldova. Autorul interviului, Ghenadie Nicu, are dreptate: "discursul dinescian sună flagrant de actual". Ne pare bine pentru Mircea Dinescu, ne pare rău pentru România... (Al. Șt.)



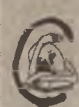
cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Senzația de fericire pe care mi-o dădeau zidul (sau gardul) și lumina

Stimate domnule Lucian Raicu,



EA MAI veche amintire cred că o am de pe la un an, un an și ceva. E un zid sau un gard de bolovani mari, de riu, bătui de-o lumină extraordinară de albă, de intensă. Amintirea constă tocmai în senzația de fericire pe care mi-o dădeau zidul (sau gardul) și lumina. Văd și o curte mare, o casă văruiată. Nu știu exact dacă era spatele casei din bolovani sau gardul. Mi-am întrebat părinții. E vorba de o casă sau un gard din Basarabia, unde m-am născut, la țară. Deoarece am stat acolo extrem de puțin (un an, un an și ceva), mi-am putut localiza amintirea cu precizie. Ceea ce mă izbește acum este faptul că-am rămas cu obsesia *zidului și-a luminii*. Privesc mereu, fascinat, zidul caselor, căutând să pătrund, să descopăr taina lor. Am certitudinea netă că această taină există, că e de ajuns un moment de neatenție din partea lui, a zidului, ca eu s-o aflu, s-o simt. Aș putea-o suporta? Am impresia că ar fi ca o explozie; poate că, scăpat, suflul ei m-ar arunca în ceea ce bănuiesc că s-ar încega cu adevărat în noțiunea de „fericire”. Totul, desigur, presupunind și lumina orbitoare, rece, albă, necruțător de albă, dureroasă și în același timp infinit de blândă. Este totuși cea care-mi întuneacă parcă această primă amintire. Bănuiesc mai mult, pentru că aici totul devine nedeslușit, că am zărit atunci și o șopîrlă. Sau altceva, în orice caz o viețuitoare mică, mișcându-se, ieșind chiar din acel zid sau gard. Dar nu sînt sigur. Poate că asta a fost mult mai tirziu, în altă vîrstă. Ceea ce vreau să precizez este că-n acea senzație de fericire dumnezeiască se strecoară, cumva, nu știu cum, și frica.

Pînă una alta, am dat-o pe psihanaliză! Știți care-s condițiile: pacientul stă pe-o canapea, în general cu-n perete alb în față și vorbește vrute și *nevrute*. Iar medicul ascultă silențios și, din cînd în cînd, îl pune să mai repete cîte ceva, să precizeze etc... Totul depinde de *încrederea* pacientului în medic! Numai că, în cazul de față, eu îmi văd medicul mereu, mereu, stînd și el pe un scaun, cu o fereastră deschisă în spate, făcînd gesturi din ce în ce mai enigmatice!

Ar trebui scris un studiu amplu, exhaustiv, despre toți pereții din marea literatură!

(Să nu uit pereții de-un galben umed ai pavilioanelor C. F. R., în care-am stat, prin clasa întâia, la Ciceu!)

(De asemeni, să nu uit *primul meu furt*, la Ciceu: O planșă colorată, cu soiuri de ciuperci, pe care am rupt-o dintr-o enciclopedie germană, fiind în vizită la o fetiță, Ani, ce mă striga, foarte sexy, „băiatule!”)

(Ceea ce mă fascina la Ani era faptul că mă ducea printre niște uriașe grămezi de gunoaie și ea, eu, nu!, căuta resturi de mîncare. Desigur, avea ce mîncă, însă dînsa descoperise plăcerea nepermisă de a mîncă din gunoaie!)

Cu stimă și amintiri,

Emil Brumaru

14 VIII 1980



regele regretelor

sunt și eu un rege care așteaptă într-un soi de castel ale
cărui turnuri

sunt uriașe orologii ce bat sute de momente trecute,
amintindu-mi neîncetat de câte ori
am avut libertatea de a nu fi acum aici,
străbatându-mi regatul la pas de plumb cu privirea
întoarsă
împărătesc amar peste scheletele îndoielilor pe care
trufaș

odată le-am ignorat
și care acum își amplifică țipetele
ca mii de păsări închise sub un clopot imens,
înebunitoare sonerie a deznădejdi...

zilele de ieri mi-au alunecat ca un caleidoscop pe
nesfârșite trepte

regretele mă îmbătrânesc inutil
oricum mă tocesc în *dacă* rătăcind ca-ntr-un tunel
cu pereți zidiți din oglinzi sparte,
cu cât merg înainte cu atât mă întorc pe urma pașilor
mei...

sunt rezultatul regretelor constante
regrete care-mi întind durerea răsfrângând-o îndoit
vibrând cu și mai multă putere
aruncându-mă elastic mereu înapoi,
un flux de regrete în care lopătez imediat ce somnul
se retrage în sine
mă afund ca într-un ocean de clei,
amară e iluzia că aș putea înota
nepăsător la mișcările rupte ale corpului meu
la greutatea inexplicabilă a cămii

atât de multe regrete pentru atât de puțin trup!

acum știu cine sunt dar nu știu cine am fost,
cum să mă reinventez când nici măcar nu știu
în care punct al regretului începe excepția mea,
pe sub armura impenetrabilă a vanității parcă un altul
s-a strecurat ca un fir subțire de silicon în carnea mea
poruncindu-mi străin și rău,
acum când vina e mai presus de orice îndoială
îi pot ierta pe alții dar cum să mă pedepsesc pe mine,
mărturisirea trece durerea rămâne
disprețul însuși devine suportabil
– uneori mi-e teamă ca nu cumva suferința mea să nu
fie îndestulătoare –,
cum să înțeleg răul din ritmul pe care nu-l mai

recunosc
acum când nici frământându-mă sub propriile picioare
nu mă mai pot ține în frâu,
când mă zvârcolesc în propriile mâini
ca un corp decapitat...

acum când știu cât poți murdari din tine într-o
singură oră

sug spontan din memorie, ling amestec așteptarea,
și regretele scurmă în mine lent
ca un cancer avansând tot mai obosit...
dau regatul regretelor mele
cu visterii vuind a voci viitoare
dau tot regatul meu fără rest
pentru un gândac
care să mă treacă nevăzut sub carapacea lui
printre gratiile
minții

rostogolirea în somn

când mă ridic să adorm
mă rostogolesc aiurea ca o uriașă nucă
seacă
îmi lipesc urechea de piept
apoi de șold de genunchi
aud desprinzându-se bucăți de carne uscată
înăuntru
sunt un fel de dulap travestit
gol dar ambulant



Fotografie de Mihai Cucu

Marius Chivu

străbătut de fibre lemnoase
răsun în interior și râsuflu pe urechi
calc troncănind
mă deschid la cămașă
îmi vâr capul înăuntru
- nici nu e întuneric -
și privesc înapoia mea
dându-mi la o parte spatele
cămașii ca pe o perdea
privesc apoi în sus
și mi se umplu ochii de praf
o insectă sticloasă
îmi ronțăie nestingherită ultima coajă
de carne uscată
de pe cerul gurii
mă întorc în pat și între timp
am adormit

dimineți de cafea și ceai

încă o dimineată în care nu știu exact când anume
m-am trezit,

tu poate încă mai dormi
ignorând soarele lipit de geam prin miriade de buze
răsucită seducător în cearșafurile șifonate
sub degetele lungi ale somnului
transpirată parfumat de visele tale scurte ca un haiku...
poate abia îți dezlipești pleoapele umede respirând
satisfăcută începutul zilei
poate deja te răsfeți sub torentul prietenos al dușului
poate cine știe cine știe...

te sun noaptea când ai mobilul închis
dimineată telefonul meu stă să sune întotdeauna înapoi
respirăm aburii ceștilor în bucătării așezate spate în
spate

- dimineți cu bucătării închise -,
aburi groși de cafea și ceai stau acum între noi
aburi fierbinți arome diferite zături și pliculețe de alte
culori

cele două lingurițe de zahăr în plus
mierea leneșă și sticloasă poate chiar felia de lămâie
felii subțire cu care te joci filtrând soarele strecurat
prin perdea
poate...

e atât de trist să nu spui nimic dimineată
să te speli mut să te îmbraci ascultând doar fâșăitul
hainelor curate
trăgând în piept mirosul proaspăt de detergent,
să-ți simți gândurile tresărind apoi la hârșăitul filtrului
de cafea
la clinchetul cafetierei al linguriței scăpată neglijent
la zahărul picurând cristalin pe lemnul lustruit al mesei
pe care-l suflă sau îl culegi cu degetul mușcat
în gura încă amară

în fiecare dimineată aștept
ibricul sfârșind să-mi spună că în sfârșit am ajuns
la capătul durerilor,
mă trezesc cu gândul la dimineța în care îmi voi
dezlipi de pe față
tristețea ca un timbru înnegrit de vreme,
o dimineată în care să-ți cânt cu Dassin
salut! c'est encore moi...

în coconul așteptării

teribil gest să aștepti când nimic nimic nu ți-a mai
rămas de făcut,
așteptarea dilată insuportabil absența
se insinuează incurabil în toate mărunțișurile zilei ca
un parfum săcăitor,

preface timpul clonându-l
păstrându-i același chip îi întinde infinite fețe goale
goale ca o pânză cu ochiuri îngrozitor de largi...

așteptarea e un dumnezeu care nu uită dar care întârzie
întârzie mut

ca un râu ce curge lent revărsându-se-n el însuși fără
sonor

atâră neputincios de chiar această clipă
întinsă înaintea și înapoia mea pur și simplu oricât,
sunt un melc violent neliniștit ce se târăște neputincios
pe lama unei spade

fără capete,
nu-mi pot păcăli cu nimic așteptarea
așteptarea nu are surogat n-o pot ignora
e vidul celor mai fine și tăcute torturi
nimicul incert prelungit tăios în toate direcțiile...

așteptarea mă țese aproape aseptice în interiorul unui
cocon tot mai gros

sfânt trup și hrană sieși
straturi de membrane niciodată corp,
în viscerele lui dilatate captiv respirația mea timidă e
provizorie

iar emoțiile ridicole,
tors pe furca firelor argintii din vata de sticlă a
memoriei

zdrobit de ascuțitele cristale ale îndoiei
mistuit pe îndelete în spiralele chinuri ale gândurilor
mele cele mai rele...
cum să rezist coșmarului de a privi astfel timpul prin
lupă?

moarte cu efect amânat e așteptarea

privesc rătăcit ciulesc urechile respir cât mai discret
- așteptarea salbătește -,
îmi cos frica din piept în căptușala întunecată a acestor
versuri

ghemuit umil în coconul
așteptării unui singur cuvânt
rostit
pe jumătate ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Studiul unui proces deschis (II)

SĂ POPOSIM acum asupra subiectului reindoctrinării, adică a acelei contrareforme ideologice pornite de Ceaușescu în 1971, pe care am menționat-o. Bineînțeles a fost vorba de o „rebarbarizare” asemănătoare celor inițiate în Coreea de Nord și în China, care a produs „o bulversare socială și politică”, o „reinnoire precipitată aparatului de partid” pe fundalul unei cumplite dezamăgiri a intelectualității. Fenomenul ni se prezintă foarte important pentru evantaiul său de consecințe ce nu s-au încheiat. Trăim încă în umbra unora dintre ele. A fost clipa în care scriitorii și-au dat seama că s-au înșelat, socotind că-și vor putea „umaniza” dușmanul inconvertibil. Clipa în care încercarea lor de-a ameliora pe dinăuntru sistemul s-a descoperit a fi un eșec. Comuniștii și neocomuniștii sint, în realitate, intratabili. Spre a-și consolida pe plan intern puterea pe care pînă atunci s-a străduit a și-o consolida în exterior, prin înscenarea unei imagini „democratice”, geniul Carpaților a montat două mituri: cel al „patriei primejduite” și cel al „complotului malefic”, care putea fi al străinătății perfide și agresive, dar și al intelectualilor „rupți de popor”, „vînduți”. A luat naștere, ne amintim cu toții, un patriotism de operetă, anacronic, bizuit pe retorica pașoptistă, un „rococo național” pe care destui creatori l-au acceptat poate că din impulsuri ale subconștientului etnic, primejduit dinspre Est, mai mult ca sigur dintr-o slăbiciune și dintr-o „filosofie a înfăptuirii cu orice preț”. Nu mai punem la socoteală vulgura acomodare la conjuncturi, irepresibilul arivism. Rădăcina actualiei porniri antioccidentale, a puseurilor de xenofobie cu privire la minorități și vecini, se găsește neîndoișor în mlaștina național-comunismului. Umbra putridă a

lui Ceaușescu lansează, grație legatarilor săi declarați ori nedecarați, în mediul nostru incert, valuri de ură care nu ne pot aduce, în prezentele momente cruciale, decît un rău imens.

DAR „mitul patriei” constituia doar o introducere a „mitului Salvatorului” în miinile căruia se afla soarta noastră și care, în chip tot mai impudic, îl folosea ca un alibi al abuzivei puteri personale. Cît de ticălos era Ceaușescu, înspăimîntat de o posibilă mazălire de la Kremlin însă urmîndu-i apucăturile, reiese și din împrejurarea că n-a ezitat a divulga KGB-ului rețeaua patrioților din RSS Moldovenească și a livra sovieticilor datele obținute din Apusul pe care a izbutit a-l înșela. Mitul „patriei primejduite”, care se întrepătrundea cu cel al cîrmaciului, nu era decît un „șantaj sentimental”, însă unul destul de abil de vreme ce reușea a prinde în mreje un public eterogen, dezinformați și cu simțul etic redus, căruia i se cînta în strună: „Tuturor celor sensibili la imaginea românului, blind și hăituit, din cărțile de istorie ale tuturor generațiilor – imagine care se inspiră din mitul venit din preistorie, al străinului cel rău (care ne ocupă peștera și femeile)

le) –, tuturor învinșilor și umiliților, tuturor pătimitorilor regimului stalinist, profesorilor de istorie, preoților, învățătorilor, militarilor activi sau deblocați, noilor promiși de activiști sau securiști, care se lăsau pradă șantajului sentimental, aluziile acelea din poemele barzilor epocii la «rîurile noastre prescurtate» le provocau bufeuri de incîntare, frisoane de plăcere și un soi de speranță confuză, speranța slugii năpăstuite, băgate în seamă și răcorite prin osîndirea verbală a stăpînului nemilos”. Strivită sub lespedea poncifulor limbii de lemn și a lozincilor repetate pînă la delir, temă patriei a cunoscut cîteva încercări de reanimare, precum „festivalul național” *Cîntarea României*, care „a legalizat, în fond, decesul fervorii patriotice”, înlocuind arta cultă cu cea „populară” (ajustată și adusă la zi!) și *Cenacul Flacăra*, condus de Adrian Păunescu, care l-a transformat „într-o manifestare grandioasă și, mai apoi, într-un spectacol itinerant (televizată), cu zeci de recitatori, interpreți, cîntăreți, mișcîndu-se toți, fără șovăire, la comandă, ca vrăjiți de bagheta lui magică”. Cine era noul protagonist al propagandei, acceptat și încurajat de clanul tiranului? „Instrumentul ales pentru orchestrarea acestei uriașe diversiuni care s-a numit

Cenacul Flacăra era el însuși un personaj poftitor de putere, o putere mai mică, de slugă ce se poate folosi de anumite privilegii în numele stăpînului. Nu era (...) un scriitor oarecare, ci unul care își începuse mai mult decît promițător cariera artistică, numărîndu-se printre cei cîțiva tineri bătaioși ale căror glasuri – care cereau o și mai rapidă democratizare a culturii române – începuseră, după 1965, a fi auzite (nu și ascultate). Pentru ca ipochimenul să aibă un prestigiu și mai bine conturat și o mare suprafață a relațiilor, i s-au oferit posturi-cheie în redacțiile revistelor *Amfiteatru*, *România literară* și *Luceafărul*. Din 1973 i se încredințează conducerea revistei *Flacăra*, după izbînda editorială a două volume de versuri (*Istoria unei secunde*, 1971 și *Viața de excepții*, 1971), confecționate cu scopul cîștigării imediate a unui segment anume al publicului. Mai precis, cu scopul cîștigării de *adepti*, întrucît volumele ieșiseră simțitor din zona esteticului, devenind argumente într-o cursă demonică a puterii, a puterii de grad secund, dar care îți oferă, totuși, sentimentul puterii”. Mijloacele ascensiunii carieriste a bardului de la Birca erau prin urmare extraliterare, ducînd treptat la proiecții antiliterare. Situîndu-se într-un ceas retrograd al limbajului poetic, acesta s-a dat, s-ar zice că de dragul normei „realist-socialiste” a „accesibilității”, la jurnalistică versificată, la acea discursivitate a întemeietorilor poeziei românești (pură moralmente la originea ei istorice!). Și nu s-a sfiit a pune accentul pe afectivitatea gregară, pe capcanele stilului agitatoric al primilor ani de comunism, asociate cu „setul infailibil de trucuri lacrimogene”, cu efect de masă garantat. Rezultatul a fost o mistică a Conducătorului suprem, de tip co-

munist-fascist, căruia i-a închinat un veritabil ritual cvasireligios, care Conducător se rostea – nu-i așa? – prin glasul bari-tonal al „marelui Preot”, în aclamațiile bigoților de tip nou, exaltați de toate vîrstele, în speță tineri ameteți de grandoa-rea insolitului ceremonial. Chiar și „faptele bune” pe care le-a săvîrșit Păunescu, poate dintr-un impuls benefic, poate pentru a-și testa limitele puterii personale, au dobîndit aspectul unor servicii aduse regimului, ca și cum poetul de curte ar fi intenționat a-i împodobi pieptul cu scelpiri de virtute. Eugen Negrici afirmă în finalul considerațiilor d-sale închinat lui Adrian Păunescu: „Nimeni nu a făcut un mai mare serviciu propagandei și regimului lui Ceaușescu. Acest scriitor, prin acțiunile lui, prin personalitatea lui care fascina și descumpănea, a prelungit existența comunismului naționalist ceaușist, precizîndu-i, cristalizîndu-i și întrupîndu-i doctrina”. Pentru a preciza cu o ironie retrospectivă: „Din perspectiva dăinuirii acestuia (a regimului odios), se poate spune că interzicerea *Cenaculului Flacăra* – la insistența unor membri ai clanului care au profitat de moartea unor tineri în timpul «reprezentăției» – a fost cea mai mare eroare tactică a secției de propagandă a partidului”. Și s-ar putea să aibă dreptate. Poate că o asemenea „greșală” n-o vor repeta actualii politicieni care au atras în albia lor agitația păunesciană, asigurîndu-i și o extensie mediatică ce ne arată cit de puțin se deosebesc vremurile...

Date fiind aceste lucruri, considerăm că volumul lui Eugen Negrici de care ne-am ocupat mai sus nu înfățișează, așa cum s-ar putea crede, o perioadă revoluță, ci un proces deschis, ceea ce e de natură a-i spori mult interesul. ■

am primit la redacție

Cărți

- Mircea Stăncel, *Omul gîndirist*, eseu, Alba Iulia, Fundația Paem, 2003. 220 pag.
- Sânziana Antonescu, *Păpădii*, București, Ed. România liberă, 2003 (poeme). 140 pag.
- Dumitru Pricop, *În căutarea muntelui albastru*, Focșani, Ed. Terra, 2003 (poeme). 80 pag.
- Constantin Pană, *Ulița cu insomnii*, 99 de poeme, Arad, Ed. Gutenberg, 2001. 200 pag.
- Gheorghe Pârja, Echim Vancea, Ioana Petreus, *Portret de grup cu Laurențiu Ulici*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Alternative” (coordonator: Radu Mareș), 2002. 392 pag.
- Gheorghe Pârja, *Poemele Ieronimei*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poezii Urbei”, seria „Poezii Maramureșului” (coordonator: Ion Vădan), 2003. 86 pag.
- Anatolie Paniș, *Cum se adună banii*, Ed. Snagov, 2003 (proză scurtă). 176 pag.
- Petru Scutelnicu, *Viața de unică folosință*, Bacău, Ed. Plumb, 2002 (poeme; prezentare pe ultima copertă de Ioan Holban). 72 pag.

- Aneta Tâmplaru Horghidan, *Ochiul din cerc*, Brașov, Ed. Orientul Latin, 2003 (poeme). 92 pag.
- Dumitran Frunză, *Viața în labirint*, versuri, ediție revăzută și îngrijită de autor, București, Ed. Semne, 2003. 362 pag.
- Ion Teodorescu, *Semne prietenești*, Constanța, Ed. Europolis, 2003 (roman). 224 pag.
- George Corbu, *Supus luminii*, Ed. Miron, 2003 (poeme). 136 pag.
- George Corbu, *Corbigrame II*, prefață de Mircea Ionescu-Quintus, Ploiești, Muzeul de Istorie și Arheologie Prahova, 2003. 160 pag.
- Costică Oancă, *Elegie pentru o sută de violonceli*, poem, Galați, Ed. Scorpion, 2003. 88 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate*, aforisme și cugetări, Galați, Ed. Geneze, 2002. 84 pag.
- Nicolae Stan, *Evelyn*, roman mozaicat, București, Ed. Global Lex, 2003. 176 pag.
- Nicolae Rotaru, *Viață expirată*, Timișoara, Ed. Timpolis, 2003 (poeme). 210 pag.
- Nicolae Rotaru, *Frate cu dracu*, București, Ed. Phobos, 2002 (roman). 176 pag.

Eugen Negrici: *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, 2002, 410 pag.



(În cele ce urmează sunt analizate romanele *Proprietatea și posesiunea* și *Cronica de familie*. Alte scrieri ale lui Petru Dumitriu au fost comentate în numerele 18, din 5 mai 1999, și 51-52, din 26 decembrie 2002.)

Un roman care l-ar fi interesat pe Freud

ÎN 1991, Editura Dacia a publicat un roman aproape necunoscut al lui Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, din care aparuseră șaiszeci de pagini în *Viața Românească* nr. 2 din 1960 și despre care apoi nu s-a mai vorbit niciodată, ca și cum autorul lui ar fi dispărut în neant, cu operă cu tot. Manuscrisul acestui roman a fost păstrat cu devotament (și curaj, pentru că după expatrierea lui Petru Dumitriu intra în raza de interes a Securității) de Geo Șerban, până la căderea comunismului.

Proprietatea și posesiunea urma să facă parte dintr-un ciclu romanesc, *Biografii contemporane*, rămas însă pentru totdeauna în faza de proiect (de altfel, chiar romanul *Proprietatea și posesiunea*, deși are o anumită autonomie estetică, este neterminat). Redactat la persoana întâi și atribuit unui *nescrîtor*, Erasmus Ionescu, textul se caracterizează prin libertăți de ordin estetic și moral care îi măresc "autenticitatea" și fac lectura captivantă. Autorul a recurs la acest artificiu - inventarea unui narator neprofesionist - pentru a se elibera de orice fel de obligații, literare sau pedagogice, față de cititori.

Erasmus, descendentul unei familii mixte din punct de vedere social - un modest magistrat de provincie, Ieremia Ionescu, căsătorit cu o femeie din lumea bună, Cornelia Ciohodaru - are trei frați: Filip, o fire artistică și perversă, Sebastian, intransigentul înclinat să-și judece cu spirit critic familia și în cele din urmă să o disprețuiască, Cristian, tânărul pur, despre care nu s-ar putea crede că va îmbătrâni vreodată, și o soră, Valentina, al cărei destin ar fi urmat să fie configurat în capitolele nescrise ale romanului. Familia Ionescu locuiește într-un orașel de provincie, N., iar vacanțele și le petrece la via de la B., undeva, pe malul Dunării (recunoaștem elemente din biografia scriitorului). Cornelia, fostă Ciohodaru,

simte - și uneori afișează - un dispreț aristocratic față de seriosul ei soț, pe care îl găsește prea *burghez* (ceea ce înseamnă, în viziunea ei, prozaic și stupid).

Cu extraordinarul lui talent de portretist, Petru Dumitriu, sub pseudonimul Erasmus Ionescu, ne face să îl vedem pe capul de familie, ajuns - spre satisfacția lui calmă, neexprimată - președinte al tribunalului din localitate:

"Tata era un om scurt, pătrat, congestionat, flegmatic; greu de spus dacă era senin sau bleg; sau de o seninătate bleagă și dură. Era copil de țărani, de primar al satului, învățase dreptul, devenise judecătoraș obscur; apoi se ridicase fiindcă tăcea, încâpățânat și solemn. Ședea la prânz în capul mesei și mânca mult. În spatele lui era un bufet mare negru cu geamuri de cristal șlefuit și crestă. Așa era fondul pe care-l văd și acum pe domnul președinte, roșu, cu ochii închiși de plăcere, rozând un picior de pui."

În această familie burgheză, în care doar mama mai păstrează vagi și ineficiente nostalgii aristocratice, familie izolată - din egoism, din dorința de confort - de restul lumii, plutește o senzualitate difuză, vicioasă și uneori morbidă. În visurile lor erotice, specifice pubertății, băieții o au ca parteneră ideală, intangibilă în viața de fiecare zi, pe mama lor, iar ea, ascultându-le confesiunile, nu îi dezaprobă, arătându-și însă preferința pentru cel mai mic - și mai frumos - dintre ei, Cristian. Cristian și mama lui se iubesc echivoc, cu o dragoste nebunească, de a cărei coloratură sexuală nu sunt conștienți (Freud ar avea ce să analizeze citind romanul).

Poveste de dragoste cu sfârșit tragic

RĂZBOIUL - este vorba de al doilea război mondial - tulbură cursul lipsit de mari surprize al vieții familiei Ionescu și face să iasă la iveală impulsurile obscure din subconștientul membrilor ei. Sebastian se răzvrătește împotriva familiei și pleacă voluntar pe front, de unde revine de câteva ori, tot mai înstrăinat, pentru ca în cele din urmă să dispară (mort sau luat prizonier). Filip, după câteva episoade amoroase scandaloză (dă iama printre ciobănițele din împrejurimile viei de la B.), pleacă la Paris să studieze pictura și devine un artist de avangardă, supertalentat și excentric, practicant al tuturor perversiunilor sexuale. Erasmus, naratorul întâmplărilor, și Cristian pleacă la studii în Germania, în orașul universitar Altfurt, descris de

autor cu lux de amănunte, din dorința de a crea atmosferă, dar și dintr-un fel de beție a excesului de informații enciclopedico-turistice. La Altfurt, Cristian se îndrăgostește - cu o intensitate paroxistică, așa cum fusese învățat să iubească de mic, de mama lui - de fiica profesorului german dr. Faber, Elisabeth-Charlotte.

Povestea dragostei dintre frumosul român și la fel de frumoasa nemțoaică constituie miezul incandescent al romanului și o remarcabilă reușită literară. Este o iubire pură și totală, ca la început de lume. Cristian și Elisabeth-Charlotte sunt Adam și Eva care iau cunoștință - sub privirea cititorului, deopotrivă extaziat și jenat - de identitatea lor sexuală. Ei învață împreună, cu stângăcii înduioșătoare, să se sărute, să se îmbrățișeze lacom, să-și adore reciproc trupurile și să se oprească de fiecare dată, cu un efort de voință supraomnesc, exact înaintea actului sexual.

Acest *love-story* este cu atât mai dramatic cu cât este povestit din perspectiva unui martor - Erasmus - chinuit de o gelozie cumplită, care n-ar ezita să-l și omoare pe fratele său. Pe de altă parte, toate etapele iubirii înflăcărâte trăite de Cristian au justificare psihologică, nu devin niciodată - ca la alți scriitori - simplă retorică sentimentală. Petru Dumitriu dovedește, încă o dată, o putere de a înțelege sufletul omenesc cu totul neobișnuită, un fel de sagacitate căreia i-am spune diabolică, dacă nu ar fi dublată de o atitudine indiferent-îngăduitoare față de personaje și mai ales de un simț al marelui. Iată un fragment din mărturisirea făcută de Cristian lui Erasmus, Cristian *neștiind* că fratele lui îl ascultă cu ură:

"Voiam să mor: să pier, să mă topec, cu ea aplecată deasupra mea, și sărutându-mă pe gură și cu părul care-i cădea pe față mea; să văd prin părul ei cerul albastru și norii albi pe sub care alunecă lumea întreagă cu noi, și simțindu-i pe obrazul meu răsuflarea curată, bine mirositoare și fierbinte, să-mi pierd conștiința, pentru totdeauna."

Momentul în care Cristian mărturisește că *ar fi vrut să moară*, amețit de fericire, anunță, de fapt, dezastrul care urmează. Părinții iubitei lui mor într-un bombardament. Deși încă un adolescent, Cristian se căsătorește cu Elisabeth-Charlotte și o aduce în România, dar mama lui o tratează ca pe o rivală și, folosindu-și tenacitatea și viclenia de femeie experimentată, distruge fără milă dragostea dintre cei doi. Îi distruge, de fapt, și pe cei doi și se distruge și pe ea însăși.



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Petru Dumitriu



Farmecul discret al burgheziei

TOATĂ această dramă, pe care doar am schițat-o și care, povestită, prin intermediul lui Erasmus, de Petru Dumitriu, se încarcă de un fluid misterios al vieții și răscolește sufletele cititorilor, are de pierdut din cauza unor concesii făcute ideologiei comuniste. Pentru a fi pe placul primitivilor judecători ai creației literare din epocă, scriitorul dă din când în când de înțeles că incriminează de fapt stilul de viață burghez, că numai într-o familie burgheză ar fi putut să apară asemenea pasiuni aberante, că involuția personajelor se explică prin decadența civilizației burgheze. (Avangardismul artistic profestat de Filip

este prezentat, de altfel, ca "decadentism".)

Petru Dumitriu nu uită nici să insereze în roman un elogiu explicit al marxismului:

"Nu auzisem încă (și încă vreo câțiva ani n-aveam să aud) despre conceptul de praxis al materialistilor marxști; dar bietul Baumeister, hrănit din duhul științelor exacte și îndeosebi fizico-matematică, m-a pregătit admirabil pentru înțelegerea acestei descoperiri care rezolvă antinomia subiect-obiect și depășește astfel prăpastia pe care nici Kant și nici un alt urmaș al său n-au putut să o astupe."

În epocă, acest tribut plătit dogmatismului marxist-leninist ar fi fost considerat insuficient; dacă ar fi fost publicat, romanul ar fi devenit fără îndoială ținta unor atacuri furibunde în presa și ar fi sfârșit probabil prin a fi



interzis, din cauza "imoralității" lui. Astăzi, însă, când facem alergie la ideologia comunistă, gestul de obediență schițat de autor ni se pare inacceptabil.

Cu toată strădania de a dezavua stilul de viață burghez, strădanie mai mult simulată decât reală, scriitorul îi celebrează, de fapt, farmecul. Este un farmec discret - cu adevărat discret, nu ca în ironicul film al lui Bunuel - și constă într-o rafinată voluptate a pierzaniei, într-o domesti-

Chiar și astăzi, cele trei volume ale romanului, totalizând aproape 2000 de pagini, impresionează prin *claritate*, ceea ce înseamnă: prin linia sigură a construcției epice, prin precizia și expresivitatea portretelor, prin modul expeditiv - nu și superficial - de explicare a relațiilor dintre oameni. În tradiția realismului balzacian, totul este *evidențiat* energetic, până la caricatură. În mod paradoxal, exagerarea mărește impresia de rea-

în anii '50, fusese adoptată nu numai de ziaristi, ci și de mulți scriitori. Autorul are un vocabular bogat și, în același timp, simțul proprietății termenilor. El controlează perfect actul exprimării, ducând fiecare idee până la capăt, decis și autoritar. Nu abuzează de arhaisme, ca alți autori de romane istorice (deși romanul său este și un roman istoric). Recurge, totuși, la unele cuvinte vechi, evocatoare, iar în imaginarea dialogurilor dintre

verosimilă - este apoi competența cu care tânărul scriitor evocă o lume în mare parte dispărută. El cunoaște topografia Bucureștiului din a doua jumătate a secolului nouăsprezece, modul în care erau mobilate încăperile caselor boierești, vestimentația de epocă, structura organizatorică a armatei române în timpul primului război mondial, viața de fiecare zi a regelui Carol al II-lea etc. S-a spus că pe Petru Dumitriu l-au inițiat în istoria înaltei societăți din România iubita lui mai vârstnică, Henriette-Yvonne Stahl, și fostul ei soț, aristocraticul scriitor Ion Vinea. Dar chiar așa să fi stat lucrurile, firescul cu care autorul *Cronicii de familie* folosește imensa cantitate de informații tot rămâne o enigmă.

