

România literară

SALA DE
LECTURĂ

■ Apare săptăminal
sub egida

■ Uniunii Scriitorilor

■ Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

■ 26 mai - 2 iunie 2004
(Anul XXXVII)

20

Reamintim că miercuri,
26 mai, ora 19,
la Clubul Prometheus
va avea loc
decernarea

**PREMIILOR
DE DEBUT
ale**

**României literare
pe 2003-2004**

CANNES 2004

corespondență de la Eugenia VODĂ

SPLENDOAREA ȘI MIZERIA RIVIEREI

pagina

23



Desen de Marcel Iancu

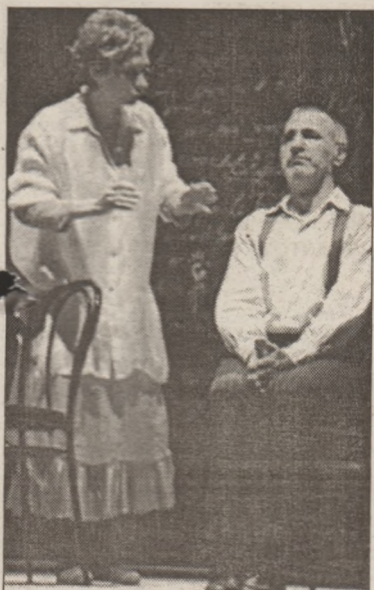
■ centenar

ION POP
despre
**GHEORGHE
DINU**
(STEPHAN
ROLL)

paginile

16
17

■ arte

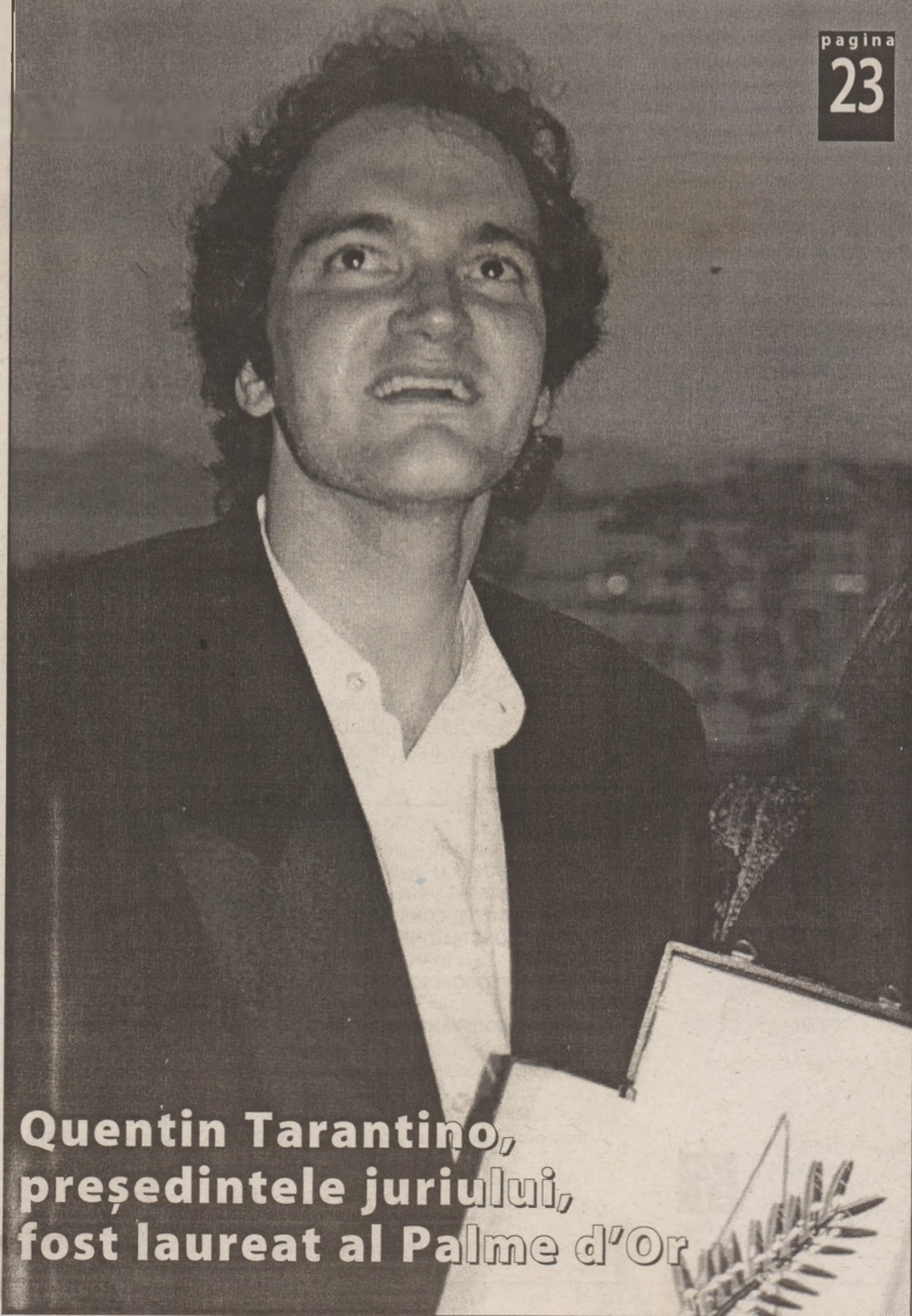


O nouă
montare
cu
Scaunele
lui Ionesco

pagina

22

Quentin Tarantino,
președintele juriului,
fost laureat al Palme d'Or





Ne ferim să dăm vina pe electorat pentru că, vezi Doamne, nu te pui cu poporul suveran și înțelept, care știe el ce e bine pentru țară. Dar ce se întâmplă când o bună parte din popor devine complicele necondiționat al unei forțe distructive? Nu e și el nițel iresponsabil? Se știe foarte bine că Germania l-a adus pe Hitler la putere într-un uriaș entuziasm popular. Democrația germană a deceniului al patrulea era plină de probleme — cum era societatea însăși —, dar nu nefuncțională. Ceausescu a fost sistematic votat de români, chiar dacă cei nouăzeci și nouă virgulă nouăzeci și nouă la sută n-or fi fost chiar atâția. Dar vreo optzeci la sută au fost — n-am nici un dubiu.

Cum între timp în România nu s-au produs mari dizlocări ale populației (o parte dintre cei dispuși la risc au plecat, firește, în străinătate, iar alții, cei dornici de înnavuțire și ascensiune socială, au migrat spre centru), e de presupus că, în linii generale, avem de-a face cu aceiași actori. Generația nouă, care a votat prima oară în 2000, n-a făcut decât să aducă o notă de irațional unei ecuații blocate în absurd și lene de gândire.

Se vorbește enorm despre manipularea prin televiziuni a electoratului. Perfect adevărat. Numai că televiziunile, radioul și presa ticăloșită nu sunt totul. Cei mai buni agenți electorali rămân membrii supraponderalei administrații. O scenă la care am asistat mult de uimire, într-o direcție financiară, spune totul despre cine și cum conduce societatea românească a anului 2004. Așteptam răbdător o informație, când mi-a fost dat să aud monologul unei funcționare (cunoașteți genul: femeie cu coc, planturoasă, posesoarea unei voci penetrante ca pumnalul de Toledo, autoritară, scoțând cuvintele năvalnic pe sub mustăcioara transpirată de propria elocință):

„Vă știu eu, credeți că dacă vine la putere liberalii și țărăniștii o să vă meargă mai bine? Nu face ei

ce-am făcut noi! Aștia nu e în stare de nimic, decât de revindecări! Ne-am săturat de Strazburgul lor și de sulele în coaste! Noi v-am dat pământ, noi v-am condus spre Europa, așa că să nu vie de la Bruxelles să ne învețe pe noi! Noi suntem cu săracii, nu cu vânzătorii de țară! O să vadă Băsescu ce-o să-i facă domnu' Geoană, ca să vă învățați minte că maidanezii e ai noștri și degeaba cere ei casele ca

țara, doar ei îi vor binele, doar ei sunt patrioți și generoși a devenit a doua natură a indivizilor cu chitanțe și cotiere.

Dacă la oraș există posibilitatea ca vreunul mai gureș să i-o întorcă funcționarului obraznic, scăpând printre dinți un „Ba pe-a mă-tii” absolut democratic în contextul dat, vă asigur că o astfel de probabilitate e exclusă la țară. Acolo, amărășteanul venit cu căciula

și că averile țării rămân la locul lor — adică în stăpânirea vechilor securiști și activiști.

Se pare că electoratului somnambul trebuie să i te adresezi răstit, disprețuitor și să-l culpabilizezi cât încap. Cum fiecare avem câte-o muscă pe căciulă, nu știi niciodată ce-a aflat încruntatul domn cu cotiere despre tine. Așa că mai bine taci și execuți întocmai ceea ce ți-a ordonat. La

și care face alergie la gândul că trebuie să găsească și piețe pentru precarele produse ieșite din atelierul fabricii?

În aceste condiții, aproape că înțeleg lipsa de apetit combativ a celor din opoziție. Pentru ce să mai lupti? Pentru a-ți asigura o cădere sigură peste alți patru ani? Doar așa, de dragul „probei supreme a democrației — alternanța la putere”? Incapabili sunt și unii, și alții, măcar pesedeilor nu le crapă obrazul de rușine să mintă și țara, și Bruxelles-ul. Ei au o uluitoare capacitate de-a duce oamenii cu zăhărelul și, în același timp, de-a construi inexistenți, dar cât se poate de primejdioși, inamici care le sabotează mărețele realizări. De vină sunt întotdeauna alții: trecutul împovăraător, străinătatea, ungurii, intelectualii (nu toți, doar cei care nu s-au dat încă pe brazdă).

În afara a vreo două orașe care mai țin, simbolic, pieptul năvalei pesediste — mă gândesc la București și la Timișoara, pentru că despre Cluj mă abțin să vorbesc —, țara e îngenuchiată cum n-a fost nici pe vremea comunismului. Atunci, se vota de frică și din absența oricărei alternative. Acum, se votează tot de frică, dar și de spaima alternativei: nu care cumva să fim obligați să părăsim mersul pe burtă, zdrențele de cerșetori și postura de indivizi decerebrați pentru care tătucul nației arată o grijă de *latit lover* înecat în briantină.

Cred c-a sosit momentul să-i lăsăm pe pesedei să ia absolut totul, că prea și-o doresc. Să revenim la ceea ce știm noi mai bine: lenea de gândire și lenea pur și simplă. Să-i lăsăm pe Năstase, Mitrea, Popescu, Agaton și Geoană să ne încalce definitiv și să vedem ce-o ieși din experiența asta. Să ne pregătim pentru o nouă hibernare, cu capul în țărână, mormăind inaudibil ancestral blesteme. Să ne recunoaștem învinși, pentru că oricum nu știm ce să facem cu libertatea. Dacă asta vor românii, de ce ne-am mai opune? ■



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Libertatea de-a alege lanțul

Săptămâna trecută, după o zi agitată, pe la Poliție, Tribunal, Consiliul județean, la Circumscripția financiară, la piață, la o întâlnire cu un „segment reprezentativ” al societății românești, apoi la alta, cu așa-zisa „elită”, m-a străfulgerat un gând: oare vrem cu adevărat schimbarea? Oare toată această umanitate amărâtă, debusolată, epuizată, chiar are chef s-o ia de la început? În mârâiala tăcută, în protestul scrâșnit, în vehemența surdă, în disperarea vizibilă pe fețe nu intră și-un dram de fățarnicie? Dacă e atât de rău, dacă nu mai suportă, de ce înghit ca narcotizați papara dezgustătoare oferită de-un regim de papagali, prădători și hiene politice? Chiar nu are populația nici o vină că pesedeii ne-au pus ghearele în beregată și mușcă sălbatic din noi?

să se îmbogățească...”

Bietul petiționar nu spunea nici păs, fericit că schijele proiectate de gura madamei pesediste nu-l loveau mortal. M-am întrebat ce șanse de a-i convinge pe oameni are un astfel de discurs, care amesteca resentimentul cu autoritarismul, agramatismul cu lipsa elementară de logică. Și am ajuns la concluzia că acest limbaj are efect. Imaginați-vă același personaj multiplicat de câteva sute de mii de ori — el nu e doar la ghișee, e și în școli, și în tribunale, și în spitale, și în cazărmi, și cam peste tot unde viețuiesc așa-numiții bugetari, deveniți din slugi ale Puterii propagatori voluntari ai valorilor tembele ale acestora. Conștiința că doar ei sunt capabili să conducă

în mână nu crâcnește. Fericit c-a obținut țidula necesară, el e chiar recunoscător c-a primit o lecție de viață și-o lecție de politică. Va vota, fără chef, dar înfricoșat de schimbare, pentru partidul-stat, reținând din paranteza retorică a pesedistului-funcționar nu piciorul moral recepționat spate-gios, ci realitatea faptului c-a obținut aprobarea după care-i ardea buza



urma urmelor, e un tată care-ți vrea binele. Un tată aspru, dar care știe el cu ce se mănâncă sofranul. Și cum să te revolui împotriva unui tată? Ce suntem noi, verii lui Oedip?! Surorile Medeei?!

Ce schimbare mai așteaptă cei aproape șapte milioane de pensionari? Dar funcționăria blocată într-un sistem de muncă învechit? Cum să-l strămuți pe mocofanul cu plaivaz după ureche de la registrul lui soios la tastatura computerului? Cum să-l motivezi pe profesorul îndobitocit de rutină, pentru care manualul „Humanitas” e echivalentul torționarului care-l supune la cele mai insuportabile cazne psihice și intelectuale? Dar pe directorășul de întreprindere, obișnuit cu ordinele de la centru,

România literară®

Director:

Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINULESCU
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *‘sint sensibil, fă, sensibil, până la oribil’ - domnului Emil Brumaru*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIU.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **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.



Et in Arcadia ego



Nu am de ce să fiu mândru, dar e un fapt: nu sunt atent la aniversări. Îi mulțumesc doamnei Ileana Mălăncioiu că mi-a adus la cunoștință ceva ce ar fi trebuit să știu, iar după cum mi-am dat seama ulterior alții nu uitaseră: Lucian Raicu a împlinit 70 de ani.

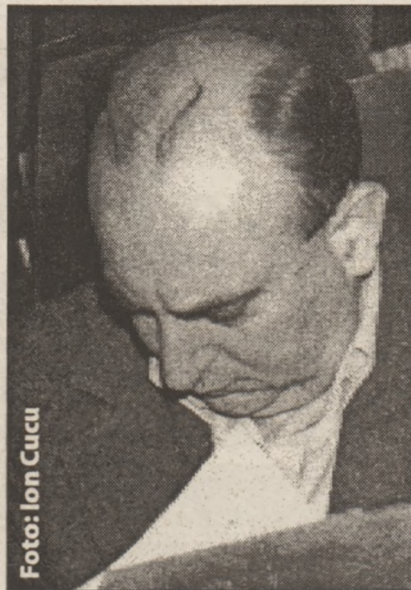


Foto: Ion Cucu

Alții n-au uitat, zic, dar buna lor memorie nu desființează adevărul prejudiciabil că numele lui Lucian Raicu e evocat tot mai rar. Veniți de curând spre literatură, intrați de curând în bibliotecă, tinerii nu-l aud și n-au cum să afle ce pierd. Totuși, în primii doi, trei ani după 1990 când, potolindu-se întrucâtva vâlvaia postrevoluționară, literatura a fost redescoperită și au început totodată să se producă redistribuiri pe scara de valori, Lucian Raicu, aflat dinainte foarte sus, a mai urcat. Atunci, Radu Petrescu își consolida poziția pe care îl aduseseră în sfârșit optzeciștii, Costache Olăreanu și Șerban Foarță erau dintre puținii care își ocupau, tardiv, locul meritat, iar dintre cei ce se impuseră mai demult Lucian Raicu, alături de Gellu Naum, părea să fie și mai admirat. Criticii tineri care, ei, refăceau canonul, nu apucaseră să urmărească cronicile de întâmpinare a poeziei din „România literară”, dar aveau acces la volume. Puteau să parcurgă pagini fundamentale despre scriitori români, de la Bacovia, Sadoveanu și Rebreanu până la Sorin Titel, să aibă revelația capodoperei oferită de *Gogol sau fantasticul banalității*. Cred, însă, că cel mai mult a impresionat atunci seria de reflecții asupra spiritului creator. Dimpotrivă, când Vasile Popovici a scos în 2000 o antologie din aceleași reflecții ea n-a interesat tot atât. Aceasta pentru că, din păcate, deschiderea către opera lui Lucian Raicu n-a durat. A intervenit o lege implacabilă a erei informaționale – cine nu e mediativ se pierde în ceață – și una specifică epocii de tranziție: nu există cine e absent. Lucian Raicu nu mai e prezent nici prin scrieri actuale (a fi de față personal e și mai performant). Stabilite la Paris în 1987, el s-a retras într-o tăcere îngândurată. Prin urmare, a fost retrimis în îndepărtata

România de până în 1990. Împrumutând titlul unei emisiuni de radio a lui Carol Sebastian, aș spune că Lucian Raicu e acum o *absență asurzitoare* în urechile unor surzi.

Nu e nepotrivit „cadoul” pe care îl fac lui Lucian Raicu la aniversare spunându-i că e pe cale să fie uitat? Nepotrivit, poate, umilitor nicidecum. Căci iată ce citesc într-o revistă pariziană: „Beckett. E extraordinar cum nimeni nu se mai gândește la el”. Pentru cine e umilitor? Pentru Beckett, sau pentru ignarii care nu se mai gândesc la el? Am optimismul de a fi sigur că - în ambele cazuri - ignoranța aceasta nu se va eterniza.

În Franța, i s-a tradus eseu despre Gogol, apărut la editura L'Age d'homme. Previzibil, cu puțin ecou. Spun previzibil fiindcă Lucian Raicu e la fel de greu de trecut în altă limbă ca un poet. În versiunea franceză s-au pierdut efectele infinitezimale ale unui stil de o supremă subtilitate și semnele discrete ale tensiunii spirituale. În lipsa acestora, fraza sună mut. Mai promițătoare e colaborarea recentă

cu Dominique Ilea, în traducerea căreia tocmai s-a publicat în „Revue des Deux Mondes” un capitol dintr-o posibilă carte despre Tolstoi însoțit de cuvinte entuziaste ale redactorului șef, Michel Crépu. Dacă succesul se va confirma, nu mă îndoiesc că, potrivit mentalității noastre smerite vanitoase, îl vom revendica, abia atunci, pe autor.

Nu mai am îndemânarea de a caracteriza. Lucian Raicu e un prea mare critic pentru a-mi permite eu să însălez. De aceea, nu fac decât să mărturisesc. Dacă acela care m-a extras, la o vârstă nu prea fragedă, din bîrlugul de provincial timorat a fost Sorin Titel, cei care mi-au dat curajul să persist aveau să fie Nicolae Manolescu și Lucian Raicu. Fiecare în felul său, contrastant. De altfel, ei erau critici cu metode și concepții opuse, încât am și scris, fără să public, un eseu intitulat *O polemică necesară*. Nu mă refeream la o polemică propriu-zisă întrucât Nicolae Manolescu și Lucian Raicu s-au războit foarte puțin. Ei polemizau implicit prin ideile și practicile lor divergente. Am numit *necesar* acest dialog virtual deoarece ei erau reprezentativi pentru modurile principale de a face critică. Spus foarte pe scurt: prin observarea operei sau prin identificare cu actul creator.

Relația cu cei doi critici, deveniți prieteni, s-a înscris în același regim polarizat, care-mi amintește de rândul ăsta un titlu al lui Șerban Foarță: *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei*. Diurn/nocturn în sensul cel mai propriu. Când veneam în capitală, însuflețit mai ales de dorința de a-i întâlni, după-amiezile le petreceam cu Nicolae Manolescu iar nopțile la Lucian Raicu (diminețile, umblam buimac prin București).

Nopțile de la Raicu aveau doi timpi. Timpul unu dura până după miezul nopții. Îl anima, în afara gazdei, Sorin Titel, totdeauna, Marius Robescu și Mircea Dinescu, des. Sporadic, Denisa Comănescu, Norman Manea, Virgil Duda, Eugen Simion. Bineînțeles și Sonia Larian,

autoarea superbului volum de proză *Bietele corpuri*, citit superficial de majoritatea recenzenților, îmi pare de două ori rău s-o spun.

În timpul unu, glumeam, râdeam, ne tachinam, bârfeam orânduirea și, grație abilităților culinare probate, competițional, de Raicu și Dinescu, rebel acesta față de rigorile ceaușismului și pe acest tărâm, mâncam. Mai și beam. În timpul doi, rămâneam numai eu. Începea atunci un parcurs aleatoriu. Uneori biruia crisparea mea. Discuția lăncezea. Eram crispat fiindcă fusesem acceptat de Sonia Larian și de Lucian Raicu cu o încântare care-mi depășea capacitatea de a o justifica. Nu mi-e rușine s-o spun. Amândoi au minți de o finețe și o profunzime cum nu întâlnisem și nu aveam să mai întâlnesc. Cu vremea, încântarea s-a mai potolit, permițându-mi să nu mă mai cred un quasi impostor. Se întâmpla, pe neașteptate dar destul de frecvent, ca vorba să se lege și ideile să se închege. Participam atunci la un fenomen unic în

existența mea. Gândurile își răspundeau și înaintau împreună într-o explorare aproape primejdioasă. Descopeream resurse neștiute și străbăteam teritorii neumblate până ce atingeam o limită de nedepășit. Rămânea nedezvăluită numai o ultimă esență, nedivulgat numai un ultim secret. Când, foarte târziu, ne duceam să ne culcăm, nu izbuteam să dorm. Mă simțeam prea tulburat. Eram și fericit și frustrat, de parcă aș fi fost un Edmund Hillary care, urcând Everestul, s-ar fi oprit, înfricoșat, la câțiva metri de vârf.

Soarta a vrut ca, după o întrerupere de câțiva ani, experiența să se prelungească. Micul apartament de pe Ștefan cel Mare s-a mutat, aproape identic, pe rue Bague, iar eu l-am frecventat cam la o lună o dată, timp de patru ani. La capătul lor, m-am întors acasă cu un sentiment definitiv de frustrare, unul care nu mai era și fericit. Înțelegeam că se încheiase un răstimp irecuperabil. Fusesem până dincolo de mine, unde singur nu pot să revin. Întrezărisem o lumină. Lipsit de metafizică, singur nu reușesc să mă îndrept decât către un alt tărâm exaltant și primejdios – către vid. Nu mai pot fi un Edmund Hillary fiindcă nu mai am ghid, pot fi numai un Robert Scottt, epuizat la câteva ancabluri de țelul neatins.

Acum, Lucian Raicu a împlinit șaptezeci de ani. Mie nu numai că-mi lipsește posibilitatea de a mai urca la etajul cinci, pe rue Bague – nici n-aș mai îndrăzni. De aceea, am simțit nevoia ca pe lângă urări de sănătate să le spun, Soniei Larian și lui Lucian Raicu, ceea ce, poate, nu s-ar fi convenit să mărturisesc.

Livius CIOCĂRLIE

Simpozion

Literatura română în timpul comunismului

Joi, 13 mai 2004, la sediul Uniunii Scriitorilor, în Sala Oglinziilor, a avut loc simpozionul cu tema Literatura română în timpul comunismului, primul dintr-o serie inițiată de președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru. Această ediție inaugurală, organizată de Alex. Ștefănescu, s-a bucurat de o participare deopotrivă numeroasă și selectă. Au prezentat comunicări: Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu. S-au pronunțat, apoi, pe larg, asupra problemelor puse în discuție Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Andrei Ionescu, Marius Tupan. Următorul simpozion – cu tema României și evreii, o istorie comună –, coordonat de Eugen Uricaru, va avea loc la Neptun, ca una dintre manifestările programate în cadrul întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume, 10-14 iunie 2004. (rep.)