Romanul reprezintă, din multe puncte de vedere, o *performanță* în materie de creație literară, pe care nu se știe dacă o va egala cineva vreodată (inclusiv din cauza faptului că a trecut vremea construcțiilor epice monumentale). Și totuși, autorul nu s-a declarat niciodată încântat de realizarea sa. În 1994, pregătind textul pentru o nouă ediție, afirma: "*Cronica de familie* [este] infectată și ea de ciuma rusomaxistă".

Portrete făcute de un scriitor mizantrop și sarcastic



BIECȚIA - excesiv de severă - fusese formulată, de altfel, și de unii critici literari, care aveau în vedere în special reprezentarea *șarjată* a lumii bune, considerată de ei tendențioasă, denigratoare, în conformitate cu exigențele autorităților comuniste. Acestea, angajate în "lupta de clasă", pretindeau, într-adevăr, scriitorilor să denigreze sistematic elita de altădată a societății românești. Trebuie spus însă că distanța critică luată de autor față de această elită se explică doar într-o măsură printr-o intenție propagandistică. Petru Dumitriu este structural mizantrop și sarcastic. El adoptă această atitudine față de toate personajele sale, indiferent căreia clase sociale aparțin. În *Proprietatea și posesiunea*, roman neterminat, scris în 1958 și publicat abia în 1991, el își descrie - cum s-a văzut - cu o luciditate necruțătoare, dusă până la impietate propria mamă. Cu atât mai mult își ia libertatea de a fi malițios în portretizarea unor personaje de care nu se simte legat afectiv, cum sunt cele din *Cronica de familie*.

Ca portretist, Petru Dumitriu rămâne - cel puțin până în pre-

zent - neîntrecut în literatura română. N. Iorga și, mai ales, G. Călinescu au realizat, poate, unele portrete mai expresive decât ale lui, dar este vorba de portrete făcute unor personaje reale, care le-au stimulat fantezia. Petru Dumitriu a creat o întreagă colecție de "fizionomii" fictive, de o plasticitate extraordinară. Nemilos cu personajele lui, deloc dispus să le fleteze - sau să-l fleteze pe eventualul cititor care se recunoaște în ele -, scriitorul evidențiază cu un frison de plăcere foarte asemănător cu sadismul ceea ce este grotesc în înfățișarea și în felul lor de a fi.

Cronica de familie începe cu prezentarea soților Alexandru și Sofia Cozianu, surprinși într-o seară din primăvara anului 1862, când primesc musafiri în impunătoarea lor casă din strada Culmea Veche din București. Primul adus în prim plan este stăpânul casei:

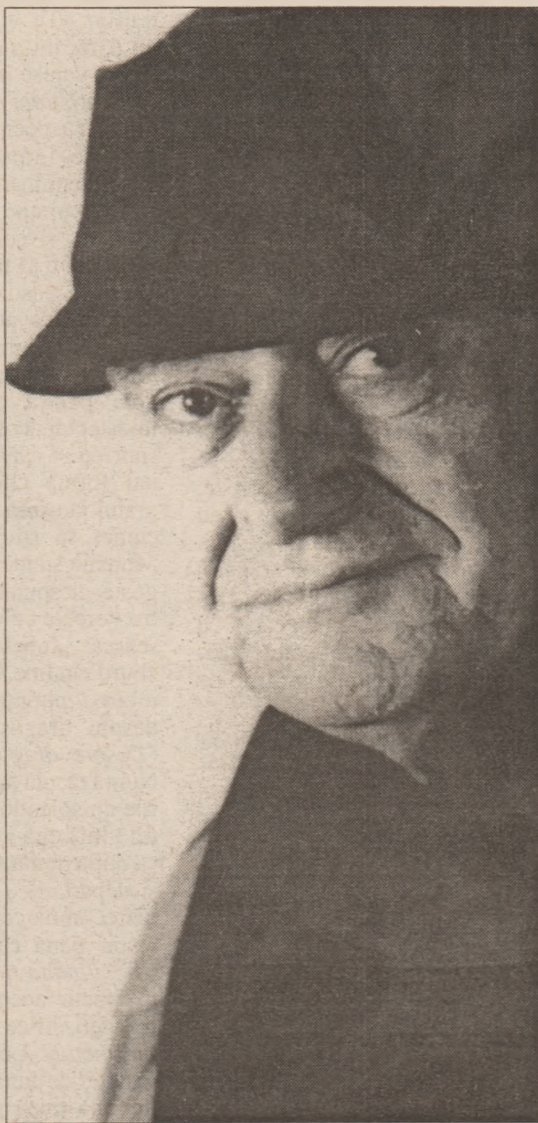
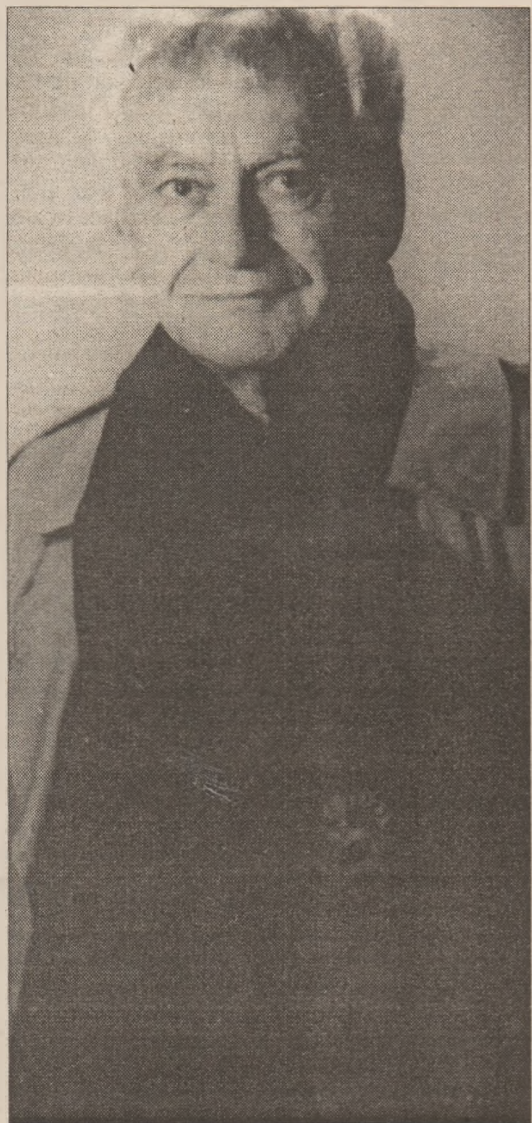
"Domnul [Alexandru] Cozianu dădu din umeri. Era un om voinic, greoi și adus din umeri, cu o față plumburie, ochii stinși, gura amară; la Paris, în tinerețe, un astrolog îi spusese că e născut sub influența nefastă a lui Saturn. Domnul Cozianu suferea de ficat și era mândăcios și băutor, era mereu posomorât, nemulțumit de oameni, de lume și de sine însuși; tăcea și clocea în sine o veșnică furie stăpânită. Doar la țară, alergând toată ziua peste câmp cu câinele și pușca, putea să-și mai domolească neagra melancolie."

La fel de pregnant este portretizat unul dintre musafiri, odiosul Lascăr Lascari, care va juca un rol nefast în evoluția familiei Cozianu:

"Lascăr Lascari îl cuprinse cu brațul pe după umăr [pe Alexandru Cozianu]. Era mai scund decât stăpânul casei și familiar, unsuros, cleios, se lipea de om, mâna îi era umedă și lipicioasă, felul de-a vorbi, prietenos, binevoitor, aproape gales, zâmbetul ce dovedea dinți nespălați, obrazul alb cu barbete dese castanii, părul rar, răvășit și cu un început de chelie, totul se-măna cu o bucată de caș care a făcut păr și-ți vorbește cu o intimitate și o indiscreție insuportabile; te așteptai ca domnul Lascari să miroasă a brânză; dar redingota-i mototolită, cravata înaltă de mătase prost înnodată, cămașa murdă, umerii hainei plini de mătreață miroseau tare a tutun bun, turcesc, și a cafea. Domnul Lascari era foarte bogat; așa soios cum era, își juca mereu în buzunar cu sunet unificat câțiva napoleoni din care nu scotea niciodată vreunul."

În fiecare caz, portretul este nu numai fizionomic, ci și psihologic și moral.

(Continuare în numărul viitor)



citare ritualică din care nu lipsește ca ingredient - adăugat în doze infinitezimale - sentimentul zadărniciiei oricărei acțiuni omenești.

Construcție epică de mare anvergură

INEVA șterge cu palma o porțiune dintr-un geam aburit. Prin breșa făcută se vede dintr-odată neașteptat de clar. Aceasta este impresia pe care a produs-o apariția romanului *Cronica de familie* de Petru Dumitriu în 1957, într-o perioadă în care cultura română devenise mai cețoasă ca oricând (acțiunea de opacizare forțată fiind intensificată după revolta anticomunistă din Ungaria, din 1956).

lism, așa cum, în industria vopselurilor, o tentă de albastru face albul mai alb.

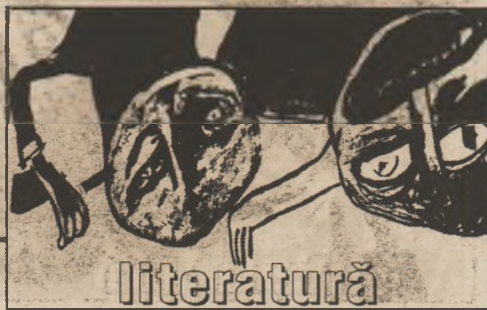
Impresionează și anvergura construcției epice. Autorul face istoria unei familii boierești, Cozianu, pe parcursul a aproape o sută de ani. Primul personaj adus în prim-plan este moșierul Alexandru Cozianu, surprins "într-o seară de la începutul primăverii lui 1862" când primește oaspeți în reședința lui fastuoasă de pe strada Culmea Veche din București. Iar ultimul personaj cu care facem cunoștință este sculptorul Pius Dabija (stră-strănepot al lui Alexandru Cozianu), născut în 1924 și afirmat ca artist în anii stalinismului.

Limba română folosită nu seamănă deloc cu limba de lemn a propagandei comuniste care,

personaje utilizează relativ frecvent expresii franțuzești, ca Tolstoi în *Război și pace*, aducându-ne astfel aminte că franceza a fost multă vreme și limba preferată a protipendadei din România.

Petru Dumitriu a început să scrie romanul *Cronica de familie* la 26 de ani și l-a terminat la 32. Este greu de înțeles cum, tânăr fiind, a reușit să compună o *saga* de-o asemenea anvergură. În cuprinsul ei evoluează sute de personaje, dintre care câteva zeci ca personaje principale. Nu întâmplător, încă de la ediția princeps, romanului i s-a anexat un index alfabetic al personajelor și un arbore genealogic al familiei Cozianu, alcătuite de criticul și istoricul literar Geo Șerban.

Surprinzătoare - aproape ne-



Cartea de debut

Fugă într-un ev minor



FUGĂ într-un ev minor (București: Paideia, 2002), volumul de debut al Corinei Anghel, conturează o voce lirică originală și sofisticată, punând în pagină o poezie densă de simboluri mitologice și obsesii carturarești, izvorâte dintr-o sensibilitate debordantă, confruntată cu mari frământări launtrice. Amplitudinea trăirilor lirice, rafinamentul stilului, neastâmpărul formal și dialogul cultural îndrăzneț cu autori de predicție, anunță, toate, un glas distinct în poezia românească a începutului de mileniu trei. *Dascalita* de la Filologie Corina Anghel, care scrie, de altfel, și versuri în limba engleză, nu reușește s-o bruieze cătuși de puțin pe poetă, ce nu lasă să se întrevadă în textele sale nici o urmă de sobrietate academică.

Volumul este organizat în mai multe cicluri distincte, fiecare cu o identitate muzicală și imagistică proprie, semn al căutării neliniștite a mereu altor forme de expresie. Primul grupaj de versuri, intitulat *Preludiu pentru mâna steapă*, publicat de revista *România literară* încă

din 1998, debutează sub semnul misteriosului ochi al vrăjitoarei Circe, hieroglifă a unei priviri magic-poetice înnoitoare: „Abia țesut păienjenis de gene, băta de aripi/ Aducând miresme, zgomote blânde ca-n auz de prunc./ Cer nămolit sau limpede – cusut./ Ochiul lui Circe cum pânește lumea” (*Ochiul lui Circe*). Meditațiile lirice grupate aici sunt stimulate fie de pre-texte plastice (prilejuate de Francesco Primaticcio, Matisse, Breugel sau George Dima), fie de arhicunoscute efigii mitologice sau poetice, ca în *Tăinuind-o pe Dafne*, *Ganymede*, *Raiul minotaurului* sau *Pânza lui Ulise*. Este prilejul unui înfiorat dialog între ere: „Timpul nou/ de cel vechi/ pentru tine îl dezleg./ încercând/ să acopăr sfârșierea/ cu plinul/ unui ochi/ ce se-ntoarce/ contemplându-te-n-treg” (*Pânza lui Ulise*).

Fugă într-un ev minor, ciclul ce dă și titlul volumului, este pigmentat de accente thanatice, pe care le descoperim în *Psalmul de penumbră* („Încă mă închipui cu flori pe frunte/ crescute ca o înștiințare pentru cei de deasupra”) sau în *Subterană*, unde așteptarea înfiorată a primăverii, cu puterea ei regene-

rantă, depășește limitele ontologice impuse fapturii muritoare: „În curând cerul va pluti sub pământ/ toate câte foșnesc/ vor trece prin mine./ după pâclele iernii gheara mea le așteaptă/ ca un tandru culcuș”. Furia elementelor biciuiește și sanctifică lumea, înrămând-o într-un surâs parfumat și blând de moaște: „După ploaie lumea s-a deschis/ Ca o gură de inger/ Înmirosmată de fructele căzute/ Împotriva vântului.” (*Fugă...*). Cum motivul Ofeliei nu putea lipsi dintr-un univers poetic feminin cutremurat de întrebări thanatice, *12 minute* este o expresivă versiune personală a acestuia: „Lacul a adus la mal papucii iubitei adormite și ei au licărit ca buzele ei unduindu-se în vânt cu miros de tuberoze. Încerca să-mi spună ceva și eu n-o auzeam? Încerca să facă un pas, dar mărul o ținea strâns, o sorbea încet, o contoapea cu carnea lui moale, întunecată, cu animale tăcute, cu plante fosforescente, cu nimfe cu trup de carbune?”

Cel de-al treilea grupaj de poeme, *Capricii de altă dată*, amestecă în mod deliberat sonorități de folclor infantil între pliurile descântecului erotic, cum se întâmplă în *Baba Naia*: „Baba Naia Papagaia/ dinți stâlciți adormiți/ trei pisoi la ușa prinși nenăscuți încă nelinși/ soarbe-n oale/ numai scrum numai boli/ e de fum îți dă târcoale/ e de foc îți dă noroc/ de te scoli vârcolac înecat într-un lac/ și te zbați și vorbești printre trestii dintre pești/ os beteag rebegit uite-o barcă/ trece parcă/ uite-n barcă un iubit/ sări și prinde-l/ și-e menit”. Sonoritățile vag barbiene se prelungesc și în *Indrușaim*: „Indrușaim, mă-ndemni să deschid/ prin tine/ ațipite-năuntru, doline/ sub maluri/ surpate, vor fi văzute, prin miresme trecute/ și mângâiate/ prin pielea ta aspră-iubită, de frate” sau în *Datul nedat*: „Îmi crescuseră coarne de melc/ Vitrege, neasemuite-/ n-au știut să oprească pierderea lunii, a nopții./ Creșteau ca o foame de lup-/ o simțeam arcuindu-mă, pură.” Muzica mult mai dinamică a versurilor din acest ciclu este împletită pe figurile cinetice ale unui dans frenetic, fie al pierzaniei, ca în *Salomeea*, fie al mântuirii cathartice, ca în *File de poveste*: „Cu spaimă, cu grabă rochia mi-am rupt-o./ căci simțeam cum mă-ndoi după cântecul lor/ cum dansul aprins

se preschimbă în zbor./ de pe buze ura nebună le-am supt-o:/ «Focule, focule, mire iubit, înghite-mă-n tine/ înghite palatul – să-apară iar casa în care-am trăit!»/ «Tu vino cu mine, am un dar», mi-a șoptit./ La poartă calare venise împăratul.”

Variațiuni pe tema celui mut grupează poeme erotice, unificate de imposibilitatea de a numi sentimentul omenesc cel mai tulburător. Cuvintele nerositate sunt și cele mai grăitoare: „Dacă ar fi să mi te destăinui/ cu vorba ta neauzită./ tot n-aș ști/ dacă stânca aceea e searbădă/ sau are un nume./ dacă în umbra ei au înflorit mandragorele/ doar pentru că tu, singurul/ m-așteptai acolo pe mine./ Ce-ți sunt eu – când până și florile/ iau forma chipului meu?/ În graiul tău însă – nu! Nu mă încumet să știu” (*Mandragore*). Muțenia spune totul despre dragoste, nespunând nici una dintre vorbele ce ar putea s-o înjosească: „Iubesc viața surdă ce zburdă în tine./ Îndrăzneala ta în iubire./ puțină de a-mi vorbi despre dragoste/ pe muțește” (*Despre dragoste pe muțește*). Nunta tăcută amuțește și gândurile cu splendoarea ei de senzații: „Înflorită mă simt, înflorită, ca după nuntă./ albind pământul și depărtările./ Mă-ntrupez, mă petrec în narcise./ prin toți porii respir până când gândurile-mi tac.” (*Întâia noapte*). Operatorul poetic adecvat acestei întreprinderi lirice ingenioase este *nesunetul*: „Locuiam/ într-o jumătate/ de lume./ unde nesunetul/ mă ținea prizonieră./ unde tu/ mă desenai în cuvinte./ de parcă n-aș fi fost din carne făcută.” (*Omul de hârtie*)

Tema exilului temporar în

cealaltă jumătate a lumii (în care bănuim ecourile biografice ale anului petrecut de autoare în Oregon, Statele Unite ale Americii) revine și în ultimul ciclu de poeme, *Dezlegări în triptic*: „Ființa din propria țară/ stă suspendată printre străini./ și le mănâncă pâinea/ și le soarbe gândurile/ –gândind la propria țară-// Și gândul acesta -/ e tot ce rămâne/ când strafundurile s-au potolit.” (*Întoarcere*). Calea întortocheată a depărtării, prilejuită de trăirea neliniștii și a dorului la cote poetice înalte, și rămâne, în final, mântuitoare: „Și dacă toate opritorile s-ar desfăce/ și m-aș lăsa dusă / urcând-coborând, iar urcând, // Și dacă fierul cel roșu m-ar atinge ușor/ și părul meu pe loc s-ar albi/ auzind vestea.// Și dacă toate s-ar limpezi./ îngerește te-aș cunoaște pe tine./ Întortocheată, calea s-ar dovedi/ a fi dreaptă.” (*Într-al doisprezecelea ceas*).

Volumul se încheie apoteotic cu o invocatie către muza temporar vlaguită sau poate către Dumnezeuul poezilor, de la care Corina Anghel așteaptă noi cuvinte și gânduri, pentru poemele ce vor fi să vină: „Eu mă rog./ Cu ce vorbe te rogi?/ Eu mă rog fără vorbe./ Cu ce gânduri te rogi?/ Eu mă rog fără gânduri./ Ce sărac ești, a mai spus./ ți-au fugit toate.” (*Rugă*). Sensibila poetă Monica Pillat, ce a avut generozitatea să o prezinte cititorilor pe tânără debutantă, observa, cu multa dreptate: „Corina Anghel face din poemele ei un zbor pentru a se avânta spre orizonturi spirituale tot mai largi și tot mai greu de exprimat.” Verdictul pare confirmat și de silueta formală a poemelor, ce sugerează adesea elanul aripilor deschise, dar el se definitivează prin amplitudinea vibrațiilor lirice. Nu ne îndoiim că această nouă voce lirică va atrage atenția criticii literare, care nu va întârzia să salute debutul tinerei poete.

Marina Capbun

Editura AULA

Roman

Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Poarta Orientului	240 p. 60.000 lei
Epopeea spațială 2084 • Planeta mediocrilor	144 p. 50.000 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. 50.000 lei
Alexandru Vakulovski Pizdet	128 p. 45.000 lei
Ștefan Baștovoi Iepurii nu mor	160 p. 50.000 lei
Daniel Pișcu	
Cel mai mare roman al tuturor timpurilor	112 p. 35.000 lei
Teatru. Esecu. Poezie	

Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. 60.000 lei
Alexandru Mușina	
Sinapse	224 p. 60.000 lei
Personae	40 p. 20.000 lei
Hinterland	48 p. 20.000 lei
Și animalele sunt oameni!	80 p. 45.000 lei
Doina Ioanid E vremea să porți cercei	40 p. 25.000 lei
Daniel Pișcu Game	40 p. 20.000 lei
Andor Vass Dermata	40 p. 20.000 lei
Al. Vakulovski Oedip regele mamei lui Freud	40 p. 20.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Telex: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

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

am primit la redacție

Cărți

- I. Necula, *Cioran, de la identitatea popoarelor la neantul valah*, București, Ed. Saeculum, 2003. 192 pag.
- Friedrich Michael, *Marea unificare*, Iași, Ed. T, 2003 (versuri). 120 pag.
- Viorel Pătrașcu, *Jurnal de la Filipeni* (apostolat în “epoca de aur” urmat de un blitz după treizeci de ani), 1970-1973; 2001, ediția a II-a, ecouri la prima ediție semnate de Tudor Octavian, Valentin Hossu-Longin, Neculai Constantin Munteanu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. “Odiseu” (coord. de Mircea Martin), 2003. 180 pag.
- Mihaela Albu, *Între două porți*, poezii, prefată de George Alexe, New York, Ed. H & H Promotions, 2002. 90 pag.
- Lucia Olaru Nenati, *Arca de frunze*, Timișoara, Ed. Augusta, 2003 (versuri; antologie de autor; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 178 pag.



Însemnări

Cercul nostru vă prezintă două puncte

SINGURUL vers citabil (pe de-a-ntregul) dintr-un poem proletcultist, *Cântarea României* (sic!), al lui M. R. Parascivescu, este acela-n care autorul, amintindu-și că, în tinerețe, cochetase cu surrealismul, închipuie o scenă insolită, demnă de penelul lui Dalí: „Un cal care nechează într-o sufragerie”.

Prin nu știu ce coincidență stranie, imaginea aceasta re apare, după mai bine de cincizeci de ani, la pagina 106 a ultimei cărți a lui Lucian Dan Teodorovici (Polirom, 2003), anume *Cercul nostru vă prezintă*:

De remarcat că *les deux points* (:) cu care se încheie titlul, nu sunt o simplă poantă gratuită, dar au o logică a lor, — o logică spectaculară, adică una ostensivă. De regulă, după acestea urmează o enumerare (care, aici, ar fi aceea a numerelor din spectacol); sau, între ghilimele, un citat. Semnele citării pot să fie și ale unei înscenări. Cercul/teatrul sunt o (s)punere în scenă, ele *arată* (cum ar spune Wittgenstein). Orice spectacol e o probă ostensivă, care, demonstrând, persuadează: panorama e o „arătanie”, ce reprezintă ceea ce prezintă: „un cal”, *ex. g.*, „într-o sufragerie”.

Nu mai puțin halucinant decât era la M. R. P., calul din „cercul nostru” are, însă, o cu totul altă destinație. Rostul său nu e să ne șocheze, ca o imagine insolentă, — ci să acrediteze, pe cât banui, insolitul însuși ca banal, ca ipostază a normalității sau ca unică normalitate!

Iată cum ni-l prezintă „cercul nostru”:

„Cu ceva vreme în urmă [...], cu ocazia unei aniversări la care fusesem invitat de-un văr de la țară, toți cei prezenți acolo am reușit să ne îmbătăm într-un asemenea hal încât, la trezire, nici unul nu-și amintea mai nimic din ce se întâmplase în timpul petrecerii. Cert este că, în dimineața ce a urmat chefului, toți oaspeții am privit câteva minute, cruciți, calul care nechează, liniștit, în mijlocul sufrageriei vârului meu.”

Or, calul ăsta (nu *un cal*, ci *calul*!), care „nechează, liniștit, în mijlocul sufrageriei” cu „bibelouri în vitrină” și cu, pe jos, „covoare scumpe”, pe care le balegă (tot „liniștit”, pesemne), e cât se poate de *la el acasă* în acest spațiu locativ impropriu.

Nu logica calului (scuzați caco-fonia!) e de natură să scandalizeze, dar a convivilor (umani), mahmuri, amnezici, somnambulici (sau doar abulici) și „cruciți”, — ca mai toate personajele, de altfel, ale acestei cărți în care ele nu știu că sunt ceea ce sunt de fapt: niște cai într-o sufragerie!

Absurdul devenit firesc (și viceversa), — ca într-un gag cu Stan & Bran (cf. p. 70); sau, dacă vreți, ca ieftina găleată plină cu whisky ultrafin, dar care e ținută „sub pat”, ca un țucal („logica țucalului”, să zicem, făcând pandant cu-a calului nizoni!) Coșmarul devenit un simplu vis, unul visat în plină zi. (În paranteză fie spus, conform lui Jung, *via* Gilbert Durand, coșmarul este *hipomorf*, adică are „chip de cal”, nu doar onirografic, ci și etimologic.)

SĂ NE întoarcem, însă, la... țucal. Cel care ține whisky-ul sub pat este un fost seminarist, ce-și are propria lui „teodicee”, concluzia căreia, ca în romanele rusești, e sinuciderea (cu martori). E vorba de un suicid la rece și estetizant (ca, eventual, al lui Petronius). Otează pentru moartea prin supraconsum etilic. Overdoza de „licoare brună”, și-o procură câștigând la lotu. Cele zece fiole de elixir letal sunt deversate în ignobila găleată. Își invită, telefonic, un amic (veleitar, la rândul său, al morții prin defenestrare) la marele-i spectacol de adio. Acesta vine cu un altul, sinucigaș profesionist (bretelele căruia, „portocalii”, evocă streangul, dar unul prea flexibil și, mai ales, burlesc). Gazda și oaspeții se iau la ceartă, care degenerază în bătaie. Într-un *sketch* de

un grotesc copios, whisky-ul se varsă pe covor, din călții căruia, „cu un tifon”, va fi recuperat un litru, două, — câtime arhisuficientă pentru o veselă libație.

Ca și cheflii din sufragerie, acești trei ași ai sinuciderii ratate nu „reușesc” decât să „se îmbete”. Eșecul lor, altminteri, e total. Total și tragicomic ca acela al vagabonzilor lui Beckett, cărora li se rupe funia, improvizată dintr-o sfoară care slujise drept centură nădragilor lui Estragon...

Lucian Dan Teodorovici e un maestru al cercului suicidar, al bufonadelor patibulare. Unuia singur dintre personaje îi reușește numărul final: o femeie între două vârste, abandonată de arhant și diletantă în materie. Din disperare, se înecă.

Cel vinovat de moartea ei nu este mai culpabil, însă, decât o *causa occasionalis*. Clovnii acestui circ „al nostru” sunt niște simple mecanisme. Ei (re)acționează prin impulsuri aleatorii, îndeobște; iar dacă-și dau picioare-n dos, e pentru că n-ar face, altfel, pasul (nu pașii!) înainte. Destinul lor este al funiei, cea care trebuie împinsă pentru că nu poate fi trasă (cf. p. 105). Cercul circulă dintr-un (im)pas într-altul, ca în romanul picaresc...

Ca în *Candide*-ul lui Voltaire, să zicem, cu care cartea lui Lucian Dan Teodorovici aduce. Aduce, ba chiar seamănă, ca stil, ca tempo (*tempo giusto*), ca frazare. (De menționat, în paranteză, că și ingenuul erou al autorului francez va fi fost „...chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière”!) Ceea ce, însă, le deosebește ar fi faptul că, în *Cercul nostru*..., oamenii circulă aiu-

rea, că circulația lor semi-browniană e sinonimă cu imobilismul. Sau că, asijderi unui somnambul, n-au memoria propriilor acte, de care sunt, în fond, iresponsabili. Că principala lor virtute e, pare-se, a inerției.

EROUL egonim al cărții (numele căruia, adică, este „eu”) își are propria teorie asupra omului precar. Un ocazionalism à la Malebranche, deviat în parodie sumbră, și anume: în ciuda liberului său arbitru (cu care-l dăruie divinitatea, ca să-l diferențieze, totuși, de o stupidă marionetă), omul rămâne o paiată în ochii Tatălui ceresc și sursa unei „sumedenii de gaguri” înveselitoare (cf. p. 171). Cu alte cuvinte, mai solemne: „c'est Dieu qui est la cause véritable de nos actes”. Inclusiv, deci, a ceea ce se cheamă, aici, „impuls sinucigaș”. De unde și un deficit volițional, o abulie, ce-i afectează pe mai toți, fără excepția celor ce invocă, la tot pasul, moartea voluntară.

Care, la ei, e o idee fixă, fixându-i ca pe niște stane, literalmente așadar, pe pragul strâmt dintre o viață fără savoare și abis. Bieți histriioni sau cabotini ai sinuciderii cu public, ei fac gimnastică (de înviorare?), zilnic, pe marginea ferestrei:

„Asta e poziția cu care încep și ziua de azi: gura deschisă, obraji umflați sub presiunea vântului [...], barbia făcând un unghi de o sută douăzeci de grade cu gâtul, brațele larg desfăcute, picioarele tremurând, dezgolate, tălpile lipite de pervazul rece al unei ferestre de la etajul cinci.”

Este fraza cea mai recurentă,

Lucian Dan Teodorovici

Cercul nostru
vă prezintă:



dacă se poate spune astfel, a acestui „conte philosophique”. O frază care, derulându-se în gol, devine comică prin excelență.

În pofida deriziunii, însă, cartea lui Teodorovici e tristă, ca existențialismul de cârciumă și gang. Tristețe amară și sordidă, insidioasă ca o igrasie care-l îmbibă, finalmente, pe ipocritul spectator, ce moțăie în tihna dulce a unei „bune conștiințe”. Un disconfort, o stângeneală, o jenă a complicității îl fac să se foiască-n scaun. Bariere, între scenă și sală, nu există: aerul circulă în dublu sens. Dacă, pe scenă, se gătește la o gazoniță imundă, sala se umple de duhoare.

E, poate, ceea ce a vrut să sublinieze autorul, în dedicația adresată mie: „O încercare de a uni perspectiva spectatorului cu a acrobatului din cercul nostru.”

Din *Cercul nostru vă prezintă*:

Din *Cercul nostru vă prezintă două puncte*.

Adică două puncte de vedere...

Care, identice, sunt unul și același.

Șerban Foarță

am primit la redacție

Cărți

- Mircea Florin Șandru, *Îngerul pe gheața subțire*, versuri, București, Ed. Arvin Graphics, 2003. 112 pag.
- Magda Cărneci, *Poetrix*, texte despre poezie și alte eseuri, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri”, 2002. 162 pag.
- Arthur Porumboiu, *Lebăda nu vrea să cânte*, poeme, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003 (prefață de Corina Apostoleanu). 184 pag.
- Cristiana Eso, *Carte pentru Oma El*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri; prefață de Arthur Porumboiu). 94 pag.
- Constanța Vlăgea, *Al meu e... Pământul!*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri pentru copii; desene de Cătălin Vlăgea și copilul Alexandra Roman; colaje de Constanța Vlăgea). Pagini nenumerate.
- Florentina Florescu, *Blestemul pietrei albe*, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2003 (roman). 106 pag.

- Ion C. Ștefan, *Alfabetul învățăturilor*, maxime, cugetări, expresii rare, cuvânt înainte de lector univ. Gh. Constantinescu-Dobridor, postfață de prof. univ. dr. Valeriu Filimon, București, Ed. Arefeană, 2003. 312 pag., 85.000 lei.
- Teodor Tanco, *George Coșbuc în viață și în documente*, studii și cercetări, Cluj-Napoca, Ed. Virtus Romana Rediviva, 2003. 112 pag.
- Marcel Cepoi, *Zări colbuite*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2003 (versuri; prefață de Petre Colăcel). 80 pag.
- Tatiana Covor, *Țara care nu există*, București, Ed. Albatros, 2003 (impresii de călătorie din Thailanda). 186 pag.
- Daniel D. Marin, *Oră de vârf*, Botoșani, Ed. Gee, col. „Debut”, 2003 (versuri). 72 pag.
- Victor Zarchievici, *Cartea de poeme și idei*, București, Ed. Kondyli, 2003. 92 pag.
- Ion Corlan, *Povestea nebunilor*, roman, Arad, Ed. Mirador, 2003 (prezentare pe ultima acoperță de Cornel Ungureanu). 164 pag.



Cărțile de pe cearșaful de plajă

MAI AU loc cărțile în viața noastră, se mai strecoară ele în puținul nostru timp liber, mai precis în vacanță, ținând cont că vacanța e întotdeauna prea scurtă? Mă gândesc la plăcerea pe care ți-o oferă în vacanță lectura cărții tale preferate – în cazul în care se mai poate vorbi despre o carte preferată – sau a romanului pe care doreai de mult să-l savurezi.

Fiind sezon estival, am ajuns pe litoralul românesc, însă nu am reușit complet să mă delectez cu „schimbările în bine” pentru că un sentiment echivalabil cu nemulțumirea, m-a îndemnat să încerc să găsesc un răspuns la „actualitatea lecturii”. În consecință, împinsă de curiozitate, pe lângă o baie în mare și o gură de soare, am tras cu ochiul nu numai la cărțile aruncate pe prosopul de plajă, de altfel foarte puține la număr, ci și la cele care erau vândute alături de reviste și ziare pe câteva tarabe prăfuite răsirate prin stațiuni.

Nu știu cum se face, dar, cu ceva ani sau generații în urmă, oamenii se delectau mai des cu lectura unei cărți desemnate de critici sau de un prieten cunosător ca fiind „bună”. Din păcate, acum aud tot mai des spunându-se, nu oricum, ci cu mândrie: „A... dar eu n-am mai citit o carte de ani buni...” Nu știu alții cum sunt, dar eu stau și mă întreb – fără a avea nicaiva intenții moralizatoare – care este cauza? Tot cei care sunt re-

ticenti în fața unei cărți, cu alte cuvinte cei care se feresc de hârția tipărită și legată care aparține unei edituri, mi-au oferit o posibilă explicație... „Dar... sunt ziarele, este televizorul, Internetul...” (oricât ai fi de futurist și de înțelegător nu cred că se poate înlocui sau explica plăcerea de a atinge o carte cu aceea de a sta cu ochii fixați asupra monitorului).

Dar să mă întorc la „cartea din vacanță” și la plimbările de pe litoral. Plecând de acasă cu ideea fixă de a vedea dacă și ce anume se mai citește, m-am înarmat cu o atitudine, un spirit detectivistic și... zis și făcut: am demarat operațiunea de tragere cu ochiul pe cearșaful colegului de plajă... Din păcate cu tot elanul meu aventuros și cu lentilele reglate de curând la oftalmolog, m-am văzut nevoită, la un moment dat, mai curând decât îmi plănuișem, să îmi caut un alt subiect pentru articol.

LUPTÂND și cu lumina soarelui care nu-mi dădea destulă pace să „scaenez” în voie turiștii, am observat cu greu acele câteva cărți pe care le pot număra cu destulă lejeritate pe degetele de la mâini. Ce anume citește turistul? Literatura comercială este în frunte, adică tot „best-seller-urile” gen Sandra Brown și Nora Roberts care concurează, dar fără șanse de câștig, cu *Cum să scăpăm de kilogramele în plus*, *Cei patru timpi ai destinului* ș.a. Însă dacă vrei să fii mai fișos sau mai cosmopolit citești cartea direct de la sursă, în

limba engleză. De o foarte mare popularitate se bucură – fenomen dezbătut în paginile revistelor de specialitate –, și pe litoral, cărțile prozatorului brazilian Paulo Coelho, mai precis *A cincilea munte*.

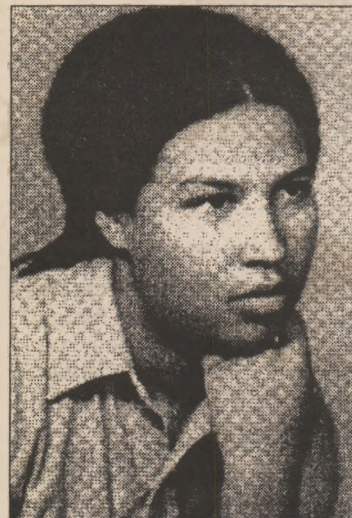
De altfel, și pentru că vânzătorul cunoaște simpatia de care se bucură best-seller-urile în rândul populației de orice vârstă, aceste cărți ocupă și un spațiu preferențial pe tarabe, iar în spate, dosite și așezate una peste alta ca să le identifice cu greu și să nu strice „bruma de lectură”, surpriză: postmoderniștii americani, Kerouac și Saul Bellow, care pot „liniști” și un spirit veșnic nemulțumit, dar și *Lolita* lui Nabokov despre care am aflat cu un aer și pe un ton de confidență că: „se vinde foarte bine!”

URMÂND exemplul mișcării ce va avea loc în Vama Veche (n.r., între timp evenimentul s-a încheiat deja) și dorind să fac un fel de front comun cu cei care doresc să salveze Vama de „plaga manelistă”, mi-am încheiat excursia pe litoral în locul mai sus menționat. Judecând după literatura de aici, cred că este totuși adevărat ce se spune despre „vamaioți”, că sunt „altfel”, că posedă un „ceva deosebit” de bună calitate precum cărțile pe care am avut surpriza să le văd din „prosop în prosop” și în cortul-librărie cu cărțile de la Humanitas și Polirom care te întâmpină chiar la intrarea pe plajă (în final am văzut că strategia de marketing mai puțin obișnuită a dat roade). La mare căutare este tot beletistica, mai precis *Ușa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu, *Orele* lui Cunningham (pe care, nu doar dintr-un „spirit feminist”, o recomand) și *Maestrul și Margareta*.

Cum și vacanța, și plimbarea au ajuns la final, – despre toate lucrurile bune se spune că au un sfârșit – după modelul lui Ivan Turbincă nu pot decât să fac o scurtă parafrază literară: – *Cine-i acolo?* – *Eu*; – *Cine eu?* – *Eu, cârcotașul*; – *Și ce vrei?* – *Dorința de-a citi?* – *Nu-i*; – *Librării sunt?* – *Nu-s*; – *Cărți sunt?* – *Ba*. Continuarea o știu și cititorii.

Oana Băluță

CRISTIANA ESO



O tânără de culoare, stabilită în Franța, este o speranță a poeziei românești! Se numește Cristiana Eso și pare – judecând după înfățișare – regina unui popor străvechi din Africa. Prietenii ei francezi îi cer informații în legătură cu tradițiile africane și află, uimiți, că ea nu cunoaște decât tradițiile românești. S-a născut acum douăzeci și ceva

de ani la Constanța. Mama ei, Mala Bărbulescu, ea însăși o poetă talentată, îndrăgostită temporar de un african, un personaj meteoric, aflat în prezent în țara lui de origine, a învățat-o pe Cristiana, de mică, să iubească limba română și cărțile scrise în această limbă. Ceea ce s-a și întâmplat. Acum, în Franța, unde este o studentă eminentă, pasionată de literatura comparată, Cristiana Eso face furori în cerul ei de prieteni cu versurile pe care scrie în română și pe care și le traduce – uneori chiar cu ajutorul lor – în franceză. Sunt versuri remarcabile prin inteligența artistică, prin grația ideilor, prin folosirea ingenioasă (uneori în stilul lui Nichita Stănescu) a cuvintelor.

Alex. Ștefănescu

Marea petrecere a nopții

fiecare ia parte la petrecere fără să vrea
fiecare vine, lasă urma tălpii în timp și nu știe
patru axe susțin aripa din pânză a sufletului
patru râuri adapă sacra apă din Kreta
patru picioare o duc în același loc fără să știe
patru camere ale inimii construiesc și distrug secunda
în timp ce patru ore zidesc ziua
știind că piramida e și cruce și pătrat -
luna
se duce în grînar
precară, de gresie
primește lumina anemică
dar cea mai mare parte a timpului și-o petrece
căutând să pară una.
întreagă -
stau în echilibru
un sfert în pămînt și un sfert în meteorit,
fără să știi ce fel de rădăcină sînt
oricine se va putea fâli oarecum cu marea umbrei
oricine poartă cupa la gură fără să știe,
luînd parte la o petrecere
te știi mort sau nu te știi cu mult, cu mult prea mare
te știi mort sau nu te știi după felul în care
ești văzut în lumină

Văzîndu-mă

Văzîndu-mă,
moartea îmi sărută mîna cu dintele ei
și mă întreabă:
ce este să fii viu?
ce este să fii?
fără tine sînt singurătate
fără tine nu sînt
mi-ești carne
mi-ești mlaștină
mi-ești foc de păscut
și mi-ești început
și mai ales mi-ești început
fii! ■





prepeleac

de Constantin Toiu

Fără șase 100

(1)

REPUBLIC articolul cu titlul de mai sus tipărit pe timpuri în *Gazeta literară* la rubrica săptămânală "Contrapunct" în care evocam marile figuri ale clasicismului nostru literar.

Spun "o sută fără șase" gândindu-mă la vârsta ce o avea în acel moment scriitorul mai puțin cunoscut astăzi, Alexandru Cazaban, de nouăzeci și patru de ani, un moșneag vioi, viguros, povestindu-mi întâmplări de-ale confrăților.

Text neapărat trebuitor istoriei noastre culturale secundare, a marturiilor ei mărunte și semnificative.

Încep cu introducerea la acel articol scris pe la mijlocul regimului trecut, la G. L., cum a fost conceput el pe atunci, fără să schimb nici un cuvânt:

Vorbim așezați la un birou (al lui Al. Cazaban n. n.) și când o hârtie alunecă și pică pe podea, el înjură tinerește, venind la anii săi de demult. Când nu-și aduce aminte de ceva, își înfige mâna în pletele lungi, albe, puțin gălbui pe alocuri ca bilele de biliard vechi lovite prea mult cu tacul: "Măi (cu răsfăț) mi se duce memoria la dracu". Sau: "Am pățit-o rău de tot, domnule, nu-mi mai aduc aminte de nimic." Vede departe îndărăt, numai departe... Cum ai privi lumea cu un binoclu întors.

*

Domnul palid la față

Norocul meu (reproduc vorbele lui Al. Cazaban după notele mele spontane, precizez azi în mai 2003, aparatul de înregistrare fiind o raritate pe acele vremuri) este că memoria e ca și o femeie, are în capriciile ei reveniri, vechi fidelități. Îmi amintesc întâmplări petrecute cu zeci de ani în urmă, pe cele vechi de ieri, le uit.

Nu de mult, un critic m-a întrebat dacă l-am cunoscut pe Eminescu. I-am răspuns fără să mint: „L-am văzut.” „Când?” a

sărit criticul. „Acum optzeci de ani.” Eram elev în clasa a treia liceală.

Mă țineam de teatru, mai mult decât de învățătură. Într-o seară (n-aveam bilet), stam la pândă lângă ușa principală, când atenția mi fu atrasă de un domn palid la față și cu mustață neagră. Mergea repede, cu mâinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat – n-avea nasturi. Intrase grăbit. În mijlocul holului însă s-a oprit nehotărât, pe gânduri. Parcă era la o răscruce, și, deodată, din câțiva pași s-a apropiat de ușa sălii și a dat să intre. Îl opri ușierul. „De data asta nu se poate!” „De ce?” „E ordin de la administrație”.

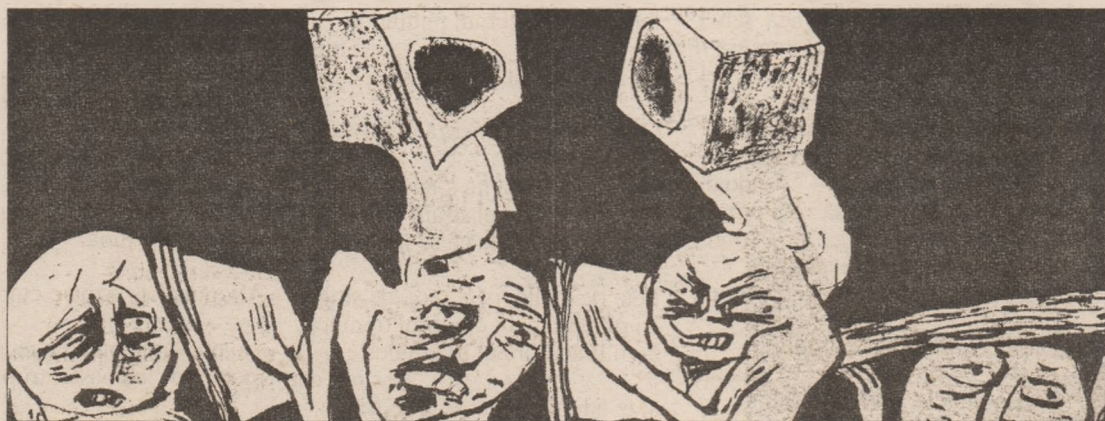
Domnul palid la față n-a insistat. S-a întors și, trecând pe lângă mine, l-am auzit murmurând: „Săraca lume, Doamne!” „Cine e?”, l-am întrebat pe cerber.

„E un domn Eminescu.”

Puțin după aceea, mintea lui arzătoare s-a întunecat.

*

În mai 2003, când transcriu acest text vechi scris pe timpuri în plin totalitarism, un interviu luat Hazardului neiertător prefăcut într-un adolescent curios, martor al trecerii Geniului, mă întreb, dacă, pe pământ, și mai cu seamă în România de astăzi, plină de atâți inși rudimentari, primitivi, inzestrați cu fel de fel de puteri, de la Miki Șpagă și Văcăroiu, până la ultimul ușier, mai face să legi între ele cuvintele, dumnezeiește, și să le propui, să le lași moștenire, ingratele spețe umane?... ■



ACTUALITATEA limbii readuce inevitabil în discuție anglicismele recente, cu deosebire cele din limbajul computerului și al Internetului. Dintre acestea, un caz caracteristic – destul de recent și cu frecvență în creștere – îl constituie verbul *a downloada*: adaptare tipică a formei englezești (*to download*) la morfologia românească, prin încadrare în clasa de conjugare cea mai productivă și cea mai regulată: cu infinitivul în -a, cu infixul -ez la prezent indicativ și conjunctiv. Verbul e totuși destul de șocant: nu are justificarea unor înrudiri latine (ca *a accesa*), nici simplitatea pronunției și a scrierii (ca *a printa*); dimpotrivă, apare ca un element evident străin, marcat de prezența unei litere specifice (*w*), prezentând dificultăți de pronunție (doi diftongi în două silabe succesive, tipici pentru engleză, dar – în sine sau prin secvența în care apar – mai puțin pentru română) și mai ales cu o marcată diferență între scriere și pronunțare. Dificultățile formale nu au avut însă efect în fața puterii uzului: verbul este extrem de folosit pentru a denumi o operație esențială pentru navigatorii în Internet – transferarea unor pachete de informații sau date (fișiere, programe) pe propriul computer. Nu e de mirare deci că tocmai în Internet i se pot găsi numeroase atestări. Am ales dintre acestea doar câteva exemple – din prezentări tehnice, publicitare, dar și din stilul colocvial al unor mesaje private –, în care renunțarea la cratimă (în scrierea formelor flexionare) dovedește voința utilizatorilor de a asimila total termenul: „puteți *downloada* GRATIS coperti pentru CD-urile dumneavoastră” (netsoft.ro); „*downloadează* jocuri, programe” (index2000.ro); „Nu știți de unde aș putea *downloada*...?” (hanuancutei.com). Instalarea verbului în uz e atestată de folosirea sa la toate modurile și timpurile posibile; de exemplu, la participiu – „filme (...) *downloadate* în decursul a doi ani de zile” (fanclub simpluvaslui.go), sau la mai mult ca

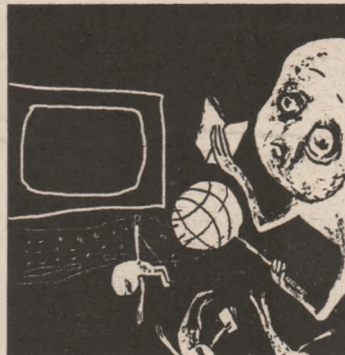


păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„A downloada”

perfectul cu rol narativ – „tocmai *downloadasem* datacenter... și ce să vezi...” (softnews.ro); „mi-am ras TOT ce *downloadasem* săptămâna trecută” (price.ro/forum). Se constituie de altfel și o familie lexicală a termenului; operația e desemnată printr-un substantiv neutru (nume de acțiune), reprezentând tot o adaptare morfologică a termenului englez: „*Download-ul* se va face prin intermediul unui program numit Audiogalaxy Satellite” (daytona.go.ro); pluralul, previzibil, e în -uri: „secțiunea de *download-uri*, prin care orice utilizator va putea *downloada* programe” (gdwd.ase.ro).



Evident, cuvântul apare și în transcrieri fonetice – în stilul glumeț-relaxat și parodic al jargonului juvenil – „Pe de altă parte, parcă aș *daunloada* și io niscaiva desktopuri mishto” (forum.alpinet.org); „Deocamdată am pus acolo la grămadă poznele făcute la rafting, ca să le poate *daunloada* iuzerul care pe care le vrea, la grămadă” (groups.yahoo.com); „Nice, am pus demou *la daunloadat*” (price.ro/forum). În ultimul exemplu, adaptarea fonetică și grafică e în contrast cu specificita-

tea gramaticală a supinului. Ca de obicei, româna nu procedează altfel decât celelalte limbi romanice; sînt numeroase atestările unui verb similar în italiană, unde alături de calcul curent *scaricare* („a descărca”) apare și *downloadare*, conjugat fără ezitări: „Beh, e così sia, *downloadiamo*, *downloadiamo*” (= „să downloadăm”) (soundlite.it); „noi *downloadiamo* (= „downloadăm”) gratis” (dotcoma.it); „*downloadate* [= „downloadați”] il nuovo player!” (oggettiweb.it). Chiar în franceză, în ciuda substitutului oficial, clar dominant – *télécharger* –, nu e imposibil să găsim unele adaptări spontane – „*Downloadez* (= „downloadați”) des fichiers légaux” (zonehd.net); „*Downloader* (= „a downloada”) pour Macintosh” (thetascan.fr).

În textele românești se poate urmări și relația anglicismului cu termenul sinonim, cu posibilul său substitut, produs prin calc semantic – *a descărca* –, acesta are avantajul formei autohtone, dar dezavantajul polisemiei și al lipsei de specializare. De fapt, ambele cuvinte circulă în paralel; chiar în mesaje practice, puțin atente la formă, apariția lor pare să satisfacă o necesitate de variație sinonimică. Le găsim așadar destul de des în aceleași contexte, la mică distanță: „Dacă nu ai nici un teveu prin birou, *descarcă-ți* câteva filmulețe (...) *Downloadează-ți* jocul” (apropro.ro); „Pentru a *downloada* un mp3, click dreapta pe «*descarcă*»” (home.earthlink); „[un program] pe care îl puteți *descărca* de pe site și care va *downloada* melodiile” (daytona.go.ro). Oricum, câteodată se manifestă explicit și perceperea neologismului ca problematic: prin referire glumeață la Legea Pruteanu – „dacă nu-l puteți vizualiza, îl puteți *descărca* (sau pe neprutenește *downloada*) de la ARHIVA” (epsilon.ro) – sau prin ezitarea între mai multe soluții, manifestată nu întâmplător într-un forum influențat de debaterile din Franța; se vorbește deci de a „*downloada* (*telecharger*, *da jos*, *descărca* sau *încărca* pe mașina proprie) ca să nu se supere nimeni” (fr.groups.yahoo.com /group /franta-romania). ■

Literatura de sertar



CONȚINUTUL „lăzii cu manuscrise” stănesciene, manuscrise nu toate scrise cu mina proprie, ci și cu cea a celor apropiați, cărora le dicta adesea poemele, a fost amplu valorificat postum de aceștia în albume memoriale, volume și reviste mai mult sau mai puțin omagiale. Totuși, autorul a 16 cărți de versuri antume, patru antologii personale, două volume de eseuri și multe poeme răspindite în varii publicații, a lăsat după moarte o moștenire scriitoricească bogată și imprevizibilă, din care timpul scoate mereu la iveală cite un nou/vechi mesaj lăsat de poet valurilor vremii și nepublicat în vremea vieții sale scurte. Cauzele nepublicării lor au fost diferite de la o etapă la alta a creației, de la prima perioadă a adolescenței și tinereții, când putem vorbi despre o veritabilă „poezie de sertar”, până în ultimii ani când dispariția prematură l-a împiedicat să-și ducă la capăt toate proiectele editoriale, precum tipărirea volumului pe care l-ar fi intitulat *Poezii impersonale*.

Există, așadar, două mari categorii ale postumelor stănesciene: cele nepublicate din cauza conjuncturii politice și cele rămase inedite din voința sa, ori din cine știe ce hazard aparținând destinului scriitorului. În ultima categorie pot fi trecute și poeziile uceniciei sale literare, din anii premergători debutului, când „literatura de sertar” includea și primele sale încercări, nepublicabile nu numai din rațiunile cenzurii comuniste, ci și din scrupulele auctoriale ale junelui autor. Vom include deci în categoria „literaturii de sertar” doar acea literatură scrisă „sans frontières” cu conștiința dramatică a imposibilității publicării ei, literatura care n-ar fi putut niciodată trece de barierele ideologiei oficiale, pe care atunci nimeni nu o vedea prăbușindu-se vreodată. Poezia lui de sertar, binecunoscută confrăților săi de generație, atestă, când și cită s-a păstrat, seriozitatea și patosul intelectual cu care Stănescu pregătea o veritabilă „lovitură de stat” împotriva poeziei oficiale, reabilitând aventura liricii moderne ostracizate de mai bine de zece ani de proletcultism. De-abia după *Dreptul la timp* (1965) ceea ce scria Nichita Stănescu pentru sertar sau pentru „buzunar” (Nicolae Breban) a început să coincidă cu timpul tipării, poetul dobândind și dreptul de a publica aproape tot ce izbutea să creeze, în acea perioadă de relativă deschidere a lagărului comunist.

Partea nevăzută a scrisului stănescian, cea rămasă în umbra sertarului depunând mărturie despre neliniștea, spaimele și indoielile poetului, va putea vedea „lumina tiparului” abia mai târziu, fie în alt anotimp istoric, cu *Dreptul la timp* și *11 Elegii*, ca versurile splendide ale poemului *Enghidu* (deja încheiat în septembrie 1959), fie o dată cu tipărirea postumă a ineditelor scriitorului.

Alexandru Condeescu

ATUNCI – romanță

Era adînc, era tăcut,
picau pe jos andante
foiri de foi, cînd între noi
l-am rechemat pe Dante.

Eram absurd și spalăcit
și, lighioană dragă,
de ghidușari zburau bondari
zbenguitori, în șagă.

Era o broască lingă lac
micuță și țestoasă,
Un stîlp de lemn și telegraf,
vroia scîncind, acasă...

...Și becul a rămas stingher,
în mijlocul luminii...
Trecu în gînd, pe lingă noi,
Francesca da Rimini.

Ceva micuț de tot și viu
s-a strîns în carapace,
Născuță, ai strîmbat din glas
și-ai zis că nu îți place.

Buc., miercuri 9 martie 1955

DUPĂ PLOI

Aruncă-ți vîpăile negre din gene
hotarul din tine și mersul alene,
dă-mi mîna și hai să fugim din
copila mea dragă, e soare, e
hotare
soare...

Noroiul cărării de-ți scuipă
despoiul
nu pasul ci ochiul ți-atinge
noroiul
și nu-ntoarce geana să vadă, rebel
cald singele nostru cum tremură-n
el.

Privirile! dacă ți-s arse de soare
nu ochiul ci drumul sub talpă te
doare
și nu-ntoarce geana să vezi prin
noroi
nici umbrele noastre cum fug
după noi.

Dă-mi mîna și hai să fugim
înainte
copilă mlădie, copilă fierbinte

La capul cărărilor serpuitoare
e soare în ierburi, în ramuri e
soare...

Buc., sîmbătă 21 ian. 1956

¹ deasupra, genele, șters

CEAS SURD

„Ea n-a venit și nimeni mireasă
nu-mi va mai fi soție”
Ady Endre

Am așteptat întii, să se usuce bine
noroaiele și nopțile din mine...
Dar palma fierbîntă-a rechemat
în ea

garoafa înflorită-n coapsa ta
și buzele încinse-au vrut în ele
sărutul cu arsuri de stele.

Tu goală-mi aiurai în piept
cuvîntul mort, cuvîntul cel

nedrept:
„Ce-s patimile arse toate-n
tei?...
...și fericirea toată, toată... ce-i?”

– Poate privirea ta cu unde line
străluminată pînă-n mine
Poate uitarea ce fărîmă
potecile cu mers de rîmă
intrate-n orele firzii...
...ori poate mersul tău cînd vii...

Am așteptat apoi, tăcerile să vină
cu aiurarea lor de taină și lumină
cu noaptea destrămată, calmă
Dar orele mi se rostogoliră-n
palma
și buzele-ngîimără-n ceasul surd,
un cînt
din vorbe-amestecate cu pămînt.

Buc., ianuarie 1956

PRELUDIU ÎN SI

Lustra joasă orb și-a rătăcit
lumina
pe gravura lui Ravel și Debussy
și șarpele din mîini mi se
oprește-n Si
și se oprește fremătînd, pianina;

Surd, tablă coboară pînă-n clape
tremurînd în Si ingînă! – locul ei
faptura ta de somn, plutind în
fungei
pe-acest sfîrșit de stele și de ape.

Cîntec spart veghează încă, în
odaie,
Dansatorii încă nu s-au dezlipit
și încă, brațul cel străin e-ncolăcit
de cingătoarea ta ce se indoie.

Pete pe tăblie, pete moi, de singe,
își ghicesc haot conturul tremurat
cum umed brațul îți zdreleşte
sînul dat
și te adună-n coapse și te frînge.



lite

Noi poezii Nichita

O, tu

Murea natura animală
cea a neundelor se gîne
cînd nimeni pentru prima oară
din nou se te-antîndit pe tine

Ca cerul te din alii zee
cu frîgule de fîmîș în cîlcări
pe curba mea de inimă-femeie,
petimbundul pe aște-în-esei
petimbundul mi-1 pe Este în Enai.

O, tu strîngi lungul al vîlului mele,
cu mișt pîrînd corvănă pîrlo
Rams de carne de jozele
rîmple și dublă...

...dură și ni fîcîre
amîng și iustare!
Cel care este, ste mine;
mîrșă-l are al e are

Ape murmură în cămuri și în
oase...
Albă, vii² din umbra răsturnată-n
prag,
ca și de-atîtea ori, să-mi spui că îți
sunt drag
și să îmi lauzi mîinile nervoase.

Hai, iubito, spune-mi, spune-mi
înc-odată:
șarpele din mîini, oprit în Si era?
Ca o frînghie galbenă și udă-n
lustra grea¹
se clatină lumina afirmată...

Buc., duminică 26.II.1956

¹ inițial adună, șters.
² deasupra lui te desprinzi.
³ inițial ...Ca o frînghie umedă în
lustra grea.

MARINĂ

Se-nfioară botul de licorn,
a suris și a-ntristare
Dintr-o cupă-ntr-alta lent mă torn
ne-ncercată, grea, licoare.

Arcul bolților s-a rupt cu-o stea
care-o linge cerul, marea
Masa grea de piatră, masa grea
cupe bate-n lună.

Ah, pînă la gleznă e culoarea
neagră
violetul urcă pînă la genunchi
roșul pin' la coaste, trupul mi-l
subție

Scriitor

Stiu, ai ajuns
'oborît de sublim
Petele de singe
pîtat de singe
ni cînd mureai
acum
s-au uscat, ni
mîrșă-l...

O, pînă ni rîm
măbra,
s-a uscat, ni
mîrșă-l...

Stiu, ți-e no
'oborît de subli
ca un curînt
pe linia rîm
corvănă al
cînd doarme

Și mă torn din cupă-n cupă lent
pe cînd tandra agonie
înfioară uniform
a suris și a-ntristare
botul fraged de licorn.

CONEXIUNI

Aer magnetic smulgîndu-mi spir
liniștea, calmul, dorința de-a fi
Zid de sticlă, în care amintirile
fulgerînd spre mine, se izbesc și
rămîn singe

Cearcăne invizibile și-mpătrînd
privin
pentru pămînt, pentru aer, pentru
apă și f
Gînd atras, nemaiputînd să plece
spre lume din lo

Repedea întindere pe spate a
sufletul
asemenea picăturii pe lespezi
irosind prea mult în greutate
limpezimi ținînd prea repezi⁴.

Apăsare de sine însuși
bruscă gravitație interioară
totul prăbușindu-se spre globul
inim
în timp ce trupul încă zboară.

¹ deasupra lui venind șters
² deasupra lui întreind șters



1. Pe Petre Gudea
 iez vintu ca n'avea
 de somn.
 2. Pe
 mi pasica-n'flor
 jugulara,
 3. Pe culoarea,
 4. Pe
 culoarea
 5. Pe
 n' mie,
 6. Pe doz
 orni!...
 7. Pe
 8. Pe
 9. Pe
 10. Pe
 11. Pe
 12. Pe
 13. Pe
 14. Pe
 15. Pe
 16. Pe
 17. Pe
 18. Pe
 19. Pe
 20. Pe
 21. Pe
 22. Pe
 23. Pe
 24. Pe
 25. Pe
 26. Pe
 27. Pe
 28. Pe
 29. Pe
 30. Pe
 31. Pe
 32. Pe
 33. Pe
 34. Pe
 35. Pe
 36. Pe
 37. Pe
 38. Pe
 39. Pe
 40. Pe
 41. Pe
 42. Pe
 43. Pe
 44. Pe
 45. Pe
 46. Pe
 47. Pe
 48. Pe
 49. Pe
 50. Pe
 51. Pe
 52. Pe
 53. Pe
 54. Pe
 55. Pe
 56. Pe
 57. Pe
 58. Pe
 59. Pe
 60. Pe
 61. Pe
 62. Pe
 63. Pe
 64. Pe
 65. Pe
 66. Pe
 67. Pe
 68. Pe
 69. Pe
 70. Pe
 71. Pe
 72. Pe
 73. Pe
 74. Pe
 75. Pe
 76. Pe
 77. Pe
 78. Pe
 79. Pe
 80. Pe
 81. Pe
 82. Pe
 83. Pe
 84. Pe
 85. Pe
 86. Pe
 87. Pe
 88. Pe
 89. Pe
 90. Pe
 91. Pe
 92. Pe
 93. Pe
 94. Pe
 95. Pe
 96. Pe
 97. Pe
 98. Pe
 99. Pe
 100. Pe

«CONEXIUNI»
(variantă)

peasupra lui net, șters
inițial, ultimele două versuri
ou: Gîndul atras, nu-mi poate
mi mai plece/ Gîndul spre
ne, din loc

mbrie - 2003

³ *inițial* de sine însuși irosit de
⁴ *deasupra* lui ascunsă, *șters*
⁵ *inițial* când totul e cum spre
globul inimii să-mi cadă
⁶ *inițial* zboară lent apoi tot mai
zboară încă

Virtej interior și spus
 prin luciul privirilor căzînd
 înapoi,
 Voi, ierarhii de nouri negri
 curgînd pe umeri de femeie, goi,
 Unghii sclipind electric, violet,
 zgîrînd lumina pînă la culoare,
 Tu, alunecare de toamnă spre
 iarnă
 pe balustrada unui vînt,
 nemișcătoare,
 Divină vocală, fluier de aur.
 Sunete jupuite de melodie,
 Voi, cuvinte, cu silabele în stea
 ca geamul lovit de-o săgeată
 tîrzie.
 Scări, scări de frînghie cu noduri,
 Scări clătinate atîrnînd de nori,
 Tu, ascensiune friguroasă spre
 ploaie
 printr-un tunel de aripi, de
 condori.
 Primele lui valuri s-au și
 amestecat
 cu varul, cu nisipul, ca-ntr-o plajă
 verticală.