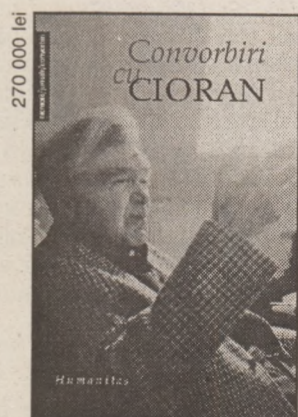
HUMANITAS

bunul gust al libertății

memorii/jurnale/convorbiri



IMRE KERTÉSZ
Altceineva
Cronica schimbărilor



Convorbiri cu Cioran



Prima secțiune, suprintitulată *Gândacii*, cuprinde câteva proze redate dintr-o carte mai veche, *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări de marihuana* (Editura Fundației Constantin Brâncuși, 2000), intruvabilă datorită proastei editări, proze cărora li s-au adăugat unele texte inedite din aceeași perioadă, iar altele publicate doar pe Internet. Sunt proze scurte ce decupează delicat din cotidianul comun, în sensul familiar-domestic, momente de viață banală marcată adesea de mizerie și deznădejde, momente care, datorită simțului acut al derizoriului pe care autorul îl stăpânește perfect, se transformă în micro-drame existențiale ce frizează grotescul și absurdul. Personajele sunt anonimi de mână a doua, păguboșii, ratații, cei striviți de destine implacabile. Lucian Dan Teodorovici are umor (negru) dar, placat pe astfel de teme, râsul este chinuit și amar, inspiră compasiune. Moartea planează invariabil peste cerul acestor povestiri – dovadă că suicidul îl preocupă pe autor, ca motiv literar, încă dinainte de *Cercul nostru*... De aceea, câteva povestiri din această primă parte a cărții par doar niște tatonări a temei în cheie tragică, urmând ca prozatorul să descopere un ton mai potrivit, declanșator de efecte literare puternice, în romanul tocmai menționat. Cu siguranță, această primă secvență este și cea mai realizată, iar povestirea de rezistență *Patru povestiri care compun o unică proză, cam banală, e-adevărat, dar exemplară* deschide chiar volumul. O poziție care, însă, nu-l avantajează pe prozator.

A doua parte a cărții, *Să ne ierte Pistruiatul*, este tentativa unui mic roman alcătuit la rândul-i din scurte secvențe memorialistice din perioada comunistă ce a coincis cu copilăria autorului. Textul, alături de producțiile similare ale altor autori ieșeni (probabil membri ai Clubului 8), ar fi urmat să fie publicat într-un volum colectiv intitulat *Cartea roz a comunismului*. Cum proiectul n-a fost dus până la capăt, Lucian Dan Teodorovici a postat pe net prima variantă a textului său și, între timp, Johnny Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir au publicat *O lume dispărută*, carte care, prin hazard, se substituie perfect proiectului ieșean oarecum similar. Lucian Dan Teodorovici a apucat să scrie



lecturi la zi
de Marius Chivu

Povestirile lui Teodorovici



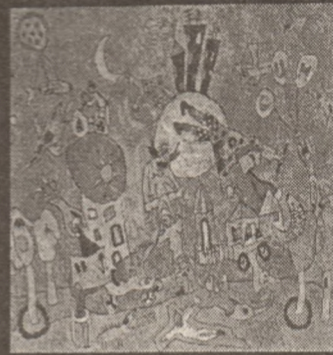
Lucian Dan Teodorovici a alternat romanul cu volumele de povestiri și, după romanul de acum doi ani, apărut tot la Polirom, Cercul nostru vă prezintă: roman care a avut parte de cronici de întâmpinare entuziaste, iată că revine cu o carte de proză scurtă cu un conținut compozit. (Fac o paranteză pentru că nu pot să nu remarc înmulțirea volumelor cu sumar încropit, indiferent dacă sunt de eseuri și critică literară sau de poezie, proză etc., un fenomen care sper să nu ia amploare în viitor până la cote îngrijorătoare. Să sperăm că este acum o perioadă de așa-zisă așezare și salubritate, necesară, dar temporară, în care autorii fac curat prin sertare înainte de a-și realiza/publica proiecte mai unitare, încheiate, oricum mai elaborate în sensul unei mize ridicată din start. N-aș vrea să cred că fragmentarismul postmodernist a devenit un alibi nu neapărat pentru sterilitate, dar pentru comoditate sau lipsă de vlagă. Destul de frustrant pentru criticii români să constate că, în ceea ce-l privește pe prozatori, doar Mircea Cărtărescu are curajul și conștiința necesară să lucreze la un proiect românesc cu o miză cu mult peste medie. Să nu ne amăgim că postmodernismul a impus definitiv și irevocabil neîncrederea în marile narațiuni și că minimalismul său ludic s-au opune fundamental proiectelor românești de amploare. La judecata critică, tot un Ingenios bine temperat și o Femeie în roșu vor face cinstea postmodernilor!) În fine, revenind la cartea lui Lucian Dan Teodorovici, să spun că este alcătuită din trei părți distincte și bine delimitate. Să le luăm pe rând.

14 scurte capitole constituite în jurul unor mici nuclee ce încearcă să cuprindă, cu destulă nostalgie, atmosfera, personajele și elementele specifice perioadei antedecembriste. Această reconstituire bifează exact aceiași topoi ca și demersul celor patru (C.A.P.-ul, Moș Gerilă, filmele video, Europa Liberă, lipsa alimentelor, a apei, a energiei electrice, revolta de la uzinele brașovene ș.a.), diferența constând în literarul mult mai pregnant la prozatorul ieșean. literar urmărit nu doar prin stilul evocării, al narațiunii propriu-zise, dar, mai ales, prin lipsa scrupulozității, a intenției de a realiza un inventar cât mai complet, exhaustiv dacă se poate, al tuturor elementelor și mărcilor reprezentative pentru anii de comunism. Sigur, textul lui Lucian Dan Teodorovici nu este terminat și, cred eu, ar merita dus până la capăt. Nu știu însă dacă forma lui actuală este și cea mai potrivită. Cum spuneam și când am scris despre volumul celor patru, cu excepția recentei cărți a lui Cezar Paul-Bădescu, *Tineretea lui Daniel Abagiu*, apărută tot la Polirom, și a romanului lui Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere* (Paralela 45, 2002), ne lipsește ficțiunea propriu-zisă despre viața reală a adolescenților în comunism. Un model bun ar putea fi *Aleea Soarelui*, romanul lui Thomas Brugg, recent tradus la Humanitas. Cu alte cuvinte,

dincolo de liste, inventare și reconstituiri memorialistice, avem nevoie și de ficțiuni, de narațiuni care să integreze tot acest material într-un flux existențial coerent, într-o Poveste verosimilă. Deocamdată avem niște fragmente, cu care noi, cei care am mai apucat comunismul, putem reface imaginar

Lucian Dan Teodorovici

Atunci i-am ars două palme



Lucian Dan Teodorovici, *Atunci i-am ars două palme*, Prefață de Luminița Marcu, Colecția Proză Ego, Editura Polirom, Iași, 2004, 230 p.

întregul, dar celor mai tineri cititori care încep deja să ne urmeze în lectură le trebuie reconstituiri funcționale, de sine stătătoare. Le trebuie povești, istorii cu cap și coadă, cu intrigă și punct culminant. În fine, ultima parte a cărții, *Fursecuri*, o constituie cele mai proaspete scrieri ale lui Lucian

Dan Teodorovici, unele dintre ele recent publicate în revista *Cultura* sub titlul de reportaje fictive. Întrevăd aici o ușoară schimbare în scrisul tânărului autor. Textele nu se îndepărtează de așa-zisul realism al surprinderii scenelor de viață domestică sau publică din realitatea proximală, dar capătă aerul unor fabule deghețate. Sensul e ușor metaforic, personajele abia simbolice, finalurile au tâlc. Am remarcat savuroasa - prin ineditul temei - povestire *De-a Isus*, în care niște copii se joacă în spatele blocului reconstituind ingenuu episodul biblic al judecării și condamnării lui Isus.

Lucian Dan Teodorovici frazează bine, se descurcă pe spații mici cu aceeași dexteritate ca și în roman, are mult umor și un fel anume de a relata cu jucăta naivă cele mai dramatice instantanee de viață. Una peste alta, fără a fi o carte de referință, *Atunci i-am ars două palme* menține liniile de forță ale scrisului tânărului autor și promite o revenire în forță și exclusiv inedită.

P.S. Temerară oarecum și demnă de laudă inițiativa Polirom-ului de a face o colecție a tinerilor prozatori, cărora le oferă o șansă editorială extraordinară. S-a tot vorbit că bătrânii au obosit, iar tinerii n-ar avea cine știe ce de spus. Acum se va vedea cum stau lucrurile în proza românească actuală, căci între cele două colecții Fiction Ltd. și Proză Ego există o concurență implicită. În următoarele săptămâni voi comenta în această pagină toate cărțile tinerilor (câțiva debutanți) apărute în această incitantă colecție Polirom. ■

cărți primite

- Constantin Parascan, *Gimnastica umbrelor*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2004. 278 pag.
- Spiridon Popescu, *Diavol cu coarne de melc*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poetii urbei”, seria „Poetii Târgu-Jiului” (coord.: Ion Vădan), 2003. 112 pag.
- Carmelia Leonte, *Melancolia pietrei*, Iași, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 112 pag.
- Radu Ciobotaru, *Carte de silabisit sufletul*, Suceava, Grupul editorial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, 2003 (versuri). 84 pag.
- George Holobacă, *Armura de lut*, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2003 (debut; prezentare pe ultima copertă de Petru Poantă). 190 pag.
- Nicolae Pandelaș, *Erosfera*, Iași, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 76 pag.
- Dumitru Vacariu, *Porumbelii albaștri. Spovedania unui adolescent din veacul tristeții*, Iași, Ed. Timpul, 2003. 112 pag.
- Vasile Spiridon, *Viziunile „învinsului de profesie” Nichita (Cosmicitate în lirica stănesciană)*, Iași, Ed. Timpul, 2003. 224 pag.
- Aurel Andrei, *O dimineață neobișnuit de lungă*, Iași, Ed. Canova, 2004 (teatru). 56 pag.
- Ioan Matiuț, *Priviri*, Arad, Ed. Mirador, 2003 (poeme; ilustrații de Ion Tițoiu). 48 pag.
- Iustin Panța, *Obiecte mișcate*, (I și II), în colecția Ediții definitive, Ed. Vinea, cu un Cuvânt însoțitor de Mircea Ivănescu și un studiu introductiv de Mircea Martin, Ediție îngrijită de Nicolae Țone, București, 2003, 408 pag. și 450 pag. (?)
- Miron Kiropol, *Povestea deviaționistului (I)*, proză, Ed. Timpul, Iași, 2003. Pe copertă: „Priviri”, tablou de Miron Kiropol, 248 pag.
- Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, poeme, Ed. Vinea, București, 2004, Cuvânt înainte de Nicolae Țone, Postfață de Octavian Soviany, 320 pag. Pe copertă „Androginul”, tablou de Miron Kiropol.



Festivalul de Poezie PROMETHEUS

Ediția 2004 a Festivalului de Poezie Prometheus a fost calitativ superioară primei ediții. Printre finaliștii desemnați de cei trei membri ai juriului (Sorin Marin, Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian) s-au aflat nume deja consacrate ale vieții literare românești: Ioana Baetica (autoarea unui roman tocmai apărut la Editura Polirom), Teodor Dună (autorul unui volum de versuri prefațat de Mircea Ivănescu), Tudor Crețu, (autorul unei cărți de poezie prefațate de Șerban Foarță), Gabriel Codruț Berceanu (debutat editorial la Editura Cartea Românească), alături de tineri câștigători de concursuri de poezie mai mult sau mai puțin importante, dar nedebutați în volum (Rita Chiribuță, Oana Cătălina Ninu, Iulia Balcanăș, Ștefan Bolea, Cosmin Ciotoș, Alexandra Vatamanu, Ionuț Radu, Iulia Stoian). Unii dintre participanți sînt deja absolvenți de facultate și chiar masteranzi, în vreme ce alții se află încă pe băncile liceului. La fel de diferite sînt opțiunile lor poetice de la fiorul ironic-tradiționalist din lirica lui Gabriel Codruț Berceanu, la etno-modernismul lui Tudor Crețu, retorica discursivă a Ritei Chiribuță, postmodernismul sentimental al lui Teodor Dună și intertextualitatea agresivă a Ioanei Baetica. De aceea, se poate spune că definiția spumoasă a lui Dan C. Mihăilescu, „generația copiilor fierți în mămăligă”, a avut, la Sfîntu Gheorghe, doar parțial corespondent în realitate.

Paradis al pescarilor și al ornitologilor, colț uitat de lume, situat la întâlnirea Dunării cu Marea Neagră, la 40 de kilometri de proxima așezare umană, localitatea Sfîntu Gheorghe este, începînd de anul trecut, locul de care se leagă multe dintre speranțele de afirmare ale tinerilor poeți. A devenit deja o tradiție ca, anual, la mijlocul lunii mai, 12 poeți, câștigători ai unei foarte exigente preselecții, să beneficieze, prin generozitatea Fundației Anonimul, de o săptămînă greu de uitat în Delta Dunării. Finaliștii au parte de excursii cu șalupele pe canalele Dunării și în Marea Neagră, workshop-uri de literatură, cenacluri în care își citeșc propriile creații poetice. Miza principală a Festivalului o constituie însă premiile care, pe lîngă notorietate înseamnă și sume de bani (premiul I - 20 de milioane de lei; premiul II - 15 milioane de lei; premiul III 10 milioane de lei) importante pentru concurenți aflați la vîrsta studenției sau chiar a liceului.

Dacă preselecția s-a făcut pe baza unor texte alese de concurenți și în funcție de CV-urile lor, pentru stabilirea clasamentului final regula jocului a fost alta: Fiecare concurent a trebuit să compună, la fața locului, două poeme. În primul trebuia să utilizeze în mod obligatoriu cinci din

cele șase cuvinte propuse de juriu (*vătrai, cocostirc, nostalgie, cot, urlet, șenilă*). Al doilea poem trebuia să conțină versurile lui Fundoianu: „Boii urîți și teferi s-au limpezit în șes/ și au țipat cocoșii tîrziu și fără sens”. Membrii juriului au considerat că aceste versuri permit dezvoltări în chei stilistice

diferite (tradiționalism, suprarealism, textualism etc.), în consonanță cu poeticele finaliștilor. Versurile din Fundoianu puteau să apară la începutul sau sfîrșitul poemului, fiind posibilă și varianta ca ele să încadreze poemul. În privința jurizării propriu-zise s-a stabilit ca, pentru a se evita judecățile colaterale, poemele să nu poarte semnătură, fiecare dintre ele fiind identificabil prin numere cunoscute doar de concurenți. Mai mult, după ce membrii juriului și-au predat individual mapele cu notele reprezentantei organizatorilor, fără a mai avea, ulterior acces la ele, concurenții și-au interpretat propriile poeme, prestația fiecăruia fiind notată de ceilalți după aceleași criterii cu cele ale juriului (această notă nu a intrat în calculul final, dar a fost un bun test de verificare a opțiunilor juriului). Clasamentul final astfel stabilit ar fi putut, la prima vedere, să pară șocant: premiul I - Ioana Cătălina Ninu (elevă în clasa a XII-a la Liceul Mircea cel Bătrîn din Constanța); premiul II Ioana Baetica; premiul III Teodor Dună; mențiuni Rita Chiribuță și Gabriel-Codruț Berceanu. Faptul că eleva constănțeană a devansat doi autori mult mai cunoscuți demonstrează maxima corectitudine a juriului, în condițiile în care și în voturile acordate de concurenți, pe primul loc s-a situat tot Oana Cătălina Ninu. (RED.)

Istoria unei surprize



Oana Cătălina Ninu

temele tu-ului

neagră trebuie să-ți fie inima și tremurul nu poate fi decât un *urlet* când se bombează pînțele femeii în fața ta când i se subțiază pleoapele și venele din jurul tâmpelilor începi să tușești și îți simți forma organelor pe dinăuntru lași urme de ruj pe buza ceștii de cafea din când în când moartea trece pe lîngă tine cu o pălărie de paie își ține sâni în mâini și pictează icoane o lovești cu *vătraiul* în cap și se înfundă urechile...

... cu palmele egal sprijinite de fundul chiuvetei vei uita că alergi în mașina catoptrică în dimineața ca o carne flască cerul își crapă labiile și scuipă coji de semințe ancore copii în cochilii de melci aici în stufăriș *cocostărcul* are picioare de metal și infirmitatea se vinde pe o pâine graham și pe o sticlă de votcă te ții cu mâinile de cap te dezassemblezi să nu auzi să nu știi să nu să nu brr chestia asta care zboară și se lovește în neștire de pereți e o pasară-fierăstrău taie moarte în felii groase de cinci *coti* se-nvârte în cercuri mari deasupra ta și te trezești gata mîntuit acum poți să faci orice să faci chiar ce nu vrei să faci să răsfrîngi lumina să o faci să cadă invers să-i atingi burta și să o simți umedă și albă ca laptele tășnind în râuri dintre picioare spre gurile flămânde ale celor mulți

... zilele în care nu-ți atingi pielea din spatele genunchiului sunt zile pierdute te simți singură și atunci începi să țevi o pânză de păianjen:

poza ta în sepia mon amour e un fum în jurul gleznelor mele subțiri pe patul de spital mă gândesc la zilele în care nu mă văd și nu te văd ca șoricioaica oarbă ce roade căpățânile puilor apoi moare cu labele în sus și burta lăsată...

... *make the best of your life* îți răspunde femeia acum nu mai plîngi ascuți doar hurelul vagonetelor departe sfărîmându-se de ziduri ca o burță rulată pe *șenile* întîlnind tăișul cuțitelor reci îți strîngi pledul aspru mai tare peste sâni și te ascunzi în garaj cu dermatograful îți îngroși trăsăturile feței ridurile de pe frunte sufletul din scoici lipite pe-un geam puzzle de imagini lipsă *tu cu anca în amfiteatrul de sus eu pe banca din fața liceului vinerea mușuroiul de furnici în formă de uter întors din care iese copilăria noastră lipicioasă cu bucăți de placentă și geanta bunicii mîncată de molii...*

boii urâți și teferi s-au limpezit în șes iar mie mi s-au limpezit mlaștinele nevrozei precum apa de dunăre *de ce este așa de neagră* întrebă ana tîrîndu-și bocancii cozile cu pene de vulpi solzii încrustați în lobul urechii - blitzuri cu noi de mână în sibiu guguștiuci vii îngropați în cutii de bomboane - *pentru că este foarte limpede* ne spunea vâslașul arătînd cu degetul golurile de aer priveam oglinda spartă zile întregi mâinile mi se cojeau la ore fixe mama ne pregătea ceai de mîtrăgună și amețea de trăgea în vulva desfăcută a apei *regressus ad uterum* nu se mai aude nimic acum ne închinăm dumnezeului boilor orbi scârțâie parchetul când ne tîrîm picioarele-în-plus transformate în copite cutii de conserve legate de coarne cu sfoară colorată chei franțuzești și sentimente expirate în orașul ăsta cu iz de tîrfe și de pește stricat nu ne mai curățăm nici nisipul de sub unghii nici strigătul copiilor morți întipărit cândva pe fibra timpanelor ni se face frică doar când mama zgârie ușa cu forcepsul atunci omulețul gri cu douăsprezece picioare și cioc se destrăbălează în cușca craniană are piele tăbăcită de bou tânăr iar amintirile noastre i se distilează în limfă viața are acum forma unei carcasi de metal găurite și sudoarea ei se scurge de pe mâini crăpate de muncitori în mină totul se compactează pînă și cuvintele tablele legii florile de cîmp din glastrelă mate singurătatea pe muntele sinai n-am știut să-mi jupoi singură pielea de pe oase am dat în mine cu pietre l-am biciuit în zadar pe sfîntul petru și au țipat cocoșii tîrziu și fără sens...



lecturi la zi

„...un visător incurabil”

„sînt o dantură pulverizată, o gură arsă după o noapte cu băutură/ sunt o sarcină toxică, un torent/ albastru de cianură zvîgnind bifurcat din gura păianjănelui/ mai puternic decît un cașalot, mai fragil decît o eprubetă: sînt un visător incurabil.”

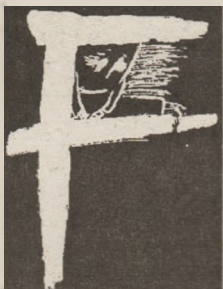
Strofa e prima din *Autoportret într-o flacăra de brichetă*, poemul ce deschide *Monștri ai elegiei*, din *Poeme de amor*, volumul emblematic al generației optzeciste, cel amînat la apariție, în 1982, din pricina acuzației de obscenitate. Aici s-a deschis, în jocul meu, volumul întîi din *Plurivers*.

Postmodern, hazardul a vrut ca Mircea Cărtărescu să fie poet și visător incurabil. Mă văd nevoit să subscriu afirmației făcute de Paul Cernat în postfața ce încheie volumul al doilea al ediției de față: *La poezie, Mircea Cărtărescu nu a renunțat de fapt niciodată...*

Literar vorbind, gestul antologării are conotații semnificative, nu e niciodată pe deplin inocent. Dar dincolo de evenimentul editorial, simplul fapt al aducerii împreună a poeziilor lui Mircea Cărtărescu se lasă și nu se lasă descifrat. Verdict definitiv al despărțirii, al despărțirii prin însumare? Gest firesc al oricărui visător care privește, pe jumătate nostalgic, pe jumătate detașat, înapoi? Epilog sau punct de suspensie?... Greu de spus, dar avantajul cel mare îi revine cititorului. Pentru că alăturarea aduce beneficiul lecturii într-un nou context. Pentru că alăturarea confirmă și infirmă ceea ce știam – vom ști – despre Mircea Cărtărescu.

Aș începe de altfel cu o constatare cuminte, cu o impresie vizuală, aptă de a fi extinsă simbolic. Cititorul nu ține în mîna o carte obișnuită, tipărită în format „standard”, adică în formula editorială în care au apărut inițial poeziile cuprinse acum în *Plurivers*. *Plurivers* nu e o carte-suport, e aproape carte-obiect, cu o grafică simplă, dar interesantă, mergînd pînă la felul de literă oarecum atipic ales pentru punerea în pagină. E o carte care arată altfel, dar care rămîne de o eleganță simplă, clasică. Și, ca orice obiect, se dezvăluie privirii în calitate de întreg. În calitate de întreg se dezvăluie acum privirii critice poezia lui Mircea Cărtărescu. Prilej pe deplin favorabil jocului simplu și întotdeauna surprinzător al relecturii, al confirmărilor și infirmărilor lucrurilor deja spuse, deja crezute definitive.

Nimic mai firesc decît senzația de contrariere pe care o manifestă oricare cititor în fața unui text știut cu care se reîntîlnește în alt context. Și probabil primele semne ale relecturii critice a poeziei lui Mircea Cărtărescu le găsim în postfața lui Paul Cernat, subtilă analiză a poeziei cărtăresciene. Paul Cernat e convins că tot ceea ce părea, la cea dintîi citire, „subversiune”, „demitizare” sau „frondă polemică” la adresa



iecare cititor împătimit își are jocurile și ritualurile lui de lectură. Mai simple sau mai puțin simple. Cînd e vorba de o carte de poezie, jocul meu e comun de tot: deschid volumul la întîmplare și întreaga lectură se compune în jurul paginii pe care hazardul a ales să o aducă în prim plan. Îmi pare că niciodată jocul acesta, postmodern și teoretic la modul involuntar, nu a fost mai potrivit decît în cazul *Pluriversului*. E numele larg sugestiv sub care Mircea Cărtărescu își adună, în ordine istorică, adică în ordinea celei dintîi publicări, poeziile, aproape toate poeziile apărute în volum pînă la *Levantul: Faruri, vitrine, fotografii (Cartea Românească, 1980)*, *Poeme de amor (Cartea Românească, 1983)*, *Totul (Cartea Românească, 1985)*, *Dragostea (scris între 1986-1988, Humanitas, 1994)*.