Unul din ei a zis:
Ceea ce n-am trăit – pe inima
mea se culcă.
Altul dintre ei a răspuns:
Viața cu Moartea e dublă.

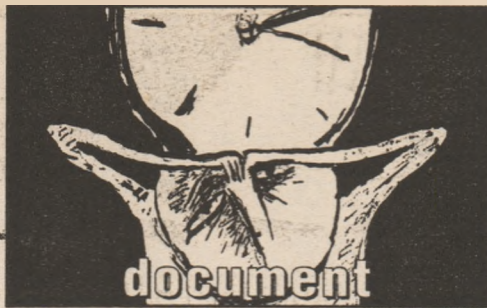
in 1972

Ea descria tot trecutul universului
în culori prietene

Da, adică nu, nu.
Ah, trup planat
zburind spre-alaltaieri dinspre acu
– Ai aripi, mi-a spus îngerul
– Am diavol, i-am răspuns.
– Îngere! mi-a zis
– Îngere! i-am urlat.

– Tu vrei să fii aidoma unui crin,
mi-a spus îngerul,
tu vrei să omori pe cei care dorm
și visează,
tu vrei să fii mirosul mirosurilor,
tu vrei să aduci știre despre
sufletul lucrurilor,
tu vrei să ai un trup la fel de lung
cât nasul ciinelui lup,
tu vrei să fii fericit!
– Da, i-am răspuns îngerului,
eu vreau să fiu fericit.

R.L.



Avanpremieră editorială

Afacerea „Meditația transcendentă”

(Cu Adrian Păunescu, la locuința lui din Dionisie Lupu, în vara anului 1998)



ÎND i-am telefonat pentru prima oară lui Adrian Păunescu, din redacția editurii, în risetele și exclamațiile de încurajare ale colegilor, amintirea, cu gust de madlenă proustiană, a imensului bine pe care mi-l făcuse el cindva, înainte de 1989, de a mă ajuta să nu asist, în satul în care eram profesoară, cu mîinile încrucișate la o cumplită tragedie a unui elev bolnav incurabil, ci să pierd luptînd, se mai decantase, permițîndu-mi să născăsc fața de poetul devenit politician sentimente ceva mai limpezi. Dar nu atîta cît să stea într-un raport suficient de limpede cu rațiunea și chiar cu restul sentimentelor mele, și vechi, și recente, mai curînd negative. Și în orice caz, nu atîta cît să-i cer, fără emoții amestecate, un interviu.

N-a fost nevoie, fiindcă zgomotos, a preluat inițiativa, aproape după primul „alo”. Întîi s-a alintat cu modestie: da, e adevărat că în scandalul cu MT, de care-și amintește, l-a salvat pe Marin Sorescu, și nu numai pe el, dar de ce am nevoie să vorbesc cu el despre asta?

Nu-i pot spune la telefon și nu-i pot spune nicicum, probabil, la Adrian Păunescu născîndu-se nimeni să spună, ci doar să asculte, cît mă fascinează tipul acesta de relații în socialism.

Fiindcă ideea că „vîntul de nebulă n-a clintit nici o frunză” atunci, în primăvara anului 1982 și mai tirziu, e numai în aparență adevărată.

Acolo, la suprafață, în aer, unde stau îndeobște frunzele, nu s-a mișcat nimic. Dar ce agitație, ce forfotă și ce de sfori trase, pe dedesubt, acele dedesubturi care-mi evocă mereu viața colcăitoare a Deltei din prozele altui impenetrabil montru sacru al literelor românești. Și fascinant aici este că personajele lumii acesteia vii din adîncuri sînt unele și aceleași cu cele ale lumii moarte, încremenite de deasupra. Nu-i pot spune, desigur, asemenea lucruri. De ce tocmai cu el? repetă.

Pentru că Marin Sorescu nu mai trăiește, îi spun. De ce nu vorbiți cu soția? Voi vorbi, insist, dar mai întîi aș vrea să vorbesc

cu dvs. Acceptă pînă la urmă, dar după ce revin eu din concediu, după ce-și aniversează el ziua de naștere. Surpriză, nu e leu, ci rac. Sau, mă rog, la frontieră, în 20 iulie.

Acceptă, deci, în ciuda faptului că sînt angajata unui patron detestabil. Nu mă așteptam, bineînțeles ca Adrian Păunescu și Gabriel Liiceanu să se admire, atîta ar mai lipsi, dar nu m-am așteptat nici ca întîlnirea cu Adrian Păunescu să fie atît de imposibilă.

O secretară tînă, o frumusețe calmă, dulce, în genul madonelor rafaelite, cu trăsături prelungi, bronzată puternic, dar neostentativ, cu un copil de 8 ani, care-și încurcă degetele printre ale ei, în calculator, și căruia îi explică ce înseamnă *forest*, în engleză. Un antreu inghesuit, în care stau una peste alta haine de lucru, găleți cu resturi de ciment și var, fărâșe, mături tocite și fără coadă și ziare. Un cabinet larg, mai degrabă improvizat, cu mobilier amestecat, fotolii joase, o masă joasă, pătrată, în mijloc, telefoane mobile, cărțile poetului și gazetarului azvîrlite peste tot, la îndemînă, *Sub semnul întrebării*, *Sînt un om liber*, *Totuși*, *iubirea*, *Manifest pentru sănătatea pămîntului*, acea fabuloasă confiscare de către Poet a terminologiei etice, care-l transformă și pe Om în ce nu este, și tot așa, azvîrlite peste tot, cocoloașe de bancnote mici, cinci sute, o mie, zece mii, murdare la propriu, soioase, pe care o femeie grasă le adună, dereticînd, la ordinul afectuos protector al Poetului. Cînd toată lumea părăsește încăperea, poetul care nu mă privește pînă atunci, spune în direcția mea un „da” scurt. „Da, doamnă”, mai spune o dată, tot fără să mă privească, am sentimentul neliniștitor că nu poate să privească. O ocheadă furișă mă induce în eroare: curiozitatea anemică față de lumea exterioară a timizilor, chiar a celor lași? Dar nu, mă privește doar ca să vadă dacă îl privesc, dacă trăiesc, respir, exist, în funcție de el, sau măcar dacă iau act de imensa oboseală întipărită pe chipul-i de ființă excedată de povara răspunderii față de tot și de toate: *Repetabila povară*.

Poetul Adrian Păunescu nu s-a ridicat să mă întîmpine, nu se

va ridica nici să mă conducă pentru ca să-mi dau seama de înălțime, dar pare pătrat, cu un chip totuși tînăr, neavînd de fapt decît 55 de ani, este născut, spune *Micul dicționar enciclopedic*, ediția 1986, în 1943. Are, în contrast cu masivitatea trupului, mîini frumoase, bărbătești, nobile.

Abia acum văd că pe canapeaua din vinilin de lîngă el tronează, nici mai mult, nici mai puțin decît două dosare de Securitate. Nici mai mult, nici mai puțin. Materialul bibliografic pregătit în vederea întîlnirii noastre? Nu-mi vine să cred. Arhiva operativă nr. 1 murdare, năclăite, cartonate, de culoarea hîrtiei de sac, negre la colțuri și cu muchia de pînză smolită, cenușie, o singură dată dacă ai pipăit așa ceva nu ai cum să te înșeli, ele sînt acolo, un pic prea departe ca să le văd însă și numărul. Dosarele MT despre care funcționarii Serviciului Român de Informații mă asigură că nu există? Contrazicînd oarecum răspunsul primit oficial de la directorul de azi al SRI, Costin Georgescu, care nu spune că nu există, ci că nu are cadrul legal care să-i permită să mi le dea la consultat. Un fel de: în primul rînd n-am furat eu găina, și-n al doilea rînd era așa de bătrînă că nici n-am putut-o minca?

Nu am cum să știu dacă sînt acele dosare, din care Mihai Pelin a citat în *Cartea albă a Securității* ce-a dorit el, în tot cazul sînt dosare adevărate, nu copii, din arhive publice, nu private, aflate în mîinile unei persoane particulare, e drept una foarte interesată de destinele țării sale, mai interesată mult decît noi,ăștia, și pe deasupra membru al unui partid de opoziție, mult mai puternic de altfel decît cel de la Putere, unde va ajunge curînd.

Ca un făcut, în *Cartea albă a Securității*, portretul lui Adrian Păunescu este unul aproape eroic. Asta și pentru că intră în atenția forurilor foarte devreme, cînd, spun mulți „era altfel”. Cum altfel? Un informator cu pseudonim al forurilor spune încă de atunci că „dacă n-ar fi atît de setos de putere personală, dacă ar avea o cultură mai solidă (...) ar lucra mai eficient. Acest om, cu un simț al justiției, al echității, și talentul lui remarcabil unit cu un curaj moral deosebit ar putea să dezarmeze mul-

te apetituri abuzive.” Cum ar lucra, unde ar lucra mai eficient? Nu se înțelege. Și alți informatori îi remarcă tot curajul: el „a scos din tăcere chestiunea Goma, pe care ceilalți nu îndrăzneau să o abordeze”, spune unul dintre ei, dar iată cum se pune, pentru Păunescu, această „chestiune Goma”: „este inadmisibil ca o carte să ajungă să fie respinsă de cenzură, înainte de a vedea dacă Uniunea Scriitorilor, prin membrii ei și-a făcut datoria, în opera de îndrumare. Preocupați de lefuri și ranguri, scriitorii habar n-aveau de ce se petrecea în suflitele celor trei scriitori. În loc să criticăm noi ce se cuvenea, ne-am pomenit noi criticați la posturile străine. În loc să ne facem datoria de socialiști, am chemat poliția și cenzura. Am creat un caz, din persoane poate rătăcite, în loc să facem caz de faptul că noi nu ne facem datoria, persecutăm, chemăm poliția ca să ne apărăm interesele.”

„Vopsim mereu fațada, fără să observăm că pe dinăuntru, igrasia macină zidurile.” ar fi spus textual, în conferința scriitorilor din 22-24 mai 1972, Adrian Păunescu. Și nu avea atunci decît 29 de ani. Loial partidului și în somn și folosindu-și dexteritatea verbală pentru a convinge de loialitatea lui, Păunescu putea oricît și oricînd să pună „sub semnul întrebării” pe oricine și orice, încă de la 29 de ani. Și la fel, putea să „salveze”. Înțelegi repede, cum „mai eficient ar lucra dacă n-ar fi avut slăbiciunea apetitului de putere” și te cutremuri: „cu oameni ca el”, comunismul s-ar fi construit pînă la urmă, într-adevăr, ar fi învins definitiv la orase și nu l-ar mai fi clintit nimeni, niciodată. Nici Paul Goma, nici Radu Filipescu, nici Europa Liberă, nici o revoltă populară și nici o revoluție.

A UN al treilea *da*, doamnă, trebuie musai să reacționez, încercînd butoanele reportofonului care, fatalitate, nu merge. Iar el se pune pe urlat: „De ce-ai venit, doamnă, la mine, dacă nu va merge ăla, eu nu vorbesc nimic, haideti, doamnă, nu mă mai enervați că sînt și așa obosit și enervat, merge sau nu merge?”

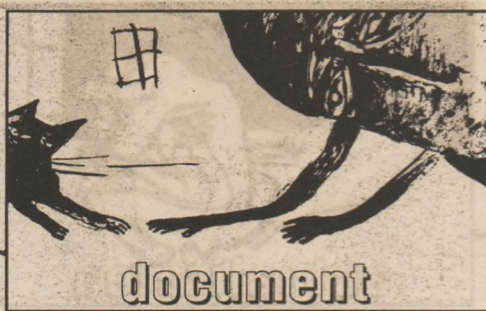
Da, merge, din fericire pentru mine și Tribunalul, reglîndu-și la

dimensiunile camerei vocea-i de stadion, începe să vorbească, parcă neatingînd cuvintele, care le înțeleg cam cum vezi spițele roții de la bicicletă cînd ia viteză. Înțeleg vag, că în 1982, dacă nu se înșală, niște fundamentalisti din conducerea de partid și de stat au vrut să pună la cale o farădelege care să-i îndepărteze pe scriitori de conducerea de partid și de stat. Și au inventat pretextul „meditației transcendente”. După două-trei asemenea fraze, ia în mînă unul dintre dosare și citește încă și mai în viteză și dînd drumul cuvintelor fără să le atingă, ca pe niște bule, ușoare, elastice, imposibil de urmărit. Mi se pare că recunosc totuși documentul din *Cartea albă*...

„În rîndul oamenilor de artă, știință și cultură, continuă să facă diverse aprecieri cu privire la persoanele implicate în activități de meditație transcendentă”.

Apoi, fără pauză, un document pe care nu-l recunosc, dar în care e vorba despre comentariile „tendențioase”, „dușmănoase” făcute de poetul Adrian Păunescu la US. Strecor cu prudență întrebările fiindcă, dacă nu-l întrebăm, nu e bine („haideti, doamnă, întrebați”), iar, dacă-l întrebăm, este și mai rău. Apăs deci pe butonul greșit: „De unde provine acest document?” De aici nu voi mai avea parte decît de un urlat continuu: „Ce dracu, doamnă, ce întrebare e asta, ce va privește pe dumneavoastră de unde-mi procur eu informațiile?”. Din nefericire pentru mine, înțelege că vreau să știu de unde are dosarul. Înainte de a afla ce conține el, asta ar fi însemnat o adevărată idioție, totuși. „Nu, răspund cît pot de calmă, vreau să știu cine semnează documentul?” „Ah”, spune, fără să coboare prea mult tonul, totuși îmblînzit. Funcționează totuși, simplu, previzibil: îl domesticești imediat vorbindu-i despre el însuși sau, și mai bine, întrebîndu-l: Erați urmărit? Sau și mai sigur: Erați, desigur, urmărit douăzeci și patru din douăzeci și patru. Da, răspunde dintr-o dată potolit și grav, sigur, îl urmăreau, îi ascultau convorbirile telefonice, deci informau Securitatea despre tot ce... „De ce vă urmăreau?” „Ce dracu, doamnă, astea-s întrebări, dvs. veniți la mine fără să vă informați?” Îmi dau seama că nu e vorba de data asta de eterna problemă, atunci cînd dai peste un nebun: te duci la el tocmai ca să te informezi, și-i înghiți perdaful că vii la el fără să te fi informat. Acum e totuși, ceva mai simplu: e vorba că nu joc convingător admirația sau măcar interesul. Dacă nu, Doamne apără, se vede pe chipul meu contrariul, fiindcă Adrian Păunescu lipsit de perspicacitate nu e și, deși nu se uită la interlocutor, e evident că





document



„simte monstruos” antipatia, pe care n-o suportă: „Ce-i cu părea asta a dvs., pur și simplu imbecilă, doamnă, că-mi puneți întrebări care mă pun în inferioritate morală și, în plus, nici nu știți nimic, vă luați după ce spune la telefon generalul Ceașcă, adevărul e cum îl spun eu, care-l știu direct de la sursă”. Și adaugă, coborînd pînă la șoaptă vocea tunătoare, „adică de la Nicolae Ceaușescu.” „Vreți să povestiți intîlnirea?” întreb calm, aruncînd o privire furișă spre rolele reportofonului. Da, vrea. Lui Ceaușescu i-a dat telefon și i-a spus „Vreau să vă văd” și s-a dus și i-a vorbit. Da, telefon direct Lui, nu prin intermediari, da, și i-a vorbit pe larg despre situația tragică în care se zbate cultura română, scriitorimea română. Iar președintele țării l-a ascultat atent. Pe cine mai cunosc eu, scriitor român care să fi ajutat astfel alt scriitor român? De acum, Dumnezeu cu mila. Tot n-am nici o șansă să aflu cine știe ce astăzi. Îi spun și eu fermă: „Pentru ca să ajuți trebuie să ai și mijloacele. Să poți. Care scriitor își permitea, în 1982, să-l sune direct pe Nicolae Ceaușescu?” Urlă, dar nu mă insultă: „Ce mijloace, ce vreți să spuneți, doamnă, ce sînt fiul nu știu cărui potentat, ca să am mijloace, l-am ajutat că m-a durut, că mi-a pîsat de scriitorii din această țară.” Aici să fie buba? Fiul vreunui potentat, asta să fie durerea lui Adrian Păunescu? Să fi avut el, cel căruia nu-i place

„gloria împăturită”, dorințe mai mari decît părinții dați de Dumnezeu, și decît harul dat de Dumnezeu, și atunci a trebuit să dea totul ca să și le potolească, aceste dorințe, totul și chiar ceva în plus, tocmai pentru că n-avea nici o altă posibilitate moștenită, de a ajunge cît mai sus, cît mai în preajma puterii supreme, cea de aici, de pe pămînt? „Nu-mi place gloria împăturită?”

Din clipa aceea nu s-a mai înțeles nimic: răspundere, durere, neodihnă, „poetul răstignit în piscul datoriei sale”. Pînă cînd congestionat și neoprindu-se din strigăt, Adrian Păunescu, a apăsă pe un buton. Angelica lui se crețară a apărut, strunindu-și bine spaima, „ești martoră aici că doamna nu are voie să transcrie nimic din ce a înregistrat aici, decît contra sumei de un milion de dolari”. „Da”, șoptește liniștit creatura rafeilită, dar nu-mi scoate, cum ar fi fost de așteptat, banda din aparat și mă însoțește senină și fără o vorbă pînă la poartă, ea în stînga mea și o jivină uriașă, un ciine lup sau dog german, în dreapta. Pînă la ieșirea din curtea imobilului, care, acum văd, seamănă mai mult cu a unui garaj, a unui atelier de tinichigerie, unde roiesc tot felul de inși îmbrăcați de lucru... Ies.

Am, neliniștitoare, senzația aceea că nu poți ajunge cu nici un chip la miezul rațional, uman al ființei cuiva, că te izbești, din stîngăcie, din insuficiență atenție, de membrana groasă a unui

ego cît universul, comprimat în spațiul îngust al unei biete cutii craniene, ce nu poate primi nimic înăuntru, fiindcă nu mai încap nimic acolo, nu poate decît să trimită în afară șuvoaiele preaplinului exploziv și toxic.

Îl văzusem o dată, pe vremea cînd umplea stadioanele cu oameni care-i repetau ca sub hipnoză formulele scandate, într-o transmisiune directă la televizor. Una dintre fetele acelea cu chitară cînta lîngă el *Rugă pentru părinți*. Brusc, Manipulatorul de mulțimi, turmentat de răspunderea pentru soarta lor, își propulse în microfon capul uriaș și începuse să hohotească: ho, ho, ho, ho. Plînge? Ride? m-am întrebă. Își bate joc de noi? Joacă teatru? Cred că nu juca teatru. Cred că, într-adevăr, din oboseală o supapă sârise și din egoul în ebuliție țîșniseră lacrimile sincere, autentice, singurele sincere și autentice, ale înduioșării de sine. Cîtă putere și cîtă singurătate, aici sus, înconjurat de mulțimi în delirul iubirii, acesta trebuie să fi fost gîndul care-i stricase supapa, făcînd să țîșnească lacrimile.



E MI-A SPUS totuși, Adrian Păunescu, înregistrat pe o casetă, nicio dată ascultată pînă acum, în primăvara anului 2003, din neplăcere, desigur, fiindcă între timp mi se pare că reușisem să fac în mintea mea un loc acestei întrevăderi cu cineva care mi-a făcut odată un mare bine, ba chiar să neutralizez aroma ambiguă a „madlenei”:

Că acei „fundamentațiști din partid și securitate” îl informaseră pe Nicolae Ceaușescu că un grup de intelectuali a semnat angajamente secrete cu o organizație de spionaj. S-a dus la Președinte cu problema poetului Marin Sorescu, a tenorului Nicolae Florei, a rapsodului Gheorghe Zamfir, a lui Andrei Pleșu, Valeriu Popa și Ovidiu Maitec. I-a spus Președintelui că e vorba de o gravă diversiune menită să-i îndepărteze pe artiști, intelectuali, scriitori, de conducerea statului și partidului. Că președintele statului nu trebuie să cadă în capcana acestei diversiuni și să riște să piardă devotamentul sincer al unor asemenea oameni.

Într-un document de Securitate din 22 mai 1982, care în *Cartea albă*... n-a fost transcris, un informator din preajma lui Andrei Pleșu raportează opiniile scriitorilor: tînarul eseist crede că participarea lui la ședințele MT a fost un pretext, fiindcă în realitate articolele sale, în special cel despre patriotism din revista *Secolul 20*, care a făcut vilvă și la Europa Liberă, au deranjat. „A.P. a spus că una este să te supui unei sancțiuni și alta să-ți distrugi existența, în acest caz să mă expulzeze sau să mă aresteze”.

Marin Sorescu urma să fie

pus în discuția organizației de partid în 28 mai la Craiova. Datorită intervenției pe lîngă Nicolae Ceaușescu, n-a mai fost scos din partid și din manuale, de unde se dăduse ordin să fie rupte paginile consacrate lui.

Cei care l-au rugat atunci să intervină pe Adrian Păunescu, care nici nu se afla în București („Ce vă interesează pe dumneavoastră, doamnă, unde mă aflam eu?”), au fost Octavian Paler, Eugen Simion și Vasile Băran. D.R. Popescu, de la Timișoara, l-a informat pe Adrian Păunescu, care a făcut ce trebuia.

Și în documentele de Securitate se consemnează, de către informatori, felul în care Adrian Păunescu înțelege să-i ajute pe colegii la ananghie, chiar dacă și în revista lui apar cîteodată materiale „cu conținut politic necorespunzător”.

Cum a făcut-o? Simplu. Afîrmînd mereu, în toate împrejurările, în urechile informatorilor, dovadă că tocmai din raportul unui asemenea informator îmi cita ce spunea, și nu din memorie, că oamenii de cultură susțin politica partidului. Trimițînd în toate părțile memorii în sprijinul lui Marin Sorescu și recitîndu-i poeziile în spectacolele *Flacăra*, în momentele acelea cînd nu se știa dacă vor fi sau nu vor fi rupte paginile din manuale cu poza și poeziile lui, se va reveni sau nu asupra ordinului dat în acest sens. Spunînd peste tot, mai ales pentru urechile informatorilor, că în ciuda interdicției, poezia română este de neconceput fără Marin Sorescu. Actorii înșiși confirmă, iar informatorul raportează, că Păunescu i-a solicitat să recite în cenaclu poezii de Marin Sorescu. La spectacolul de la Craiova, un spectator l-a întrebat în acele momente dacă Marin Sorescu face parte dintr-o sectă, iar Adrian Păunescu i-a răspuns textual: „Mi-ar părea rău să fie așa, dar eu știu că el face parte din elita poeziei române. Viața omului nu e ultima lui acțiune, ci o suită de acțiuni și, dacă a greșit, viața lui trebuie văzută prin meritele lui merite.”

Ceea ce înseamnă că Adrian Păunescu a făcut mai mult decît să pledeze cauza scriitorilor români aflați la ananghie, a cerut, cu incontestabilă diplomatie, și iertare în numele lor, de la Părintele în fața căruia scriitorii greșiseră.

Raportul Securității spune că Adrian Păunescu a scris și o poezie în apărarea lui Sorescu pe care o citește celor din anturajul său.

La vremea respectivă, audiența la Președintele statului n-a avut totuși un succes deplin. Răspunsul lui Ceaușescu a fost că asupra hotărîrii de dare afară nu se poate reveni, dacă ea s-a luat, căci vinovații au semnat un angajament cu o altă organizație decît partidul comunist.

Ce crede el astăzi despre ne-

norocirea petrecută atunci? A fost încă o întrebare care nu l-a iritat: bardul este bucuros să i se ceară părerea. Vrea, oricît de obosit ar fi, să-i ajute pe oameni să limpezească situațiile. Iată ce crede el azi, 12 septembrie 1998:

Intelectualii români nu au fost vinovați că au vrut să-și purifice ființa la o meditație transcendentă. Dacă a existat vreo ticăloșie, vreo perversiune, vinovați sînt cei care au făcut-o, și Elena Ceaușescu, pentru că ea veghea la Ministerul Învățămîntului, care n-a asigurat paza acolo. Autoritățile trebuia să avertizeze și să păzească intelectualitatea românească de o asemenea tentație.

Și pentru că întrevăderea noastră a devenit pentru o clipă, mai cordială, mi-a dezvăluit și unde se afla atunci: se afla la Timișoara la simpozionul „Scriitorii și pacea”, de care vorbește și Mircea Zăciu în jurnalul lui.

Cît despre Nicolae Ceaușescu, nu trebuia să fii nu știu ce potentat ca să-i poți telefona personal, el însuși n-o făcea pentru că moștenise această putere de la taică-su, ci pentru că luptase toată viața pentru drepturile poporului său și pentru că Ceaușescu, din motivul ăsta, îl respecta. Fiindcă, de exemplu, de ce trebuia Octavian Paler, care era redactor-șef de ziar, să-i dea lui, Adrian Păunescu, telefon? „Ce, eu eram mai redactor-șef de ziar decît el? Puteam pentru că am vrut, puteam fiindcă m-am implicat în mod serios, m-a durut de cauza breslei din care fac parte. Sorescu umbla prin curte pe aici, răvășit, speriat, era ca-n versul lui Bacovia, omul începuse să vorbească singur.”

Și aici, cu o notă de amărăciune sinceră:

„Ăsta e avantaj? ăsta e privilegiu, pe care l-am avut eu, doamnă? Sau e imensa povară pe care trebuia s-o duc fiindcă era vorba de un mare scriitor român? Ce mă interesa pe mine problema lui Gheorghe Zamfir? De ce-l invitam eu în emisiunile mele, în ciuda interdicției, aveam eu un dat, de undeva?” O voce mică-mică de nici nu se aude, propria mea voce, îndărătnică: „Aveați emisiune, ceea ce alții nu aveau” Ce oi fi sperînd să înțeleagă el? Dar el, ce o fi vrut să-mi transmită? Ies, purtînd în urechi strigătele Tribunalului furios și regretul că nu l-am rugat ca, din patriotizm și solidaritate cu mizera monedă națională, să-mi fixeze totuși amenda în lei, sau măcar, ca să mă apere de tentație, să-mi fi confiscat banda înregistrată.

Doina Jela

(Fragment din volumul în pregătire la Ed. Humanitas, *Afacerea MT - Timpul disprețului* de Doina Jela în colaborare cu tinerii istorici Cătălin Strat și Mihai Albu)



ochiul magic

SĂ PRESUPUNEM
că nu ai pașaport și
vrei să-ți faci.

Pe lângă acte originale, copii legalizate, chitanțe, taxe și ce-ți mai trebuie la dosar trebuie neapărat să n-ai probleme cu inima, cu stomacul, să n-ai probleme respiratorii, cu vezica, să fii de preferință tânăr sau măcar în putere, să n-ai slujbă full-time sau vreun dead-line, copii acasă, bătrâni de întreținut, câine de scos la plimbare, să ai un temperament calm, oriental sau nordic, și o statură mai voinică, să fii absolut sigur că ai închis temeinic apa și gazele și ai dat de două ori cu cheia, să ai simțul umorului, al hazului de necaz și al absurdului, să ai la tine gumă de mestecat, cărți, reviste, integrale, un aparat radio portabil și baterii de schimb sau un walkman cu câști și mai multe casete

cu muzică ambientală, clasică sau cu zgomote din natură, jocuri pe telefonul mobil, un pulovăr de croșetat sau o idee care să te țină ocupat și concentrat mai mult timp, sandvișuri variate, o sticlă cu lapte, cafea columbiană (de preferință marca Juan Varez) sau ceai de tei, să ai o trusă de manichiură, cămașă și o pereche de șosete la schimb, să fii neapărat fumător și tolerant cu basarabenii.

Să presupunem acum că ai supraviețuit coștilor în forma unui motiv textil tradițional pe-

ruvian, nu te-ai intoxicat datorită combinației emanațiilor sudoripare a celor două sute de semeni încăpățânați să-ți fie cât mai alături în sala de 4/5 m, ai dibuit ghișeul prin cumulușii fumului de țigară, iar rețeaua celor două calculatoare pur și simplu nu a căzut și, în fine, ai depus dosarul. Dar să mai zicem că cele trei săptămâni necesare eliberării pașaportului reprezintă un termen prea lung, iar tu ești forțat să obții actul în două săptămâni. Atunci trebuie să mergi într-o audiență la

Comandant pentru a-ți se aproba urgentarea. În acest caz trebuie să te prezinți în aceeași stradă Nicolae Iorga cam pe la ora 5 a.m. pentru a te putea înscrie pe o listă neoficială neapărat între primele 30 de persoane. La ora 6 vor fi 60, la 8 cifra va atinge 120, iar la ora 9 un oficial va face impasibil trierea primilor 30 de norocoși. Căci programul de audiențe este de numai două ore și câteodată abia de la ora 17. Dacă din motive fiziologice (căci cea mai apropiată toaletă e la McDonalds în Piața

Romană) părăsești parcare unde se face scrierea pe listă sau ai ghinionul ca vreun oficial să strige lista și tu să nu fii prezent chiar atunci sub geamurile Direcției Pașapoarte - Corpul B - te-ai ars! Altă noapte nedormită pentru a prinde cele 30 de locuri câștigătoare.

Un singur angajat sfidează de unul singur, cu un calm mai presus de înțelegerea umană, totala infuncționalitate a spațiului Direcției Pașapoarte, lipsa de personal, de organizare și de dotare tehnică, precum și cele câteva mii de întrebări zilnice redundante, inutile, chiar și tâmpite venite de la un număr copios de solicitanți ajunși în culmea maximă a nervozității și răbdării. Acest uimitor domn Toma Lucian e și singurul care, amabil, se străduiește să te convingă că nu e chiar atât de greu să pleci din România.

Marius Chivu

calendar

13.09.1874 - s-a născut
Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut
Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut
Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut
Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenő* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut
Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut
Sergiu Al. George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut
Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit
Vladimir Ciocov (n. 1920)
14.09.1778 - s-a născut
Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut
Grigore Grădișteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut
Sofia Nadejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut
Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut
Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut
Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)
15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut
Marian Popa
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)
16.09.1903 - s-a născut

Nicolae Deleanu (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut
Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut
Victor V. Martinescu
16.09.1937 - s-a născut
Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut
Victoria-Ana Tăușan
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit
Nicolae Margeanu (n. 1928)
17.09.1823 - a murit
Gheorghe Lazăr (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut
Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut
Victor Anestin (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut
Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.09.1921 - s-a născut
Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut
Nicolae Ioana (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut
Aurel Scrobioală
17.09.1948 - s-a născut
Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit
Arșavir Aterian (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)
18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut

Stelian Filip
18.09.1931 - s-a născut
Valeriu Sârbu
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)
19.09.1873 - s-a născut
Ludovic Dăuș (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut
Marcel Breslașu (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut
Heinz Stănescu
19.09.1922 - s-a născut
Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut
Grațian Jucan
19.09.1941 - s-a născut
Liana Corciu
19.09.1951 - s-a născut
Corneliu Ostahie-Cosmin
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
20.09.1859 - s-a născut
D. Th. Neculuță (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut
Gheorghe Catană (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut
George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut
Scarlat Callimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut
Tășcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut
Adina Arsenescu
20.09.1923 - s-a născut
Cecilia Dudu
20.09.1928 - s-a născut
Nicolae Margeanu (m. 1994)
20.09.1934 - a murit
G. Bogdan Duică (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut
Petre Got
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)

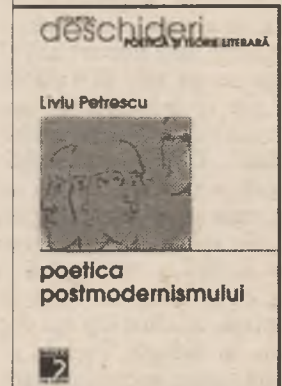
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut
Mircea Săndulescu
20.09.1986 - a murit *Iorgu Jordan* (n. 1888)
21.09.1864 - s-a născut
Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut
Alexandru Jar (m. 1988)
21.09.1933 - a murit
Nicolae Milcu (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Ni-*

colae Sârbu
21.09.1961 - a murit *Clau-
dia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel
Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion
Baieșu* (n. 1933)
22.09.1904 - s-a născut *N.
Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut
Orosz Iren
22.09.1914 - s-a născut
Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Vir-
gil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eu-
genia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut
Augustin Buzura

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN

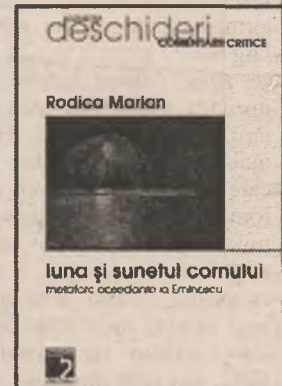
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA DESCHIDERI

Liviu Petrescu
poetica
postmodernismului



format 14 x 20, 176 p., 70.000 lei

Rodica Marian
luna și sunetul cornului



format 14 x 20, 280 p., 140.000 lei

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



Comenzile se primesc pe adresa:

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



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Mașinăria cenzurii

MI-AM cumpărat săptămîna trecută volumul al cincilea din jurnalul lui Gala Galaction, apărut anul acesta la Editura Albatros, care conține cronică anilor 1945-1955. Îl așteptam cu nerăbdare pentru că Galaction, omul, nu scriitorul, a devenit pentru mine, grație însemnărilor lui intime, unul dintre cei mai vii interbelici. Acest ultim volum dă o dublă lecție de istorie. Prima arată că în perioade tulburi și cel mai onest om (ceea ce nu înseamnă însă lipsit de slăbiciuni) este învins incredibil de ușor pe terenul de joc al istoriei. A doua arată cum au fost mutilate cărțile și, pînă la urmă, cum se mutila adevărul fiecăruia de către cenzura din anii comunisti. Mașinăria cenzurii, cu oamenii din umbră care-i asigurau buna funcționare mi se pare și astăzi, cînd lucrurile încep cît de cît să se limpezească, una dintre cele mai misterioase și paradoxale zone ale puterii de ieri.

Pasajele cenzurate în anul 1980, cînd s-a publicat prima ediție a acestui volum final al *Jurnalului*, au fost acum reintroduse. În volumele precedente, îngrijitorul ambelor ediții, Teodor Vărgolici, a avut ideea să marcheze cu paranteze pătrate fragmentele migratoare și nu înțeleg de ce a renunțat să o mai facă tocmai acum, la sfîrșit. Dar această lipsă mi-a permis o experiență grațioasă legată de foarfecele cenzurii. Am citit cu creionul în mînă ediția întregită și am subliniat toate adevărurile istorice pe care le-am simțit incomode pentru perioada comunistă. La confruntarea cu ediția "croșetată" am constatat că, într-adevăr, cele mai multe pasaje subliniate de mine lipsesc, în locul lor fiind puse (datorită onestității îngrijitorului ediției), știutele puncte de suspensie între paranteze pătrate. În schimb toate frazele ambigue, cele în limbaj esopoc – am fost uimită să constat cît de repede a învățat sincerul, dreptul Galaction să vorbească *cu fereală* și subînțeles – toate ideile interpretabile, pe care eu le subliniasem, au rămas intacte și în prima ediție. Mai mult, sînt "scăpate" destule mîhniri ale părintelui Galaction legate de mizeriile epocii, a căror menținere în carte trebuie

să fi fost nespuse de mîngîietoare pentru cititorul din 1980. Un moment de neatenție al cenzorului? Un mic joc dublu? Sau directive precise legate de anii '50 și posibilitatea de a dezvălui doar "greșelile" de atunci?

DE CE a cedat Galaction, de ce el, care își consemnase în jurnal repetatele coșmaruri cu bolșevicii, teama de posibila lor dominație, acceptă să devină unul dintre instrumentele noii puteri, adică deputat, academician etc.? Imbatabila perfidie a istoriei (pentru autorul jurnalului uneltirea "celui Viclean") se poate descoperi perfect în aceste note intime. În august 1946, cînd noul Ministru de Externe Simion Stoilov îi propune părintelui să plece la Paris ca șef al Bisericii române de acolo, Galaction mai poate încă să scrie în jurnal, în vechia lui retorică și cu vechile lui convingeri: "Putea-voi eu să orbesc ochii evidenței și să accept acest loc de zbucium, de pîndă diplomatică, de agiotaj politic, de slugănicie și de militarie bisericească sub poruncile nefaștului Nicodim? Ajută-mă, Doamne, să-mi păstrez sîrăcia și independența sufletească!" Pasajul nu a fost cenzurat în ediția din 1980. Cîteva zile mai tîrziu, la 1 septembrie 1946, conducîndu-și la Constanța copiii, care plecau în Italia și pentru care intervenise pe la putericiile zilei, Galaction notează: "Am stat, în gara portului, de la ora 10 dimineața la ora 8 seara, făcînd amare comparații între înlesnirile noastre de altădată, cînd eram stăpîni în țara aceasta, și ceasul de față, cînd, pentru nelegiuirile noastre, Dumnezeu ne-a dat pe mîna străinilor..." În ediția din 1980, din toată această meditație referitoare la bolșevici a rămas: "Am stat, în gara portului, de la ora 10 dimineața pînă la 8 seara" – fragment care-și pierde cu totul rostul, căci cele 10 ore sînt semnificative numai datorită apăsătoarelor cugetări. Ceva mai încolo, revine asupra ideii, din nou scoase de cenzură: "Drumul meu la Constanța, înfățișarea Constanței de azi, năvala slavă peste noi, lanțurile văzute și nevăzute pe cari le purtăm de gît... m-au făcut să înțeleg definitiv adevărul robiei noastre". După acest gînd, probabil *resemnat*, vine și prima cedare a lui Galac-

tion. El acceptă să candideze la alegerile din 1946, ca deputat de Vîlcea. Avea încă o scuză față de sine însuși: regele era la conducerea țării, chiar dacă mai mult de formă. Dar Galaction nu se înșală pe sine, iar jurnalul dă, într-un pasaj în întregime cenzurat la prima ediție, un monolog interior în care părintele nu ascunde foarte simplul motiv al cedării sale: "Ce caut eu în această lume care vrea să se reformeze fără de Christos și fără de smerenia creștină? Unde dă Dumnezeu să cad jos din căruța electorală! De ce am primit – cu destulă indispoziție – să rămîn pe lista Blocului Partidelor Democratice? Fiindcă m-au rugat cei ce înlesniseră fuicelor mele plecare în Italia... O, de n-ar fi fost copiii mei! Sărmane Macedonski: «Sunt laș! Am trei copii!»". Dar Dumnezeuul său nu îl ajută pe Galaction, care "se alege", ceea ce nu-l împiedică să consemneze despre acest eveniment, într-un alt fragment tăiat de cenzură: "Se zice că au fost mari ingerințe. N-au lipsit nici asasinările. Profesorul Ion Zamfirescu spunea că sunt o sută de morți".

DACĂ e să urmărim tematic, în jurnalul lui Galaction, grijile cenzurii, ele se reduc la trei: critica bolșevismului, lauda regalității (acestea două sînt urmărite cu 100 de ochi și "operate" fără gres) și, a treia temă, religia, în care însă cenzura e ezitantă și permite adesea excepții. Este interesant să vezi cum Galaction, care în 1934 se arată destul de critic cu regele (Carol al II-lea), mirîndu-se aspru de discursul neinspirat rostit de acesta la *Săptămîna cărții* și socotind o corvoadă propria prezență la festivitate, are, în noile circumstanțe altă perspectivă. Îi e definitiv recunoscător acum lui Carol pentru publicarea *Bibliei* (tot ce referitor la acest episod a dispărut din prima ediție a jurnalului). La 1 decembrie 1946 scrie, la deschiderea Parlamentului despre ivirea Regelui Mihai: "Dar minutul de frumusețe și de emoțiune este ivirea regelui. Înalț, drept, serios pînă la tristețe, și egal cu sine însuși, de la început pînă la sfîrșit". Mulțimea e entuziasată "îl iubește și îl aclamă cu pasiune". Tot pasajul, destul de lung, despre discursul regelui, a fost, desigur, scos de cenzori.



Foto: Ioana Pârvulescu

Anul 1947 se reduce la cîteva însemnări sumare, unele croșetate, cum e cea despre români ca lăutari ai rușilor, altele păstrate, cum e cea despre aspectul orașului: "Nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată, în acest oraș, atîta mizerie edilitară". Ultima notă este din 18 martie 1947. După această dată urmează aproape 5 ani șterși de autocenzură, căci Galaction își reia jurnalul, cu un alt ton, abia în 12 august 1952. Acum scrie cu dedesubturi, cu echivocuri și rețineri: ton de învins care nu se dă totuși bătut. Cîteva dintre opiniile lui Galaction puteau fi de altfel pe gustul ochilor de cenzor: îl simpatizează pe Petru Groza, vorbește despre "omul nou" (o face însă din perspectivă religioasă, sintagma aparține de drept acestui domeniu!), se interesează, ca întotdeauna, de cei oropsiți și are, încă din tinerețe, prieteni cu vederi socialiste. Bătrînețea îl face pe Galaction mai conciliant, e dispus să accepte mai multe, cel puțin aparent.

GALACTION, omul din primele caiete, revine totuși din cînd în cînd și în anii din urmă. Îl cuprinde mînia cînd vede că, fără să fie consultat sau măcar anunțat, i se publică *cu modificări* traducerea din *Noul Testament* și îi scrie o epistolă supărată Patriarhului Justinian (nu rezultă dacă a și trimis-o), se mîhnește cam la toate sărbătorile religioase, acum prohibite, la moartea unor scrii-

tori, acum marginalizați, pe care nimeni nu o bagă în seamă, iar colegilor săi din noua Academie le servește, în diverse intervenții ocazionale, tîlcuri subversive. Unul dintre cele mai subtile și amuzante este răspunsul pe care îl dă colegilor care îl sărbătoriseră la împlinirea vîrstei de 75 de ani, luîndu-și ca sprijin o scrisoare primită de la G. Călinescu (cu care părintele se aseamănă printr-o fină coardă histrionică). Nu e greu de imaginat efectul citirii în plen a epistolei în care Călinescu îi confecționează o urare aniversară cu ironii istorice. O face din versurile lui Horațiu "pe care învățații sovietici îl studiază și îl reconsideră" și pe care el i-l oferă în dar gata *reconsiderat*: "Nu vei pieri cu totul, prin ce-ai scris și-ai cîntat / Îți va rămîne chipul într-un bazalt sculptat / Și vestea despre tine afit o să se-ntindă / Cît din Peking sau Kremlin va dăinui o grindă." După ce criticul constată că, după moda timpului, textul "se depărtează puțin de la original", tot după moda timpului, Călinescu mărturisește că a lucrat "într-un colectiv: Colectivul Horațiu-Călinescu". *Lucrul în colectiv* este cea mai bună caracterizare a operelor literare din anii '50, la care pe lîngă autor lucrează și cenzorii. Este ultima parabolă pe care Galaction o spune colegilor din Academia RPR. După 1955, Galaction mai trăiește aproape 6 ani, paralizat. Nu mai poate scrie nimic. De data aceasta cenzura e una "transcendentă". ■



teatru

Ore verzi



AND Florin Piersic jr. a luat anul acesta Premiul UNITER pentru cel mai bun (fiind și singurul) actor din spectacolul *Sex, Drugs, Rock and Roll* unora li s-a părut că, în sfârșit, "critica serioasă", stimulată de un juriu de nominalizări nonconformist, a înțeles că teatrul merge în cu totul altă direcție decât spectacolele cărora ea le dă girul. Mă tem că aplecarea spre dramatic din interpretarea comentatorilor e paralela cu realitatea: în condițiile oferite de concurența din stagiunea trecută, performanța tânărului actor a fost foarte bună, într-un spectacol-recital care dovedea angajare, pasiune și virtuozitate. Structura dramatică a spectacolului, maniera de interpretare a actorului nu aveau nimic revoluționar în substanța lor și oricât de amator de inovație ar fi tânărul cronicar ideea că tot ceea ce se întâmplă pe o scenă tradițională e vechi, iar ceea ce se întâmplă într-o sală de la subsol este inovator e cam simplă. Pot să accept că, la un moment dat, critica teatrală poate fi și o problemă de biologie (cultura teatrală se transmite greu de la o generație la alta, etaloanele modernității, după care eu judec, clasific și resping, au fost generate de spectacole jucate când tinerii critici nu se născuseră), dar ignoranța, inerentă și deci scuzaibilă, transformată în manifest revoluționar nu face decât să consolideze pozițiile retrograde ale "birocrației critice".

Din cauza acestei false probleme – teatrul de subsol și teatrul de parter – de câte ori mă duc la *Green Hours* simt nevoia să mă trec într-o "condică de prezență" ținută probabil de

"critica de direcție", nu cumva să se spună că "am refuzat să văd teatru în pivnițele lor de subzistență" sau că, doamne ferește am lucrat la "interzicerea valorilor reale". Și caut valorile reale. Nu le găsesc întotdeauna.

Showdown de Peca Ștefan este un protest împotriva protestului, ascuns într-o falsă emisiune de televiziune, dintr-o personală țară imaginară, căreia i s-a dat numele de cod "Statele Unite". Falsele valori, revoltate de absența valorilor, pun la cale o preluare violentă a puterii, binecuvântată de Biserică, deturată de un ucigaș în serie cu vocabular necenzurat, totul întrerupt de spoturile publicitare, parodie a filmelor western. Autorul deconstruiește desigur, citatele și trimiterile parcurg prin filoane subterane textul, alături de suprafață, inundându-l, actorii se agită între nevoia de real și infuzia de semnificație, joaca lor e copleșită de povara lucrurilor pe care le știu și nu le spun, alături de încărcătura sterică a spuselor fără un rost evident. Spectatorul ar vrea să-i urmărească, mai ales că uneori i se pare că situațiile au haz, dar când crede că a prins firul demonstrației, lumina se stinge, locul acțiunii se schimbă și odată cu el apar și alte referințe culturale, durată efortului de adaptare o depășește pe cea a dialogului sau a monologului următor: când zici că ai înțeles, ei sunt deja în altă parte, sugerează că ar fi cazul să râzi de alt-

ceva... Te supui, dar rămâne senzația dacă participi la o cursă, unde orice ai face, pierzi... În mod paradoxal, filipica tânărului autor la adresa unei societăți zgomotoase și stupide îmi aduce aminte de piesele anilor '50, din lagărul socialist, în care era expusă opoziția public societatea capitalistă coruptă și lipsită de sentimente. Americanii se îmbătau cu coca-cola, își înșelau nevestele și ațâtau la război. Pe atunci nu se vorbea de deconstrucție, doar de propagandă. Vocabularul era mai controlat, deși de dragul demascării expresive era permisă și înțelegerea altor cuvinte decât cele trecute în dicționare. Nu e necesar însă să fii terorizat de asemenea amintiri pentru sentimentul de înstrăinare provocat de spectacol. Mânia este mima, hazul este căznit, mesajul autorului nu trece în jocul actorilor, deși ei fac eforturi stimabile pentru a rămâne în legătură cu spectatorul. Bănuiesc că în acest context cuvântul mesaj mă compromite, dar dacă autorul nu are nimic de spus, de ce mă ține de vorbă? Victimele acestei dispariții de semnal sunt și tinerii interpreți, care se străduiesc să construiască premisele comunicării și cu cât strădania este mai evidentă, cu atât este mai dificil de stabilit contactul. Mi-am zis, în aceste condiții, că aș vrea să-i văd și altădată, în altceva, pe Iulian Postelnicu și pe Rodica Ionescu. În spațiul "neconvențional" al cafenelei, când

personajul transpiră la câțiva centimetri de paharul tău cu lichid răcoritor, necesitatea de a trăi o experiență comună este mai acută, decât în relația stabilită într-o sală cu scenă și fotolii. Dar când aventura cunoașterii este refuzată prin eliminarea reperelor de recunoaștere, când cea a vibrației sentimentale este negată prin repudierea simulării unor trăiri, spectatorul se simte lăsat de izbeliște, anulând astfel principiul de bază al plăcerii în teatru: bucuria de a fi laolaltă cu ceilalți în respirația dintre cuvintele autorului spuse de actori. În seara când am fost eu la spectacol, o doamnă râdea tare și cu sughițuri, de câte ori i se năzărea, ca o alarmă de mașină: m-am simțit și mai singură.

Piesele Liei Bugnar, jucate în aceeași ambianță sunt mai puțin ambițioase în planul modernității, izbutite, însă, în cel al teatralității. Autoarea nu se expune într-o oglindă astfel încât să reiasă măreția ei și nimicnicia celor care n-o înțeleg, ci se exprimă prin conflicte, prin destine și replici, spunând povestea și sugerând ceea ce e dincolo de ea. Nuclee dramatice elaborate în structuri evolutive, spectacolele văzute de mine au farmec și profunzime, sunt inteligente fără a fi arogante, sentimentale fără a fi melodramatice. Apelul la profesioniști cu nume și renume pentru regie și decor (Alexandru Tocilescu și Dragoș Buhagiar la *Oase pentru Oto* și Alexandru Dabija și Dragoș

Buhagiar la *Aici nu se simte*) scot reprezentările din sfera serbării școlare cu ifose care maculează atât de des exploziile adolescente ale inovației teatrale. Două femei la margine de șosea îi pândesc pe eventualii clienți. Una e o profesionistă a traseului, cealaltă are urgență nevoie de bani pentru o putea participa la un concurs de canto. Din când în când mai apare și un câine vagabond încercând și el să-și păstreze demnitatea într-o lume care îl haituiește. El e Oto. Până la urmă toată lumea își primește oasele, dar ele nu sunt deloc gustoase. Doi oameni cu un simț al mirosului normal se refugiază undeva sus, dar nu destul de departe, încercând să scape de duhoarea sufocantă, neobservată de cei care nu simt. Dar putoarea, cu vechile ei complicități și conivențe, exercită o forță de atracție mai puternică decât legătura spontană dar precară asigurată de aerul curat. Cuplul se desface înainte de a exista. Crina Mureșan și Mariana Dănescu, în prima piesă, Dorina Chiriac și Daniel Popa în cea de a doua, practică un joc al nuanțelor, adevărul sentimentelor conferă veridicitate situației, dialogul se desfășoară sub imperiul necesității, logica replicilor pune în pagină și dă coerență caracterului irațional al întâmplărilor. Biologic, dar și estetic m-am simțit bine și o să mă duc să văd piesele Liei Bugnar oriunde s-ar juca, la subsol, la parter sau pe acoperiș.

Magdalena Boiangiu

"Aici și mai departe din *Critică și biologie* de Iulia Popovici, *Observatorul Cultural*, nr. 170, 27 mai-2 iunie 2003.

Aniversare Clody Bertola



ÎN TEATRU, trecutul imediat devine îndepărtat și dispăre o dată cu cei care i-au dat viață: nimic nu e mai dificil de explicat, de evocat, decât farmecul spectacolelor din urmă cu două-trei decenii. Memoria se revoltă când e confruntată cu sărăcia imaginilor, cu absența celei de a treia dimensiuni și, paradoxal, condiția incompletă a înregistrărilor radiofonice e mai generoasă prin spațiul, liber de constrângeri, acordat imaginației.

Auzeam vocea lui Clody Bertola în *Cum vă place* (1961) în regia lui Liviu Ciulei, îmi aminteam spectacolul și atri-

gele discuții generate de viziunea novatoare a punerii în scenă. Spectacolul a fost atacat, printre altele, și pentru distribuția lui Clody Bertola în rolul Rosalindei, contestându-i actriței calitatea de ingenuă shakespeariană. Dar și unii dintre cei care au apreciat montarea au formulat rezerve. Într-o dezbatere de pomină, Lucian Pintilie spunea, în apărarea lui Ciulei și a lui Clody că "Rosalinda este principalul purtător al sarcinilor lirice și filosofice... Clody Bertola realizează unul dintre cele mai frumoase lucruri pe care le-a obținut în cariera ei, prin această foarte mare noblete pe care o dă lirismului prin înalta vibrație poetică, depășind tenta-

țiile sentimentului". În vocabularul acelor ani, tânărul, pe atunci, regizor definește calitățile de pe urma cărora a "profitat" în montarea lui cu *Livada cu vișini* de Cehov (1967), alt spectacol de hotar al acelor ani. Criticul Nicolae Carandino găsea că actrița a fost stânjenită de corsetul viziunii regizorale; din altă generație Ana Maria Nart scria despre "cântecul amar și suav, melopee ușoară, țesută din zâmbete, tristețe și păreri de rău, care deplânge tot ce este subred, fără consistență, amăgitor și ireal în viața omului". Poate că la o aniversare se cuvine să fie păstrate doar amintirile plăcute, vorbele bune, dar am evocat conflictele în centrul

cărora a fost Clody Bertola pentru a demonstra în ce fel talentul ei special a depășit corsetul condiției de "interpret", de instrument, devenind un colaborator cu o contribuție fundamentală într-un demers creator depășind poziția rolului principal dintr-o distribuție.

A împlinit, de curând, 90 de ani și toate emoțiile și certurile au rămas în trecut. Când îi ascuți clopoteii din voce, înțelegi cât de mult îi datorează cei care n-au văzut-o niciodată.

M.B.





c i n e m a

4 jetabile și-o înmormântare



Dragoste "mortală"

UN VETERAN precum William Friedkin (un Oscar pentru *Filiera franceză, Exorcistul, Cruising*) revine pe ecrane cu *Animal de pradă* (*Animal* ar fi fost suficient...). "Animalul" este Benicio Del Toro (Oscar pentru *Trafic*), un fel de "Mumu pădurii", fost soldat de elită în Bosnia (?), lăsat la vatră și devenit justițiar forestier - sau forestier justițiar -, în fine, ce mai contează. Cel care l-a instruit, învățându-l tot ce știe (adică să ucidă), este Tommy Lee Jones (Oscar pentru *Evadatul*), numai că acum "creatura" s-a întors împotriva omenirii, din rațiuni ce-ar putea fi psihanalizate - dar nu-n filmul asta. De fapt, "filmul ăsta" nu face mare lucru: îi aruncă în urmărire pe cei doi oscarizați, îl aruncă pe Friedkin în urmărirea celor doi, pe spectator - dacă are răbdare - în urmărirea celor trei și-a unei povești atît de răsăzute încît veșnica pomenire a subiectului ar fi o insultă adusă paginii de *România literară*. *Animal de pradă* începe OK, o cotește rapid spre mediocru, continuă slăbuț și sfîrșește ca o catastrofă: cînd cei doi ajung, la final, să-și care pumni, picioare, șișuri, toporiște și ce mai găsesc la îndemină, "distracția" este maximă.... Nu merită să-l bifați decît ca să vedeți cum e posibil ca un film care are de toate (locații spectaculoase, un regizor mare, actori "grii", acțiune cît cuprinde) să plictisească în așa hal.

Dacă Friedkin avea o reputație de aparat, francezul Bernie Bonvoisin n-are nici una, așa că n-are cum să-i cauzeze dacă spun că *Blanche* - debutul său pe ecranele românești - este unul din cele mai idioate filme pe care le-am văzut în ultima vreme! O fatucă asistă neputincioasă la uciderea nobililor săi părinți, în Franța sec. XVII; cînd crește mare, nu are decît un singur gînd: să-și răzbune genitorii. Așa că devine un fel de Robinița Hood corcită cu Laleaua Neagră, tot timpul călare, cu mască pe față și-o garderobă "black is beautiful". Dînsa este Lou Doillon, fiica lui Jane Birkin - cu care seamănă intrucîtva, în mai urît - și a regizorului Jacques Doillon (*Ponette*) - de la care a luat, probabil, feminitatea. Domnișoara Doillon are grație cît un ciulin ofilit, o voce spartă și talent la fel; ce caută în filmul lui musiu Bonvoisin putem intui, dar ce caută Jean Rochefort (Mazarin), Gerard Depardieu (d'Artagnan), Carole Bouquet (Ana de Austria) în același film - iată micul mister... Nu vreau să sugerez, cumva, că ar căuta altceva decît b.a.n.i.i. - dar, chiar și-așa, tot nu se-nțelege de ce trebuie să joace - tot!

- atît de gros și de apăsător! Ludovic al XIV-lea este un mai-muțoi pudrat, Mazarin - un manipulator ratat, Regina-Mamă - o tîrfă de popă, d'Artagnan - o namilă și-atît, printre toate aceste personaje "simpatice" ale curții Regelui-Soare mai făcîndu-și loc o unealtă tembelă a cardinalului (Antoine de Caunes) și un traficant de droguri columbian (!)... Căci această parodie-paranghelie intră în categoria aceea suspectă de film franțuzesc ce se vrea "deștept", drept pentru care ridiculizează Trecutul prin aluzii la prezent (și invers). De ris, vă asigur, nu ride nimeni - dar este, oricum, o performanță să aduci chiar ce e mai prost dintr-o cinematografie care, de bine-de rău, se descurcă binișor în fața "colosului hollywoodian".

În aceeași categorie - a așazisului "divertiment" 100% decerebrat - intră (sau mai degrabă iese) și *Pop Star: Lizzie McGuire*, regizat de celebrul Jim Fall. (A fost o glumă.) Deși "targetul" acestui tip de (sub)producții este adolescența acneică, filmul a rulat la cinema "Studio", unde se află UCIN-ul și unde ultimul picior de adolescență acneică a călcat acum vreo 50 de ani... Pe tiparul - bine înfipt în istoria genului - al dublurii de personalitate, cu

"teenagers" super-anoști, o instructoare super-enervantă și-o super-calătorie la Roma în care se bifează - pe muzică - toate clișeele (gîndiți-vă la Trevi, Tibrul, Coloseul, Piazza di Spagna...), *Pop Star* reușește să nu aibă pic de personalitate și să fie - de la un capăt la altul - o groaznică pierdere de timp.

Exact pe același calapod, *Ce-și dorește o fată*, în regia lui Dennie Gordon (e o "ea"!), are măcar cîțiva actori buni în distribuție (Colin Firth, Eileen Atkins, Jonathan Pryce), ceea ce face siropul mai suportabil. Căci este - firește - același sirop, la-nceput picurat și-apoi scurs sănătos din străvechea frunză sempervirescentă a Sfintei Telenovela, care se sărbătorește în fiecare după-amiază și care a fost canonizată o dată cu "mareea schismă" între Telenovela de Vest și Filmul Indian de Est. Ce-și dorește fata din titlu - și filmul cu-același titlu - de la noi? S-avem răbdare să ne povestească, bătrînește, cum s-a dus de la New York la Londra, în căutarea tatălui-său-pe-care-nu-l-a-cunoscut-niciodată-si-simte-cum-li-lipsește-jumătate-din-ea... Tatăl nu e orîșicine: e Lord Dashwood, cu o tradiție multiseclară în spate și-o promițătoare carieră politică în față. În plus, lordul este pe

punctul de a se căsători cu o carieristă - fiica eminenței lui cenușii - și are deja o fiică vitregă, care nu e doar vitregă, ci chiar o adevărată scorpie... Vă gîndiți

la "Cenușăreasa"? Nu trebuie să vă gîndiți prea mult: filmul bate aporouri din două-n două replici. Și, vorba fetei - aruncată peste umăr rivalei sale vitrege: "Să-ți vind un pont: Cenușăreasa cîștigă!" (Și încă unul - din partea cronicarului: în film "apar" Regina Elisabeta, Prințul Charles și cei doi principiari fii ai săi... Sosiile lor, bineînțeles - dar sînt destul de reușite!)

Acestea fiind zise, ce poate vedea în acest moment, pe marile ecrane românești, un spectator de cinema care nu e nici tembel, nici masochist? Că veni vorba de Anglia, o comedie britanică dementă, dementă, care povestește amorul dintre o gospodină din Wales și antreprenorul de pompe funebre... Nu vi se pare cine știe ce? Să precizez atunci că gospodina este Brenda Blethyn (premiu la Cannes pentru *Secrets and Lies*), ciocul este genialul Alfred Molina (*Frida*), rivalul său întru *rigor mortis* este nu mai puțin colosalul Christopher Walken, iar în rolul amantei soțului gospodinei (n-)o s-o recunoașteți pe australianca Naomi Watts (*Mulholland Drive*); cu o asemenea distribuție și cu o supradoză de umor negru mai savuroasă și mai ingenioasă decît "Știrile de la ora 5" trecute pe musical, *Dragoste "mortală"* pare ecranizarea, în fine reușită (Tony Richardson o ratase), a genialei "novella" *The Loved One* de Evelyn Waugh... Să recapitulăm deci: umor macabru, gaguri funebre, o imaginație dezlanțuită, "vigor mortis", Fred, Ginger și... Jerry Springer! Nu-l ratați.

Alex. Leo Șerban

Editura AULA

Gabriel Angelescu

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

Dicționarul limbii române 244 p. 50.000 lei

Dana Cărăușu

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

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

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

Alice Pop

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

Gabriel Angelescu, Cristina Pop

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

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 35.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 75.000 lei

Valentina Rotaru

Teoria literaturii (compendiu) 128 p. 40.000 lei

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

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

Naomi Ionică Concepte operaționale 224 p. 40.000 lei

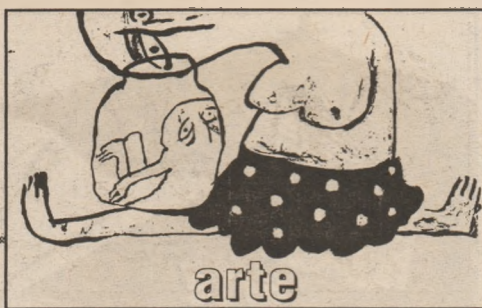
N. Kozma, G. Scoruș

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

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



muzică

În tradiție pitagoreică



Mihai Brediceanu

BAZELE numerice ale muzicii, inaugurate de Pitagora, au marcat întreaga dezvoltare a teoriei și practicii muzicale, cel puțin în lumea occidentală căreia îi aparținem. Tratatul lui Marin Mersenne, cu privire la armonia universală aplicată la teoria și practica muzicii (1636), cel al lui H. von Helmholtz despre senzațiile sonore ca bază fiziologică a teoriei muzicale (1870) și cel al lui Lord J. W. S. Rayleigh cu privire la teoria sunetului (1877) sunt numai câteva din operele care au jalonat această tradiție. În secolul al XX-lea, legăturile dintre muzică și matematică s-au intensificat și s-au diversificat, sub influența noilor curente din artă, dar și a noilor dezvoltări din știință. Informatica, știința haosului și geometria fractală sunt numai câteva dintre domeniile care au extins considerabil orizontul creației muzicale. În particular, România s-a arătat deschisă acestor curente inovatoare. De pe meleagurile noastre a pornit Xenakis, părintele muzicii stohastice. Un compozitor ca Aurel Stroe a fost printre primii care au avut ideea folosirii calculatorului în creația muzicală, iar alți compozitori, ca Ștefan Niculescu și Anatol Vieru, au arătat interes folosirii unor regularități matematice în compoziția muzicală. În învățământul muzical universitar, profesori ca Dinu Ciocan au stimulat în permanență interesul pentru aspectele matematice și semiotice ale muzicii, publicând cursuri cu acest profil. La Facultatea de Mate-

matică a Universității din București, unele lucrări de diplomă au tratat teme la intersecția muzicii cu matematica și cu informatica. Bogdan Cazimir, Manuela Aprahamian, Florentina Simionescu, Venera Turcu, Cristina Patraulescu, Luana Irina Stoica au publicat articole privind aspecte semiotice, matematice și/sau informatice ale muzicii. Dan Vuza a preluat ștafeta de la Anatol Vieru, dezvoltând o teorie algebrică a gândirii modale în muzică, teorie găzduită într-una dintre cele mai prestigioase reviste americane de teorie muzicală. Să nu-l uităm nici pe Mihai Dinu, care, chiar dacă numai tangențial s-a ocupat de matematica muzicii, are o contribuție care nu poate fi neglijată, în ceea ce privește muzica de operă și relația ei cu libretul și cu opera literară care-i stau la bază.