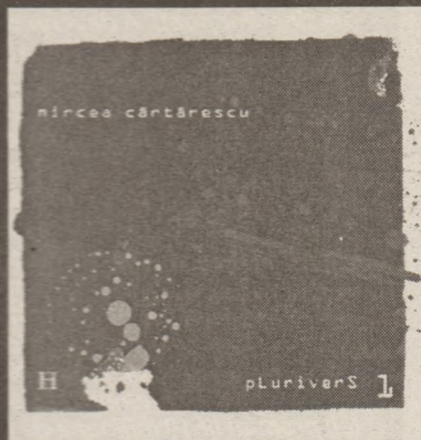
tradiției se vede astăzi în negativ: recuperare lucid-melancolică, îmbrăcînd forma unei tandre „salvări” – retorică, ironică și parodică. O formulă a reciclării. Îmi vine în minte un cunoscut postulat al lui Lyotard, cel care afirmă că o operă nu poate deveni modernă decît dacă este mai întîi postmodernă. În cazul lui Mircea Cărtărescu, reciproca începe să devină, simultan și într-un sens deloc restrictiv al cuvîntului, la fel de valabilă.

Surprinzător jocul acesta al relecturii! Subscriu pe deplin la cea de-a doua constatare de relectură a lui Paul Cernat: intensitatea experienței recitirii poeziei cărtăresciene depășește în intensitate experiența recitirii oricărui alt poet din generația optzecistă. La nivelul limbajului, al imaginii, al ingeniozității parodice, al inteligenței intertextuale, Cărtărescu rămîne fără rival.

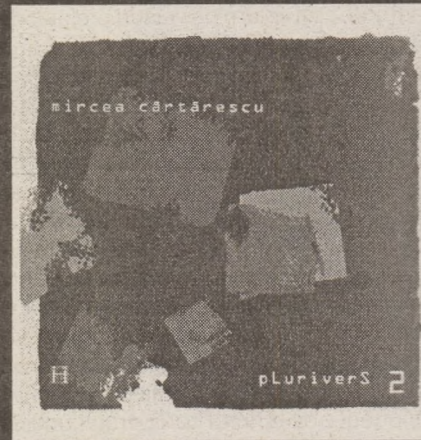
Singure, volumele își fac concurență între ele. *Pluriversul* se lasă pe de o parte citit sacadat, „vîrstele poetice” sînt vizibile, în competiție cu ele însele, evident, fără a putea vorbi de trepte. Dar *Pluriversul* se citește egal din orice punct al său, e un univers interior structurat. Și cu aceasta mă întorc la banalul meu ritual de lectură.

Deschid volumul doi din *Plurivers* la *bere și frig*: „ce geruleț și-n iama lui 83... / merg încotoșmănat pe barbu văcărescu și stele se reflectă-n polei/și din stopuri se sleiește pe gheață lumina/pînă la casa unde locuiește keneresh adina/în stația lui 88 și 90./merg la berlin ca să urc în salonul roșu cu bere și lilieci/și arlechini și căpcăuni și balerine pe fototapete/și un urs de faianță între măsuțele cu brichete./acolo, lîngă ursul de faianță./ne-am dat întîlnire eu, tudor jebeleanu și dan goanță/ca să nu pierdem după-masa de luni/cam goală acum, după desființarea cenaclului de luni.”

Biografism? Se prea poate, dar și pe



Mircea Cărtărescu – *Plurivers 1*, volum antologic, Humanitas, București 2003, 224 p.



Mircea Cărtărescu – *Plurivers 2*, volum antologic, postfață de Paul Cernat, Humanitas, București 2003, 320 p.

acesta îl citim acum altfel... Poemul face parte din ciclul *Momente*, cuprins în volumul *Totul*, din 1985. Dintre volumele lui Mircea Cărtărescu, acesta îmi place cel mai mult, hazardul a știut iarăși unde să-mi deschidă cartea. Mai mult ca oriunde, poezia cărtăresciană e aici, *totul* mă încîntă, concretețea ei seacă, lumea fantastică a Bucureștiului pe care o instituie avid și real în imagini stranii, mute. Relectura îmi descoperă familiarul unui oraș pe care-l cunosc abia acum. L-am învățat de la Mircea Cărtărescu, îl știu, e un oraș poetic. Dar ca să descopăr că-l știu a fost nevoie de *Plurivers*. Încă unul dintre efectele secundare ale relecturii. Către final, poemul *Bere și frig* trece în proză: „ah, v-ați dus visuri, v-ați dus! de unde să încep acum să explic lucrul ăsta? ce să spun mai întîi? am fost un visător, n-am priceput

nimic niciodată din ce se petrece pe lume. am trăit ca în vis și acum iată că sînt silit să deschid ochii. șapte sau opt ani, timp în care am scris trei cărți de versuri, am trăit obsedat de poezie, fantaziat de poezie. Îmi era groază de un singur lucru, de faptul că într-o zi va trebui să mă maturizez, că într-o zi exteriorul va începe să existe, că n-o să îmi mai țină multă vreme.”

Verdict definitiv al despărțirii, al despărțirii prin însumare? Gest firesc al oricărui visător care privește, pe jumătate nostalgic, pe jumătate detașat, înapoi? Epilog sau punct de suspensie?... Postmodern, hazardul a vrut ca Mircea Cărtărescu să fie poet și visător incurabil.

Cătălin D. CONSTANTIN



cărți primite

- Alexandru Lungu, *Himere în amurg*, 36 desene/poeme într-un vers, cu o cheie de citit himere și de văzut cuvinte de Petre Răileanu, tiraj 121 exemplare, Ed. Galateea, Königsbrunn, Germania, 2004, pag. nenumerate.
- Ruxandra Cesereanu, *Kore Persefona*, poeme, Ed. Vinea, 2004, 72 pag.
- Liviu Georgescu, *Ochiul miriapod*, poeme, Ed. Cartea Românească, 2003, 106 pag.
- Constanța Buzea, *Netrăitele*, poezii și proză, Ed. Vinea, 2004, 116 pag.
- Octavian Soviany, *Textele de la Monte Negro*, proză, Ed. Pontica, Constanța, 2003, 120 pag.
- Cicerone Ionișoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși*, dicționar, vol. 6 (litera M), lucrare revizuită de dr. Mihaela Andreioviici, București, Ed. Mașina de scris, 2004, 448 pag.
- Anatolie Paniș, *Să îngropăm trecutul*, roman document, Ed. Snagov, 2004, 200 pag., 80.000 lei.
- Florin Cîntec, *Memorie și uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta*, cuvînt înainte de Alexandru Zub, postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Ed. Timpul, 2003, 312 pag.



Un simbol



a și alți critici și istorici literari din generația anterioară de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, de care s-a simțit mai apropiat, între ei I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima și Gh. Vrabie, Ion Oprisan a publicat

deopotrivă cărți de critică și istorie literară (o carte despre Mihail Sadoveanu, una despre B. P. Hasdeu) și contribuții de etnografie. În acest din urmă compartiment contribuțiile sale sunt diverse: de la tipărirea de texte populare culese de el la monografia unei comune (Cavadinești, județul Galați), în fine până la reeditarea colecțiilor unor înaintași (Nicolae Densușianu, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, G. F. Ciușanu, Marcel Olinescu).

Se observă îndată în acest demers abordarea deopotrivă a culturii și civilizației rurale tradiționale, astfel că nu mai surprinde apariția ultimei sale cărți, care privește arta populară: *Troițe românești. O tipologie* (Editura Vestala, București, 2003, XLVIII+192 p.), care, spunem încă de la început, este o încântătoare tipăritură, alcătuită dintr-un studiu tipărit bilingv, român-englez, și un album color, constituit din sute de fotografii.

Despre acele obiecte sacre, „ctitorii ieftine ale unor credincioși care nu aveau mijloace de a-și arăta credința prin durerea unei biserici”, cum numea Nicolae Iorga troițele, nu s-a putut afla mai nimic timp de patru decenii, continuarea la studiu *Funcția magică a troiței* (1947) de Romulus Vulcănescu nemaipărând, acesta reușind să strecoare, în cartea sa din 1972, *Coloana Cerului*, abia un mic capitol despre *Troițe, rugi, lemne*. Evident că nu puteau să apară nici albume, singura carte consacrată domeniului, pe care o cunoaște autorul albumului de acum, fiind *Cruce, troițe, monumente, grupe de monumente, cimitire*, tipărită la Breaza în interbelic, fără an. Dicționarele de până la 1989 dădeau troiței o astfel de definiție: „Cruce mare de lemn sau de piatră (împodobită cu picturi, sculpturi, inscripții) și uneori încadrată de o mică construcție, așezată la răspântii sau pe lângă fântâni sau în locuri legate de un anumit eveniment.” Numai în dicționarul tezaur al limbii române mai află alte accepțiuni ale termenului: „icoană formată din trei părți, dintre care cele laterale sunt prinse cu balamale de cea din mijloc”; „în religia creștină, unitate mistică a trei ipostaze divine: Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul și Duhul Sfânt”. În terminologia populară troițele se mai numesc „cruce și răscruce” (nordul Moldovei), „răstigniri” (Maramureș), „icoane” (Vâlcea), „rugi” (ținutul Pădurenilor), „lemne” (în documente vechi), „cruce” (Oltenia).

Autorul a fost atras de acest subiect din mai multe motive: în timpul comunismului troițele au fost „asociate cu biserica și cu religia în genere” și au fost „întrevăzute ca focare sau instrumente de rezistență anticomunistă”; revirimentul, după 1989, al acestor mici monumente, dorințe de a le releva tipologia, bogăția și expresivitatea. A simțit nevoia, totodată, să lanseze un semnal de alarmă privind starea deplorabilă a vechilor troițe. Ridicarea noilor troițe, observă autorul, a pierdut mult din miturile și legendele care însoțeau actul de plantare a unui astfel de monument în vechime. Nemaisolcitând colectivitatea, ridicarea unor noi troițe a devenit mai mult un act subiectiv. Aceste monumente perisabile (autorul n-a putut să găsească troițe de

lemn mai vechi decât secolul al XVIII-lea) sunt elemente emblematice ale spiritualității românești, au preluat credințe și trăiri specifice, pe care le-au transformat, conțin cu alte cuvinte reflexe din „întreg complexul vieții material-spiritual românesc”, pentru că, urmașele ale coloanelor și stâlpilor cerului, „reprezintă o sinteză ad-hoc între straturile arhaice și cel creștin”. Preocupat în primul rând de tipologizarea acestor creații ale artei țărănești, în care preia sugestii din sistematizarea propusă de R. Vulcănescu, autorul albumului pomește de la stâlpii și coloanele cerului, acestea asimilate drept troițe, cu formele lor (coloane trunchiforme, phalusoforme, disciforme, antropomorfe stilizate, cruciforme), continuă cu monumente sacre de structură creștină (categorie în care distinge cruce de piatră arhaice/medievale, cu subdiviziunile lor - menhire creștinizate, cruce descendente ale coloanelor cerului de piatră, cruce arhaice de influență celtică, cruce medievale cu însemne magico-simbolice misterioase, cruce-monumente istorice, asimilate drept troițe, cruce sculptate/pictate cu motive christice -, continuă cu crucile de lemn (treplate, cruciforme în T, răstigniri, „roata valahă”, troițe-cruce înscrise în arcuri de cerc, troițe-cruce perechi, troițe-cruce complexe, troițe standard). Alte tipuri sunt reprezentate de troițele iconiforme și troițele incinte. Repertoriul imagistic al celor cu motive arhaice este variat: cerc, rozetă, spirală, crucea cu laturile egale, crucea cu laturile îndoite, triunghiul cu vârful în sus, triunghiul cu vârful în jos, coarnele. Repertoriul imagistic al troițelor cu iconografie cuprinde scene din viața lui Iisus (Nașterea, Botezul, Răstignirea, Învierea, Înălțarea), Sfânta Treime, arhanghelii Mihail și Gavril, cei patru evangheliști, Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru, Sfinții Împărați Constantin și Elena, Sf. Ilie, mucenițele Ecaterina, Paraschiva și Filfoteia, apostolii, Judecata de Apoi, raiul, iadul, istorisirii biblice. Toate acestea conducând la concluzia că troița este o sinteză a artelor, în cadrul troițelor-incinte, baldachin/ pergola și al celor bisericuță/capelă dându-și întâlnire arhitectura peisagistică, sculptura, pictura murală, artele textile (ștergare, fețe de masă), creații poetice versificate.

Autorul, care a fost preocupat de cercetarea troiței ca simbol magico-religios, ca monument de artă populară, a făcut sumare trimiteri la reflexele lor culte, la pictura lui Ion Țuculescu și la sculptura lui Constantin Brâncuși. Trimiteri trebuia să facă atât la folclorul literar, cât și la literatura propriu-zisă. În descântece, spre exemplu, zănelor, măiestrelor, dușmanele oamenilor sunt exorcizate să se ducă „în pustie/ În locuri depărtate/ Unde popa nu toacă/ Unde fata nu joacă/ Unde-n răscruce/ Nu e stâlp de cruce”, sau în alt text, „fulgerătura din creierii celui pe care l-au îmbolnăvit Vâlva, Urâciunea, Făcătura și Datul”, va fi lecuită de „crucea din drum”. Dar troița apare adesea în literatură. Amintim prezența ei în romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, mai întâi la începutul romanului. Și a doua oară, în finalul cărții. Mai dăm un singur exemplu din proză, și anume dintr-o cunoscută poveste a lui Ion Creangă, în care termenul *troiță* nu are nici o conotație magică-mistică: „Baba însă voia cu orice chip să aibă o troiță nedespărțită de nurori”. Mai multe exemple de evocare a troiței avem în poezie, în poezia tradiționalistă și gândiristă, la N. I. Herescu, Nichifor Crainic, Mircea Dem. Rădulescu, Radu Gyr și la mulți alți poeți.

Studiul-album de acum va fi urmat – anunță autorul său – de alte două studii: într-unul troițele vor fi examinate în cadrul culturii românești, iar în celălalt, comparatist, se va examina fenomenul similar în spațiul european. Avem motive justificate să le așteptăm.

Jordan DATCU

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Aș vrea să vă vorbesc despre ură

Stimate domnule Lucian Raicu,



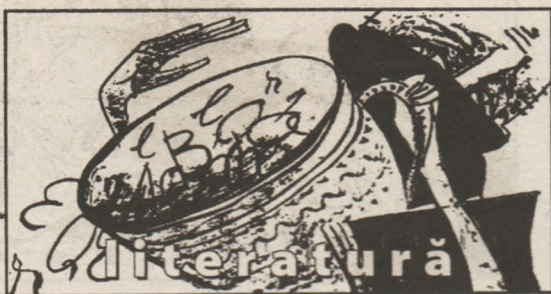
ă trimit o scrisoare care nu mai este scrisă-n toiul cafelei de la șase dimineața, ci mai târziu, aproape de prânz. Aș vrea să vă vorbesc despre ură. Uneori, când îmi ascult creioanele pentru a-ncepe rugăciunea zilnică, îmi vine, brusc, să mi le bag în ochi, pînă la creier, să scotocesc acolo cu furie, cu deznădejde, cu ură, gîndurile mele leneșe și murdare. Mi-am urît părinții, am urît cu patimă tristețea, prăbușirea adolescenței mele-n boală, l-am urît pe Dumnezeu cînd, la optsprezece ani, a trebuit să fac, tuberculos, cură cadaverică, am urît facultatea de medicină cu clădirile ei uriașe roșii, din cărămidă netencuită, parcă jupuite de vii de orice fel de poezie, am urît bolnavii pe care-i tratam, am urît femeile pe care le-am iubit, am urît îngrozitor poezia ce, la o anumită vîrstă, nu mă lăsa să trăiesc, să fiu ca lumea, mă măcina, mă distrugea. Apoi, în ultimii ani, a venit acea furie oarbă, neagră, fără țel determinat, venin fierbinte, împrăștiat în tot capul meu care vuia ca un motor încins. leșeam pe străzi și umblam pînă la epuizare să uit, să scap de ura asta nouă, de nedescris, ură care, cred, nu poate fi rezolvată decît prin demență, printr-un salt absurd în delir. Iată de ce, acum, ca și-n alte dăți, îmi vine să-mi sparg ochii cu creioanele mele afectuoase, mulse zilnic în ciubere de lemn dulce.

Orice carte are timpul ei, momentul în care, coaptă, se cere scrisă, pusă pe hîrtie, dată în vileag cu riscul a orice. Tot așa, am impresia, aceeași carte, pentru fiecare cititor în parte, are timpul ei de lectură, momentul cînd ca hipnotizat, întinzi mîna, o scoți din raft și-ncepi s-o citești. Așa mi s-a întîmplat de multe ori, așa mi se întîmplă acum cu cartea dumneavoastră despre Nicolae Labiș, apărută în 1977! Au trebuit, deci, trei ani pînă să pot ajunge cu sufletul meu la sufletul ei. Pentru a mă însuma celor scrise într-însa, pentru a o însuma trupului meu de acum, cu viscerele fierbinți, cu gîndurile și bucuriile și deznădejdlile lui. Cît de bine am făcut, ce minunat lucru e să nu te pripești! Ca și atunci cînd „pîndeam” începutul unei poezii cum pîndesc momentul hărăzit lecturii unei cărți. Dar tot așa cum n-am scris poezii al căror cuvînt nu mi-a căzut în laț, și nenumărate cărți formidabile îmi vor scăpa! Nu fiindcă nu le am sub nasul meu, nu, ci fiindcă nasul meu nu va trăi clipa de grație olfactivă!

În rest, totul e lumină albă și rece de toamnă. Cafea multă, tranchilizante cu pumnul. Fetița la grădiniță. Tamara Nikolaevna la spital. Părinții luptînd cu praful de pe covoraș și de pe cărți. Eu, în haină de antilopă neagră, cu tîmplele albe, înpumate de furia gîndurilor, cu inel subțire de om de-a pururi căsătorit, scriind, scriind, scriind scrisori către dumneavoastră „Risipa” asta îmi dă senzația (falsă) de bogăție!

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
20-IX-980





făclie nebună în plină amiază

ce nebun
în plină amiază
ochii mei sutiene funebre
luminează visează
ziduri lungi lungi lungi
acel ceva teribil ce nu e realitate
pentru că e mai mult decât realitatea
ce nu e vis ci trezire învăluind lucid
ochii mei sutiene funebre
verzi verzi de primăvară
ce săni de fecioară stâncoși
noaptea preaplina
degetelor morții
grei de febră se lasă
sfâșiați sfârâmați surâși în spume

(1972, Cluj, pe zidul ce desparte Calea
Turzii de Cimitirul Házsongárd)

căderea în film

la prima vedere pare o nimica toată
la a doua parcă ar fi o adâncire
în ceva deja de demult știut
apoi devine din ce în ce mai neobișnuit
de te scoate pe neobservate din apele tale
și prins în mrejele ei uiți de unde ai pornit
laptele fuge pe plită țigarea te arde la degete

aura agoniza

ca un copil însetat o ușă plângea
fără milă se derula
filmul vieților noastre
nimic nu mai prindea patină
totul era nou
din ce în ce mai nou o ușă plângea
o ușă mare amarnic plângea
se închidea
și se deschidea
sala sufocant de plină
nu-mi găseam locul
și deși eram fiecare spectator
nu mă găseam
căutam ieșirea și eram ieșirea
eram ieșirea și căutam ieșirea
povestea repetată până la sânge
nu mă mai tulbura
studiam la fulgerele scenelor de omor
amor și viol forma floricelelor de porumb
în noaptea de cinematograf ca gura
de pește pe uscat o ușă plângea
se închidea și se deschidea

și somnul e frica de a fi Dumnezeu

la o privire mai din adânc
în fond sunt liber să-mi visez trezia
arhiplin de câmpii unde îți vine să alergi
să te joci să dansezi să cânti
dar de fapt sunt sclavul unicei
arme ce o posed împotriva haosului
a fi cuminte a nu răni a nu provoca
suferință

de câmpiile devin caverne
de jocul devine luptă
de alergarea hămăleală
de dansul dărdăie
de cântecul carantină
această armă de cumițenie o tot
demontez

o curăț și o fac la loc întreagă
mereu altfel

stânca din vis

încet o rășină pe scoarța prunului
ursuz curcubeu cum sângele
ursului în hibernare
încet ca o ștergere de contururi
în bogata ninsoare vocea aceea tremura
încet se târa leoarcă de sărut
în liniștea de febră vocea
ploaia peste tot imaculare
de nu se auzea nimic așa cum la tropice

care spune sunteți aici și dincolo

acel gest eliberator
din frigul singurătatea și rătăcirea
...ascultam și iar ascultam
păduri norvegiene
în acea bucătărie împărțită de un om
cu dureri închippuite ce nu se mișca din pat
și acel student în matematici superioare
mă privea curios cu poftă nedumerită
cum un țigru o panteră cum un turn un
tunel

ALEXANDRU DOHI



Motto: „Ce am putea opune dispariției
din abis în abis
și acele minunate detalii
ce fac un destin o urmă
și piatra stă acolo
zece mii de ani
dar omul un om chiar
un anumit om orice ar
face și gândi cum ar
putea concura piatra
poate prin curiozitate
trica debordanta uimire
și vis incandescent”

Alex Dohi

nu vedeai stropi nu auzai răpăit
și brusc erai ud

statut de realitate

îmbinare născută
dintr-un viciu de asociere
cum savantul nu prin formule
ci din te miri ce descoperă
când obosit de calcule
se-nvârte ca tot omul prin bucătărie

cum bucuria camerelor unde se bea ceai
ar privi tristețea coridoarelor de tribunal

am auzit de străpungerea acului

când deja îmi îngăduiam
să fiu oricum
încă mă speria nicicumul
când oboseam să-mi ascult moartea
ascultam muzici
abia când oboseam să ascult
încetez să-mi cos un contur

insula sabie sau sân

există întâmplări
cari sunt perfecte
atâta timp cât
nimeni nu știe de ele
ca o insulă mănoasă
într-un ocean de răni
ca un turn într-un tunel

plopul diapazon

visele cântă la o realitate dezacordată
un sentiment de ploaie în cinematograf
foșnet de celofan șoptite atingeri
între necunoscuți cu ochii ficși de insulari
un sentiment de ploaie în cinematograf
înmuguresc săruturi afară e iarnă
acești fulgi de porumb au gust de os
proaspăt fracturat imaginile cad
cad peste mine cum pe un trotuar
la ora trei dimineața pașii paznicului
inspectând un agregat periculos
semnele de naștere de pe epiderma
unei bănci

pesarul de oameni e altă mâncare de pește azi

a cerut timp
a se inventa
atâtea aparate
cari economisesc timp
și oamenii care folosesc aceste aparate
nu au timp unii pentru alții
cârligul lui e cuvântul
momeala e moartea timpului
azi el nu mai e un predicator
ci dăruitor de timp
se oprește

se pare cum secretul e absolut necesar întru viața transparenței

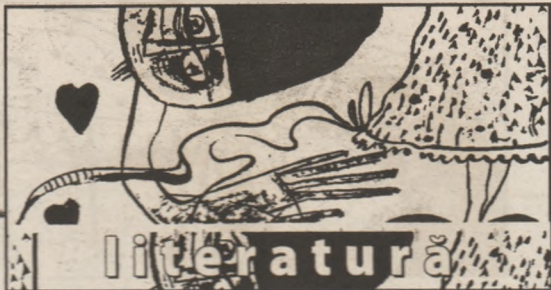
ce putem face
să cultivăm neantul
să însămânțăm
tunelul cu turn

poate că ceea ce se întâmplă de la sine nici nu trebuie înțeles

acea imensă încredere
cum cuvintele m-ar
putea duce la înțeles
mă face să-mi rup privirea
de la răsăritul soarelui
și să admir mersul stiloului
pe apele hârtiei

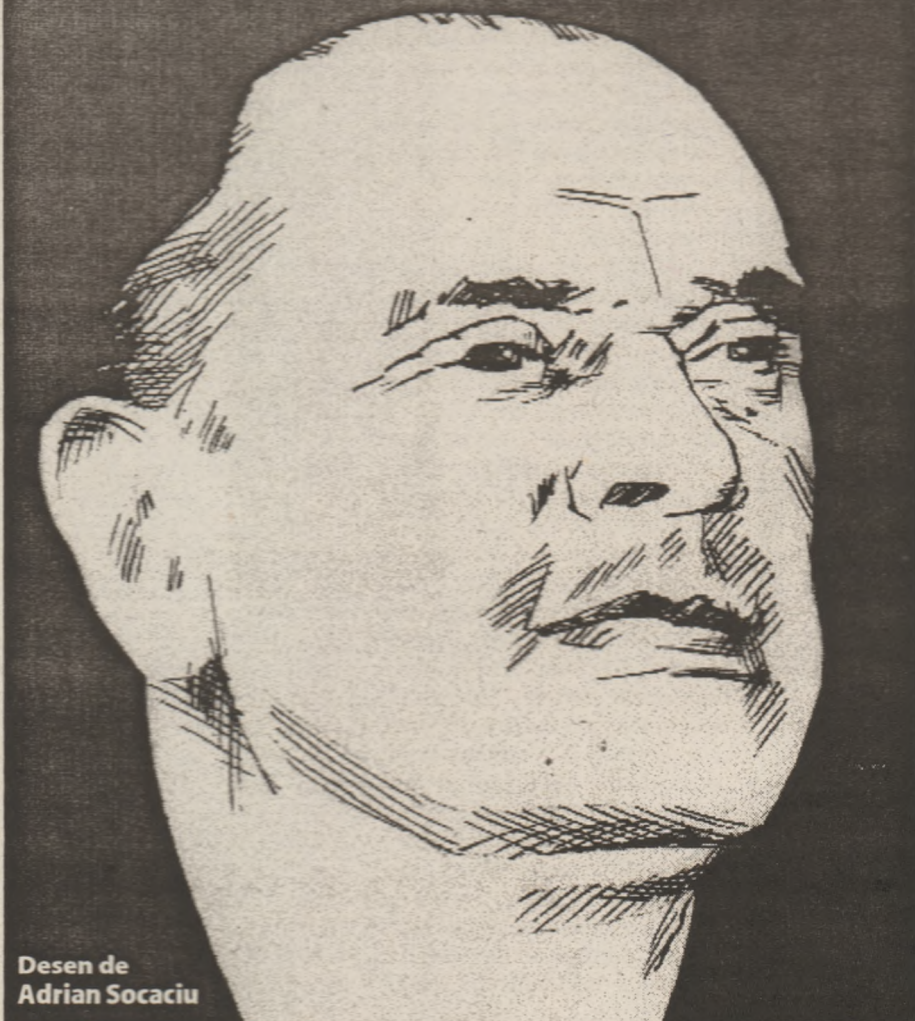
ia-o de unde nu-i pentru că numai acolo într-adevăr este

claritatea din tulburare
bucuria din tristețe
eternitatea din murire
întregul din părțile răzlețe ■



TUDOR VIANU

— perioada postbelică —



Desen de Adrian Socaciu

(Urmare din numărul trecut)

Atotcuprinzătoarea memorie culturală

Exegeții nu-și schimbă atitudinea când trece din spațiul literaturii române în acela al literaturii străine. Nu devine emfatic și nici nu începe să facă paradă de erudiție, ca atâția alți critici și istorici literari, care își ascund de fapt prin morga de specialiști un complex de inferioritate. Tonul rămâne același, indiferent dacă este vorba de Creangă sau de Rabelais.

Autorul masivului volum *Studii de literatură universală și comparată*, 1960 este, prin vocație și formație, un umanist, din aceeași familie spirituală cu mai tinerii săi contemporani Edgar Papu și Nicolae Balotă. Are nostalgia Renașterii, pe care o cunoaște ca și cum ar fi trăit pe vremea lui Leonardo da Vinci și Shakespeare. Ca să înțeleagă o carte din secolul XVI sau XVII nu trebuie să se folosească de glosele unor ediții de ultimă oră; îi sunt suficiente propriile sale

„amintiri”.

Tudor Vianu este un cititor în vârstă de două mii de ani. Memoria sa culturală atotcuprinzătoare îl face să se simtă familiar cu universul operelor literare aparținând oricărei culturi europene, din orice epocă. Vorbind de fiecare dată în cunoștință de cauză, găsește explicații dintre cele mai plauzibile ale unor fenomene greu de înțeles de către un cititor lipsit de experiență. Pentru mulți este, de exemplu, o enigmă faptul că don Quijote, personaj principal într-un roman satiric, a ajuns să simbolizeze o atitudine demnă de simpatie, dacă nu chiar de admirație. Tudor Vianu arată că receptarea modernă a romanului a fost, într-un fel, „programată” de scriitor:

„Don Quijote este un om cu mintea rătăcită prin lectura prea insistentă a romanelor cavalești, printre care *Amadis de Gaula* ocupă locul de cinste în biblioteca sa. Romanul lui Cervantes povestește faptele de nebulie ale sârmanului hidalgo don Quijote, în timpul a trei călătorii rătăcitoare, până la înapoierea sa definitivă acasă, când eroul se trezește din delirul său, dar ajunge în

același timp în ultima clipă a vieții. Ceea ce alcătuiește însă caracterul cu totul unic al romanului lui Cervantes provine din faptul că deși, în cuprinsul lui, ni se povestesc faptele nebunești și vrednice de răs ale unui om cu mintea rătăcită, acesta ne este înfățișat în același timp ca o personalitate de mare înălțime morală, însuflețită de sentimentele cele mai umane și cele mai generoase, gata totdeauna să ajute pe cei slabi și pe cei nedreptățiți, și cu o minte plină de înțelegerea mai adâncă și mai înțeleaptă a vieții. Sentimentele și ideile lui don Quijote sunt deci acelea ale unei personalități ideale în toate felurile, numai că aceste sentimente și idei nu sunt produse de percepția exactă a realității, ci de acea falsă interpretare a acesteia, pe care i-o pune la dispoziție o fantezie exaltată în frecventarea prea insistentă a romanelor cavalești. Don Quijote este deci ridicol, dar nu odios; el este, dimpotrivă, o ființă nobilă, curată și vrednică în toate privințele de stimă și iubire.” (*Studii de literatură universală și comparată*, ed. a II-a, rev. și ad. de autor, 1963).

Evocându-l pe Voltaire, Tudor Vianu procedează exact ca atunci când scrie despre Anton Pann: descrie atmosfera epocii, reconstituie lumea din care scriitorul a făcut parte și față de care a reacționat:

„Dacă ne gândim că ne aflăm în vremea rococoului, a marchizilor și marchizilor, a serbărilor pastorale la curte, a perucilor pudrate, a hainelor de mătase, a favoritelor regale, a epocii celei mai grațioase, dar și mai imorale din istoria lumii moderne, nu putem să nu rămânem uimiți de adâncul contrast interior al acestei epoci. Menuetele vremii și *Călătoria spre Cythera* a lui Watteau se detașează pe fondul unui adânc și general strigăt de jale. Idila marchizilor pudrați ascundea mizeria țărănimii, plânsul galerienilor, persecuția protestanților, ruguri care mistuiau oameni și opere, nenorociți care îmbătrâneau la Bastilia, pentru a nu mai vorbi de teribila imoralitate a cercurilor conducătoare. Dar s-au găsit mai mulți oameni care au priceput toate acestea. Unul din ei a fost Voltaire.” (idem)

Este acea *proză critică balzaciană* pe care o scrie și când are în vedere scriitorii români. Tudor Vianu nu laudă tendințioasa literatură română, nu transformă nicio dată critica în propagandă patriotardă (deși este, sau poate tocmai pentru că este, un patriot). Însă modul firesc în care trece de la Eminescu la Schiller, de la



Desen de Silvan



la o nouă lectură

Caragiale la Flaubert, de la Sadoveanu la Dostoievski contribuie prin el însuși la consacrarea literaturii și la configurarea unei viziuni integratoare. Multe studii au de altfel ca subiect tocmai rețeaua de relații stabilită de-a lungul timpului între creația literară românească și cea universală: *Receptarea antichității în literatura română*, *Eminescu și Shakespeare*, *Madách și Eminescu*, *Imaginea Greciei antice în Memento mori de Eminescu*, *Caragiale în literatura lumii*, *Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european*, *Coșbuc, traducător al lui Dante*, *Literatură universală și literatură națională*, *Mitul prometeic în literatura română*.

Momentele de falsă critică literară



Opera lui Tudor Vianu este marcată, inevitabil, de constrângerile la care era supusă critica literară în timpul comunismului.

Mâna celui care scria, înconjurat de cărțile lui, era condusă, uneori, de mâna de fier a regimului, pentru îndeplinirea unor obligații pe care nimeni nu le-ar fi putut ignora decât renunțând la prezența în viața publică. Așa se explică, printre altele, elogierea „literaturii sovietice”, concept artificial, construit și pus în circulație de autoritățile culturale din rațiuni politice:

„Literatura sovietică, adică operele create de scriitorii primului stat socialist al lumii, s-a dezvoltat din trunchiul marii literaturi ruse a secolului al XIX-lea. Distincția dintre aceasta și literatura sovietică este legitimată și prin faptul că, împreună cu reflectarea împrejurărilor sociale și istorice consecutive Revoluției din Octombrie, la opera de construire a noii literaturi au luat parte scriitorii aparținând tuturor popoarelor alcătuitoare ale Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice și care se exprimă în limbile vorbite de aceste popoare. Pentru întâia oară, în lungul trecut al istoriei literaturii universale, limbile naționale n-au mai fost bariere între popoarele care le vorbeau, ci punți de legătură între ele, între eforturile lor paralele și comune de a clădi o nouă orânduire. Literatura sovietică este, deci, aceea a unui imens teritoriu multinațional, consacrat unei sarcini uriașe, foarte complexe, dar unice.” (*Importanța mondială a literaturii sovietice*).

Aceste momente de falsă critică literară sunt, din fericire, rare în opera lui Tudor Vianu și nu au transmis celorlalte pagini virusul mistificării, atât de răspândit în epocă. Tudor Vianu și-a făcut cu seriozitate datoria, ori de câte ori n-a fost împiedicat s-o facă. El a ținut sus steagul literaturii bune și l-a înclinat numai atunci când vântul potrivnic era prea puternic. ■



de Alex. Ștefănescu

Un contestatar cu costum și cravată

Versurile lui Geo Dumitrescu, chiar și cele mai puțin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedește a fi un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reușește să-i provoace emoții, îi trezește curiozitatea intelectuală. El izbutește să capteze atenția printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipește orgiastic, ci le păstrează intact autoritatea pe care o au în dicționar. El se exprimă clar, analitic, ca și cum ar ține un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucerește prin seriozitate și distincție chiar în momentul săvârșirii actelor de teribilism. Este – s-ar putea spune – un contestatar îmbrăcat cu costum și cravată. Un teoretician stilat al libertății de a trage cu pușca.

Cele mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de grație.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ține seama de cenzură, de așteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o are ca lider al "generației războiului". El face, în deplină libertate, o critică a poeziei, pentru că aceasta este în esență poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare:/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit,/ aici, creierul - un aparat sacru și concret./ Undeva vor fi neapărat nasul și gura,/ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare,/ aici în colț o să-mi pictez gândurile - / o claie informă de rufe murdare./ Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat -/ va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinter-

sant, în definitiv)/ sus, sprâncenele își vor schița zborul." (Portret).

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentențios, tendința de a înnobilă mecanic existența. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul și cu totul altceva

consecință, își folosește spiritul critic pentru a face poezie.

Profesionalismul simulării

Într-o dizgrație la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist și obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfățișează destul de mult schimbat în deceniul șapte, când revine în viața literară. Exploatându-și experiența pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduiește acum să scrie

pușcate.../ Toate ne aparțin, pe bună dreptate -/ să le-adunăm cu grijă, migălos,/ să le topim în furnalele călimărilor/ și să-ngrășăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopților noastre de azi" (*Problema spinoasă a nopților*).

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgește. Poemele sunt acum neconvingătoare.

Critic lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reușește totuși până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct meca-nismul care provoacă emoții. La maturitate, el nu mai are acel *firesc al blazării* pe care îl avea în tinerețe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, un *patetism artificial*, aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării și, mai ales, prin eficiența estetică. Poe-mul *Inscripție pe piatra de hotar*, de pildă, a ajuns un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrajii unor cititori - sau ascultători - sentimentali:

"Slav aș fi fost, de nu eram latin/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac -/ dar a ieși așa: să fiu român/ și eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat și alții sânge și cuvinte -/ nisipuri galbene trecură-n zbor./ purtate-n vântul Asiei fierbinte,/ să-ngrașe primitorul meu ogor./ Și din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberii, umbre și lumini/ cu bine și cu rău mă vremuiră -/ Pe toate le-am sorbit în rădăcini!// Și nu-i nimic străin - a'mele-s toate,/ dator nu sunt plătit-am cu prisos! -/ că tot plătind uitucilor la rate/ cuțitul mi-ajunsesse până-la os.../ Dar am rămas așa cum scrie-n carte -/ priviți-mă și-o să vedeți ușor/ că nu-s asemeni nimănui în parte/ deși-ntr-un fel, vă semăn tuturor."

Geo Dumitrescu și-a făcut cu seriozitate datoria față de literatura română, *ca un om de onoare*. Chiar și astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reușește, prin simpla lui prezență, să-i oblige pe scriitorii să aibă o anumită ținută în viața literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spațiul public, el ne intimidează chiar și când tace. ■

GEO DUMITRESCU



Foto: Ion Cucu

decât proza. Geo Dumitrescu ia distanță față de această modă. De fapt, ia distanță față de *orice modă*. (Așa se și explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până și cu poezia optzecistă.) Enunțurilor lapidare și solemne tânărului poet le opune explicații intenționate prozaice. Irraționalității îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunță la poezie. Din negarea competentă a unui mod a exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent și, în

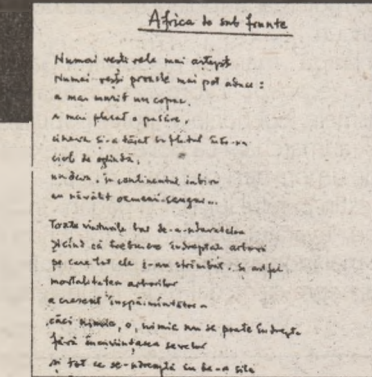
texte asemănătoare cu discursurile rostite în ședințele "de partid":

"Și-apoi,/ unde sunt inovațiile noastre, tehnica nouă/ metodele îndrăznețe, înaintate?.../ Dar vastele noastre resurse interne,/ resurse uitate?/ nopțile pierdute în somnul adânc al veacurilor/ în drumul nesfârșit al istoriei/ nopțile ucise în lungii ani de robie,/ în lungii ani pierduți, ai războaielor,/ sfintele nopți de veghe/ la căpătâiul răniților, bolnavilor, pruncilor,/ sfintele nopți de sânge și speranță,/ nopțile zăbrele ale pușcărilor/ toate nopțile ne-trăite, strivite, interzise/ ale omenirii/ nopțile cu dinții în-cleștați/ frunte pe roată, îm-

BIBLIOGRAFIE

VERSURI. Aritmetică (semnat Felix Anadam), Buc., Col. revistei Albatros, 1941 • *Libertatea de a trage cu pușca, Buc., Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946 (operă premiată de Comitetul pentru premiarea scriitorilor tineri)* • *Aventuri lirice, Buc. EPL, 1963* • *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca, Buc. EPL, 1966* • *Jurnal de campanie, Buc., CR, 1974* • *Africa de sub frunte, pref. de Eugen Simion, Buc., Alb., col. "Cele mai frumoase poezii", 1978* • *Versuri, pref. de Lucian Raicu, Buc., Ed. Min., col. "BPT", 1981* • *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri, Buc., Ed. Viitorul românesc, seria "Ediții de autor", 1994. TRADUCERI. Romain Gary, Groapa bunei speranțe (Education européenne), Buc., Ed. Forum, 1945 (În 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediție a acestei trad., rev. și ad. după ultima ed. fr.)* • *Rafael Alberti, Între garoafă și spadă, ant. poetică, Buc., ESPLA, 1957* • *Irving Stone, Bucuria vieții, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1962 (ed. a II-a - 1966; ed. a III-a, la Ed. Meridiane, 1973)* • *Harold Courlander și Wolf Leslau, Focul de pe munte (și alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, București, ELU, 1963* • *Rafael Alberti, Poezii, trad. în colab. cu Veronica Porumbacu, Buc., ELU, 1964 (ed. a II-a, la Ed. Univers, 1973)* • *Eduardas Mieželaitis, Omul, versuri, Buc., ELU, 1964* • *Irving Stone, Agonie și extaz, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1966 (ed. a II-a - 1968; ed. a III-a, la Ed. Meridiane, 1971)* • *Curzio Malaparte, Soarele e orb, Buc., ELU, 1967.*

*
ALTE LUCRĂRI. 1917, antologie lirică, Buc., ESPLA, 1957 • *Bicazul ieri, azi, mâine, Buc., Consiliul pentru răspândirea cunoștințelor cultural-științifice, București, Ed. Științifică, 1963* • *Charles Baudelaire, Les fleurs du mal/ Florile răului, ed. bilingvă francezo-română, Buc., ELU, 1967 (ed. a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ed. a III-a, fără text în fr., la Ed. Minerva, col. "BPT", 1978).*





prepeleac
de Constantin Ţoiu



Fraza lui Rabelais (1)



În nici o limbă din lume, repetarea unor serii de substantive sau adjective nu are un efect stilistic mai mare și mai dinadins urmărit decât în franceză. În limbile clasice, precum latina sau greaca, ori în cele moderne, minus cele hispanice, mai apropiate de ludic, lucrul este exclus, în primele două însemnând chiar o rătăcire a minților. Presupun. Întrucât nu s-a văzut la nici un clasic folosirea unui astfel de procedeu. În schimb, Rabelais îl întrebuințează din plin, primul, cu efecte spectaculoase, făcând să se clatine stilul scolastic al vremii. Voltaire, de pildă, pe lângă multe alte atacuri sau pări înaintate către unui principe, scria:

... În extravaganta și neinteligibilă sa scriere, Rabelais a răspândit mai mult chiolhanuri și cele mai mari necuviințe; el a înfățișat multe lucruri învățate, dar și gunoiul, urâtul; era un filosof beat care scria la bețe...

Definiție dată de principalul umanist al secolului luminilor, celui alt mare umanist al evului mediu. Verva, deslănțuirea verbală, siluirea gramaticii și a legilor scrisului, nu neapărat stabilite, însă în general respectate, preced cu secole modernismul nostru de astăzi, dacă vreți....

O apropiere stilistică s-ar putea face în acest sens, mai ales în ce privește argoul, folosirea lui masivă, plină de nerv și de vervă, cascadele de adjective, de serii substantivale, - nu neapărat sinonime, între autorul lui Gargantua de pe la mijlul secolului XVI - la ea și autorul Călătoriei până la capătul nopții din secolul alia trecut...

Diferența: două obsesii majore. La Francois Rabelais, obsesia constructivă, pozitivă-scientistă a gigantismului uman - croind reperele epocii moderne cu aventura spațială cu tot, sugerată în mod simbolic, lume reprezentată de uriașul Gargantua și de fiul său, Pantagruel, cu aceeași viziune, sensorial deosebită.

Obsesia celui alt scriitor, aparținând din plin secolului 20, Louis Ferdinand Celine, unul din marii romancieri ai veacului, fiind una negativă, efect, se spune, dereglare psihică survenită în urma unei trepanații făcută după o rană căpătată pe front în Flandra, unde primise o importantă medalie militară pentru curajul său, în primul război mondial. Astfel s-ar explica morbidă sa înclinare tradusă printr-un antisemitism feroce. Iudeul, la Celine, fiind ținta principală asupra căreia se abate tirul său interminabil de invective, deslănțuit oricând și fără nici un fel de motiv precis. Interasant e că și unul și celălalt, și Rabelais ca și Celine au fost medici practicând printre săraci.

Rabelais a folosit limba vulgară a epocii sale, îndeosebi dialectul local *poitdevin*. Amintirea lui Villon nu era departe. Trăinicia literaturii autorului lui Gargantua, Pantagruel, Panurge, se bazează înții pe cultura epocii făurită de practicarea, pe lângă medicină, a dreptului confruntat cu practica zilnică, suculentă, concretă, naturală, de unde delirul, de unde amestecul dintre dionisiac și apolinic.

Gigantismul fizic, corporal, al lui Gargantua se răsfrânge în gigantismul frazei rabelaisiene aglomerată de forme, de substanțe, culori, odorate, drojdii, excese, tot ce este și al naturii. Rabelais trăind printre senzații și idei, imită firea omenească, viziune mult mai apropiată de zilele noastre decât clasicismul francez de peste două-trei veacuri.

Pe lângă masivul, necioplitul Gargantua, pe lângă feciorul său, Pantagruel, rafinat, *decadent*, îl vom avea, în final, pe Panurge, personaj coborât din poveștile, din basmele, legendele, miturile populare din care va ieși, mai târziu, în Franța, Figaro al lui Beaumarchais. La noi există și există încă popularul Păcală... Nu ducem noi lipsă de umor; deși ce-i mult strică...