Pitagora a dat muzicii un cadru aritmetic pe care-l poate înțelege azi și un elev de gimnaziu. Acest aspect inițial preponderent numeric, deci cantitativ, a devenit, pe parcursul istoriei, pe care tocmai am evocat-o, unul structural și formal, în conformitate cu evoluția generală a artei și a științei. În această ordine de idei, putem înțelege una dintre cele mai interesante contribuții la înțelegerea muzicii, contribuție datorată maestrului Mihai Brediceanu. Avem în vedere tratatul pe care acesta l-a publicat, în limba engleză, la Editura Academiei Române, în anul 2002: *Topology of sound forms and music* (Topologia formelor sonore și muzica). Rod al unei munci de o viață, pe care am putut-o urmări în ultimii treizeci de

ani, opera publicată acum se înfățișează ca o realizare majoră, cel puțin din unghiul de vedere care-mi este accesibil.

Punctul de plecare al cercetării întreprinse de Brediceanu este ideea de a asocia oricărei structuri sonore o structură spațială. Unui sunet îi corespunde, într-un spațiu euclidian bidimensional, un punct având ca abscisă durata iar ca ordonată înălțimea sunetului respectiv. Unui eveniment sonor alcătuit din mai multe sunete îi va corespunde o anumită configurație în spațiul bidimensional considerat. Compoziția muzicală revine la anumite transformări aplicate acestor configurații. Examinându-se natura acestor configurații și transformări în cazul unor creații muzicale clasice, se constată că multă vreme creația muzicală nu s-a prevalat decât de un număr relativ restrâns de posibilități, față de marea varietate pe care o oferă cunoștințele actuale de geometrie și de topologie.

Apare astfel problema inversă, a potențialului sonor și muzical al diferitelor configurații vizuale din spațiul timp-frecvență și al transformărilor lor, atunci când sunt interpretate sub aspectul lor sonor. Se identifică astfel o serie de procese muzicale inedite, de mare interes artistic. Dezvoltarea acestor idei comportă o anumită tehnicitate care nu-și poate găsi locul în articolul de față. În esență, putem spune că ne aflăm în prezența unui proces de convertire a sonorului în vizual (a temporalului în spațial), procedeu practicat de întreaga dezvoltare a științei, care s-a bazat totdeauna pe adoptarea unor metafore spațiale în studiul temporalității. Numai că forma în care Brediceanu realizează această idee este inedită și deschide un câmp vast de valorificare a unor potențialități nebănuite ale creației muzicale, deoarece el nu se mulțumește să convertească sonorul în vizual, ci trece și la a doua etapă, în care, luându-se ca punct de plecare o mare varietate de transformări geometrice și topologice, se examinează interpretarea lor sonoră, muzicală.

Desigur, și până acum vizualul era esențial în muzică; dar una este să reduci vizualul la portativ, așa cum se întâmplă în mod obișnuit, și cu totul altceva este să vizualizezi bogăția de transformări din spațiul timp-frecvență.

Lucrarea este organizată în șase părți: Elementele unei teorii

a formelor sonore; Concepte muzicale și metode de compoziție interpretate în spațiul sonor real bidimensional și în spațiul sonor virtual tridimensional; Comportamentul formelor sonore sub acțiunea transformărilor topologice de diferite tipuri; Transformări topologice continue și mecanisme generative; Rolul calculatoarelor în generarea structurilor sonore muzicale cu ajutorul transformărilor topologice și al mecanismelor generative; Muzica și timpul polimodular. Într-o addenda finală sunt explicate toate rudimentele de matematică folosite în lucrare. După cum se vede chiar din această enumerare, nu este vorba numai de o explorare teoretică a potențialului sonor al vizualului, ci și de examinarea mecanismelor generative ale acestui potențial, până la realizarea sa efectivă, cu ajutorul calculatorului electronic. Nu lipsesc din referințele muzicale nume ca Bach, Verdi, Mozart și Enescu.

De o natură mai specială este partea a șasea, consacrată timpului polimodular. Transgresând tradiția europeană a unei singure unități de măsură a timpului muzical, permițând deci diferitelor voci dintr-un ansamblu să folosească tempo-uri diferite (procedeu care apare, într-o formă timidă, încă spre sfârșitul secolului al XIX-lea: Gustav Mahler, Richard Strauss, Charles Ives), Brediceanu dezvoltă o teorie generală a timpului polimodular, dând atenție și tehnologiei asociate, prin construirea aparatului numit polimetronom. Într-o primă versiune, teoria este prezen-

tată la Universitatea din Syracuse, New York, în 1970, ocazie cu care demonstrează și posibilitățile polimetronomului în muzică și în coregrafie; noi demonstrații au loc la București (1977) și la festivalul internațional „Printemps Musical de Paris” (1978).

Nepot al lui Coriolan Brediceanu, membru în conducerea Partidului Național Român (1881-1892) și deputat în dieta Ungariei (1906); fiu al compozitorului și folcloristului Tiberiu Brediceanu, Mihai Brediceanu s-a făcut cunoscut în primul rând ca dirijor, demonstrându-și vocația în câteva zeci de țări. A compus muzică simfonică, de cameră și de balet. Dar marea lui ambiție a rămas aceea care s-a materializat în cartea de față. Am urmărit această aventură intelectuală încă din anul 1972, când l-am întâlnit pentru prima oară. Dialogul nostru a continuat de-a lungul anilor și pot spune că am fost martor la gestația unora dintre ideile sale. Brediceanu are și arta confesiunii, știe să-și motiveze opțiunile, este un interlocutor de la care te contaminezi de un neastâmpăr al spiritului. O mostră în acest sens o constituie emisiunea de televiziune realizată acum câțiva ani, în compania sa, de Cornel Todea. Această emisiune ar trebui reluată periodic. Cartea publicată acum merită să se afle în atenția oricărui om de cultură dornic să înțeleagă modul în care muzica și matematica se înnobilează reciproc.

Solomon Marcus

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie 2003

Evangelhia după Toma

Evagrie Ponticul

Tratatul practic. Gnosticul

Nadejda Mandelștam

Fără speranță

Mika Waltari

Amanții din Blzanț

În pregătire:

John Foran • Teoretizarea revoluțiilor
Kurt Vonnegut • Galapagos

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)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 plastică

de Pavel Șușară

Destine europene

Constantin Brâncuși

DACĂ ar fi să inventariem cele mai cunoscute lucrări ale lui Brâncuși din România, în afara complexului de la Târgu Jiu care intră într-o altă zonă a analizei, adică *Rugăciunea, Sărutul*, portretele de copil, *Coapsa*, portretul funerar al lui *Petre Țănescu*, portretul lui *N. Dărăscu*, Portret de față (*Orgoliu*) și *Domnișoara Pogany* (astăzi, din păcate, plecată din țară după o campanie furibundă împotriva ei, susținută de o mână de semidocti și de impostori), am avea o imagine completă a lui Brâncuși, dar și a ceea ce înseamnă opera sa pentru sculptura secolului XX. Deși toate lucrările enumerate mai sus sînt datate într-un interval scurt care marchează începutul secolului, ele sugerează decisiv două vârste, două estetici, două forme de angajare a privirii și două filosofii complet diferite. Dacă portretul lui Țănescu, al lui Dărăscu, Orgoliul și portretele de copil se sprijină încă pe vechea paradigmă a sculpturii occidentale (care începe cu clasicismul și se stinge o dată cu jubilația spasmodică a lui Rodin) sau, mai exact, chiar pe viziunea rodiniană, *Coapsa* (Fragment de tors) și, mai ales, *Domnișoara Pogany* împing lucrurile într-o cu totul altă direcție: către recuperarea vieții intime a formei, către ieșirea din concret și din

individual, către negarea psihologiei și către puritatea ideii. Ba chiar, dacă am sta să privim faptele de foarte aproape, în fiecare lucrare se pot citi enunțurile unor direcții sensibil diferite; *Coapsa* trimite discret spre frumusețea nemijlocită, către natura de-sine-stătătoare a formei decontextualizate, în timp ce *Domnișoara Pogany* invocă mai degrabă un anumit gen de ideal în care concretețea și pulsațiile vitale se resorb, fără a dispărea însă. Dacă acestor lucrări le mai asociem *Sărutul* și *Rugăciunea*, încă două direcții ar mai putea fi inventariate în acest moment al încercărilor patetice ale sculptorului de eliberare din prizonieratul unei convenții culturale posesive și lacome.

Sărutul reînnoiește memoria arhaicității, a imaginii sumare, subordonate unei exclusive funcții magico-simbolice, în timp ce *Rugăciunea*, prin austeritatea formei și prin expresia lapidară, se duce instinctiv, însă profund și fără nici o umbră de retorică exterioară sau de efort implicit, către figurația ambiguă, amestec de coduri convenționale și de vocație autentică a sfînteniei, a imaginii de tip bizantin. Și spre deosebire de Mestrovic sau de Paciurea, care au încercat adaptarea grafismului bizantin la tridimensional prin sugestia drapajelor și prin vibrația ritmică a suprafețelor, testînd chiar o punere în surdină a volumului prin efectul decora-

tiv sau prin experiența reliefului, Brâncuși construiește atemporalitatea aproape abstractă și întregul hieratism al imaginii fără contaminări stilistice și fără transferuri de limbaj. Așadar, segmentul românesc al operei brâncușiene, aparent restrîns în relație cu ansamblul acesteia, este, paradoxal, infinit mai amplu decît ceea ce rezultă din simpla aritmetică. Pentru că aici nu este un singur Brâncuși, cel posedat de puritatea formei și cel care ucide totul pentru a obține, finalmente, un fulger auriu în văzduh, acel Brâncuși care știe ce caută și ce vrea, ci unul care palpează în direcții multiple, unele chiar divergente, adică mai mulți Brâncuși care știu sigur doar un singur lucru: că „biftecul” s-a alterat și că orizontul clasic-renașcentist trebuie, dacă nu înlocuit, măcar completat, cu un altul. Că *Teoria gravitației universale* trebuie contrapunctată cu ceva; însă în acest moment el încă nu știe că acel ceva se numește *Teoria relativității restrînse*. Sculptorul se găsește acum în faza în care înlocuiește gravitația universală a tridimensionalului cu diverse variante de gravitații particulare, dar nu a descoperit încă puterea levitației, vertijul imponderabilității și nașterea formei în chiar locul în care o dizolvă lumina. Iar acest Brâncuși în continuare robit de masă, tulburat de relativitatea materiei și fascinat de splendoarea de din-



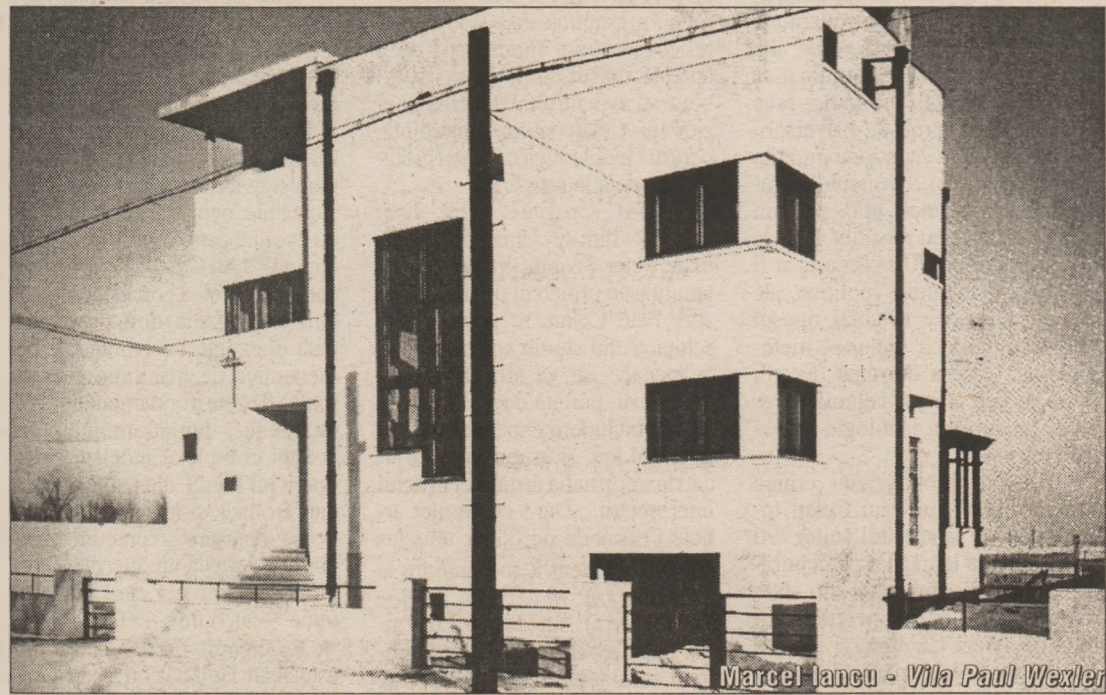
Constantin Brâncuși - Rugăciune

colo de ea se găsește încă, din fericire, în muzeele românești. Un Brâncuși perfect stăpîn pe formă și pe tehnică, dar indecis încă pe ce cărare să o apuce și tocmai de aceea uman.

Marcel Iancu

MAI MULT ca oricare altul, Marcel Iancu a fost o adevărată conștiință a modernității în spațiul românesc, nu doar prin una sau prin alta dintre activitățile sale, ci prin comportamentul lui global, printr-o anumită viziune integratoare care-i animă toate compartimentele creației, creație la temelie căreia stă adîncă sa vocație de desenator, de observator lucid și de constructor rațional. Indiferent dacă desenul își conține propria-i finalitate sau este numai o simplă etapă, el încorporează aceleași tensiuni, același efort de înțelegere și aceeași exprimare decisivă. Și dinlăuntrul lui, din patul său germinativ, Marcel Iancu negociază spațiul, volumul și ritmul din arhitectură, dar și tonul, tușa, forma și compoziția în pictură. De fapt, atît în pictură, cît și în arhitectură el este fundamental un desenator. Iar desenul nu este aici neapărat o tehnică, ci o calitate a privirii și o formă de construcție mentală care pot fi superioare - și de multe ori sînt - uneia sau alteia dintre expresiile finale. În acest context, arhitectura și pictura devin mai convingătoare în ceea ce privește orizontul analitic, de grafician, al lui Marcel Iancu decît desenele înseși, pentru că ele doar mijlocesc exprimarea unui caracter fără a-i solicita vreun

act exterior de conformare cu imperativele genului. Desenul te obligă, așadar, într-un fel sau altul, să fii desenator, în timp ce alte genuri - pictura și arhitectura, în cazul de față - doar stimulează exprimarea și lasă liberă dezvăluirea structurilor intime. Și la Marcel Iancu acestea sînt cerebralitatea, vocația analitică și visul sintezei, inteligența teoretică și spiritul de constructor. Toate sincronizate cu spiritul vremii, cu dinamismul și cu eferescența momentului, fără vreo concesie făcută conformismului și fără nostalgii paralizante. Din acest punct de vedere, latura cea mai vie a creației lui Marcel Iancu și care oferă cele mai multe surprize este arhitectura. Dacă desenul există ca realitate difuză în întregul operei sale, iar pictura traversează nenumărate ipostaze, beneficiind din plin de experiențele cubismului și ale constructivismului, uneori chiar pînă la pragul unei anumite dezordini, arhitectura îi pune la dispoziție spațiul cel mai generos. Pentru că spre deosebire de grafică și de pictură, care sînt oarecum cunoscute în pofida unei circulații total insuficiente, arhitectura sa este încă aproape ignorată, mai puțin, evident, în cercurile de specialitate. Acolo unde el este consacrat de multă vreme ca un arhitect îndrăzneț și original, atît cît originalitatea mai reprezintă în modernitate o problemă individuală, integrat ideilor și orizontului artistic european, care purifică volumul și armonizează spațiile, concomitent cu valorificarea expresivității intrinsece în detrimentul decorului anex. ■



Marcel Iancu - Villa Paul Wexler



Gisèle și Paul Celan

Marfă de contrabandă

PUBLICUL intelectual, și mai ales aceia, literați, critici, filosofi, care se ocupă de multă vreme de interpretarea poeziei lui Paul Celan, au întâmpinat decizia curajoasă a lui Eric Celan de a purcede la publicarea corespondenței private dintre părinții săi drept o piatră de hotăr în indeletnicirea cu opera poetului născut la 23 noiembrie 1920 la Cernăuți și mort în aprilie 1970 la Paris. Îngrijitorul ediției, Bertrand Badiou, cel care a completat travaliul filologic propriu-zis cu un enorm bagaj de informații biografice și de istorie literară, a vorbit foarte deschis cu această ocazie despre intenția de a pune astfel capăt legendelor țesute în jurul conviețuirii cuplului Celan, cu alte cuvinte despre voința de a transmite posterității imaginea reală asupra rolului extraordinar jucat de Gisèle Celan ca iubită și parteneră în creația soțului ei. În spatele acestui program s-a putut descifra însă și un semnal important pentru cercetare, căci s-a putut de aici înțelege și că o anumită manieră prin care s-a procedat cu arhiva Celan, în principiu închisă, accesibilă pentru materialele biografice doar sub strictul control al familiei, se va revizui radical odată cu publicarea lor integrală: importanța acestei cotituri reiese din chiar „expunerea” prin această corespondență a acelor momente pe care văduva lui Celan le-a văzut, probabil, drept cele mai „secrete”, „privatissime”, din viața ei comună cu poetul și pe care a căutat cu deosebire să le ferească de curiozitatea publicului. Pe de altă parte, se pare că Gisèle Celan a fost și ea convinsă că, într-un viitor apropiat, accesul către aceste amănunte va fi inevitabil; luptind să-și apere dreptul la intimitate de insistențele nedorite ale celor interesați, legitim sau nu, de Celan, și-a putut da seama concomitent că limita dintre privat și public în cazul unui poet a cărui operă, greu de separat de viața sa, a devenit obiect de dezbateri, are frontiere nesigure într-o societate stăpinită de medii și că nici un obstacol legal nu le va putea face inexpugnabile. Un exemplu simptomatic

pentru dificultățile, socotite de mulți cercetători drept frustrante, ce apar în analiza operelor presupusului amor dintre Celan și Ingeborg Bachmann, unde moștenitorii acesteia au interzis pur și simplu orice acces la urmele documentare ale respectivei relații. Nu întâmplător opinia lui Sigrid Weigel, care, în tratarea acestui important episod din viața ambilor poeți, recomandă o „etică a lecturii” refuzând principal orice instrumentalizare a persoanelor „ca material pentru imaginația și curiozitatea cititorilor”, trece drept exemplu tipic pentru o atitudine criticabilă a exegezei, în care reconstituirea trăirilor prelucrate în textul literar este respinsă în numele unui scepticism metodic vizavi de „reducerea textelor la episoade narabile, reducibile la rîndul lor la «material biografic»”.

Întrebarea dacă o interpretare fundamentată biografic a operei celaniene se întilnește cu propria viziune a poetului asupra raportului dintre poezie și „realitate” a primit și ea răspunsuri diferite. Cunoscuta și mult citată declarație a lui Celan, cum că n-ar agreea „socializarea vieții interioare”, se potrivea, fără îndoială, cu reținerea sa genuină de a vorbi în public despre experiențele trăite; el nu s-a exprimat direct nici imediat după fuga sa în Occident și nici în anii '60 despre ce a văzut și a îndurat în anii războiului în ghetoul cernăuțean și în detașamentul de muncă obligatorie în România. Pe de altă parte, adeziunea sa la un „realism” *sui generis* este nu mai puțin celebră: „N-am scris vreodată un rînd care să nu fi avut de-a face cu existența mea”. Mai multe luări de poziție asupra propriei poetici, de la scrisoarea către Hans Bender, unde desparte poemele „adevărate” de „făcături” (*Mache*) și pînă la discursul „Meridianului”, unde introduce expresia, ulterior mult discutată, de „acut al cotidianului” (*Akut des Heutigen*), subliniază identificarea, simțită de el ca axiomă a liricii sale, dintre (propria) poezie și (propria) viață; în același sens, Celan a reacționat indignat la comentarii critice ce n-au observat sau n-ar fi vrut, după el, să observe, această relație: amărăciune i-a produs, între altele, recenzia

lui Hans Egon Holthusen la volumul *Die Niemandrose*, unde expresia „morile morții” era înregistrată drept simplă „metaforă genitivă”, și cu o similară revoltă a reacționat la o presupus răuvoitoare falsificare a poeziei sale ca operă inautentică a unui „culegător de metafore”, pe care ar fi comis-o Gerhard Neumann atunci cînd i-a citit lirica, în comparație cu cea a lui Mallarmé, sub semnul „metaforei absolute”. Cu atît mai mult, decizia lui Celan de a încredința-unuia ca Beda Allemann, care, în postfața ediției de „poezii alese” apărute încă în timpul vieții poetului n-a găsit nici un cuvînt pentru experiența Holocaustului ca izvor al liricii celariene, — omisiune pe care Celan n-a iertat-o altor comentatori —, sarcina de a alcătui ediția critică a operelor sale, poate fi socotită cel puțin paradoxală, căci fostul elev al lui Emil Staiger a rămas credincios inclusiv în întreprinderea inaugurată scurt timp după moartea lui Celan convingerilor sale filozofice, inspirate de o hermeneutică exclusivistă, concentrată asupra imanenței textului literar, mergînd pînă într-acolo încît, după Jean Bollack, ar fi ignorat deja în operația de clasificare a arhivei informații foarte importante cu privire la referința contextuală, biografico-istorică, a poemelor. Această orientare, ce s-a văzut imediat susținută de nu altul decît Hans Georg Gadamer — care deja în mai 1970, în primele comentarii la poemele lui Celan din ciclul *Atemkristall*, afirma programatic că „un poem se confruntă cu propria existență și este desprins de creatorul său” —, a cîștigat prin poziția privilegiată a echipei de editori a lui Allemann de la Universitatea din Bonn o influență considerabilă asupra exegezei, fiind pe de altă parte favorizată și de familia încă alergică la sondaje biografice prea grăbite și dureroase. Adversarii acestei tendințe, care n-au întîrziat să apară, au rămas însă multă vreme minoritari, deși unii, precum Marlies Janz, au susținut încă la mijlocul anilor '70 că aceasta ar fi „răsturnat intențiile politice ale operei celaniene în chiar opusul lor”; bănuiala că opțiunea metodologică care a dominat decenii întregi cercetarea celaniană ar avea un substrat ideologic durează pînă astăzi.

Bilanțul bibliografiei critice asupra operei lui Paul Celan indică deja de la sfîrșitul anilor '90 o modificare lentă, dar perceptibilă, a acestei ambiante. În afara biografiei anilor de tinerețe, datorată lui Israel Chalfen, și a cărții lui Petre Solomon, încă insufi-

cient utilizată în Germania, despre anii bucureșteni ai lui Celan, dispunem de două biografii „complete” ale poetului, semnate de John Felstiner² și Wolfgang Emmerich³. Problemele ce rezultă din analiza celor două „povestiri” privesc dilemele curente ale unor asemenea întreprinderi, în primul rînd echilibrul între informația pusă la dispoziție de documente și de martori și textele literare ce aparent le „corespund”, pentru a da finalmente, din perspectiva unei „instanțe auctoriale”, coerență istoriei și „identității” personajului principal. De altfel, chiar Sigrid Weigel a formulat cu sârgă problemele ce apar în legătură cu biografiile despre scriitori: „Pe de o parte se recurge la mărturia textului literar, pentru a acoperi lacunele în informația biografică, și *viceversa*, biografiile sînt implicate în dezlegarea ambiguităților sau enigmelor textului literar, pentru a garanta soluțiile respective prin interpretarea lui biografică”. Chiar dacă mica introducere biografică a lui Wolfgang Emmerich oferă un bun exemplu de felul în care o asemenea circularitate tautologică a argumentării poate fi ținută sub control printr-o atență delimitare a sferelor „vieții” și „operei”, rețeta ei nu constituie un răspuns definitiv la problema dacă modelul biografic preluat de la *Bildungsroman*, recomandînd aflarea „numitorului comun” al unei personalități în ciuda sfîșierilor și risipirilor ei, pentru ca finalmente ea să apară ca o „esență” unitară, se potrivește cu destinul lui Paul Celan. Viziunea unei viitoare biografii a poetului, a cărei precizie depinde de posibilitatea, acum mai lesnicioasă, de a dispune de datele arhivei, presupune însă o reînnoită reflecție asupra modalității de a aprecia corect importanța laturii biografice pentru înțelegerea poeziei lui Celan și, în consecință, pentru indeletnicirea interpretativă cu textele sale lirice.

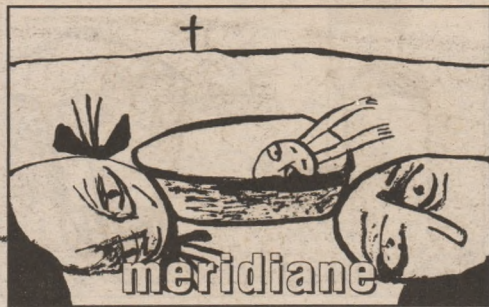
Într-o scrisoare către Jean Bollack din 8 februarie 1971, unde Peter Szondi îi anunța prietenului său proiectul unei cărți despre Paul Celan, se poate citi și schița celui studiu care, de atunci încolo, se va afla în centrul dezbaterii, purtată decenii la rînd, asupra includerii experienței trăite în textul liric și asupra rolului jucat de informația asupra ei în actul interpretării: „Dans ce dernier article j'essaierai de donner tous les détails qui aident à comprendre le poème (*Du liegst im großen Gelausche*...) sur Rosa Luxemburg et Liebknecht, tout en montrant combien il faut connaître de

détails pour comprendre les poèmes des dernières années. Une Anti-lecture donc, mais pour cause”. Poemul, apărut în volumul postum *Schneepart* a fost conceput în timpul șederii poetului la Berlin, în zilele de Crăciun ale anului 1967; Szondi, pe atunci profesor la Universitatea Liberă, l-a însoțit și a fost martorul nemijlocit al episoadelor pe care le-a descoperit apoi ca „infiltrate” în text. Chiar dacă precizează din capul locului că această cunoaștere a datelor reale nu se poate substitui interpretării, el nu găsește de loc superflua o asemenea „anti” lectură a poemului, reconstituind geneza textului. Szondi știa foarte bine că, în cazul lui Celan, discuția are nuanțe mai dramatice — aceasta atît în relație cu așa-zisul „ermetism”, idee pe care, în ceea ce-l privește, poetul a respins-o tranșant, cît și cu opțiunea sa poetică explicită, conform căreia poemul rezistă și „vorbește” prin „memoria datelor”, așadar a istoriei pe care o încorporează (precum acel teribil 20 ianuarie mereu evocat de către Celan, data conferinței de la Wannsee, ce a decis „soluția finală” pentru evreii europeni). Szondi însuși a formulat foarte exact suspiciunea lui Celan vizavi de interpretările refractare la încărcătura de trăire nemijlocită din versurile lui: ele n-ar fi decît intenție conștientă „de a anihila amintirea a ceea ce s-a întîmplat...”.

Hans-Georg Gadamer a intuit însemnătatea mizei teoretice din studiul neterminat al lui Szondi (care s-a sinucis și dînsul în 1971) și i-a consacrat de aceea în analiza ciclului celanian *Atemkristall* un amplu comentariu.

Cele două volume masive, în care Jean Bollack, prietenul lui Celan și al lui Szondi, și-a adunat și a sintetizat rezultatele a mai bine de trei decenii de permanență lectură și interpretare a poeziei lui Celan⁴, îngăduie pentru întîia oară o evaluare a măsurii în care sugestiile oculte ale lui Szondi au evoluat către o adevărată „anti-lectură” a lui Celan, „anti-lectură” care, de altfel, a contestat încă din anii '70 poziția dominantă ocupată în exegeza celaniană de hermeneutica de inspirație gadameriană. Tezele fundamentale, conturate de-a lungul timpului, ale acestei complexe indeletniciri cu opera lui Paul Celan, ale cărei riscuri Bollack și le asumă cu superioră detașare — precum atunci cînd declară că un interpret se expune „așa atunci cînd nu se expune” — ar fi trei:

● Eminentul filolog clasic care este Jean Bollack nu vede nici o



contradicție metodologică între apropierea de textele lui Celan și timpul prin care i-a studiat pe gânditorii și poeții antici Empedokles, Epikur, Heraklit, Sophokles. Aceasta înseamnă pentru dînsul o principială întoarcere a interpretului către forța spirituală originară și originală, ce s-a întruchipat în proiectul și în creația autorului analizat: cea misivă ascunsă într-o sticlă aruncată în ocean, evocată de Celan, misivă care „undeve, cîndva, ar putea fi depusă la țarm”, ar fi, după Bollack, însuși mesajul poetului, de reconstituit în originalitatea sa și devenind pe această cale comprehensibil. Între ustensilele lecturii filologice se numără așadar „referința la persoană sau la o informație, la organizarea textuală, ce l-ar putea conduce pe cititor către o coerență inițial misterioasă” – adevărul pe care îl pretind poeții precum Celan îl constrînge pe cititor „să pătrundă în orizontul celui care scrie”, să se „supună” textului în care este fixată voința „de a depune mărturie despre ceva anume”. Deoarece poemele transcriu o realitate „întunecată”, „oribilă” și, mediata de „viziunea arhisubiectivă” a lui Celan, o enigmatizează, lectura necesită „eseori înțelegărilor pentru a înțelege „gradul” și „modul” transfigurării poetice, în așa fel încît sensul rezultă prin chiar analiza acestui „transfer”. Pentru a parveni la nucleul de sens, percepția trebuie să fie adecvată „conținutului operei”, altfel spus să reziste tentației de a înțelege „o operă literară prin istoria ei ulterioară”.

Aici se află și motivul insatisfacției filologului Bollack față de ceea ce dînsul numește „pluralismul dogmatic” al interpretării prescrise de hermeneutica filozofică. Dezinteresul pentru singularitatea textului literar rezultată din singularitatea genezei acestuia face posibile toate interpretările, pînă la extrema unde sensul devine completamente indeterminabil. Dogmatismul unei asemenea proceduri analitice ar ține, după Bollack, de credința în „polivalență” și deschiderea nețărmată a sensului: „descripția pur exterioară, formală și formalistă omoară sensul”, spune el, așa cum s-a întîmplat și cu referința ignorată la „cea mai proaspătă dintre condamnări”. Iar „locul” filozofic și metodologic al acestei iritări latente față de datele reale, a căror includere în procesul interpretativ ar limita, chipurile, spectrul larg al semnificațiilor, este identificat cu precădere în hermeneutica lui Hans Georg Gadamer, acolo unde cititorului i se pretinde să-și investească propria experiență în percepția textului poetic: exemplul eșecului analizei l-ar furniza, conform lui Bollack, Gadamer însuși, cu a sa „retroversiune” a lui Celan în „propria lui lume de reprezentări”; finalul, neutralizare a „marilor deosebiri” față de lumea lui

Celan, și-ar avea sorginea în înrîurirea ontologiei heideggeriene, ceea ce constituie pentru Bollack cu atît mai mult un fapt scandalos, din moment ce crede a ști că „Celan a fost mai conștient de puterea neobișnuită și malefică exercitată de către figura «Celui de la munte»”.