Creștin în felul lui, dar și păgân, în sensul cunoașterii depline, ne-dogmatice, Rabelais, învățatul, Rabelais doctorul, Rabelais, avocatul, biologul, astronomul, fizicianul nu se mai îndoiește, nu mai ia nimic în glumă, atunci când declară că omul este regele, neprevăzut, dar rege al Universului. ■



năcatele limbii
de Rodica Zafiu

Drăcovenii gramaticale



recind în revistă, săptămîna trecută, utilizările actuale ale cuvîntului *drac* (frecvente în oralitatea popular-familiară și în textele spontane), observam mai ales variațiile sale de pronunție și de scriere: trunchierile, rostirile

regionale, inovațiile glumețe și mai ales eufemizante. Subiectul este însă destul de complex, așa încît cred că merită să enumerăm și principalele valori gramaticale și pragmatice ale termenului. Fără a fi făcut o statistică riguroasă, doar pe baza unui număr destul de mare de exemple culese din Internet, se poate afirma că funcția cel mai frecvent întâlnită a cuvîntului *drac* (ca de altfel și a echivalentelor sale: *naiba*, alte nominale mai puțin citabile, desprinse din înjurături sau pur și simplu obscene) este de particulă interogativă: însoțind pronumele și adverbele interogative și conferind întrebării o puternică notă afectivă: de nemulțumire, mirare, iritare. Așadar, întrebările pot fi introduse prin „expresiile interogative” *cum dracu?*, *ce dracu?*, *cine dracu?* etc., în care cuvîntul dispoziției negative nu are, evident, decît o valoare de marcă pragmatică, nu legături sintactice cu restul enunțului (fiind un tipic element expletiv): „*Ăstia cu ce dracu trăiesc?*” (sfera.ev.ro); „*ce dracune-a apucat???*” (computergames.ro); „*ce dracu faceți voi acolo sus?*” (konst.org.ua); „*Cum dreaq funcționează un magnet?*” (computergames.ro). În mod similar sînt construite și unele interogații indirecte: „Nu înțeleg *cum dracu* au pătruns pe acest forum” (gardianul 2003). Multe interogații sunt de altfel retorice - „*Cine dracu* m-a pus să trec prin zona 25?” (sfera.ev.ro), „*cînd dracu* lera să-ți spui?” (amza), făcîndu-se ușor trecerea spre simple exclamații de surpriză, neîncredere, indignare, reproș: *cum dracu!* și mai ales *ce dracu!* - „mă, *cum dracu?*” (friends.3x.ro); „*Ce dracu,* măi băieții... cercetați, cercetați...” (ziare.ro); „*Ce dragmă,* nu ai simțut umorului!” (daciadub.ro); „Atîtaaa domne’, *ce dracu!* Păi te mint io!” (ziar.clubromantic.ro). (Ca de obicei, am introdus în citate semnele diacritice și uneori și pe cele de punctuație, pentru a permite o mai bună înțelegere a exemplului). Acest uz expletiv după elemente interogative e curent în multe limbi (în franceză, de exemplu: *combien diable...? comment diable? où diable? pourquoi diable?* etc.; cf. TLF, *Le Trésor de la langue française informatise*), desigur cu diferențe în preferința pentru cuvîntul care denumește diavolul sau pentru alte expresii transgresive. Mult mai puțin frecventă pare a fi în română,

în aceleași contexte, construcția - poate fenomen de hipercorectitudine sau de atracție - cu forma de genitiv-dativ *dracului*: „*Ce dracului* să-i fac?”; „Numai o secundă... nu știu *ce dracului!*...”; „*De unde dracului* ai mai venit și dumea?” (revistarespiro.com). Forma *dracului* este în schimb explicabilă în alte construcții, unde are tot valoare de marcă pragmatică, nemotivat sintactic, dar evoluția se poate explica prin pași logici. Este vorba de situațiile în care forma *dracului* apare pe lângă un verb care nu poate primi complement indirect: „*la spune, o terminăm dracului!* În două ore?” (R. Petrescu, *Șansa*); „*Mai taci dracului* din gură” (bancuri.3x.ro); „*o să le iau, să le pun pe un CD, și să îl vînd, poate scot ceva, dracului!*” (pconcrete.ro); „*Să știi că asta și-a rupt vreun os, dracului!*” (R. Petrescu, *Șansa*). E probabil ca în aceste situații să fie vorba de o extindere a formei de dativ (inițial și cu valoare de locativ) din formulele de imprecație *a da dracului, a se duce dracului*. Iar cînd în asemenea contexte verbale apare și forma *dracu*, aceasta pare într-adevăr o trunchiere: „*Lasă dracu* și servicii și tot și dă fuga să își ia masca de gaze” (fanclub.ro); „*dă-le dracu* de cărți, las’ că le băgăm pe toate într-un computer!” (Cotidianul 2002); „*Pleacă dracu!*” (educv.ro); „*Da’ ieși dracu* afară, nu vezi că am închis!?!” (educv.ro).

O descriere detaliată ar merita și construcțiile cu genitivul, cu valoare de întărire a reacției afective (de respingere sau admirație): genitivul postpus (*prostul dracului*) - sau cel antepus, și mai expresiv, presupunînd elipsa unui verb copulativ: „*ai dracu* francezii *ăștia, ne spune adevărul!*” (fanclub.ro). Sau construcția, probabil contaminată, greu de interpretat sintactic, discutată de Alf Lombard în 1965 (tiparul „*Arz-o focul de muier!*”): „*dați-o dracului* de treabă”; „*Voi n-auziți, fir-ar mama ei a dracului* de treabă!?!” (revistarespiro.com); „*Dracu* să-Hia de monitor vechi” (sfera.ev.ro); „*s-o ia dracu* de lume” (geocities.com).

Se poate chiar considera că *dracu* intră în alcătuirea unor pronume negative (*N-a venit nici dracu, N-are nici pe dracu*). Interesantă e și formula *pe dracu!*, folosită pentru conștientizare, devalorizare, întrebuințată deja cu succes de Mariu Chicoș Rostogan - „*Profesorul (vesel): Ei, pe dracu! că-z doar n-o să aibă șapke!*” -, provenind poate dintr-o substituție polemică a complementului direct, așa cum se vede chiar în exemple mai recente, cu verbe tranzitive: „*Întrețin pe dracu, Eric!*” (ziar.clubromantic.ro/nr10); „*Ai observat pe dracu!*” (members.m4d.com); „*Căutați pe la garaje și pe la atelierelor auto.* - Mda, căutam *pe dracu* pe aleile iadului!” (ziare.ro). În orice caz, gramatica imprecațiilor e mai complexă decît s-ar crede. ■



Marea primejdie

„De-abia acum îmi aduc aminte că am uitat să spun tocmai ceea ce ar fi trebuit să arăt în primul rând: sunt ardelean. Asta-i tot. De vreo zece ani am venit în țară. Dincolo fusesem un biet nimic îndrăgostit de scrisul românesc. Sună a frază goală adaosul acesta, și totuși, câte doruri naive cuprinde... Numai cel ce a trăit între străini vrăjmași știe și poate simți și prețui cu adevărat nostalgia cea mare și copleșitoare. (...) N-am găsit iubirea pe care o aduceam eu de-acasă. (...) M-am uitat împrejur și am văzut, și multe speranțe am pierdut din cele frumoase. M-am retras în ungher, umil, irosindu-mi visurile ca un sihastru. Și anii au trecut peste mine și m-au călcat în picioare și mi-au înăbușit glasul. Ce mai putea rămâne din visurile de odinioară?” (Opere 3, p. 12-13).

Atmosfera devastatoare a războiului și drama civică a unui ardelean apropiat, mai clar, *Calvarul de Catastrofa și de Pădurea spânzuraților*. Dacă acestea din urmă, prezintă drama ardeleanului angajat pe front împotriva confracților, *Calvarul* se referă la o situație de angajare, de marginalizare vinovată. La București, unde se afla cu mult dinainte de declanșarea războiului, Remus Lunceanu se oferă ca luptător pe frontul românesc, dar este refuzat, pentru că ar avea o situație incertă, de fost cetățean austro-ungar, și nu ar prezenta destulă încredere. Pentru că nu e „patriot de cafenea”, când se anunță mobilizarea, se prezintă imediat pentru înrolare, dar e dus cu vorba de la un birou la altul, până ce Bucureștiul e ocupat, iar situația lui militară se schimbă radical. Dacă vin nemții, austriecii și ungurii, vine pentru Remus Lunceanu și marea primejdie (*Primejdia* e titlul unuia din primele capitole). Incertitudinea („Eu ce fac?”) îl copleșește, deși încearcă să se refugieze în „încrederea oarbă în fatalitate” și să se lase în voia întâmplării și a necunoscutului (Opere 3, p. 21). Nu era greu pentru el să vadă amenințarea, dacă l-ar identifica nemții:

„În cazul cel mai rău, m-ar considera dezertor austriac, deși nu sunt, m-ar face agitator iredentist și cine știe mai ce, m-ar trimite la un tribunal militar, sau poate nici nu m-ar judeca, și m-ar împușca sau m-ar spânzura, după cum ar crede de cuviință. Sau, presupunând un caz mai

puțin rău, m-ar înrola la austriaci și m-ar trimite în foc, să mă bat pentru ei, undeva, poate chiar pe frontul nostru...” (Opere 3, p. 25).

Remus Lunceanu riscă deci, putem presupune noi, să devină fie un David Pop, fie un Apostol Bologa. Dar jocul ipotezelor nu se oprește aici. El are destinul său. Dacă ar fi ignorat, pentru că de atât de multă vreme nu mai avusese „nici o legătură cu patria ungurească”, ar putea scăpa, s-ar putea strecura neștiut: „Da, dar... Nu se va găsi, oare, nimeni să mă denunțe, din răzbinare sau din simplă plăcere?...” (ibidem, p. 25). Moartea îl pândește, dar nehotărârea îl țintuiește locului. Situația se complică și prin faptul că Remus Lunceanu are o

Trebuie țapi ispășitori. Voi sunteți...” (Opere 3, p. 29).

Apare pentru prima dată un cuvânt greu – *spionaj* – pus într-un context aparent neutru, ca simplă probabilitate, dar care va atârna decisiv, mai târziu, deasupra capului, grăbind deznoământul nefericit. Remus Lunceanu asistă deocamdată la victoria germanofililor, în frunte cu Marghiloman și Carp.

Frică, suspiciune, vinovăție

Subiectul epic e destul de palpabil, punctat de interiorizările și problematizările lui Remus Lunceanu, ca protagonist al întâmplărilor. Se instalează ocupația, „începe robia” (p. 38), se des-

ca traducător (p. 45-46). Obține, ca măsură de siguranță, de la un comisar prieten un bilet de identitate din care rezultă că ar fi născut în județul Neamț, dar această precauție nu-i va folosi de fapt la nimic când va fi denunțat ca transilvănean. E suprimat ca funcționar de ministru și rămâne fără sursă de venit. Tocmai pentru că știa nemțește, credea că trebuie să se ferească de relațiile cu nemții. Dar, cu toate acestea, situația lui morală nu e mai puțin periclitată. Când se redeschid teatrele, acceptă să facă rezumatele pieselor în nemțește și în românește (p. 51) pentru o instituție de control și cenzură, iar apoi devine controlor de bilete la concertele de la Ateneu (p. 52), „traducător de programe și com-

în opinia despre trupa germană de la Teatrul Național. Nenorocirea nu așteaptă prea mult și ea i se trage de la cearta cu un scriitor, Henric Adler, care pornește împotriva lui o campanie din ce în ce mai perfidă, până la a-i reproșa „rușinea de a fi transilvănean”.

Denunțul de care Remus Lunceanu s-a temut vine și „poliția de siguranță” e pe urmele lui. Speră să se poată „strecura” (p. 71), se iluzionează că ar exista o scăpare, deși va intra inevitabil în *Gura lupului* (e titlul unui capitol). Optimismul că România mai poate fi salvată devine „o crimă națională” (p. 73), iar speranța în recuperarea Ardealului o pură fantasmagorie. Deși refuză să facă politică (am putea vorbi în cazul său de tragedia unui apolitic), ironia sorții face ca toate acuzațiile pe care i le aduce un comisar de poliție militară să fie din zona politicului: prima și cea mai fantezistă e că ar deține o vastă corespondență cu Iorga (p. 77 și 81), iar celelalte privesc „propaganda iredentistă atât dinainte de război, cât și de acum, în timpul ocupației” (p. 77). Urmează interogatoriul, unde se mai adaugă vinovățiile de dezertor și trădător, adică „atitudine dușmănoasă” față de Austro-Ungaria, percheziția la domiciliu (p. 82-83), urmărirea și, în sfârșit, arestarea (p. 86). Printr-un ciudat concurs de împrejurări, află că la originea denunțului și a arestării se găsea fostul său adversar Henric Adler (p. 93). Amenințat să fie trimis în Ungaria, într-un moment de neatenție al pazei, evadează într-un mod miraculos (p. 98-99). Dar nu e totuși scăpat. E adăpostit câteva zile de prietenul pictor Manole Stelian în subteranele Muzeului Modern (p. 107), până reușește să treacă în Moldova, cu ajutorul socialiștilor (capitolul *Goana*). Aventura trecerii clandestine cu trenul a frontului pe la Mărășești e de-a dreptul palpabilă; e întors din drum, sub permanenta amenințare cu deconspirarea și moartea. La Focșani are din nou de-a face cu poliția politică, dar îl salvează minciuna că e un gazetar-poet care merge la Iași să poată relata o reuniune a Parlamentului care se presupune că ar da în judecată fostul guvern (p. 133). Scapă verificărilor, trece pe la Putna și din nou pe la Mărășești, apoi pe la Tecuci, ca „în romanele de senzație” (p. 142), pentru a ajunge la Iași.

(continuare în numărul viitor)



cronica edițiilor
de Ion Simuț



CALVARUL lui Liviu Rebreanu – romanul unei disculpări (II)



Ită direcție de erodare a generalității dramei umane din *Calvarul* vine dinspre un conjuncturalism (sau chiar regionalism) asumat. Remus Lunceanu e un scriitor (un poet) ardelean, care a trecut munții pentru a se realiza, dar mediul cultural și social din Regat i-a spurberat iluziile. Confesiunea ridică în prim plan condiția speranței irosite:

soție și trei copii de întreținut. Și totuși plecarea din Bucureștiu ocupat ar fi singura soluție salvatoare, căci – după cum îi spune un prieten – „pentru ardeleni urmează zile crâncene”. Culpabilizarea ardelenilor ca țapi ispășitori pentru dezastrul înfrângerii vine foarte repede și e dată pe față, fără menajamente:

„Azi voi, ardelenii, nu sunteți tocmai... desirabili. De ce să ne astupăm urechile? Trei sferturi din cei ce fac opinia publică aici sunt convingși că voi și ovreii sunteți pricina înfrângerii. Un general strigă în gura mare că în Ardeal n-a găsit decât trădători... De ce nu v-a admis în armată? De ce? Nu ți-ai pus între-barea? Cu multe stăruințe au fost primiți doi-trei. Atât. Încolo, la o parte, sau la spionaj. Noi am plecat să liberăm Ardealul, iar acum ne vedem cotropită țara.

fășoară spectacolul dezgustător al oportunistilor filogermani. Încrederea dispare, iar teama crește: „Simțeam parcă întinsă deasupra capetelor noastre o gheară nevăzută, ce ne amenința cu sugrumarea” (p. 39) – așa își transcria Remus Lunceanu starea, făcându-ne pe noi să ne gândim la proliferarea acestei senzații fizice de sugrumare în conștiința încărcată a lui Apostol Bologa dintr-un roman care era încă nescris, dar ale cărui meandre psihologice se prefigureau. Poliția secretă și zvonurile răspândesc listele negre ale nemților, care își urmăresc și își persecută adversarii. În ciuda marilor dificultăți de a-și întreține familia, Remus Lunceanu refuză, cu un sentiment de sfidare și eroism, oferta de a face gazetărie în slujba dușmanilor, de pildă la „Gazeta Bucureștilor”

pozitor de reclame” (p. 53), fără să aibă nici un contact cu ocupații, ceea ce-i liniștea pentru moment conștiința. Dar *Sabia lui Damocle* (e titlul unui capitol) continuă să-i atârne deasupra capului, iar *Cumpăna soartei* (titlul altui capitol) se va inclina în curând spre nenoroc. Pentru tot dezastrul României sunt vinovați ardelenii lui Remus Lunceanu, cum i se impută jignitor (p. 58). Rezistenței din Moldova nu i se dădeau sorți de izbândă. Se prefigurează o speranță în apariția unui nou ziar la București, care să fie independent, pentru a contrabalansa propaganda nemțească din „Gazeta Bucureștilor” (p. 63); aici va face Remus Lunceanu cronică de teatru, încercând să fie obiectiv, dar este acuzat de „atitudine vădit potrivnică puterilor centrale”, pentru că e prea sever



Un spirit european

Anton Golopenția s-a născut în 1909, în satul Prigor, județul Caraș-Severin. În 1927, după absolvirea liceului Diaconovici Loga din Timișoara se înscrie la Universitatea din București unde își ia licența în Drept (1930) și Filozofie (1933). A obținut burse Rockefeller și Humboldt care i-au permis elaborarea tezei de doctorat susținute la 27 noiembrie 1936 la Universitatea din Leipzig. Elev și colaborator apropiat al lui D. Gusti și H.H. Stahl, el este succesiv director la Institutul Social Român, redactor al revistei *Sociologie Românească*, inspector general statistic la Institutul Central de Statistică; în august 1940, împreună cu Sabin Manuilă și N. Georgescu-Roegen, el se duce la Viena pentru faimosul Arbitraj, materialul recensământului din 1930; în calitate de sociolog, participă la pregătirea și realizarea recensământului din 1941; apoi, devine Director al Oficiului de Studii și Publicații al Institutului Central de Statistică, publică revista *Comunicări Statistice* și devine membru al redacției revistei *Geopolitică și Geoistoria*. În 1946 se află în calitate de expert statistic al delegației române la conferința de pace de la Paris. Între 1947-1948, este director al Institutului Central de Statistică. La 16 ianuarie 1950 a plecat de acasă pentru a se duce la Biblioteca Academiei unde a fost arestat spre a fi utilizat ca martor în Procesul Pătrășcanu; după optsprezece luni de închisoare comunistă, nejudicat, fără ca familia să i se comunice locul și motivul detenției, moare la 9 septembrie (data indicată pe certificatul de deces) la vârsta de numai 42 de ani! Indiferent dacă moartea a fost provocată de o agresiune fizică sau a survenit ca urmare a bestialului regim din lagărele de exterminare comuniste, moartea lui a fost un asasinat odios. Și n-a fost singurul!

Volumul *Sociologie* este impresionant prin claritatea gândului și a exprimării și prin varietatea chestiunilor abordate: chestiuni teoretice - *Postul actual al sociologiei, Informarea conducerii statului și sociologia tradițională* (traducerea tezei de doctorat), *Problemele sociologiei politice și administrative* etc.; chestiuni de metodă: *Atlasul folcloric al Germaniei; Cercetarea satului în România, Îndreptar pentru organizarea instrucției sociologice în școlile de pregătire S.S.T., Monografia sumară a satului; Probleme românești - Aspecte ale desfășurării procesului de orașenizare a satului Cornova, București - Înfațișare socială, România de dincoace și dincolo de Carpați. O analiză germană a problemei "unificării sufletești" a neamului românesc, Întregirea structurii sociale a României; discutarea critică a unor lucrări de actualitate*



editura Enciclopedică, o editură care s-a impus de multă vreme prin lucrările importante publicate din proprie voință, a luat inițiativa, demnă de toată lauda, de a edita opera completă a lui Anton Golopenția, oferind publicului primul volum cuprinzând opera sociologică. În 2001, aceeași

editură a tipărit volumul Anton Golopenția, Ultima Carte, un document tragic de excepțională valoare morală și istorică: o carte tragică, deoarece ea cuprinde textul integral al declarațiilor lui Anton Golopenția în timpul anchetelor la care a fost supus în pușcăriile comuniste, unde de altminteri s-a și stins din viață după numai optsprezece luni de la arestare, semn al regimului de exterminare la care a fost supus; o carte cu mare valoare istorică, deoarece ea constituie un document de cea mai mare însemnătate pentru înțelegerea epocii în care România s-a aflat sub stăpânire bolșevică; o carte cu mare încărcătură morală, deoarece ea este o dovadă a tăriei de caracter cu care un reprezentant al elitei intelectuale românești a stat cu fruntea sus în fața călăilor exterminatori.

ANTON
GOLOPENTIA
OPERE
COMPLETE
Vol. I

SOCIOLOGIE

Anton Golopenția, *Opere complete*, vol. I, *Sociologie*, București 2002, Editura Enciclopedică, 683 p.

sociologică și nu numai, atât românești, cât și străine: *Revoluția de dreapta - Note asupra cărții lui Hans Frezer, C. Rădulescu Motru, Psihologia poporului român, Eugeniu Speranția, Introducere în sociologie. Tomul I, Istoria concepțiilor sociologice* etc.; volumul mai cuprinde *Studiu introductiv* datorat lui Ștefan Costea, *Cronologie* redactată de Sanda Golopenția, fiica sociologului, care, în calitate de editor semnează și nota asupra ediției. Volumul se încheie cu *Însemnări și documente și Adnotări și comentarii la materialele cuprinse în volumul de față*

Anton Golopenția considera că sociologia, "un produs al secolului trecut" - adică al XIX-lea, nu mai corespundea din punct de vedere teoretic și metodologic realităților secolului al XX-lea. De aici, preocuparea constantă și temeinică pentru așezarea disciplinei pe baze noi. Reînnoirea nu însemna însă, în viziunea sa, abandonarea întregului tezaur acumulat de cercetările trecute, ci identificarea și valorificarea acelor realizări care și păstrează actualitatea, căci, spunea plastic sociologul, "Nici măcar mașinile învechite nu mai sunt date azi la fier vechi, înainte de a se fi demontat ceea ce mai este utilizabil". Cu alte cuvinte, nu este vorba de "lichidarea" trecutului, ci de ascensiune în cadrul unui proces evolutiv. Cunoșcător adânc al tuturor școlilor de sociologie, Golopenția considera că realitatea este mult prea complexă

spre a putea fi cuprinsă "de una sau alta dintre sociologiile exclusiviste". Întrucât sociologia trebuie să cuprindă o realitate dinamică și nu una statică, Anton Golopenția preconizează depășirea investigațiilor monografice doar a unităților rurale prin extinderea cercetărilor la plăși, deoarece acestea includ satele într-o structură economico-socială și culturală; aria de investigație trebuie apoi extinsă la regiuni și, în final, la nivelul întregii țări. În acest scop, Anton Golopenția a redactat un *Îndreptar pentru întocmirea monografiei sumare a unui sat* care trebuia să stea la baza cercetărilor într-un vast program de acțiune sociologică. În final urma să se întocmească un *Atlas sociologic al României*. În acest sens, sociologul întocmește metodologia pentru *Harta sociologică a Olteniei*. România se afla într-un proces de schimbări majore - de pildă pătrunderea accelerată a formelor de viață citadină - iar cercetările sociologice trebuie să surprindă fenomenul, să-l descrie în toată complexitatea sa, să-i determine amploarea, pentru a putea pune concluziile cercetării la dispoziția oamenilor "de stat și administratori care nu pot avea rezultate decât dacă își potrivește îndeaproape acțiunea stărilor și nevoilor fiecărei regiuni și fiecărei părți de regiune". O acțiune politică serioasă nu poate fi întreprinsă fără o prealabilă solidă investigație sociologică. Pomind de la cercetări de detaliu, sociologul este stăpânit de spiritul de sinteză, în absența

căreia cercetarea rămâne sterilă. Iar un cercetător atât de atent și solid al realităților românești nu putea să nu mediteze și la viitorul pe care destinul îl pregătea țării: în 1937 el îi spunea lui Mircea Eliade: "O să vină vremuri din ce în ce mai grele. Pentru noi, românii, se pune o singură problemă: cum să iernăm, cum să ne ascundem în noi și să lăsăm să treacă iarna peste noi". N-avea cum să bănuiască

sociologul că și după trecerea iernii, ne complacem mai departe în hibernare.

Opresc aici prezentarea unora din ideile care l-au călăuzit pe Anton Golopenția. Au făcut-o alții și o vor mai face cu mult mai multă competență decât mine (țin să remarce excelentul *Studiu Introductiv* redactat de Ștefan Costea la volumul de față). Vreau să subliniez în încheiere două lucruri pe care volumul de față le demonstrează cu prisosință: mai întâi, cât de bine sincronizată era intelectualitatea română cu mișcarea de idei europeană, cu câtă competență discutau specialiștii români teoriile emise de confracții lor din străinătate. Din multe puncte de vedere, țara noastră se afla în prim planul evoluțiilor lumii civilizate; în al doilea rând: societatea românească dinaintea stăpânirii bolșevice era profund democratică, din moment ce elementele de valoare ajungeau în cele mai înalte poziții sociale, politice și intelectuale, indiferent de originea lor; evident, valoarea era *conditio sine qua non*. Anton Golopenția, născut în comuna Prigor, județul Caraș-Severin, fiu al unui funcționar CFR, a făcut parte din elita societății românești datorită valorii excepționale cu care a fost înzestrat: România "burghezo-moșierească" a fost un sistem care l-a stimulat și l-a promovat pe Anton Golopenția. România comunistă l-a asasinat!