● Spre deosebire de Gadamer, care caută sensul unui text în spațiile sensului universal al cuvintelor limbii vorbite „în formele lor obișnuite”, Bollack consideră că el este legat de un anume moment și o anumită situație gravate în istorie. „Viața trăită este preluată, fixată și transferată; ea este citită prin reflex idiomatic și imprimată astfel în eternitate”. Există un *nunc* al poemelor, un moment unic, trăit și „tradus” în limbajul propriu al poetului. După Bollack, Szondi a procedat corect și în spiritul lui Celan, – care a combătut ideea de atemporalitate a poemului, deși i-a recunoscut năzuința spre „nesfîrșit” – cînd a trimis la experiența care i-a inspirat acestuia radicalitatea mărturiei.

● Evenimentul inițial și originar din care s-a ivit poezia lui Celan poartă după Jean Bollack un singur nume: Auschwitz. „Despre orice ar fi vorbit, Celan vorbea și despre Auschwitz”. Adevărul unei istorii care, pentru poet, a produs coșmarul unei lumi diferite de „toate celelalte lumi” în chiar alcătuirea ei „de după lagăre”, nu are a fi confundată ori substituită cu nici un fel de altă explicație generală și particulară a textelor; poemele devin locuri ale memoriei, unde se desfășoară bătaia „pentru” și „împotriva” acestei istorii nerecunoscute și totodată odioase. Szondi a înțeles primul că, în ciuda postulatului autonomiei esteticului, „realitatea textuală” nu mai există „în și pentru sine”, și de aceea a inițiat în analiză acea „fractură” prin care a apelat la un „sistem exterior de referință”, ce „generează în primă instanță textul”. Rezistența hermeneuticii față de includerea informației „exterioare” în interpretare îi inculcă lui Bollack chiar și bănuiala că, într-un anume sens, nu „se” vrea ca Celan „să spună, ceea ce spune”.

Din amplul material materializat de o mereu reînnoită lectură a poemelor, cele două cărți ale lui Jean Bollack edifică un sistem coerent de argumente, sistem prin care autorul își asumă, într-o dicțiune pe cit de savantă, pe atît de pasionată, responsabilitatea unei revizuirii profunde a bazelor exegetice celaniene printr-o atitudine radical modificată față de complexul biografic. Într-o scrisoare către Albrecht Schöne, – care ținuse să contrazică o remarcă a lui Celan cum că, pentru lectura textelor sale, o anume „cunoaștere prealabilă” ar fi dăunătoare –, Bollack preciza că, de fapt, poetul se referise la „opiniile curente” și la „falsele așteptări” ce ar stînjiți lectura, și nu la „mate-

ria” din care și-a creat dînsul poemele. El își subliniază odată mai mult poziția față de „oferta” hermeneuticii: atît ca filolog, cit și ca unul care l-a cunoscut pe Celan din imediata apropiere, are convingerea că drumul propriu către poezia acestuia este mai potrivit tocmai deoarece contestă „inocența” subiectivă și mimată cu care cei mai mulți interpreți pretind a o citi, și, concomitent, cea deschidere către aleatoriu, către virtualitatea pură și indeterminată”, dezaprobată și de către Celan – căci „a spune adevărul înseamnă a vorbi despre tine însuși”. Pentru cititor, aceasta înseamnă că ori se știe „despre ce este vorba acolo, ori nu se știe”; dacă lectura conduce către „fapte”, rezultă că doar „cunoașterea faptelor” îi poate proba temeinicia. O lectură ce-și propune să reconstituie actul creator are nevoie de aceleași puncte de plecare, de aceleași referințe ca și poetul; „ele pot fi cunoscute și trebuie, în principiu, identificate de către cititor, prin reluarea continuă a celei dintîi lecturi, a operației de descifrare”. Nu poate fi vorba cîtuși de puțin de latura anecdotică a vieții poetului, ci de cîteva premise, puține, dar cu atît mai importante, ale unei reflecții, al cărei obiect este în ultimă instanță tot limbajul poetic: „cunoaștere a cunoașterii poetice”. Și chiar mai mult: „dacă forma coincide cu conținutul poemelor”, complexitatea faptului biografic nu poate fi înțeleasă cu adevărat decît prin „inscripția” sa în „materie limbajului”.

„Logica poeticului” pe care o formulează astfel Jean Bollack în legătură cu Celan se sprijină pe teza cum că „precizia” limbajului evidențiază structura celui idiom personal, a ceea ce, prin „datele” absorbite în limbaj, a devenit „antilingvajul” [*Gegensprache*] „anticuvintelor” [*Gegenworte*]. „Jocul pronumelor” în versurile celaniene, îndelung dezbătut, între un „eu” și un „tu”, tensiunea simptomească dintre cei doi poli, o reproduce pe aceea dintre un „subiect istoric” – „eu”, plasat în afara limbajului, pentru a-l supraveghea cu ochi critic (și uneori ironic) – vizavi de rușinoasele compromisuri pe care le-a făcut cu ucigașii –, și un „subiect poetic” – „tu”, căruia i se delegă în interiorul limbajului libertatea celui dintîi. Subiectul istoric afirmă exigența creaturii umane de a dispune de propria individualitate tocmai prin consecvența de a nu uita de „datele” înscrise în ea: de aceea „perspectiva în sens larg autobiografică” este la Celan „primordială și originară”. Iar distincția dintre subiectul „istoric” și cel „poetic” a fost operată de el pentru a putea opune rezistență teribilei puteri a limbajului: ar fi fost „inacceptabil” pentru dînsul ca nu poezia să coboare dinspre „experiență”, ci invers! Evreitatea lui Celan într-



Jean Bollack în 1960, anul cînd l-a însoțit pe Celan la Darmstadt, la conferirea Premiului Büchner

chipată în „poet” ar implica, după Bollack, o condiție existențială și în același timp dreptul de „a-și fi lui însuși credincios”. Faimoasa sa definiție a evreității ca o „chestiune de suflu” își are pendantul în distincția culturală radicală pe care o inițiază prin germana în sens simbolic „iudaizată” sau „ebraicizată” a poemelor sale – o germană reconstruită prin negația „limbii ucigașilor” și în care, în răspăr cu falsa și eșuata „simbioză germano-evreiască” tinde către identitatea evreiască originară: o alta, mai liberă și mai insurgentă în raport cu cea religioasă.

Distanța, pe care evreul și poetul și-o iau împreună față de o limbă uzuală discreditată prin concesivitatea și complicitatea cu oroarea se măsoară în ermetismul, dificil de străpuns, al idiomului său poetic; „conținutul particular al poeziei” este acela care îl împiedică „să se pună în serviciul unei alte cauze decît cea a propriei spunerii”. „Resemantizarea” de către Celan a cuvintelor în „anticuvinte” se produce ca urmare a contaminării lor cu istoria înspăimîntătoare; procesul de specificare a limbajului se produce în timpul călătoriei „prin lumea morților”, pînă „în fundul prăpastiei”, cu consecința imediată în anularea acelei „forțe evocatoare” a cuvintelor, atît de importantă pentru hermeneutica filozofică, și, aparent paradoxal, într-o eliberare fără seamăn a semnificațiilor. Poetul procedează demiurgic, „dînd nume” și, printr-o îndrăzneată topire a semnificațiilor și semnificațiilor, creînd și codînd un nou „limbaj în limbaj” sau „un limbaj ca limbaj”. Nu-i de mirare pentru Bollack că Celan a crezut că-și poate rosti adevărul propriu dincolo de „vîrtejul de metafore”, în cuvinte ce nu mai trimit decît la ele însele; abia după mulți ani, prietenul și-a dat seama că a înțeles sensul adînc al unei propoziții ce i-a fost dat s-o audă de la Celan într-o seară, pe la mijlocul anilor '60: „eu sînt poezia”, a spus

atunci poetul, ceea ce îndeamnă la meditația dacă o viață „poate fi căutată printre literele unui cuvînt”. „Timpul lui Celan s-a constituit în primul rînd din date; ele marchează ceea ce i s-a întîmplat într-o anume zi, la o anume oră. Această scriitură i-a devenit viața sa în poezie – mai curînd așa decît invers. Înaintea sfîrșitului ajungi să trăiești doar pentru literă, într-atît s-a identificat la el aceasta cu cea mai neînsemnată boare de energie”.

*

În comentariile la extraordinara și exemplara documentație pe care a alcătuit-o cu privire la nefericita „afacere Goll”, care a întunecat ultimii zece ani de viață a lui Paul Celan¹⁾, Barbara Wiedemann observa că, pentru acesta, „fiecare poem are de-a face cu adevărul, cu un adevăr ce reiese din realitatea în care poemul s-a ivit”.

În beneficiul înțelegerii operei sale poetice, *marfă de contrabandă* a biografiei se dovedește inevitabilă și, mai mult decît atît, indispensabilă!

Andrei Corbea

¹⁾ Paul Celan – Gisèle Celan Lestrange. *Correspondence*. Édition et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Eric Celan, vol. 1-2, Paris: Seuil, 2001.

²⁾ John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, New Haven/ London: Yale University Press, 1995.

³⁾ Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, Reinbeck: Rowohlt, 1999.

⁴⁾ Jean Bollack, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, Wien: Zsolnay, 2000, reluată într-o versiune revăzută și augmentată în limba franceză sub titlul *Légit. Une poétique dans l'oeuvre de Celan*, Paris: PUF, 2003; Jean Bollack, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris: PUF, 2001. Pentru hermeneutica filologică practica de Jean Bollack vezi traducerea românească (de Magda Jeanrenaud) a cărții sale *Sens contra sens. Cum citim?*, Iași: Polirom, 2001.

⁵⁾ Barbara Wiedemann, *Paul Celan - Die Goll Affäre*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.



1.

Eseu



HARLES PER-RAULT a scris – sau a rescris – *La belle au bois dormant*. Frumoasa din pădurea adormită...

Oricum am lua-o și în orice limbă, e perfect posibil ca *pădurea* să fie cea adormită, nu (numai) *frumoasa*. Sau mai mult, ca frumoasa să știe prea bine ce face atunci când adoarme. Atunci când, cu ochii larg deschiși, ea hotărăște să adoarmă.

Poate că, pină în clipa în care cade într-un somn adinc, frumoasa s-a uitat atent în jur și a văzut că prințul ei încă nu s-a născut. Așa încât așteaptă, răbdătoare, să se nască. Dar, chiar și admitând că ar fi nemuritoare (lucru deloc sigur, fie și în basm), ea știe și că nu e cazul să se plictisească, să se ofilească așteptând. Trebuie să își menajeze forțele pină la apariția prințului. Drept care își ia o poză grațioasă și trage un pui de *sommeil de beauté*.

Pedeapsa ursitoarei celei rele se transformă în răsplată. Frumoasa își merită prințul tocmai fiindcă știe cum să convertească un eșec într-o victorie, un blestem în binecuvântare.

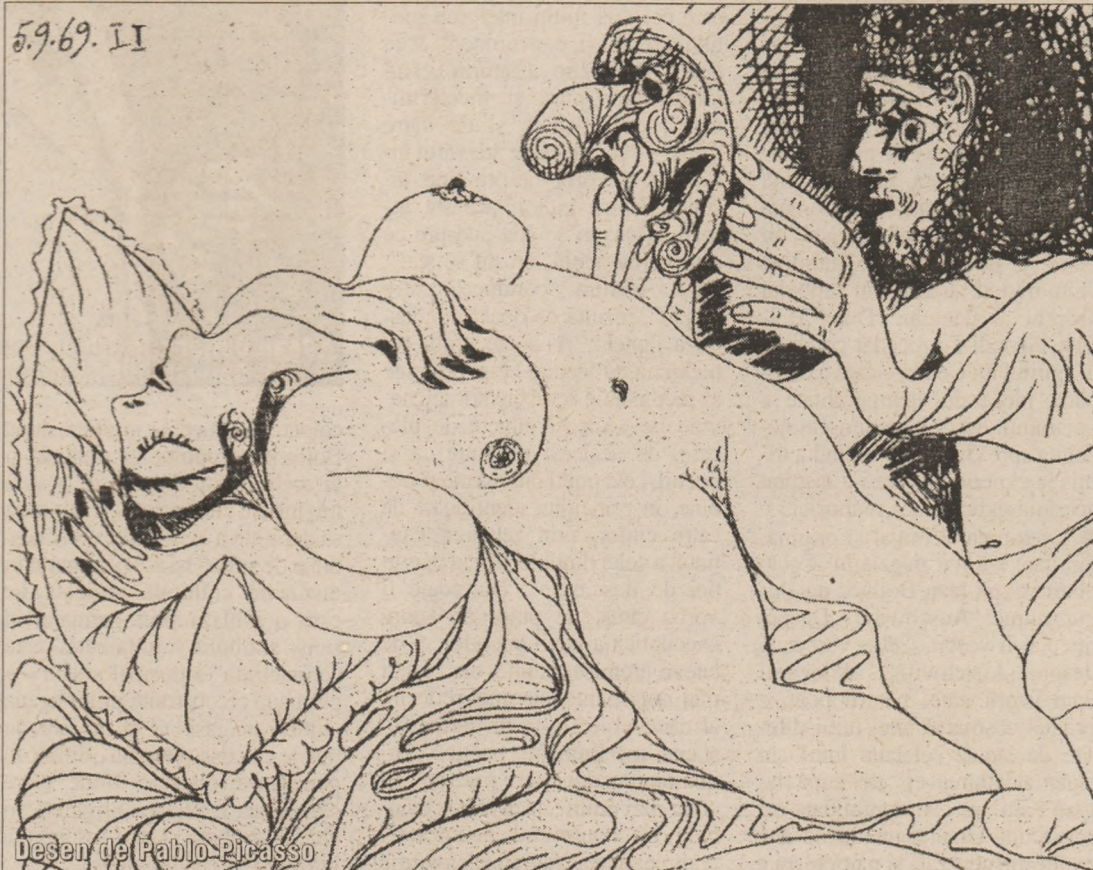
Desigur, o asemenea interpretare e valabilă în cazul în care locul și rostul frumoasei, valorile în care crede ea se află într-un ev ce va să vină. Iar ea hibernează, așteptând momentul potrivit să se trezească/să fie trezită.

Totuși căderea în somn a frumoasei prințese ar putea să fie și o pedeapsă, dacă locul ei sub soare s-ar afla cindva, în trecut. Iar prin somnul de un secol și mai bine, prințesa nu ar face decât, la trezie, să sporească decalajul/defazajul. Căci, oricum am lua-o, e întotdeauna o pedeapsă să te miști – comparativ, alert – printre oameni care (îți par) adormiți. Sau, din contră, să plutești, ca în transă, într-o lume prea activă.

Totuși să nu uităm că somnul ei e fermecat. Și nici că tărimul pe care ne aflăm e cel al basmului. De ce nu ar fi posibil, prin urmare ca, prin somn, frumoasa să se întoarcă în timp? De ce nu am accepta ideea că visele ei sînt o istorie a lumii *à rebours*? Iar ea se lasă trezită de acel prinț care i se va părea că cel mai bine corespunde viselor sale despre timpuri revoluate.

2.

IMPORTANT e – dacă vrem ca basmul lui Perrault să aibă *happy ending* – ca prințesa cea frumoasă să își păstreze uzul rațiunii în labirintul din pădurea adormită. Rătăcind, să nu se rătăcească. Chiar și în



timpul veacului – sau vecilor – de vis. Fiindcă, dacă lasă rațiunea să-i adoarmă, știm de la Francisco Goya ce se poate întâmpla.

(Stranie coincidență – de coincidență va fi fiind – Goya și-a gravat capriciul despre somnul rațiunii, cel de al patruzeci și treilea, la 1797, deci la fix un secol după ce Perrault – sau gisca, mama lui – ne povestește basmul său despre o prințesă care a dormit timp de un secol. Poate că, atunci când s-a sculat din somn, frumoasa a dat cu ochii, mai întâi, tocmai de acest tablou).

La trezie, servitorii adormiți prin cuhnii și prin grajduri ar putea să se preschimbe în monștri care să o devoreze chiar pe ea.

Sigur, chiar și în acest caz, tot i-ar rămâne, eventual, o șansă. Fiindcă e posibil ca, de fapt, frumoasa, plictisită de castel și de pădure, într-o zi, să se îndrepte alene spre apartamentele-i din turn, să își ia o poză grațioasă și astfel să se culce pe o ureche, sigură că acela care o va trezi, peste un veac sau peste mai mulți veci, va fi Perseu.

Frumoasa are drept de viață și de moarte, de trezie și de somn, asupra a tot ce o înconjoară. Și vasali și servitori – oricine și orice ar fi – sînt obligați

să o urmeze și în trezie și în somn. Dar nu e deloc obligatoriu ca acestora să le și placă să încrenească în armuri sau în figuri de pe tapiserii, de pe blazoane. Poate de aceea, prin castele și muzee, unele portrete par să fie vii, podeaua scîrție în miez de noapte, ba chiar și în miez de zi, iar tapiseriile și draperiile se mișcă.

Anumite personaje nici nu au încrenenit de tot. Fiindcă nu s-au transformat în vreo statuie în trei dimensiuni, nici nu s-au aplatizat în vreun desen sau broderie. S-au făcut basoreliefi – nici statui, nici forme plate – sau s-au metamorfozat în inorogi, centauri... Ființe cu identitate ezitantă, care fac astăzi atât de greu de descifrat parabolele de pe ziduri nobile și vechi. Ce permit interpretări multiple, nu arareori contradictorii.

Toate acestea se întâmplă fiindcă noi am pierdut harta care duce la castelul din pădurea adormită. Însă prințul din poveste are cheile enigmei. Și le folosește. O face cu riscul – asumat sau nu – ca lei și grifonii să coboare de pe armouri și din parabole și să îl înconjure, să-l sfîșie. Sau pe el sau pe frumoasa încă adormită.

Căci monștrilor ațipiți nu le prea place să audă sunetul de

trimbiță. Nici chiar fișit de pași. Iar ființele ce veșnic oscilează între identități multiple, balauri ce au mereu cite un cap rezervă, cei care au împietrit într-un perpetuu proces de incompletă transformare preferă o tăgădare infinită și se reped asupra oricui i-ar forța să ia, în fine, o decizie.

La capriciul sau variațiunea de mai sus ar mai fi de adăugat că monștrii din plămada viselor unei prințese adormite pot să devoreze fie prințul – cavaler rătăcit(or), fie prințesa ce-l așteaptă visătoare. Niciodată însă pe amindoi, nicidecum *după* ce el o trezește cu un sărut. Dragostea este mai tare și ca monștrii și ca somnul. Revenind la starea de trezie, frumoasa prințesă (il) scapă de coșmaruri. Poate că asta și înseamnă, de fapt, *fericirea*.

3.

SĂ LĂSĂM deci monștrii și dragonii să încrenească încă o dată în efigii și să revenim la visele alternative ale prințesei. La pelerinajul ei inițiat într-o lume *à rebours*, dar nicidecum *pe dos*.

Pe cînd (dă impresia că) este adormită, ea deschide ușa după ușa în castelul fermecat și, poa-

te, infinit. Castelul este un muzeu ce ilustrează o civilizație și o mentalitate după alta. Ca într-un vis, în orice vis, prințesa are harul de a trece prin camere fără a fi văzută de ceilalți. Sînt săli care i se par banale. Altele – care o oripilează. Unele o atrag preț de o clipă sau mai multe, însă înțelege repede că a fost vorba numai de un miraj, că lumea ilustrată în sala cu pricina a muzeului e prea exotică pentru ca ea să i se poată integra sau să o poată stăpîni vreodată.

Căutarea poate fi destul de lungă. Poate că frumoasa are voie – sau e obligată – să și experimenteze o vreme. Să trăiască preț de o săptămînă sau o lună în fiecare cameră, pentru a-i cunoaște îndeaproape legile și privilegiile. Iar dacă nu-l place sau nu se complăce, poate să deschidă altă ușa și să intre în altă sală a muzeului.

Mulți prinți – și ei, fermecați, deci plini de farmec – poate că vor încerca să-i intre în grații. Orice inițiere, chir și în vis, e plină de primejdii și de curse. Frumoasa trebuie să le evite, însă nu la infinit.

Fiindcă nu te poți plimba o veșnicie prin muzee. Nici nu poți să experimentezi la nesfîrșit.

Și nici nu e bine să rămii, nici chiar să pari, pururea tinăr. Ți-o iau înainte nu doar toți acei din generația ta. Chiar și cei din generațiile viitoare te privesc de sus.

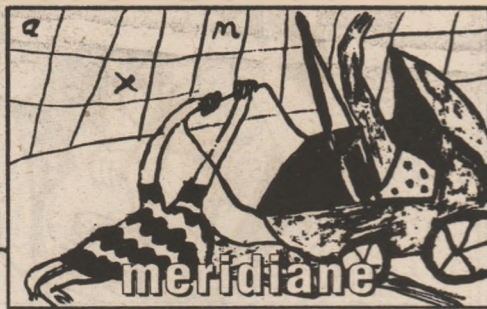
Tineretea – mai exact, adolescența, deci vîrsta prințesei sortite să cadă în somn – e adesea sinonimă cu absența suferinței, cu imposibilitatea de a te ancora, de a te fixa, deci cu refuzul responsabilității. Prin urmare, cu refuzul de a trăi cu adevărat. Sau, mai rău, cu excesul de trăiri, una mai excesivă decît alta, sub masca lui Dorian Gray. Somnul e respingerea activității. Între altele, același lucru îl semnifică portretul unui decadent.

Dincolo de vîrsta biologică (nu degeaba sîntem într-un basm), veșnica adolescență e o veșnică inadecvare. Dar mai este și eterna nerăbdare. Alt test pe care trebuie să-l treacă prințesa – poate, ultimul și cel mai greu – este de a ști să se oprească și să se trezească în camera care i se potrivește și în care se potrivește cel mai bine.

Dacă nu va ști care e aceea, dacă, din curiozitate sau nesăț, va mai deschide încă o ușa, prințul ei de pe tapiserie nu va mai descinde pentru a-i demonstra, cu un sărut, că e deșteaptă. Se va transforma – și el, nu numai restul faunei – în căpcaun. În Barbă-Albastră.

Nu doar somnul rațiunii, ci și nerăbdarea naște monștrii.

Mariana Neț



Obligatoriu: courriel

● Dispoziția publicată la 20 iunie în „Journal officiel”, prin care în administrația franceză e obligatorie folosirea termenului *courriel* în loc de *e-mail* a stîmmit amuzamentul ziarelor americane „Los Angeles Times”, „Wall Street Journal” și „New York Times”, care estimează că în această epocă de comunicare globală instantanee nici o limbă nu mai poate rămîne pură și izolată. „Limbele nu mai sînt vechi fortărețe, înarmate pentru a respinge imixtiuni străine, ele se îmbogățesc mereu cu împrumuturi, iar valurile de cuvinte englezești împinse de Internet nu pot fi deturnate.” De altfel, după cum indică *Oxford English Dictionary*, cuvîntul englezesc *mail* provine din francezul *malle* care desemnează sacul cu scrisori al poștaşului!

Arta călătoriei

● Alain de Botton (din opera căruia a apărut de curînd la Humanitas, în colecția „Cartea de pe nopțieră”, volumul de debut *Eseuri de îndrăgostit*, în traducerea Oanei Cristescu) are 34 de ani, este romancier, eseist și jurnalist cu faimă mondială și predă filosofia la Universitatea din Londra. Cea mai nouă carte a sa, *The Art of Travel*, apărută anul trecut, a fost tradusă acum și la



Ed. Mercure de France și are cronici amestecate în presa culturală franceză. Eseurile estete ale lui Alain de Botton amestecă impresii personale cu povestiri ce pun în scenă scriitori și artiști celebri (Wordsworth, Baudelaire, Ruskin ș.a.), ansamblul remarcîndu-se nu prin originalitatea ideilor, ci printr-o anumită inteligență a povestirii.

Premiul Strega 2003



● Echivalentul italian al Goncourt-ului a fost atribuit anul acesta Melaniei Gala Mazzucco (n. 1968) pentru romanul *Vita* (Ed. Rizzoli). Licențiată în Litere și cinematografie la Roma, ea a început prin a scrie scenarii de film. În 1992, a debutat ca prozatoare cu nuvela *Seval*. Au urmat romanele *Il bacio della Medusa* (1996, Ed. Baldini Castoldi Dalai), *La camera di Baltus* (aceeași editură, 1998). În anul 2000, a publicat la Ed. Rizzoli *Lei così amata*, care i-a adus mai multe premii. Melania Mazzucco e și critic și autor dramatic (piesa *Una palida felicità – Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*, scrisă în colaborare cu Luigi Guarnieri, a primit medalia de aur pentru dramaturgie italiană). Romanul distins acum cu Premiul Strega are ca temă emigrația italiană în America, la începutul secolului XX și e povestea bunicului scriitoarei, Diamante Mazzucco, cel care, fugind de sărăcia de acasă, ajunge la New York în 1903, împreună cu verișoara lui, Vita. Mizeria și aventurile emigranților italieni de acum un secol constituie o temă evitată de prozatorii din Italia, fiindcă memoria colectivă a resimțit emigrația ca o rușine. „Ceea ce frapază în *Vita* – scrie „Corriere della Sera” – este amploarea documentării nu doar asupra celor zece ani petrecuți de Diamante la New York, ci și a vieții rudelor rămase acasă, în satele sărace din sudul Italiei, drama colectivă a unor disperați care văd o salvare în lumea de peste ocean, dar odată ajunși acolo se confruntă cu mari dificultăți de integrare și se întorc în peninsula.”

Literatură pop

● Critici portughezi serioși o numesc „romancieră *light*”. Margarida Rebelo Pinto (37 de ani) preferă să-și spună autoare de literatură *pop*. „Înainte de a apărea cărțile mele, rar vedeai în Portugalia oameni citind în transportul în comun și, mai rar, portărese sau chelneri scufundați într-un roman. Consider că mi-am ajutat conștiința să se întoarcă spre lectură. În patru ani, am vîndut 500.000 de exemplare. Socotind că fiecare din ele a fost citit de cel puțin două persoane, asta face un milion de cititori. Adică 10% din populația Portugaliei!”. Prima sa carte, intitulată *Știu eu?*, și-a epuizat tirajul de 100.000, iar ultima, *Nu există coincidențe*, este la a 38-a edi-

ție. Megalomană (chiar editorul ei o spune), convinsă de talentul ei în... marketing (a lucrat în publicitate), Margarida Rebelo Pinto este mîndră să-și exporte „produsele” *made in Portugal* în Brazilia, Germania și Olanda: „Romanele mele au succes fiindcă vorbesc despre pasiuni și visuri și asta e universal”, afirmă ea, referindu-se și la succesul mondial al telenovelelor, cu care îi seamănă poveștile siropoase. Cel mai frumos compliment – declară Margarida Rebelo Pinto în revista „Única-Expresso” din Lisabona – l-a primit din partea marelui scriitor Antonio Lobo Antunes, care ar fi spus „fata asta a vîndut în trei ani mai mult decît mine în treizeci”.

Criză

● Criza economică și mutațiile structurale afectează lumea editorială și presa germană: criza fără precedent a ziarelor, criza de superproducție a cărților (80.000 de noi titluri pe an!) și procesul de concentrare a publicațiilor și editurilor în două sau trei mari grupuri au antrenat o focalizare a criticilor pe titlurile de mare tiraj, o omogenizare a programelor editorilor și o simplificare în prezentare, stil și conținut a cărților. Legăturile între editor și autor au slăbit, în schimb au cîștigat influența agenții literari și directorii de vînzări. „Cartea trebuie gîndită în perspectiva pieței globalizate, ca un hamburger, trebuie să fie aptă de ecranizare și să conțină un mare potențial ca marfă. Este ceea ce se numește în jargonul economic actual *mainstreaming*” – rezumă Sigrid Löffler, critic literar și directoră a revistei berlineze „Literaturen”.

Frida în dispută

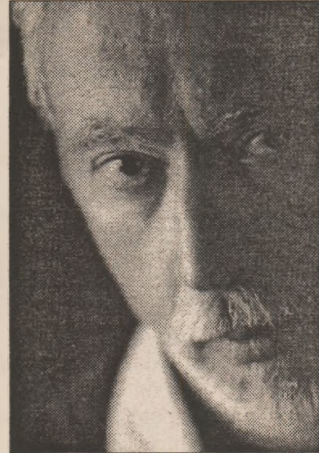
● Filmul *Frida* realizat de Julie Taymor, care a rulat cu succes și la noi, a stîmmit proteste atît din partea rudelor Friedei Kahlo, cît și ale lui Diego Rivera – scrie ziarul „Qué Pasa” din Santiago. Guadalupe Rivera Marin, fiica dintr-o



primă căsătorie a lui Diego, nu e de acord cu modul în care apare acesta în film: „Tatăl meu era un om de caracter, care a cheltuit o mulțime de bani cu îngrijirile și spitalizările Friedei. Ea n-a vîndut nici un tablou cît a fost în viață, el o întreținea”. Nepoata Friedei, Isolda Pinedo, e la rîndul ei indignată de specularea bisexualității pictoriței și susține că portretul filmic și un fals, dictat de rațiuni comerciale la foarte departe de adevăr.

Tînărul Coetzee

● J. M. Coetzee (n. 1940), unul din cei mai mari scriitori contemporani de limbă engleză (atît ca romancier cît și ca lingvist și autor de studii critice), refuză să dea interviuri și să participe la întruniri literare, nu răspunde scrisorilor de la cititori. Fiindcă e o persoană atît de rezervată, interesul pentru memoriile pe care a început să le publice e cu atît mai mare. Primul volum, *Scene din viața unui băiat*, apărut în urmă cu cinci ani, retrasa primii zece ani din viața romanțierului sud-african de origine *afrikaner*, într-un oraș de provincie situat la 90 de km. de Cap. E povestirea unei geneze de sine dureroase, a unei copilării prezidate de figura mamei dominante. Al doilea volum, apărut de curînd, *Către vîrsta de bărbat*, povestește la persoana a treia prima tinerețe a lui John, care a reușit să scape de existența provincială și iubirea sufocantă a mamei, odată cu începerea studiilor universitare de matematică la Cap, continuate la Londra în anii '60, unde lucrează apoi ca programator-informatician la IBM. Solitar, fără prieteni, el își dă seama că slujba îl îndepărtează de adevărata lui vocație și demisionează, petrecîndu-și apoi timpul în marile biblioteci londoneze, în căutarea unor modele pentru opera lui literară. Cînd i se pare că a găsit un model în Samuel Beckett, biroul de emigrație îl anunță că nu mai poate rămîne în Anglia dacă nu are un loc de muncă. Așa că se reangajează ca informatician, amînînd realizarea visului de a deveni scriitor. Sînt așteptate cu mare interes și celelalte volume ale memoriilor.



Nume de mamifere

● Lingvista Henriette Walter și zoologul Pierre Avenas au publicat la Ed. Laffont un soi de bestiar etimologic ilustrat de François Boissard și intitulat *Uimitoarea istorie a numelor de mamifere*. Grupat pe capitole în jurul cîte unui animal – lup, leu, elefant, nevăstuică etc. –, materialul îi face intîi o

descriere zoologică pentru ca apoi să prezinte cîmpul lexical al mamiferului respectiv. Tabele comparative ale numelor de animale în 17 limbi, informații despre evoluția fonetică a cuvîntului cu derivatele sale sînt completate cu explicații etimologice neașteptate, povestiri, anecdote, fabule.

Homo duplex

● Adri Van der Heijden (52 de ani) e necunoscut în afara granițelor țării sale, deși e una din figurile proeminente ale literaturii olandeze contemporane. A debutat în 1978, cu o culegere de nuvele, sub pseudonimul Patrizio Canaponi, și a obținut primele sale cinci premii literare. Apoi a publicat sub propriul nume 15 romane și volume de nuvele, în majoritate autobiografice. Acum și-a propus un proiect ambițios: un ciclu romanesc în 9 tonuri, intitulat *Homo duplex*, din care a apărut la Ed. Querido din Amsterdam volumul-pilot (tomul zero) *De Movo Tapes* (Înregistrările lui Movo). Eroul, supranumit Movo, este un Oedip contemporan: nu scapă destinului dictat de zei și își ucide tatăl, se căsătorește cu mama, se autopedepăște orbîndu-se. Naratorul acestor întîmplări e nimeni altul decît zeul Apollo care, pornind din anul 2024, o ia înapoi pe firul timpului și trece în revistă evenimentele istorice petrecute pe pămînt începînd din 21 iulie 1969, cînd omul a pășit pentru prima oară pe Lună. Van der Heijden crede că cititorii vor urmări cu pasiune ciclul său de romane care se derulează la sfîrșitul sec. XX și începutul lui XXI. „Nu degeaba am numit *De Movo Tapes* cartea zero a ciclului – a declarat autorul în „NRC Handelsblad” din Rotterdam. Cititorul trebuie să știe că va găsi în ea elemente care constituie doar indicații preliminare. În același timp, voi compune fiecare din volume în așa fel încît să se poată citi și separat. (volumul III va fi un roman de dragoste, iar IV – un thriller).”

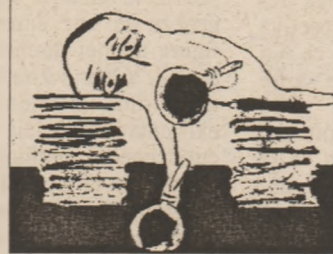


post-restant

de
Constanța Buzea



VALABILE absolut toate variantele la care v-ați gândit, privind mersul corespondenței, dar și mulțimea plicurilor este un motiv. Plicuri doldora cu opere poetice complete, în manuscris, și cu proze lipsite de valoare, în schimb, de mare întindere. Orgoliul autorilor lezați de un răspuns neconvenabil se manifestă agresiv, după ce aceiași veniseră cu masca falsei modestii pe chip și cu creștetul presărat cu cenușă. Ar mai fi o problemă, reproșul celor care își trimit la redacție lucrările, fără să-și oprească copii, și li se pierde pe drum astfel tocmai varianta ultimă, refăcută, cea mai *lucrată* și cea mai dragă autorilor lor. Regretele sunt inutile. E semn și de răsfăț a fi în acest fel neprevăzător? Nu sunteți singurul pățit, care crede că drumul nu este ultra aglomerat de colo până colo, de la expeditor la destinatar. Pentru dvs., o întrebare inocentă. Citiți cu regularitate revista, astfel că nu vă puteți bănuși că ați pierdut tocmai numărul în care vi se pregătise un mesaj? Nu vă place graba, spuneți la un moment dat, dar un rând mai încolo recunoașteți că v-ați grăbit. Și tot dvs. aduceți vorba despre versul fierbinte de astăzi, care mâine va fi rece și bun de aruncat. Fiți încă o dată prevăzător și corect. Una este să-ți arunci cu mâna ta la coș rebuturile, și alta când o face redactorul, al cărui birou devine neîncăpător din pricina producțiilor veleitarilor harnici și entuziaști care, dacă ar putea, ți-ar trimite alaltăieri ce vor scrie poimăine. Nu este, Doamne fereste, cazul dvs., deși și textele pe care le scrieți ar respira ușurate după o eventuală atentă defrișare. Nu cred că aveți nevoie de sfaturi la post-restant. Versurile trimise fac parte din sumarul unui volum în curs de apariție la o editură ploieșteană și, probabil, dorința autorului era să le vadă mai întâi în revistă. Intuiți corect că nu trebuie să încărcați plicul următor cu amănunte despre cum lucrați și despre „celelalte canoane puse în slujba artei” pe care o simțiți „pulsând” cu intensitate maximă. Opriți-vă numai la o selecție din „poeziile mici”. Nici cele de-acum nu sunt cine știe ce „mari”. Permiteți-mi să vă comunic părerea mea despre valoarea lor abia după ce le voi



avea la îndemână pe toate, deci și pe cele „mici”, într-un post-restant rezervat dvs. în întregime. Sper să nu vă deranjeze amânarea. Și mai sper să nu vă deranjeze ca data viitoare să vă redactați epistola la persoana întâi. Nu de alta, dar se creează iluzia că am fi trei laolaltă, când de fapt suntem doar doi. În fine, pare ciudat că vă faceți dvs. înșivă serviciul de a vă scrie păsurile ca prin intermediar. (Victor Savin, Boldești, Grădiștea) ☐ Găsesc în plic un singur text. De ce n-aș spune un text singur?, fără nici un indiciu despre autor, fără nimic altceva decât sugerată libertatea de a aproxima o situație doar din textul cu pricina. Pare a fi vorba de un îndrăgostit la primul impuls liric de a relata puritatea stării sale, cu mijloace artistice simple, elocvente. Deduc că autorul a trimis poezia la redacție pentru a și-o găsi publicată cât mai curând. Astfel, Luna va fi un prilej de bucurie, o declarație de iubire: „Ei i se pare că luna seamănă cu o corabie naufragiată, pe o pânză – zâmbesc./ și vrea să-i spun ce cred, dar eu nu/ mai pot privi în sus, la ceresc// când stă lângă mine, atât de aproape/ și luna mea e chipul ei frumos de fată,/ iar mersul ei e corabia ce plutește pe ape/ nu-i răspund, o sărut dintr-odată.// Acum e îngândurată, privește în pământ mereu,/ cu un zâmbet pe chip despre care a uitat; eu/ mă gândesc că nici nu știe cât e de frumoasă// cum își sprijină tâmpla calm de/ umărul meu, cu buzele ei atât de calde;/ și nu mai vreau să ajungem acasă”. (Bogdan Arizancu, Sibiu) ■



U MINTEA balmăjind spre un spațiu spiritual cât de cât demn, stăteam cu prietenul meu, psihologul Haralampy, în fața televizorului și, printre șuvoaiele de transpirație, încercam să legăm o discuție. Bineînțeles că ne bălăceam într-o logică absolut compromițătoare pentru sănătoasa noastră origine daco-romană și tradiționala istețime a poporului român. Era seară, escadrițele de tântari atacau în picaj, câinii târlei din spatele blocului erau repartizați pe alei, scări și balcoane și, normal, nici unul nu era mulțumit, astfel că se încinsese o dispută sub formă de lătrături de parcă ar fi început o nouă improprietărire post-decembristă. Dinspre micul ecran se revărsau spre noi ritmurile unei muzici hodorogite care completau peisajul acustic în mod ideal. Și, deodată, un Jolly-Joker cu niște flenduri în loc de pantaloni, zice cu voce de Alla Pugaciova proiectându-și spre eternitate celebrul *Arlekino*:

– Și-acum, regina muzicii ușoare! Dacă aveți întrebări, trimiteți-le prin SMS...

Aghiută, care este un insomniac, mă împinsese să deschid televizorul!

Îl văd pe prietenul Haralampy că sare în picioare, roșu ca un crevet de pe Animal Planet și urlă la mine:

– Ai văzut, bade? Nu ți-am ceterat eu că suntem regat? Nici acum nu crezi? Colcăie țara de regi și tu mă bolunzești de cap că

cronica tv

Regi, regine și căldură...

suntem republică. Nu suntem! E plină patria de regi ca..., ca... Uite, că nu găsesc nici o comparație, că m-ai enervat, domnule! Alaltăseară l-ai văzut pe regele hip-ului? Văzut! Aseară n-am văzut-o împreună pe regina hop-ului? Săptămâna trecută nu i-am văzut pe regii rep-ului și rap-ului? Ce să mai zic de folclor unde densitatea monarhilor pe emisiune o face să se bălăie pe însăși Mărioara Murărescu care, orișicâtăși... La fotbal, avem rege? Avem! La gimnastică, avem regină? Avem! Sau Burebista... Ce-a fost Burebista, bade? Brigadier silvic? Dirigințe de șantier? Ca să nu mai vorbesc de Decebal... Doar nu crezi că împăratul Traian s-ar fi luat la bătaie cu vreun partizan de prin Munții Orăștiei. În acest caz, scuza-mă că ne-am cunoscut... Sau așa o fi crezut și el, da' a dat de dracu'? Dat. Norocul lui că regele Decebal avea trădători pe lângă el, așa cum cu sfințenie s-a păstrat tradiția la români... Să nu-mi zici că nici de regele Cioabă n-ai auzit!... Și uite-acum stau să mă întreb dacă nu cumva suntem chiar împărăție... Că de unde s-or fi inspirat Petre Ispirescu, sau Ion Creangă în basmele lor? Și culmea e că avem chiar un im-

părat în viață: îl știți pe luminăția sa, Iulian, nu? E drept că supușii i-au jmgalit niște bunuri când au prins momentul, de era gata să-l lase-n nudul gol – după cum bine ai văzut la televizor – însă el tot împărat a rămas, așa că regret, da'...

– Adică, vrei să spui că inclusiv Ion Iliescu și Emil Constantinescu sunt tot... Am prins eu un gol în tirada prietenului.

– Nu, dragă. Ei sunt deocamdată *delfini*, care prind din zbor toate momelile aruncate de prițesa UE sau regentul NATO. Nu i-ai văzut de-atâtea ori? Nu ți-am făcut eu fișa lor psiho-politică? Că mă exasperezi, zău! Adevăratul rege, domnule, e altcineva, unul FMI, dacă ai auzit. Asta e și compozitor, iar pe melodiile sale, ai noștri demnitari încing niște *repo-rapo-hipo-hopo* combinate cu *Căluș*-ul în gură) și *Tăcuta din Carpați* de George Mutu de toată minunea lumii... Privește *Teledin*, că tocmai ni-l prezintă dl ministru Mihai Tănăsescu... Ei, dar am glumit, dragul meu, că, pe căldurile astea, nici nu mai știu ce vorbesc.

Nici eu, drept care subscriu. Și semnez,

Telefil 2

voci din public

(urmăre din pag. 1)

Or Sașa (A. I.) a fost coleg de an cu soția mea la Facultatea de Psihologie între 1951 și primăvara 1953 când amândoi au fost dați afară pentru „origine socială nesănătoasă”. Numai că Sașa provenea... dintr-o familie modestă din Sighet! Dar toată Facultatea știa că el era nepotul contelui de Tisza! Lui Sașa îi era foarte ușor să dezmintă această acuzație, dar a preferat să nu spună nimic și să fie exmatriculat! De altfel, în corpul articolului, dl A. Ș. menționează accesele de mitomanie ale lui A.I., fără însă să le exemplifice. Am fost bun prieten cu Sașa și colegi la Facultatea de Medicină din București între 1953 și 1956 când amândoi am fost arestați: el condamnat, eu numai exmatriculat mai puțin de 2 ani după aceea. I-am tocmnit un avocat și ca martor al apărării la proces am încercat – sfântă naivitate – să-l scot nebun, evocând episodul cu Conte de Tisza.

Era brilliant, de-o inteligență ieșită din comun, într-o perpetua agitație, cu o mare mobilitate în

idei. În fața unei explicații obscure sau neclare îți construia imediat una, două, teorii pe care le putea infirma cu aceeași iuteală cu care le construise. Era din aceeași plămădă cu dr. Mihai (Mișa) Stăncescu, două minți fără pereche.

L-am revăzut pe Sașa în 1963 la puțin după eliberarea din domiciliu forțat. Era, mi-a spus, muncitor pe-o platformă chimică lângă București și-mi spunea că multe lucruri s-au schimbat în țară... în bine bineînțeles.

De unde venea el știa mai bine decât mine!

Nu mult după aceea mi-a spus că a fost angajat ca șef al serviciului de presă al ambasadei americane (dl Ștefănescu scrie „funcționar” – e posibil ca povestea cu șefia serviciului de presă să facă parte din fantasmagoriile lui Sașa). Mi-amintesc ca azi. I-am spus: „Dragă Sașa, de-acum înainte când te voi vedea voi trece pe celălalt trotuar”. Ne-am despărțit și până la plecarea mea din țară, în 1970, nu l-am mai văzut.

Dl Ștefănescu nu face nici

un comentariu față de această numire. De la muncitor la ambasada americană – numirea apare ca un lucru firesc. Dar pentru cel care a trăit acele vremi, când un simplu contact anodin cu susnumita ambasadă era obiectul unei suspiciuni care se putea termina rău, numirea unui fost condamnat politic mira. Fie că spălai vasele sau erai șofer, angajarea unui cetățean român la o ambasadă occidentală nu se putea face decât cu avizul temutei instituții.

Nu vreau să arunc piatra, dar miră și cariera ulterioară a lui Sașa, romancier cunoscut (dar de necitit, căci fără har, lucru de-altfel subliniat de dl A. Ș.), director la Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor, director al unei Case de Film.

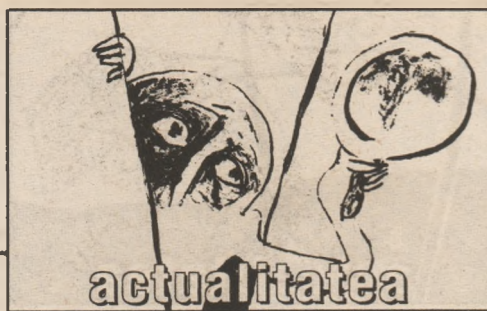
Mi-e greu să citez un singur nume de fost condamnat politic cu o carieră comparabilă între 1963 și 1977.

Să-i fie țărâna ușoară!

Prof. D. Stănescu

Pneumology

University of Louvain Medical School in Brussels



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Despre pictură



PICTURA portugheză? S-au scris zeci de monografii și se pot scrie alte zeci pe tema generoasă a picturii renascențiste portugheze, pentru a nu vorbi de apogeul baroc al artei lusitane, exprimat sub toate fomele sale, inclusiv picturală. Dar ce s-a întâmplat după ce Romantismul învinge în întreaga Europă, inclusiv în Portugalia? Aici începe altă poveste, destul de ciudată.

În secolul al XIX-lea s-a petrecut cu pictura portugheză un fapt greu explicabil; această care dialogase de la egal la egal timp de secole cu cea italiană, flamandă ori franceză, oferind mereu replici originale, se dezactualizează brusc, închizându-se influențelor străine. La 1900, se picta la Lisabona parcă pe o altă planetă:

un academism muribund învăluia compozițiile pe teme istorice, biblice ori mitologice; îi ținea absurdă companie un naturalism dintre cele mai plate, specializat în scene rustice, cu țărani la cîmp ori pescari pe malul mării. La 1900, impresionismul și tot ceea ce el aduse în arta europeană părea să fi trecut peste Portugalia fără a lăsa vreo urmă.

Putem oare imagina pictura dintr-o țară europeană, la începutul secolului al XX-lea, care să nu fi descoperit încă tehnica și lumea de culori impresionistă? Era cazul Portugaliei! În această țară aflată la mică distanță de Franța și de unde cel puțin zece pictori plecau, în fiecare an, cu burse oficiale la Paris pentru a lucra în „capitala culturii”, impresionismul nu numai că nu existase, dar nu stimise nici măcar vagi ecouri. Între academismul romantic

tirziu și naturalismul complet, arta picturală lusitană avea aerul că va naufraga un număr încă nedeterminat de ani.

Dar ce înseamnă puterea geniului individual și în ce măsură marea artă se leagă, prin definiție, de forța unei elite minuscule numeric o dovedește continuarea istoriei de mai sus. Când totul „părea pierdut” într-un impas fără ieșire, apariția intempestivă – în anii 1910-1920 – a citorva artiști tineri și excepționali modifică datele problemei; patru personalități geniale au smuls pictura portugheză din mediocritatea ei lîncedă aducînd-o, aproape cu forța, în contemporaneitatea cea mai arzătoare. Amadeu de Souza Cardoso, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor și Eduardo Viana debutează aproape în același timp; nu numai că uimesc publicul prin îndrăzneala lor sfidătoare, dar, oameni de cultură, se autoprozintă drept replici plastice ale literaturii lui Fernando Pessoa și Mário Sá-Carneiro. Anul 1915 și editarea de către Pessoa a efemerei reviste *Orpheu* coagulează o mișcare culturală latentă, ce va schimba destinul artei portugheze. Revista *Orpheu* era literară, cu doar cîteva ilustrații, dar ea oferea novatorilor din arta plastică suportul teoretic necesar. Marii pictori tineri se numeau pe ei înșiși futuristi, senzaționiști, avangardiști ori pur și simplu moderniști; indiferent de denuminație, ei aduceau în țara lor ultimele cuceriri ale tehnicii picturale europene. Pictura portugheză făcea un salt de-a dreptul mortal din romantismul prăfuit în extremismul plastic al avangardei din preajma Primului Război Mondial.

Este drept că remarcabila consonanță a acestei reforme cu un scriitor de dimensiunile lui Fernando Pessoa a jucat decisiv în favoarea micului grup; este drept că ivirea lui după lungi ani de secetă a părut providențială; dar nu e mai puțin adevărat că apariția ca din neant a citorva artiști cu stea în frunte s-a dovedit suficientă pentru a schimba evoluția unei arte. După Primul Război Mondial, pictura portugheză s-a reconvertit la ritmul european, pe care de atunci nu l-a mai părăsit.

Și totuși... Absența impresionismului a avut consecințe durabile: este suficient să vizitezi o galerie de pictură portugheză contemporană și s-o compari apoi cu una – să zicem – românească. Vei constata (cu mîndrie, ori doar cu remanere) încîntătoare varietate (frapantă!) și tehnica elaborată (o superioară coloristică!) a tablourilor din cea de-a doua. ■



la microscop

de Cristian Teodorescu

Miron Cozma între Romeo Beja și Ion Iliescu



SAPTĂMÎNA trecută, Romeo Beja s-a trezit făcînd niște declarații tari, în timp ce voia să-l viziteze pe Miron Cozma. Beja a amenințat cu niște mișcări minerești „inimaginabile”, dacă nu va fi eliberat Luceafărul Huilei. N-ar fi prima oară cînd din gura lui ies asemenea promisiuni care se lovesc de Codul Penal. Acest ins se vîlcărea însă, după Stoenescu, că era și el, acolo, un sindicalist amărît, luat de val. Cînd s-a văzut scăpat de cercetări, a stat liniștit o vreme, apoi, vînzînd probabil că bate alt vînt dinspre București, a început să colecționeze semnături pentru grațierea lui Cozma. Din cîte știu, în Valea Jiului foarte puțini mineri îl mai iau în serios pe Romeo Beja. Actualii lideri de sindicat de acolo nu vor să audă de el. Îl consideră un soi de provocator ale cărui acțiuni și declarații fac rău minerilor. Asta însă nu-l împiedică pe Beja să-și atribuie puteri pe care nu le mai are, atunci cînd vine la București.

N-aș strica hîrtia vorbind despre el, dacă Romeo Beja își formula amenințările cu „inimaginabilul” în vreo circumscripție ori pe la vreo rîspîntie, departe de presă. Dar el a spus ce a spus știind că reporterii îi culeg declarațiile. Nu mă interesează coeficientul lui de inteligență și nici în ce măsură a vrut să se pună bine astfel cu Miron Cozma. Dar să ne hotărîm odată unde se termină libertatea de a „înjura” Puterea, pe care e normal s-o aibă fiecare dintre noi, în limitele bunului simț, dacă pot spune așa, și de unde începe amenințarea la adresa ordinii constituționale. Dacă mai știu eu ce miner slobod la gură, venit în vizită la Miron Cozma, ar fi spus că vor avea loc mișcări minerești uriașe pentru eliberarea idolului său, nimeni nu l-ar fi luat în serios. Beja însă a avut o funcție sindicală, are antecedente, încît cu el lucrurile stau cu totul altfel. E adevărat că el joacă pe două tablouri, cum se spune. Cînd e vorba să se îmbătoșeze se recomandă drept lider al minerilor și amin-

tește de isprăvile sale de odinioară. (Țineți minte ce avînturi de general avea acest Beja pe vremea marșului spre București al minerilor victorioși la Costești !?) Luat mai strîns, Romeo devine Romică și se păgubește de toate veleitățile sale de lider. Începe să se lamenteze ca tot omul amărît, care a zis și el o vorbă și se trezește că vor *gaborii* să-l priponească. Ce-i drept, în ultima vreme aceeași tactică o aplică și fostul său șef, Miron Cozma, dar acesta măcar are scuza puscărișului care vrea să scape din celulă.

Romeo Beja, în schimb, folosește șmecherii de infractor care își închipuie că poate scăpa la infinit basma curată. Simțind că Miron Cozma ar putea fi grațiat și că s-ar putea întoarce „vremurile bune”, Beja se bate cu pumnii în piept și anunță *inimaginabilul*, dacă nu va fi semnată grațierea șefului. Pentru așa ceva, într-o țară cu mai mult respect față de lege, Romeo Beja ar fi trimis de urgență să-și țină de urît lui Cozma în puscărie. La cum stau însă lucrurile la noi, nu mă mir că există voci analitice care fac scenarii în loc să se mire că Beja n-a fost înghîțat în procedura de urgență. Cînd cu Armageddonul, Parchetul a trimis după Mugur Ciuvică, de l-a luat Poliția de pe stradă. Romică, ni se spune, a fost pus să amenințe astfel, pentru a servi drept argument că Miron Cozma trebuie să rămînă în puscărie. Interpretarea mi se pare stupidă, iar faptul că Miron Cozma a refuzat să-l înțîlnească, ca să nu fie luat drept instigatorul declarațiilor belicoase ale lui Beja, la fel de stupid.

Mai curînd Romeo Beja își arată mușchii la poarta puscăriei pentru că i s-or fi dat asigurări că Miron Cozma va fi grațiat. Ba chiar cred că cineva l-a învățat să facă asemenea declarații pentru a da un temei suplimentar cuiva să semneze cererea de grațiere.

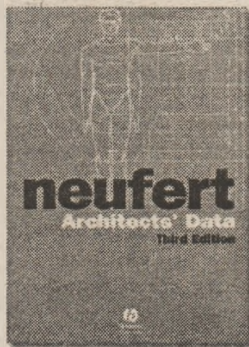
O întrebare ar fi cine l-a învățat ?

Iar alta, de fapt singura importantă, de ce se joacă președintele Iliescu de-a uite legea, nu e legea, în cazul lui Miron Cozma ? ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspariilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.38
Fax: +4021 212.33.61
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data edția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.
De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 36 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. Glurescu

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



299.000 lei



revista revistelor

„A început într-o dimineată senină...”

AR. 22, iulie 2003, al revistei **ARGEȘ** e de speriat. Publicația piteșteană cu bun renume în anii '70, mai ales pe vremea suplimentului *Biblioteca Argeș*, îngrijit de Gh. Tomozei, a ajuns acum, în seria nouă de sub directoratul lui Mihail Diaconescu (an III), organul unei grupări intitulate *Argeș. Tradiție și spiritualitate* ce „își propune să continue în condiții istorice noi orientările doctrinare promovate de «Semanătorul» și «Gindirea»”. Orientări desuete încă din 1920! Protocronist pînă în pinzele albe, specialist în *literatura dacă* (!), autor al unui tom intitulat *Istoria literaturii daco-romane*, directorul de azi al „Argeșului”, aprig promotor al autohtonismului, tradiționalismului, spiritualismului ortodox și localismului, ocupă, din cele 24 de pagini ale numărului din iulie, șapte: trei ca autor al unui delir retrograd, *Erorile și balivernele lui Eugen Lovinescu*, și patru ca subiect al unei exegeze elogioase semnate de un universitar șters, Valeriu Filimon, de care probabil n-ai auzit, fiindcă nici nu aveai de ce (doar foștii studenți de la filologia bucureșteană poate mai păstrează amintirea unor seminarii soporifice). Doctrinarul semănătoristo-gindirist de la începutul secolului XXI ține să-și facă publică idiosincrazia față de E. Lovinescu și începe cu o anamneză a bolii: „Un scriitor a cărui operă îmi provoacă doar o reacție de categorică respingere este Eugen Lovinescu. Reacția mea de respingere totală a cărților și ideilor lui Eugen Lovinescu a început cu mulți ani în urmă, într-o vacanță de vară la Vulturești, cînd am lecturat (s. n.) romanele sale *Mite* și *Bălauca*. Lectura celor două romane lovinesciene a început într-o dimineată senină, nespus de frumoasă...” (de remarcat: Mihail Diaconescu nu citește, ca tot omul. El *lecturează* sau *efectuează lecturi*!). ● După ce ne pune la curent de cînd i se trage „impresia foarte proastă” despre E. Lovinescu, acest contemporan Sandu Napoailă, (ultra-retrograd pînă hăt, la literatura daco-romană), plasează tezele despre imitație, sincronism și modernism „într-o fundătură plină de bezna”, fiindcă – părerea lui! – mentorul „Sburătorului” nu are nici o clară conștiință filosofică, nici una istorică, nici una estetică, n-are nimic: „Din opiniile sociologice și culturologice (de teorie ca formă superioară a cunoașterii științifice care mijlocește reflectarea realității



nu poate fi vorba) ale lui Lovinescu nu este nimic de reținut [...] Modernismul său, de care s-a făcut și se face mult caz, este, în fond, expresia unei *propagande active* pentru forme și valori *străine* de lumea românească, pe care el le consideră însă exemplare, demne de imitat. Pledoaria sa este însă vulgară și schematică, irelevantă” (sublinierile îi aparțin lui M.D.). În sprijinul înverșunării sale antimoderniste, gînditorul de la „Argeș” îi aduce pe Aristotel, Gottfried Wilhelm *Freiherr* (sic!) von Leibniz, Mircea Eliade și pe... Papa Ioan Paul al II-lea! ● Despre excepționala ediție în șase volume „*Sburătorul*” *Agende literare*, mult comentată în presa culturală ca un eveniment, Mihail Diaconescu crede că îngroașă portretul lui Lovinescu „pînă la caricatural și grotesc” și gafează dovedind că nici n-a „lecturat-o”, nici nu răsfoiește revistele literare, de vreme ce poate afirma: „«Agendele» lui Lovinescu n-au reținut atenția comentatorilor, cu excepția istoricului literar Ion Rotaru, care ne-a dat o interpretare magistrală întru totul convingătoare în volumul al IV-lea din monumentală sa *O istorie a literaturii române* (ediția a II-a, 1997)”. Îi atragem atenția admiratorului lui Ion Rotaru că a rămas mult în urmă cu lecturile (cit despre gusturi, e de bănuț că o preferă și azi pe Maria Cunțan lui Arghezi și Ion Barbu). ● Dintr-un timp retrograd vin și unii colaboratori la seria nouă a „Argeșului”: în acest număr poate fi întîlnit Ion Dodu Bălan, laudîndu-l cu limboi de lemn pe Mihai Ungheanu pentru volumul *Amintirea mentorilor*, prilej

de a-i face o temenea după vechi obișnuință, și „șefului” („Unele portrete schițate cu o nervă (sic!) sigură, unele pagini vii, expresive, de mozaic îmi amintesc de proza evocatoare a unui Dan Petrovici (?) sau Mihail Diaconescu”). ● Ne-am uitat de curiozitate pe lista de subvenții a Ministerului Culturii: revista „Argeș” primește de la buget 60.000.000 lei.

Repaus vocal pentru Agathon

ZIARELE centrale nu s-au omorît publicînd fotografii ale președintelui Iliescu la întîlnirile sale cu oficialități din China. În schimb au prezentat cititorilor întîlnirea dintre dl Iliescu și o motocicletă primită cadou din partea fabricii producătoare. În cunoscuta sa spontaneitate, președintele României s-a lăsat pozat călare pe motocicletă cu care a fost cadorisit. Firește că e treaba dlui Iliescu ce face pe unde merge în vizită, dar n-ar fi rău dacă s-ar abține să facă reclamă la motociclete chinezești în calitate de șef al statului român. Ca să nu mai vorbim că încîntarea bătrînelului din poza pe care au publicat-o mai toate ziarele centrale are ceva care aminteste de extazul bunicilor care se joacă cu trenulețul electric al nepoților. Reproducăm două titluri: **JURNALUL NAȚIONAL**: „Nea Nelu cu motor!” **ROMÂNIA LIBERĂ**: „Iliescu și-a tras motocicletă”. ● **EVENIMENTUL ZILEI** n-a publicat poza pomenită, în schimb

l-a acuzat de minciună pe dl Iliescu: „Președintele Iliescu spune că interviul din Ha'aretz este o <fraudă>. Noi avem caseta. La 73 de ani, Iliescu minte!” ● Un titlu cu tîlc în **ADEVĂRUL**: „PSD pregătește pentru iarnă preelectorala factură de vară la întreținere”. Ceea ce ar putea însemna că vom avea o iarnă subvenționată de guvern, dar nu se mai știe ce ne așteaptă după aceea. ● Partidul de guvernământ și-a schimbat încă o dată purtătorul de cuvînt. Dan Matei Agathon a fost despoșat de această funcție, pentru a i se da prilejul să se afirme și lui Bogdan Niculescu Duvăz, pînă nu demult pedist înfocat. Și, mai zice PSD-ul, această schimbare s-a produs și pentru că dl Agathon are prea multe pe cap, ca secretar general al partidului. Și noi care credeam că dl Agathon a fost schimbat fiindcă nu rata nici o ocazie să debiteze prostii în public. Ne-am înșelat, de fapt PSD i-a acordat repaus vocal ocupatului domn Agathon. ● Un titlu optimist în **EVENIMENTUL ZILEI**: „Legea privind combaterea violenței în familie intrată ieri în vigoare prevede: Soțul bătăuș ajunge în stradă”. Așa o fi, dar după ce se întoarce acasă domnul soț, ce face el oare? Credeți că-i aduce flori doamnei? Dar să dea Dumnezeu să se înșele Cronicarul și să bage legea frica în domniile care își bat nevestele. ● **ZIUA** anunță că s-a furat „Dacia” lui CVTudor. Motiv pentru care PRM-ul a dat un comunicat care se încheie astfel: „Dacă și lui Vadim i se fură mașina, atunci orice e posibil în România”. Corect, acest comunicat ar

fi trebuit să sune „Dacă și lui Vadim i se fură una dintre mașini etc.”, fiindcă după cum remarcă **JURNALUL NAȚIONAL**, CVTudor are și alte automobile, mult mai scumpe, despre care a uitat să pomenească. În rest, toți nefericii cărora li se fură singura mașină pe care o au cred același lucru ca șeful PRM, cu deosebirea că nu dau comunicate și nici telefoane la chestorul șef al Poliției. ● **ADEVĂRUL** și **JURNALUL NAȚIONAL** anunță că fiul cel mic al premierului Năstase a luat hotărîrea de a se retrage de la Școala Americană, pentru a se înscrie la una neaoșă, din dorința de a-și susține tatăl în campania electorală. Premierul și-a citat fiul care ar fi afirmat că nu vrea să se spună că băieții lui Năstase învață la o școală americană. Bietul copil o fi spus așa, dar ce l-a împiedicat pe premier să-i explice că poate reuși în alegeri și fără acest sacrificiu? ● **ROMÂNIA LIBERĂ** atrage atenția că modificările pe care Puterea le aduce Legii pensiilor ar putea duce la prabușirea fondului din care sînt plătite pensiile. Cu alte cuvinte toți cei care se bucură că se vor putea retrage mai devreme din activitate, în urma Hotărîrii de Guvern privind pensionarea persoanelor care muncesc în condiții speciale, ar putea deveni pensionari fără pensie sau ca și fără, soartă care i-ar putea ajunge pe toți bătrînii care au cotizat la stat și care oricum s-au înșelat sperînd că vor avea o senectute fără griji.

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

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

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