O ultimă observație: Anton Golopenția este dovada peremptorie că nasc și la România caractere!

Gheorghe CEAUȘESCU



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

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

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Hardcover, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrearea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog știință - religie.



La pas prin noua Rusie, cartea slavistului francez Georges Nivat, este o mărturie a dificultăților acestei reveniri în chiar „leagănul” comunismului, Rusia. Autorul nu își propune să teoretizeze modalitățile de depășire a parantezei comuniste, să sugereze modele mai mult sau mai puțin abstracte de „normalizare”. Dimpotrivă, el își propune să observe cum se produc schimbările, să surprindă concret efectele lor prin reîntoarceri pe teren, în timp. Observația este obiectivă, judecățile, conexiunile propuse de el fiind riguroase motivate, susținute cu date reale, și întărite de reacțiile actorilor înșiși, rușii, obligați să se adapteze din mers la o lume uitată, cu totul nouă și străină pentru unii. Nivat asistă, în cunoștință de cauză (a studiat în Rusia sovietică) la spectacolul unic al regăsirii identității unui popor, al prăbușirii falsei „religii” ce i-a fost inoculată și al reconectării la valori odinioară definitorii. Problemă complicată, pentru că, fără a-și pierde imensitatea, spațiul rus s-a micșorat, mulți cetățeni regăsindu-se nu numai orfan de tătucul-stat, atotputernic și organizator, ci și rupti de patria-mamă, în afara granițelor ei, în comunități ce abia își descoperă identitatea națională, diferența față de spiritul rus, independența de ordinea rusă. Dublă frustrare, ale cărei consecințe nu vor întârzia să apară, mai ales atunci când Rusia își va regăsi vocația imperială și forța dominantă care o definește, la sfârșitul secolului XIX, drept „o închisoare a popoarelor”.

Procesul, susține, Nivat, este lung și primejdios, comunismul anihilând sau deformând, pe de o parte, trecutul și, pe de altă parte, inoculând masei iluzia unei superputeri invincibile. Superputere nostalgică pentru că pierderea ei face Rusia fragilă la presiunile Occidentului, incapabilă să blocheze asimilarea modelelor acționale ale acestuia. Un fel de „nu ne vindem țara” pare a fi lozincă rușilor obișnuiți, în ciuda ineficienței probate a gigantelor întreprinderi de stat (care au asigurat astfel prăbușirea „sistemului”). În toate marile orașe rusești, autorul vede de altfel imensele mormane de fier vechi care alcătuiau industria grea sovietică. Iar privatizarea se face, ca și în România, în folosul unor funcționari ai statului, vârfuri ale stufoasei și omnipotentei birocrații comuniste. Ca și în România, unde național-comunismul ceaușist a forțat la maximum formarea omului nou, moștenitorii regimului nu respectă nici o lege în prelevarea patrimoniului comun, nu au nici un scrupul în acapararea bogățiilor țării. Similitudinile se opresc însă aici pentru că, ținând „pe genunchi” Asia (Siberia), Rusia are la dispoziție resurse naturale aproape inepuizabile care îi pot garanta venituri susceptibile de a bloca inflația, asigurând stabilitatea macroeconomică. Efectul masivelor investiții străine pentru punerea în valoare a acestor resurse se vede deja în revigorarea orașelor rusești, a

Moscovei, mai ales, unde au apărut masiv construcțiile noi, spații private, centre comerciale, bănci. Adevărata dramă a Rusiei se petrece însă la sate. Colhozurile există încă nominal, dar nimeni nu mai lucrează în ele, pământul fiind cultivat la întâmplare sau parcelat pentru construcțiile neautorizate ale orașenilor. În Rusia ar trebui reluată reforma agrară a lui Stolâpin, primul-ministru al ultimului țar, care la începutul secolului XX parcelase, în loturi individuale, pământul stăpânit în devălmășie.

Cum va putea, se întreabă Nivat, pe

oricând retezat, rușii tinzând să revină la structurile de tip autocratic, precomuniste, imperiale. Chiar și foști dizidenți, ca Soljenițin sau Zinoviev au ajuns să susțină că „sufletul rus” este mai apropiat de colectivismul dirijat autoritar, singura problemă fiind a scurtcircuitării relației dintre autocrat și popor. Abisalului suflet rusec nu i se potrivește individualismul occidental, concurența democratică presupusă de acesta. Rusia a fost mare și a impus Europei și lumii, câtă vreme a fost „un stat și nu o națiune adevărată, fiindcă ea n-a funcționat

etica protestantă potențază spiritul capitalist, dar, în cele din urmă, s-a mulțumit cu supunerea ei puterii laice. Sub comuniști, biserica ortodoxă a fost sistematic combătută și conducătorii ei lichidați (la instigarea lui Lenin), până când Stalin a realizat că ea poate juca un rol în supunerea creștinilor din teritoriile ocupate după cel de-al doilea Război Mondial. Patriarhul Moscovei a devenit autoritatea supremă pentru toți credincioșii din Uniunea Sovietică. Destrămarea acesteia și reconstituirea cultelor diferite nu l-au făcut să renunțe la guvernarea ortodoxilor din afara Rusiei. Într-o simbioză cu puterea politică din Rusia, de care este dependentă, biserica moscovită își susține dominația asupra credincioșilor acestui rit din statele desprinse de imperiul sovietic, pregătind – probabil – revenirea. Orice dialog ecumenic al bisericilor este, de aceea, exclus, puține culte de altă orientare fiind tolerate.

Rusia pare, așadar, a voi să se întoarcă la „măreția” țaristă, adaptată - desigur - vremilor noi. O reîmpărțire a lumii în sfere de influență ar fi atunci de dorit. Pentru unii observatori, autoritarismul lui Putin este deja un semn că această cale va fi aleasă. Georges Nivat crede că o asemenea direcție poate fi, totuși, evitată. Păreră lui se bazează pe deșteptarea întreprinzătorului rus, pe redescoperirea – de către ruși înșiși – a impactului marii lor culturi, pe educație și dezvoltarea abuzurilor și crimelor comuniste, în lipsa unui proces al fenomenului, asemănător cu cel intentat nazismului. Rusia, pe care Nivat o dezvoltă cu simpatie și înțelegere, este Rusia profundă, tolerantă, dornică de libertate și prosperitate. O Rusie plină de comori uitate, de valori artistice a căror intrare în circuitul mondial i-ar grăbi deschiderea, adaptarea la o lume dinamică, solidară și pacifică.

Cartea lui Georges Nivat este incitantă, pe alocuri poetică, invitând la dialog și la acceptarea reciprocă. Îngemănarea cu Asia o deosebește de „cealaltă Europă”, cea, în sfârșit, unită. „Or, scrie Nivat, de «celălalt» avem nevoie, individual și cultural. «Celălalt» e chiar cheia schimbului cultural. Cel mai cunoscut metis din istoria culturii coboară dintr-un negru – Pușkin. Uniformitatea ar fi moartea Europei, a celei adevărate, a Republicii literelor și a Republicii monahilor. Să ne bucurăm că Rusia rămâne «celălalt»...”

Editura Compania și traducătorii avizați Alexandru și Magdalena Boiangiu au făcut un serviciu cititorilor români, îndemnându-i să cunoască o experiență, până la un punct, similară cu a lor, să înțeleagă că, în lumea de astăzi, singura modalitate de păstrare a echilibrului, de creștere a prosperității este aruncarea de „punți”. Punți pe care să circule bunuri și idei, care să ducă la cunoașterea și modelarea reciprocă a participanților.

Toma ROMAN

lecturi la zi

Dilemele Rusiei de azi



Experimentul comunist, cu cortegiul lui de orori, a alienat comunități întregi, le-a pervertit prin „ruptura memoriei”, îndepărtându-le de la evoluția firească. Peste tot unde a fost impus, el a vizat un „om nou”, nemaicunoscut în istorie, un om fără individualitate, inițiativă și spirit critic, topit în masa colectivității. Homo sovieticus a fost construit prin constrângere, educație uniformizatoare și propagandă timp de peste șaptezeci de ani în „bastionul comunismului”, Uniunea Sovietică, și aproape cincizeci de ani în celelalte țări ale lagărului socialist. Omul nou trebuia să fie lipsit de simțul proprietății, al ierarhiei axiologice și al valorii personale, să-și piardă dreptul la opțiune în atingerea scopurilor proprii; și chiar să nu aibă scopuri proprii într-o societate a „egalilor”, într-o lume nediferențiată. Eșecul comunismului este, de acum, istorie, iar cauzele căderii lui sunt cunoscute. Dar, desfășurarea „experimentului” a lăsat urme adânci și revenirea la o societate „normală” nu se poate realiza fără dificultăți. Tranziția ridică probleme grave, cum ar fi reconectarea cu trecutul, învățarea democrației și asimilarea libertății individuale, redescoperirea inițiativei și asumarea competiției directe. Într-o lume în care cetățeanul se lasă cu totul în grija tătucului-stat, care-i rezolvă probleme de viață și de moarte, o revenire la modelul existențial anterior nu se poate face fără convulsii, fără inevitabile reacții sociale sindromatice. Cu atât mai mult cu cât revenirea, reîntoarcerea nu se poate face cu „metodele” utilizate de comunism pentru lansarea experimentului său.

La pas prin noua Rusie

Memorie, tranziție, renaștere

Georges Nivat

Georges Nivat, La pas prin noua Rusie. Memorie, tranziție, renaștere, traducere de Alexandru și Magdalena Boiangiu, Ed. Compania, București, 2004, 290 p.

fondul frustrărilor generate de tranziție, să ajungă Rusia la o democrație veritabilă. Deja o parte a populației a început să manifeste sentimente extremist-naționaliste, xenofobe. Iar conflictele interne din „Federație” - precum războiul din Cecenia, luptele din Kirghizia sau Kazahstan, terorismul - puse pe seama guvernanților democrați, ca diversiuni menite să ascundă incapacitatea lor de a relansa Rusia. Tot mai mulți ruși nostalgizează „siguranța” totalitară și votează pentru formule autoritare, indiferent că sunt propuse de comuniștii lui Ziuganov, naționaliștii lui Jirinovski sau oamenii lui Putin. Ca și în România, dreapta democratică, divizată și contradictorie, are puține șanse să ajungă la putere, deși soluțiile ei ar putea redresa real societatea rusă. Firavul început de democrație ar putea fi, în consecință,

niciodată ca un stat-națiune, ci a fost dintotdeauna un imperiu multi-național”.

Prăbușirea totalitarismului comunist i-a derutat așadar pe ruși, obligându-i să dezgropă din trecut modelele ce le asigurau stabilitatea sufletească, echilibrul în raporturile cu lumea, identitatea specifică. Respingerea structurilor occidentale și regăsirea autosuficienței imperiale amenințătoare este potențată și de redescoperirea ortodoxiei, a credinței. Rușii au avut întotdeauna nevoie de o credință pentru a-și întări unitatea, pentru a se apăra de alienările generate de preluarea unor forme de organizare străine. Petru I, adept al autocrației, dar și al formelor de organizare europeană, ar fi voit să limiteze conservatorismul bisericii ortodoxe ruse, autocefale, favorizând protestantismul. El a intuit - înaintea lui Max Weber - că





La 5 iunie 2004, calendarul înregistrează trecerea a o sută de ani de la nașterea încă unui "avangardist istoric". În micul grup de scriitori nonconformiști din anii '20-'30 ai secolului trecut, fiul macedoneanului Enache Dinu s-a situat, vreme de un deceniu, în fruntea poetilor "extremiști", iar modesta lăptărie a tatălui său din strada bucureșteană a Bărăței a ținut locul saloanelor mai pretențioase de aiurea. Botezată cu umor "Secolul" de către Victor Brauner, care i-a și zugrăvit vitrina cu o vacă și o mulgătoare foarte... pășuniste și neașe, lăptăria din care a rămas acum numai numele, reactualizat cu un fel de nostalgie în localulunoscut din clădirea Teatrului Național, a fost spațiul ideal de întâlnire a diversilor militanți "persecutați" de Literatură și care o voiau radical transformată, adică chiar trăită.

În ce-l privește pe scriitorul evocat, destinul său a fost paralel, până la un punct, cu cel al prietenului Ilarie Voronca. A debutat tot în paginile "Contimporanului" lui Ion Vinea și Marcel Iancu, a făcut parte dintre redactorii efemerei dar semnificativei "75 H.P." din octombrie 1924, s-au regăsit alături, în anii imediat următori, în paginile revistelor "Punct", "Integral", "unu". Cel care-și semna poemele cu pseudonimul, puținel franțuzit, "Stephan Roll" și articolele cu numele real a avut, așadar, un parcurs reprezentativ pentru ceea ce a fost, ca mișcare de frondă novatoare, avangarda românească de-a lungul febrilului și foarte productivului deceniu 1923-1932. Adică un traseu pe care se cereau parcurse, în goana sincronizării cu Europa artistică, mai toate etapele avangardei istorice, cu "arderea" unora dintre ele ori cu rezumarea altora.

Formula "sintezei moderne" rămâne și pentru poetul nostru ceea mai potrivită, căci în scrisul său

se regăsesc, cu ponderi desigur variabile, ecouri ale principalelor manifeste și programe lansate în epocă, vizând alinierea "în pas cu vremea". Acest "puls al epocii" a bătut și la Dinu-Roll mai întâi în cadența constructivismului promovat la "Contimporanul" de la *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea încoace, adică după luna mai 1924 (poetul avea, iată, 20 de ani!). "Expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse" trebuia să se regăsească și în primele sale versuri, în contaminări semnificative, evidente nu numai la el, cu futurismul ce-și prelungea ecourile la noi și chiar cu unele urme dadaiste, identificabile până destul de târziu. Oricum, la "75 H.P." Stephan Roll clama, sub titlul *Metaloid*, slogani de un energetism amintitor fără dubii de elanurile vitale ale unui F.T. Marinetti, declarând că "noi infuzăm atomului dinamică" și conturând o ipostază a poetului nou modelată după "sportsmanul" la modă, cu "vertebre de bronz" și cu "mușchii schije de platină". "Vom răscoli straturile geologice / cu râvnă de metal / vibrans / prin latitudini / arteră de magnet / sânge / vertigiune / incandescență / respirație" - mai declara acest poem-manifest.

Practica scrisului din acel moment îl va ilustra destul de fidei, căci versurile tipărite în periodicele de filiație "constructivistă" vorbesc, sub titluri uneori provocatoare prin prozaismul căutat (*Ficat alb, Hardmuth no.2, Yost, Etc.*), tocmai despre invocata "vibrație" la dinamica civilizației citadine, moderne. E o poezie de notație "telegrafică" a ambianței de "cetate" în care se înregistrează "difuzări de încinse fierării", "robotnicii sculptați în panoplii de scrum", "nervi: unde herziene schelet de pistoane", "țâșnitul de rotative și țitei", "circuit de fire electrogene noi siluete de fur-

nale", cu "Arhangheli în salopete (care) cântă Internaționale" și "o mie de locomotive (ce) vin aplaudând" printre "jazzuri" (*Cetate*). Lumea devine un "ecran" pentru un film spectaculos în care se asociază, într-o rapidă derulare, imaginile-tip ale vieții în curs de "americanizare". Orașul poartă, deci, "ochelari americani de baga" iar tabloul oferit combină într-o "compoziție unanimă", simultanistă, elementele de decor și de atmosferă specifice "fazei activiste industriale" proclamate de manifestul de la "Contimporanul": "patinaj imobil și bar. / Casele sar de bucurie spre West-Sud. / Fabrici fumează țigări Huyfcar, / cerul a scos bube de lapte crud" (*Film*). E o viziune caracteristică pentru ceea ce am putut numi cândva, în legătură cu Ilarie Voronca, "toposul orașului feeric". În ritmul mașinii de scris cu marca Yost se rețin, astfel, imagini ca acestea: "Prin lume soneriile planetelor. /... / Avion estetic, cerul înflorit cu lăzi brașovenești, / Atelierele Dunării rup voci în pergament / secolul zvârle monezi din eter"... Timbrul particular al acestui limbaj oarecum standardizat îl dă tenta frecvent umoristic-ironică și ludică, mai marcată decât la orice alt confrate avangardist al momentului, cum se vede foarte expresiv într-un poem precum cel intitulat nonșalant *Etc.*: "Iubita mea dezarticulată perpendiculară / splina ta e mașină de cusut nori / glasuri sunt deflație monetară / Berlin face policeman la dreapta // Stele gri fluieră identic greșelilor de gramatică / la five -o'clock îți ofer nervii de fosfor", pentru a conti-



ce

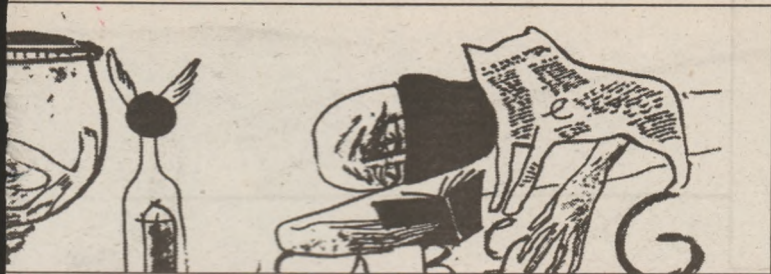
ÎNTRU GHEORGHI DINU ȘI STEPHAN ROLL

nua, sub titlul "trăznit" *Maison d'orez*, parodiarea romanței sentimentale transcrise într-un cod constructivist ce profită de efectele plăcării mecanicului pe viu: "În pasaj disc cerul steag sau supus american / apropiu cu un dolar genuchiul uite pasul agricol / ekran râsul tău salcâm simte-mă 5 % California /... / vreau exploatare forestieră vreau părul tău reflector /... / consumă-mă ca pe o stofă în carourui o molie bleu"... Când, în aprilie 1927, revista "Integral" tipărea un număr special consacrat futurismului, Roll nu scăpa ocazia de a-i dedica mentorului Marinetti o poezie-omagiu, în care "integralistul" se mărturisea solidar cu vitalitatea proaspătă a confrăților italieni: "futuriști din soare mușcăm ca dintr-un măr / în aerul peste tot ciufuit de planete și antene" /... / după aceste Marainetti, / Integraliști vom schia în văzduh cu avioane / să ne amuzăm vom aprinde constelațiile cu cox / ultra-poetii vom ateriza dinadins pe stadioane / ca să scrim poeme și să facem matchuri de box"...

Paralel, publicistul militant de la "Integral" elogia viața sportivă cu, din nou, model american, scriind imperativ: "Vrem sportsman-i și sportsman-e inuând coreograful arena secolului, în locul perechilor flirtând blazat și onanist în saloane. Vrem construcția americanului boxeur, ritmul dansatorului negru, vigoare necontestată masculină în jazz-ul zilelor și creația creierului pur, filtrat de corpul atlet sevos". Din aceeași perspectivă, îl aplauda pe "actorul-acrobat", iar în materie de poezie, "evoluările" le vedea tot în spre "poetul-sportsman", plasat "în plin ev-

citadin". Nu mai puțin enee decât camaradul Voronca, nu temea de retorică atunci ca proiecta în linii ferme și cu vâlnaltă portretul poetului nou imaginea scrisului său dinamic de elanurile epocii: "Echilibriste colo de fraza inertă, poetul încuvântul-cilindru, cuvântul-măvră, cuvântul-cocktail. Imagi stilet novator, poezia acid care corespunde la timpulul perșiei ca un purgativ, ci fecundă și păra peste anestezia romă peste asfalt, circuit lângă adocenta manevrând calmă volaprin geometria orașului-metrolă. Poezia-ecran, poetul-ingiri în același articol, *Evoluări*, publicat în numărul omagial dedicat lui dor Arghezi, în mai 1925, ju poet îl și vedea pe maestru sînzestrat cu "câteva etaje mușchi" și îl dorea "sărind la c dă și trăgând la mânuși pe rîc

Cum amintitul puls al ep era foarte accelerat pentru av gardiștii români, Dinu-Roll va g și el pasul, încât, după primele tuziasme futuristo-constructiv il vom vedea destul de repe adică deja în anii de la "Integ abandonând ceea ce va numi cabularul nostru de america me", pentru a se deda jocului destins cu cuvintele într-un ca acum exterior zidurilor "cetății 1929, când publică plă Poeme în aer liber, tipărită la prin grija lui Voronca și cu ilust de Brauner, Stephan Roll înfățișează într-adevăr ca un p ieșit de sub obsesia "ecranu citadin și exclusiv datat rever "naturiste". Feericul citadin cee ză locul reveriei luminoase în cor natural, cu înscenări să



nar



Cu Sașa Pană

...torești, propunând o viziune des-
tinsă, a unui univers ca și paradisi-
ac, imaginat și contemplat can-
did-copilărește. "Coreografia"
sportivului mușchulos și înfrățit
marinettian cu mașina, despre
care vorbise nu de mult, lasă loc
alături de balet, al naturii elementare,
desenată acum în linii grațios-de-
corative, către care privirea se
deschide senină și încântată: "ca
rândunică ochiul în azur îl pierzi /
și la un pas lângă tine, excursio-
n... cu frânghii / cad fără nici un
tolos în prăpăstii. // Câmpul
înnoptează în botul cu pluș al
vitelor / cangurii ne privesc din
punctul lor de vedere / stelele se
cern prin tremurarea în aer a
sitelor /.../ dealurile ne-au primit /
cu reverența umbrelor până la
pământ" (*În decolteul verii*). Unul
dintre poemele cele mai fru-
moase, Diana, este dedicat, nu
întâmplător, lui Ilarie Voronca, cu
care împărtășește nu numai prie-
tenia ci și o parcelă de univers
poetic aflat, ca să zicem așa, "în
indiviziune". Căci înrudirea e limpe-
de între versurile lui Roll și cele din
Plante și animale ale confratelui cu
cinci luni mai vâstinc, apărute tot
în 1929: "Privește: lumina e albă /
ca pieptul păsărilor de mare / în
corpore pitpalacii își chiuie limbile
/ ecoul umple gurile văzduhului și
clopotele de aer // Eu sunt mai
... decât tine cu o vrabie"...
Poate mai jucăușe și cu un pig-
ment umoristic absent din poe-
mele lui Voronca, cele "în aer liber"
păstrează din producția prece-
dentă obsedată de "sportsman"
doar performanțele acrobatice ale
actorilor de circ - "Trapezul și bara
fac parte din scheletul mobil al
atletului" - ori ale "toreadorului",

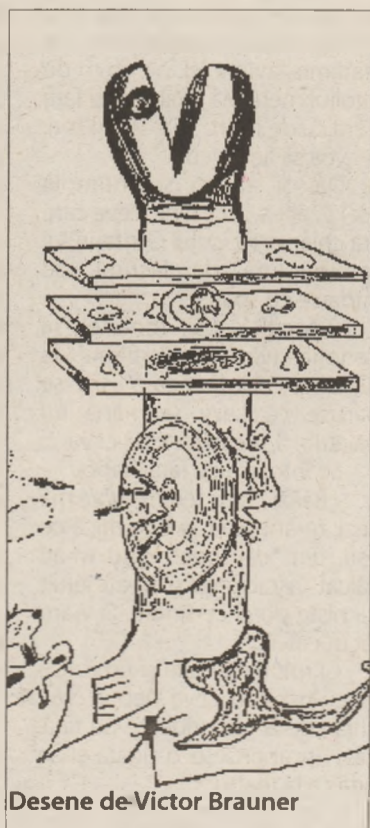
chamat însă ca termen de com-
parație al unei... garoafe care
"îmblânzește taurul câmpului".

Totul e, în aceste versuri,
tradus în regim spectacular, festiv,
dansant, - "drumul se zbenguie
learcă de lumină", "ies margheri-
tele pe coline și chiuie la pălăria
pământului", "ca dansatori se mlă-
die viermii în fruct domnesc", "în
aer liber câinii fac gargară cu stele
/ cerbii sunt rgizorii ramurilor,
apelor", "zimbrii se decapitează
pentru stemele moldovei"... Auto-
rul *Poemelor în aer liber* e și el un
"imagist", dacă nu tocmai "mili-
ardar de imagini", ca Voronca, în
orice caz un... "milionar": compara-
ția și metafora domină sintaxa
lirică de acum, mult relaxată,
totuși, față de stilul telegrafic-re-
portericesc al constructivismului
până de curând practicat. Două
"balade" - *Poemă printre regi* și
Erotică în tavernă - accentuează
decorativismul imaginii și aduc
ceva din prospețimea desenului
infantil și din sentimentalismul
mimat cu umor al romanțelor la
modă. Când îi va recenza volumul
în revista "unu", Ilarie Voronca va fi
încântat să descopere la amicului
tocmai varietatea imaginilor de
registru evanescent și feeric,
"sărbătoarea poemului" ("E o or-
chestră a culorilor și a bucuriei, un
covor de lumină scuturat peste
balconul în oboseală al ochiului"),
notând noutatea lor, ("În fulgerul
unei imagini, toate fântânile uni-
versului reînnoite"), contrazicerea
"obișnuinței", atmosfera de rever-
ie, vizionară ("e revelația, de o
clipă numai, a invizibilului").

Drumul spre suprarealism
începe să se deschidă, chiar dacă
nu poate fi vorba încă de o

tehnică a "dicteului automat"
popriu-zis. El va fi mai apropiat,
însă, de sugestiile lui André Breton
în poemul în proză *Moartea vie a
Eleonorei*, apărut în 1930 la editu-
ra lui Sașa Pană, "unu", unde
Stephan Roll atinge o nouă cotă
de performanță în materie de
imagism. De data aceasta, și
motivul "femeii feerice", călăuză
printre miracolele unei lumi mis-
terioase, provocate la metamor-
foză ("poate că ai fost iscusită pen-
tru o revelație nouă, pentru o
geneză a doua", "Ridici mâna cu
palma desfăcută și nici un mister
nu mai rămâne pentru transpa-
rența văzduhului") și atmosfera
ca și onirică a multor pagini, de
asemenea "saturația tropică", re-
marcată de Mihai Zamfir ca analist
al poemului românesc în proză, îl
învecinează cu scrisul suprarealiș-
tilor. "Geografie de țări arbitrare și
confuze", "alee de năluci", o oglin-
dă care e "un coridor halucinat de
profundimi", o "precipitare de fan-
tome", "ochiul devastat de vis" -
sunt sintagme caracteristice pen-
tru aceste noi translații ale viziunii
poetice. Versurile posterioare
acestei date, adică cele publicate
în continuare la "unu", le vor con-
firma.

Sub numele din cartea de
identitate, Gheorghe Dinu a publi-
cat, mai ales în revista "unu", un
număr important de articole cu
caracter adesea programatic,
venind substanțial în sprijinul
afirmării ideilor novatoare ale
momentului. Textele sale publicis-
tice sunt, ca mai tot ce scriu în
paralel confrății avangardiști, niște
manifeste disimulate sub
veștmintele mult decorate ale



Desene de Victor Brauner



metaforelor, la frontiera dintre
poemul în proză și eseu. Diferen-
țele față de faza "constructivist-in-
tegralistă" se văd însă imediat,
evoluția mergând spre asimilarea
treptată a programului suprareali-
st. Vocabule altădată ca și inter-
zise discursului său apar acum cu
o frecvență semnificativă: revela-
ție, miraj, hazard, fantasmă, inefab-
il, "insula de fum a poemului",
chiar "romantismul inequizabil și
"tălpile pururi roze ale reveriei".
Recenzând cărți ale colegilor de
grupare, notează, solidar, ba "un
automatism voit de memorii și
remiscentă", ba o "luxură castă a
hazardului" ori - pe linia definiției
suprerealiste a imaginii - "colabo-
rarea a două fenomene contradic-
torii". Un text din 1932 despre *Noua
plastică română* face, pe aceeași
linie, elogiul visului ca agent anti-
convențional și dinamizator al
imaginației: "În vis, dezagregată și
rațiunea și precizia materială,
fenomenul de mobilitate se
extinde și evadezi din mănășa în
care erai îmbrăcat printre formule
și program". Calificativul de "su-
prarealist" nu și l-a așifșat însă nicio-
dată și, de fapt, adeziunea lui la
această mișcare e relativă și ilus-
trată într-o practică oarecum
moderată a "dictării automate".
Adesea, abandonul în voia "auto-
matismului psihic pur" pare con-
trolat de o fantezie exploatată mai
degrabă la modul manierist, prin
căutarea (și găsirea) metaforei in-
genioase, ca dublură rafinat-com-
plicită a discursului conceptual.
Semnificativ pentru scurta istorie
a avangardei românești este și dis-
tanțarea lui Gheorghe Dinu, la
începutul deceniului al patrulea,
de suprarealism și de avangardă
în general. O altă angajare îl pre-
ocupă acum, cea politică. După
momentul "excluderii" lui Voronca
din gruparea "unu" (la care a con-
tribuit decisiv), în toamna lui
1931, ca trădător al idealului avan-
gardist (își tipărise în acel an

Incantații-le la o editură "oficială",
Cultura Națională, și își pregătea
admiterea în Societatea Scriitorilor
Români), el dă semne tot mai
limpezi de renunțare la vechile
convingeri poetice. Adeziunile
comuniste îl fac să atace vehe-
ment suprarealismul ca "falsă
avangardă", într-un articol din
"*Cuvântul liber*", după ce în *Suges-
tii înaintea unui proces*, din penul-
timul număr al revistei "unu"
(noiembrie 1932), scrisese că
"metafizica de altădată trebuie
schimbată în materialismul știin-
țific de azi, ca alchimia în chimia
științifică". Tot trecutul avangar-
dist era pus astfel în chestiune,
suprarealiștii fiind acuzați de o
ipocrită angajare, fiind "constipați
de avangardism, de falsul avan-
gardism, cel cercetat cu elucu-
brații mistice, cu efervescențe ver-
bale, în formulele diagnostice ale
lui Freud, în epurația eliptică și
imagistă a poemului"... Adică de
ceea ce, păstrând proporțiile, fă-
cuse și el.

Între Gheorghe Dinu și Ste-
phan Roll prăpăstia se adâncește,
până la autodesființare:
scrisul post-avangardist al celor
două ipostaze va trebui să cu-
noască servituțile mutilante de
ordin ideologic din perioada post-
belică, iar revenirile mai târzii nu
vor mai fi în stare decât parțial să
atingă momentele de grație ale
vârstei avangardiste. Ironie a sorții,
- cînd își va retipări textele din
tinerețe sub titlul *Ospățul de aur*,
în 1968, urmele cenzurii exterioare
și ale celei lăuntrice, practicate sub
zodia "adevăratai avangarde", vor
fi evidente. La o sută de ani de la
nașterea sa și la trei decenii de la
dispariția (14 mai 1974), Gheorghe
Dinu-Stephan Roll - "argintul viu"
al grupării "unu", cum îl caracte-
rizează Sașa Pană - rămâne un
reper semnificativ pentru ceea ce
a putut să fie avangarda istorică în
literatura română.

Ion POP



A fost așa: eram ruși. Eu și Lazy rîdeam într-una, a p a r t a m e n t u l Centaurului ne trezea, desigur, amintiri. Vladimir se uita urît la noi, dar mai mult nu avea nici el ce să facă...

Ah, Centaure, dac-am fi știut...

Cetaurul era și el nedormit și vădit excitat de pleasca care-i picase pe cap (poate că Ochi zbiera într-un pat de fier cu așternuturi pișate, poate că se dădea de ceasul morții într-o pijama inumană sau poate că privea doar în tavan, cuminte ca și vîrsta lui), ziceam că Centaurul avea pungi sub ochi și era posac deși vorbea continuu...

A fost o greșeală să bem. Nu ne-am alertat nici cînd au intrat două dulapuri pe care Centaurul ni i-a prezentat bine dispus: *Gemenii*. Adică, de fapt, ne cam alertaserăm, ba chiar pot să zic - urlam (în gând) după mamele noastre, dar nu mai aveam altceva de făcut decît să rămînem cool.

- Băeți, după cum i-am zis și lu' Muiuț, tre' să vorbim, să vedem cum o-ntoarțem, cum o facem, că de-acu...

- Dumnezeu cu mila, completă Lazy.

Centaurul era vînat, arăta de parcă numai amfetamine ar fi cunoscut stomacul lui în ultimele zile. Așa că trecu ușor (credeam) peste gluma nevinovată a lui Lazy. Ziceam că credeam: tare mic eram și nu știam că nu-i bărbat prost pe lumea asta care să nu vrea puterea și care să te ierte dacă te îndoiești de faptul că ar ști ce să facă cu ea. Așa că Centaurul nu trecu deloc, ba chiar... după cum vom vedea (căci mi-o iau înaintea), n-am mai vedea, dracului...

Așa că ziceam: singurii cu adevărat nepăsători erau

Gemenii.

- Întîi și întîi, zic, vreau să vă zic că toate hîrțiile și relațiile lu' Ochi eu le am, eu le știu. Dar la mîină: ce s-o mai frecăm, e clar că lumea începe să se sature. Vă las deci o săptămîină în care să vă gîndiți și să ziceți ce ați putea face ce n-ați mai făcut, vreau să zic...

- Stai puțin, tati... sar și eu deanboulea.

Vladimir mă privea atent, curios, ca într-o ședință dracu'... Mă bufnea rîsu'.

- Ce-i cu tonu' ăsta pă tine, Centaure? Găsi în final ceva de zis.

- Da, chiar, și *jiltu'* ăsta cînd l-ai cumpărat? Mă ajută Lazy.

Vladimir arunca priviri grăbite, uși, ferestre, ceva...

- Văd că tre' să mă repet, vă știam băieți deștepți da' din păcate se pare că v-a damblagit drogurile și băutura că așa-i romănu': cînd dă de căldurică...

Sculîndu-se din jilt (Gemenii își ridicaseră privirile din pămînt), ne explică că Ochi o să stea ceva vreme "în munți", nu se știa de fapt dacă se va mai întoarce vreodată pe de-a-ntregul. Pe de altă parte: el, Centaurul, are, știe...

Frica îmi spunea să plecăm dracu' să-i zicem că da, bine, într-o săptămîină nu știu ce facem și să uităm că l-am cunoscut, să ne salvăm dracu' cururile... dar drumul ăsta nu era cu întoarcere, cu întoarcere vreau să zic la viața mică și înecăcioasă de dinainte. Prea ne dedasem. Așa că n-am plecat. Mai ales că nici camarazii nu se sculau din fotoliile largi.

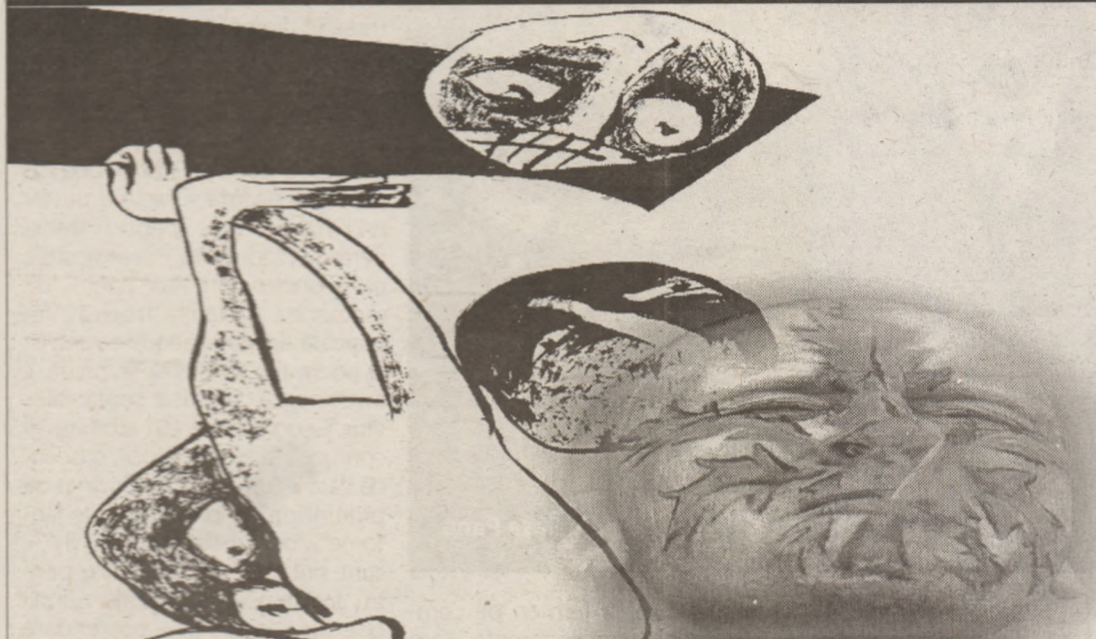
Aici se termină totul. Centaurul se lansase într-un discurs de-al lui Ochi și schia halucinant, Vladimir tăie:

- Dacă înțeleg eu bine, ce vrei tu să zici...

Nervat, Centaurul zise scurt,

Ionuț Chiva

(Fragment din romanul 69)



privindu-l fix în ochi.

- E că eu sunt șefu'.

De mult se pare că aștepta gura lui aceste cuvinte. Fu liniște un timp. Îl priveam toți ironic (chiar și Gemenii). Își stînsese Assos-ul căcăcios și rîcîia parchetul cu vîrfurile pantofului "din piele de șarpe" și ne privea fix, isteric.

- Centaure, dacă trebuie să zici că ești șefu', eu cred că mai degrabă nu ești...

Lazy mormăise asta. Zimbea răutăcios, fără să-l privească pe Centaur, se uita în parchet și la mine, vesel. Genunchiul lui Vladimir zvîcni și se lovi de fotoliul meu. Mă uitai la el și fața îi era ca de mort. Știa. Știam toți. N-avea să fie plăcut.

Da. Și atunci se întîmplă acel... acela... Ei, bine, ceva care era chiar *ceva* Ochii Centaurului se umplură de lacrimi. Se întoarse cu spatele:

- Ascultă, băi, moartea la Veneția (văzuse el filmu' la "Cinemateca de Acasă" și i se păruse că Lazy seamănă cu băiatu'...), vreau să-ți zic ceva.

Se întoarse cu fața înapoi:

- Băăă... eu te-am *iubit*, mă auzi, te-am iubit, bestie mică ce ești, din "day one", cînd m-ați călcat în picioare și m-ați jefuit ca niște porci ce sînteți. Și v-am făcut ceva?

Își roti ochii mari și umezi. Și în ei încolțise ceva nebun. Nu, chiar, de acuma rîdeam pe față. Lazy își aprinsese o țigară și se uita ca la teatru.

- Băăă, deschise C-ul brațele larg... n-ai fost *demn*, n-ai fost nici pe departe... Mi-aș fi dat viața pentru tine, mi-aș luat inima din pept ca s-o pun în peptu' tău la o adică... Da' tu ce să...

Părea terminat. Se duse spre Lazy încet, ca un clown bătrîn și patetic.

- Da... ce să știi tu care doar că ești briliant, în rest... Vai de capu' tău, parașută proastă să-ți bagi picioarele-n ea...

Era acum chiar lîngă el. Lazy își ridică capul și-l privi în ochi isteț, vioi, răsfațat cumva.

- Curvo..., scuipă Centaurul cu regret și îl mîngîie delicat pe obraz lăsînd în urmă o dungă roșie, fină, cu lama de ras pe care o ținea între degete.

Lazy scăpă țigara și își duse mîna la obrazul ars. Sprîncenele i se ridicaseră uimite, se albise și se părea că-i rîndu' lui să plîngă acum... Era jignit, îndurerat, umilit ca o față de familie bună căreia îi dau golonii spițuri în fund. Așa ceva nu se poate. Plîngea deja de umilință, trăgîndu-și nasul. Dunga fină arăta acum a tăietură.

- Țin-te, Muiuțe, că acu-i sffîșitu' lumii..., răsună vocea spartă a lui Vladimir.

Ne ridicaserăm cînd Centaurul le ordonă trist Gemenilor:

- Fă-i varză...

De Lazy a fost ușor pentru că firele din capul lui s-au scurtcircuitat pentru *always* de

la faza cu lama. Nu-și schimbase nici poziția, nici expresia...

Și Gemenii s-au pus pe noi pînă ce nu mai vedeam nimic de sînge și nici să respir... În alt colț, Vladimir vomita tot. Înghesuit, la podea, apucați să ghicesc că Centaurul îl ardea pe Lazy (care nici nu tresărea) cu o țigară și-l înjura... Pe urmă am început să visez lucruri frumoase în albastru, frumoase și sfîșietoare ca o rană după ce a fost curățată.

Ne-am trezit într-un gang într-o noapte (despre care nu știam dacă e aceeași cu cea în care intrasem în casa Centaurului). Mă trezii, de fapt, ridicat de Vladimir care mormăia



EDITURA POLIROM

■ Nora Iuga
Sexagenara și tînarul

■ Gabriela Melinescu
Acasă printre străini

■ Dan C. Mihăilescu
Literatura română în postceaușism
I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare

■ Eiji Yoshikawa
Musashi (2 volume)

www.polirom.ro



ceva. Sau poate că ne-am ajutat să ne ridicăm, nu mai știu... Era groaznic de frig. Fie că înghețasem, fie că fusesem tocat ca un șnițel, nu puteam să stau nicicum - nu puteam să mă mișc nicicum... Cu un ochi nu vedeam nimic, „fucking Rocky, urma să-i strig lu' Vladimir: „cut me!“ & stuff... Stăteam față-n față, eu rezemat de un perete, el de altul... Lazy pe jos, la doi metri. Ne priveam în tăcere. Adică gemeam da' asta nu se pune, ne priveam fără să vorbim

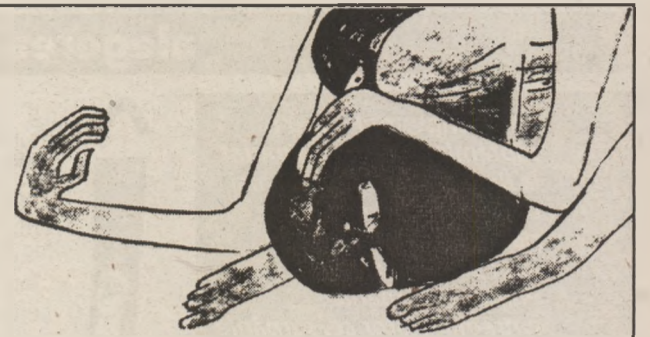
am vrut să zic, pradă unei uimiri, unei uimiri deci care... În primul rînd, pentru mine era clar că nu *nouă* ni se întîmplase asta.

- Vladimir... băi, Vladimirl, am reușit să șoptesc.

El se concentrează și în final îți dădu seama că-l strig.

- ...'tă 'eo ț'ga'ă...

Dinții îmi erau fie spați, fie mi se mișcau, dar înțelegea el, înțelegea... Pînă la urmă am găsit eu o țigară, el s-a prăvălit lîngă mine și am poștit-o. Tot în liniște. ■



Autobiografie fantastică

Când eram prunc, m-a botezat mama Ion, Mă născuse la tata, în camion. Când eram copil, tot Ion mi s-a spus, și eram învățat să mă-nchin la Iisus. Când m-am făcut băiat mare tot Ion mă striga fiecare, când mi-a mijit mustața am început să mă confrunt cu viața și tot Ion îmi era numele. Viața își trăgea seva din Mumele Pământului și era plină de tot soiul de ritualuri. Într-o zi s-a lăsat roiul de albine în prunul dintre cireși. Într-o alta, dintr-un măceș înflorit a ieșit un șarpe ca un curcubeu și-n loc să mă înspăimînte a început să cânte dintr-o mie și una de harpe. Altădată, în livada de corcoduși, mi s-a urcat pe vârful pantofului un spiriduș cât colțul cartofului și-a-nceput să-mi vorbească în limba lui de cuvinte necunoscute despre-o insulă în care cea mai mică virtute este să crești ca grâul sub bolta cerească. Iar cea mai mare, din câte am înțeles eu, să reinviezi mereu, cu fiecare chip, un străvechi arhetip. Când zambilele își deschideau zăbrelele, începeau să coboare stelele, de-acolo, de Sus, din imperiul formelor pure. Când iubita, cu șoldurile ei de Afrodită, mi se dăruia neistovită, o puneam să-mi jure c-o să fie a mea și numai a mea. Ea-mi zâmbea misterioasă: „Sigur, iubitele, pîn-atunci primește-mi această lalea”. „De ce ești tu atît de frumoasă?” O întrebam, cu o durere de moarte, mîngîindu-i sexul foarte fierbinte „Zici să nu-mi ies din minte?” „Să nu... Pentru că mi-s ochii de peruzea și din însuși plexul tău solar m-am născut”. Am îmbătrînit și tot Ion îmi semnez cărțile, deși simt cum din toate părțile mă înconjoară un tărîm nevăzut. Ce-o să urmeze? Cine știe. Pe foile-acestea de hîrtie fiul meu o să scrie o altă „Cădere între cuvinte”. Atît de înaltă, făptura mea o să-i alinte fruntea și părul, sprîncenele hamletiene.

O să colind toți pomii din Smidă ca pe-un rai-labirint iar focul din vene o să-mi lumineze potecile, straniu înlănțuite. La capăt, un craniu, precum Diogene o să mă-nvețe fatala partidă de șah. Pădurețe, merele, murele din rugi, ciupercile de pe buturugi, o să mă invite dincolo de metereze, între umbrele cavalerilor rătăcitori. „Tu n-o să mai mori. Aici cu noi, în marele roi, o să cunoști alte legi, ca Moise, între pribegi. Și-n numele harului Domnului o să fii fericit pentru că vei recompune -minune după minune- artele po(i)etice ale transimaginarului, la infinit.”

Cartea lui Iov

Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov? Nu-i nimic. Sunt fără istov. Acasă la mine, la Brădiceni, voi hălădui printre maci și licheni, liber ca șoimul la vânătoare, plin de iubire și prins în vâltoare. Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov? Nu-i nimic. Prin perdelele mov ale odăii mele de eretic ascet Vor răzbi, caste, ispitele. Cred, lubiții mei, că toate-ncearcările Domnului sunt să imite scările Raiului. Eu, mereu răbdătoriu, probă cu probă, întreg purgatoriu îl voi străbate, c-așa mi-a fost dat. Și maica mea știe - general ori soldat, să mă pot bucura, în timp ce contempļu, prin ferestrele-nalte din fantasticul templu Corăbiile timpului adăpostindu-se-n golf ca să-l protejeze pe marele Wolf. Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov? „Poete, ascultă-mă, în raiul meu crov, noi vom răsădi semințele stranii menite să-ntoarcă iar carnea pe cranii și vom izbândi, nu din milă ca unii, ci eterni locuind chiar în miezul minunii”. Mă-ncearcă Dumnezeu ca pe Iov? La mine-n alcov sunt cel mai frumos la chip și la mers și cel mai puternic din univers.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

CLUBUL PROMETHEVS



LUNI
Seara pentru romantici. 21:45
Concurs poezie: "Duelul Poetilor"

31 mai



MARTI
INCHIS

1 iunie



MIERCURI
DezBate-te cu ei:
Premiile de debut ale României Literare. 19:00

26 mai



JOI
Astăzi cu masca. 20:00
Sex, drugs, rock' n roll.
adaptare dupa Eric Bogosian
cu: Florin Piersic jr.

27 mai



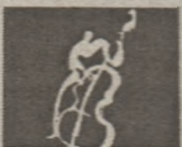
VINERI
Live Party.
Discoteca. 22:00
Muzica anilor '80

28 mai



SAMBATA
Live Party.
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00

29 mai



DUMINICA
Muzică ambientală. 21:00

30 mai

Te aștept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.

Zilnic 10:30 - 18:30



alegerea săptămânii

Ante scriptum: Pentru o săptămână, Viena s-a mutat la București. Chiar și numai din acest scurt episod se poate observa cu ochiul liber că modernitatea europeană, marile cutremure istorice, surpările interioare și apocalipsa limbajelor s-au născut aici, în inima Imperiului muribund și strălucitor ca fosforul în materia lascivă a putregaiului. Paradigma acestei lumi, angelice și fetide în aceeași măsură, este Împărăteasa Sissi, marea mea iubire din copilărie și pînă astăzi. Alegerea săptămânii este ea însăși, Sissi, așa cum am visat-o de-a lungul anilor într-un poem încă nepublicat.



Sissi - Mater dură



ți mai amintești astăzi, oare, iubita mea Sissi, vizita aceea la Amsterdam, la vârsta cînd orice femeie trăiește nehotărît, o zi prăbușită în disperare, o alta gata pregătită pentru a înfrunta viața cu resemnare, era prin 1884 dacă nu mă înșel, cînd frumusețea unui necunoscut te-a săgetat ca o lovitură de cuțit ori, dacă-ți

place mai mult, ca un trăsnet picat din senin, și atunci ai scris:

*Du-te, du-te cît mai departe de mine...
Nu mai am putere să suspin,
cînd inima nebună
cată iar să-nfrîngă slaba-mi judecată.
Închid ochii
și nu mai vreau să te văd.
Doar tihnă vreau! Cu orice preț,
acum, cît încă am
puterea minții-ntreagă.
Căci azi, de cum văzut-am al tău chip...
Dar am cătat în mine-acea putere
de-a nu ridica mîinile a rugăciune,
ca în fața lui Dumnezeu,
de a nu striga,
de a nu mă prăbuși în genunchi.
O, ce supliciu, Doamne,
și nervii de-ncordare îmi plesnesc!
Poate c-aceasta-mi fu pedeapsa
c-altminteri decît în viața mea trupescă,
atîta slăbiciune și nestatornicie
au zăcut în inima mea?*

Eu cred că aceste întrebări ar trebui să rămîină așa, doar simple întrebări. Adică fără nici un răspuns, pentru că nimeni în lumea asta nu are dreptul să dea răspunsuri la frămîntările altora. Cu atît mai mult la frămîntările Luminăției Tale, iubita mea Împărăteasă, care nu sînt

Pavel Șușară:

Sissi (fragment)



numai ale unui om singur, ci și ale unui timp suspendat din istorie care nu mai știe cum să-și bandajeze nevrozele și cum să-și alunge frica de moarte.

Poate un răspuns ar fi trebuit să dea prietenul nostru Ludwig, dar cum ar fi putut el să-și dezorganizeze un delir atît de frumos orchestrat, după toate legile geometriei, cu un răspuns ar fi fost dator, poate, doctorul Sigmund, însă el tocmai era oșapat cu răspunsul la propriile-i simptome, pentru că „psihanaliza este acea boală mentală al cărei remediu se

pretinde a fi” (citat din dulăul Karl Kraus), iar un răspuns, în felul său, a fost chiar dat de către celălalt prieten comun, junele Otto care, pentru a preveni o moarte stupidă din pricina prostrației de după iluminare, a pus mîna de s-a sinucis.

Eu n-aș putea și nici nu m-aș încumeta să-ți dau vreun răspuns, dar pot face o mărturisire care, în mod sigur, ți va fi de mare folos Luminăției Tale:

*dinspre port, cu soarele în spate,
veneau șiruri, șiruri spre oraș,
negociindu-și păduchii și sifilisul,
soldați mahmuri și curve cu umbrelute
roz*

*în radă se legănau vapoare și fregate,
pe-a căror punte sta cîte-un matroz
cu jegul strîns pe gît, sub volănaș,
cu multă grijă și cu tot dichisul.*

*prin parc trecui atunci, sub crengi
bogate,
ca să mi-alung aleanul și plictisul,
cu fracul nou vopsit în chinoroz
și chivăra gătită cu panaș.*

*atunci zării, o, doamne, pe alee
în strai bogat de catifea subțire
cu falduri tremurînd sub alizee,
un chip gingaș de dincolo de fire,*

*de doamnă ce anume se gătise
spre-a fi în lume ea cea mai frumoasă.
cînd mă văzu, pleoapele-și închise
și-și depărtă statura majestuoasă.*

*în ea, subit, recunoscu pe Sissi
și chiar din clipa-aceea eu eram
suspînul greu ce-n inimă-și sădise,
chiar textul care încă nu se scrisese:
acel necunoscut din amsterdam. ■*

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE

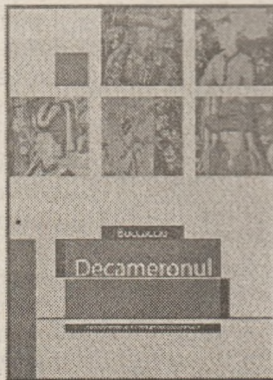
Dante
Divina comedie



Traducere de Ela Boeriu

format 14 x 20, 850 p., 216.910 lei

Boccaccio
Decameronul



Traducere de Ela Boeriu

format 14 x 20, 702 p., 272.500 lei

calendar

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănuțescu (n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu
26.05.1917 - s-a născut Mariana Șora
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Țopa
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)

28.05.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu
28.05.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.05.1921 - s-a născut Mirco Jivcovi
28.05.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1954 - a murit D.V. Barnoschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

PARALELA
45
EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



M-am mirat din cale-afară când mi s-a povestit că în Statele Unite există oameni cărora li se asigură salarii minunate doar ca să gândească. Nu li se cer garanții, nu li se cer proiecte și, mai ales, nu li se cer rezultate la termen. Sînt lăsați în pace să stea pe gînduri, să taie frunză la cîini, sînt liberi să despice firul gîndului în patru sau în patruzeci și patru, timp de o lună, un an sau toată viața și, dacă măcar unul singur dintre cei care intră în lotul gînditorilor are măcar o singură dată doar o singură idee care să urmească ceva în această lume, efortul merită făcut. Pentru noi pare o poveste – mai degrabă crezi în omuleții verzi de pe Marte – și, ce-i drept, n-am vorbit cu nimeni care să se fi întors de acolo, să mi-o confirme. Am, în schimb, de la oameni care ar merita să fie plătiți astfel, ca să gîndească, ca să scrie, ca să sculpteze sau să compună, confirmări zilnice ale faptului că la noi lucrurile stau exact pe dos: există o armată de oameni plătită toată viața ca să-l împiedice pe intelectual să aibă idei și pe artist să creeze. Intelectualul român este exterminat ca intelectual prin permanentă sîcîială. Oameni incompetenți, legi prost gîndite, drepturi nerespectate, dezastrul neorînduiei îi sorb puterile creatoare. Primăria, Administrația, CFR-ul, funcționarii care-l privesc de sus, Poșta și Telefoanele, Distrigazul, Guvernul, orice are legătură cu Finanțele, Ministererele etc., etc. sînt balaurii cu care lupta nu se încheie niciodată.

Pericolul vine de unde nu se așteaptă nimeni și cînd creatorul ar avea mai multă nevoie de liniște. Cu cît își ia mai multe măsuri de precauție, cu cît încearcă să-și asigure timpul și independența și să se dedice micii lui construcții mentale, cu atît viața zilnică îi face în ciudă. Instituțiile din România seamănă perfect cu «Instituția» instalatorului român despre care a scris Călinescu o cronică de mizantrop, cea mai bună descriere din cîte am citit despre rolul instalatorului/meseriașului român în lume. Cum nu vreau s-o rezum, ar fi păcat, căci merită savurată frază cu frază, prefer să-mi povestesc un minuscul fragment din experiențele proprii, atît cu instituția numită «instalator», cît și cu instituțiile românești în genere.

Trebuie să vă puneți apometru, sînt anunțată solemn de vecinii din bloc. Sînt perfect de acord: m-am separat cu tot ce se putea de colocări și totul a fost *pour le mieux*, mai puțin nervii mei greu încercați. M-am gîndit că, acum înșă, nu poate fi decît un fleac, că îmi sacrific o oră-două din viață, dar apoi trăiesc mai liniștită. Cu atît mai mult cu cît cunoșteam un instalator, prieten cu niște prieteni, așadar aveam un om de încredere. Îl sun pe mobil: dau de fiul lui. Îl sun pe fix, dau de nevastă. Îmi spune să revin. Cum e deja zece seara, mă sfîesc. Îi cer noul număr de mobil al domnului – nu, spune, degeaba vi-l dau, l-a lăsat acasă. Înțeleg. Sun a doua zi, la nouă dimineața, în ideea că meseria îl solicită din zori: soția, cu o voce ieșită direct din vis (un vis urît), nu mai e amabilă, ca în ajun. «V-am sculat din somn», spun eu plină de sincere remușcări. «Da, spune ea sec». Îmi cer mii de scuze. Sînt primite fără comentarii. După o săptămîină de promisiuni în care am vorbit, de trei ori cu băiatul, de patru ori cu soția, o dată cu soacra și de două ori chiar cu omul în cauză, a venit, mai întîi, să vadă despre ce-i vorba. E vorba de o lucrare mult mai complicată, mă anunță sumbru: spartul pereților, diverse racordaje, un deviz lung. Vin mîine să aduc o parte din lucruri, spune, cînd ești acasă? (e un ins modern, ne vorbim cu tu). Spun cînd. Bine, vin la șase seara, precizează, ca un expert. Fac eforturi supraomenești să ajung la timp acasă. La opt sun pe mobil: a intervenit ceva, azi nu se mai poate, mîine nu pot, vin sîmbătă la zece, zice. Înghit în sec, suspend orice alt plan. Sîmbătă la zece bate la ușă. Sînt atît de uimită încît îl laud: Cîtă punctualitate! Își ia un aer modest: Țin un pic la chestia asta. Și-mi introduce în casă o splendidă bicicletă pe care o sprijină de bibliotecă. Deja supraîncărcată, biblioteca foșnește a protest. N-o las jos, mi-au mai furat una, zice. Îi admir bicicleta. Omul își ia rucsacul și-ncepe să scoată din el, ca din cornul abundenței, unelte care mai de care mai complicate. Mă reped să pun ceva pe parchet și, cufînd, jumătate din micul meu spațiu de locuit devine impracticabil, învădat de



**cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu**

Exterminarea intelectualului prin sîcîială

«fiare sălbatic».

Felul în care lucrează e un poem: după o lungă meditație, în bucătărie, se întoarce în casă, se uită îndelung la obiectele înșirate și alege, ca bijuterier diamanțele, un șurub. Îl duce în bucătărie. După cîteva clipe face din nou drumul înapoi și baleiază cu privirea averea de pe parchet. Durează mult. Am inima cît un purice: dacă obiectul căutat nu se află aici? Victorie: alege, în sfîrșit, o șurubelniță. De ce nu le-a luat de la început pe amîndouă, șurubul și șurubelnița, rămîne un mister pentru mine. Se vede înșă că am gîndit într-un ceas rău, căci după o oră se-nterupe decis: am uitat să iau aparatul de... trebuie să dau o fugă pînă acasă. Înșfacă bicicleta, eu sprijin la timp cărțile și dus este. Rămîn cu uneltele, și profit să mai strîng din moloz. Casa e într-un hal fără de hal. Peste vreo două ore bate la ușă, își așază bicicleta în locul de parcare deja stabilit, cu ghidonul între Mateiu Dejragiale și Tudor Arghezi și cu roata din spate întoarsă jucăuș spre DEX. N-o mai lungesc, vă închipuiți singuri continuarea. E cu *happy end*, am apometru, e bine făcut. Omul mai trebuie să vină doar să-mi aducă tripluștecărul pe care, uitîndu-l în zid după ce astupase tunelele, a fost nevoit să-l taie, ca să nu mai spargă iar zidul. L-a reparat, dar trebuie să ne punem de acord asupra unei zile în care să-l aducă. Am apometru. Zădarnic, pentru că trebuie să mai fac o cerere, să vină comisia să constate, or, comisia e numeroasă, e greu să-i aduni pe toți în aceeași zi, sînt oameni ocupați, iar cînd pot ei, nu pot eu și invers. Oricum, perseverez, e un punct din lista mea prinsă pe ușă.

Că la fel funcționează și instituțiile românești în genere nu e un secret: mai întîi încep un lucru, apoi îl gîndesc. Operațiile nu se fac niciodată în succesiunea lor logică, pașii nu sînt gîndiți înainte și abia după ce sistemul se blochează sau se complică pînă la demență, funcționarii revin și-ți cer alte și alte eforturi de care o minimă organizare te-ar fi scutit. În schimb, și se trimit tot timpul formulare cu amenințări abia voalate care îți creează sentimentul unui permanent pericol, ca și cum ai fi picat nevinovat într-o mașinăție a mafiei. Dacă se întîmplă să ai de instalat apometrul și de deus un dosar didactic la Rectorat în același interval (cazul meu) poți să spînzuri lira-n cui și aleg cazul fericit, pentru că cei mai slabi de înger pot alege și altă variantă a altui spînzurat. Din proba kafkiană a dosarelor pentru

«obținerea unui grad didactic» voi relata doar epilogul.

A grijă, m-a prevenit Mircea Cărtărescu, trebuie să mergi la Minister să-ți duci cărțile pentru Comisia de Validare a Gradelor Universitare, altfel totul se amîină, cum am pățit eu. Îi cer amănunte, mi le dă, trebuie să mă duc la biroul cu pricina, să las cărțile într-un plic, pentru comisie. Îmi cumpăr repede propria carte (pe care n-o mai am acasă) și un plic, le iau pe celelate din bibliotecă și fuga la Minister. Mă întîmpină o atmosferă militarizată, portar în uniformă albastră, bare metalice cu senzori. Dumneavoastră? mă întrebă portarul numărul 1. La comisia de validare a gradelor didactice, spun. Omul mă secondează ca pe un delincvent pînă la portarul numărul 2. Vezi ce vrea doamna, îi spune și pleacă. Sînt luată peste rînd, poate din pricina cuvintelor solemne, ceva cu comisie și cu grade. Doamna? Am de lăsat un plic pentru Comisia de validare a gradelor didactice. Pentru ce comisie? De validare a gradelor didactice. Pentru cine, spuneți-mi un nume! Păi, zic, Nicolae Manolescu, Eugen Simion... Omul studiază o listă. Cum se cheamă comisia? Validare grade didactice, repet cu experiența mea din primii ani de învățămînt, de la Școala - Roata de Jos, județul Giurgiu. Nu găsesc, oftează, mai bine căutați pe oameni, ce nume ați spus? Ezit: să spun Manolescu, să spun Simion? Nicolae Manolescu, spun. Știți ceva despre el – nu știți nimic, așa-i? anticipează omul, cu experiența profesionistului, care te-a evaluat dintr-o ochire. Ba da, mă reped, după un blocaj de cîteva secunde, cum să nu, e cel mai important critic literar!! Și-l privesc îngrozit. Manolescu, bă, spune un coleg care stătea comod pe scaun, cu ton de reproș. Omul nu mai adaugă nimic, mă privește mefient, telefonează. E o doamnă pentru Comisia... și mă fixează întrebător ridicîndu-și puțin bărbia. Validare – Grade – Didactice, spun tare. Mai dă un telefon întorcîndu-mi spatele, apoi, cînd mă așteptam mai puțin, se-ntoarce spre mine și mă țintuiește: Comisia...? De Validare – a Gradelor – Didactice silabisesc stoarsă de puteri.

Plicul se află acum în liniște la mine acasă. Ar fi trebuit, mi s-a spus, să fie trimis direct de la Rectorat, împreună cu dosarul. Dar la predarea actelor nu se cere, așadar n-are cum să fie trimis direct. Am timp pînă în iunie ca să rezolv misterul. La căi neprincipiale nu apelez, din principiu.

BURSE "GE-NEC" pentru anul universitar 2004-2005

„New Europe College” anunță concursul pentru 4 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2004 - 31.07.2005) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile istoria și teoria artei, istoria și teoria arhitecturii, arheologie, studii culturale și vizuale, studii în domeniul fotografiei, filmului și noilor media.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:

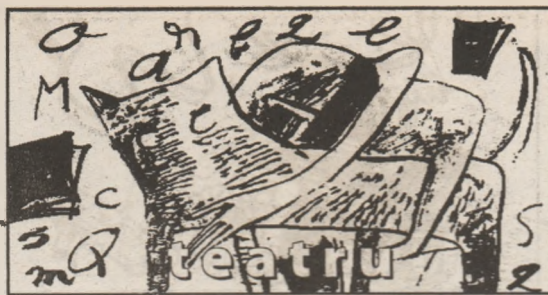
Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămîină. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 400 USD lunar (plus 2.800 USD pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi solicitat prin e-mail (de la Alexandru Suter: asuter@nec.ro) sau accesat la adresa web /ge-nec

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 7 iunie 2004 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -
sau prin e-mail: asuter@nec.ro



Zi de duminică. Ciudată. Într-o parte a orașului este potop, în cealaltă, soarele se lățește pe cerul senin. Apoi, situația se inversează. O dată, și încă o dată, și încă o dată... Orașul întreg pare că se învîrtește într-un carusel imens. Senin-ploaie, senin-ploaie, ploaie-ploaie, ploaie. "Apă cît vezi cu ochii..." Mi s-a murat și sufletul. Merge și-așa. Știam că seara mă duc la Bulandra ca să văd *Scaunele* lui Eugène Ionesco, în regia lui Felix Alexa, o coproducție a Institutului francez cu Municipalul. Toată după-amiaza m-am uitat pe geam și m-am gîndit la Vlad Mugur. La orele din zilele și din nopțile în care am discutat acest text absolut extraordinar al lui Ionesco. În ierarhiile mele. Vlad Mugur era îmbibat pur și simplu de fizica și metafizica fiecărui cuvînt, de ritmurile experiențelor unor vieți acumulate în doar cîteva cuvinte, de invenția lingvistică, de spaime de tot felul. Piesa îl bîntuia, îi neliniștea mintea și trupul. Spectacolul său de la Teatrul Maghiar din Cluj, despre care am scris nenumărate pagini, cred că este cea mai inspirată și mai autentică lectură pentru *Scaunele*. Din ce știu eu. Este un reper teatral de o profundă și tulburătoare valoare, o performanță, din toate punctele de vedere, la care simt nevoia să mă întorc din cînd în cînd. Este o revenire aproape ritualică pe care o fac, un exercițiu de redescoperire a miracolului în teatru. Bătrînii pe buza neantului, prizonieri în ei înșiși, în vidul din ei, în decorul lui Helmut Stürmer, definiție a decrepitudinii și delabării. Bătrîna legată cu sfori care o trag în toate părțile, care deschid și trîntesc uși, scaunele care ies din decor, din pereți, de peste tot, sufocant, mirările clovneresti ale actorilor, tăcerile lungi, peștele din acvariu fără apă... Ploaia nesfîrșită mi-a amintit de o repetiție pe care am văzut-o la Budapesta, în cîrciumioara Teatrului "Barka", înaintea reprezentației de seară. Magda Stief-Bătrîna, Biro Jozsef-Bătrînul, Vlad Mugur-Regizorul, Barmanul și Eu-Spectatori. Și multe, multe scaune goale. Puteau să repete pe scenă, la urma urmelor. Vlad Mugur nu a ales întîmplător spațiul descris mai sus. Chiar și zgomotele făceau parte din lumea spectacolului, precum și vidul așternut într-un loc populat de regulă, pe care actorii îl știau în ambele ipostaze. Se auzeau, uneori, vîntul și ploaia de afară. Lucrau de zeci de ori la rînd fiecare expresie, fiecare intonație, accent, fiecare intenție. Vlad îi oprea și nu pricepeam imediat de ce. Le vorbea cîteva minute, dădea indicații concrete sau născocea mici povestioare cu tîlc. Abia după ce reluau, observam diferențele. Repetiția mi se părea istovitoare, regizorul nu-i cruța. Se forma un fel de angoasă în plus, aceea a perfecțiunii pe un text fără greșală, scris pentru performanță actoricească. Spectacolul era impecabil, m-a marcat ori de cîte ori l-am văzut, la Teatrul Maghiar din Cluj, în celebrul turneu de la București, unde a fost găzduit de Bulandra, dar la Sala "Izvor", la Budapesta. Vlad Mugur nu le prea oferea actorilor lui formidabili momente de respiro. Chiar și

la masă sau după reprezentații, în fața berilor tentante și reci, în discursul său plin de parabole, tot despre *Scaunele* vorbea, despre ce ar fi trebuit să fie și n-a fost în privirea x sau întoarcerea y. Am asistat atunci, puțin, la un cantonament al performanței, un studiu teatral incitant pe textul lui Eugène Ionesco. Și înțeleg tot mai limpede de ce este atît de greu fără Vlad Mugur.

Ploua infernal și în duminica aceea în care am plecat la Teatrul "Bulandra". Am ajuns mai devreme. Stăteam în mașină și apa ne cuprinsese, încet-încet, jur-împrejur. Bietul meu Tico se transforma într-o insulă. "Eram uzi leoarcă, frigul ne intrase în oase, după atîtea ore, zile, nopți,

Editura Humanitas. Dan C. Mihăilescu folosește, în varianta lui de la Editura Univers, "Iepurașul meu" ca echivalent al alintului. Privesc decorul, instalat pe dușumeaua nouă a scenei. Pereți circulari, ușile și restul conform indicațiilor și planului desenat de autor. Cuvîntul "tablă" a condus probabil la alegerea negrului, astfel încît pereții sînt ca o tablă de școală, semicirculară, pe care stau scrise, o calligrafie școlărească, replici din piesă, aglomerate unele în celelalte, ca în mintea protagoniștilor. Cuvintele, singurele care îi populează, îi vizitează, cuvintele-obsesii, care închid în ele viața înseși, vidul, neantul acestor bătrîni de 95 și 94 de ani. Mi se pare singura idee transmisă

siilor. Și nu se simte pe scenă și în jocul actorilor, decît prea puțin, și atunci în jocul Oanei Pellea, urlatul, bocetul singurătății, al fricii, al morții, emoția sfișietoare din piesă. Prima parte a spectacolului, poate și cea mai dificilă, pînă să dea buzna "musafirii", pînă să se precipite situațiile, ritmurile, pînă să fie aduse scaunele de peste tot, pînă să apară o dinamică din scriitură, vizibilă, nu se stabilește, nu se descifrează relația între actori. Nici regizorul, și, de aceea, nici lor nu le este foarte clar ce joacă. În ce registru, în ce cod stă limba lui Ionesco, născocirile ei fabuloase, mesajul de desubt, încercătura lui dramatică, tulburătoare. Se năzarează. Și nu e limpede nici așa, pînă la sfîrșit, cine sînt aceste personaje, ce vor, ce li se întîmplă, cum este pînda morții, singurătatea, alienarea, sinuciderea din final. Asta nici nu prea reiese.

Undeva, într-o scrisoare către un regizor care nu înțelesese esențialul, Ionesco îi spune: "[...] Supune-te, te implor, acestei piese. Nu-i micșora efectele, nici marele număr de scaune, nici marele număr de sonerii care anunță sosirea invitațiilor invizibili, nici tînguirile bătrînei care trebuie să fie ca o bocitoare din Corsica ori din Ierusalim, totul trebuie să fie exagerat, caricatural, penibil, copilăresc, fără finețe. Greșeala cea mai gravă ar fi modelarea piesei, ca și modelarea jocului actorului. În ce-l privește pe acesta, trebuie să apeși pe un buton ca să-l faci să demareze: spune-i tot timpul să nu se oprească din drum, să meargă pînă la capăt, la limita lui. De-o mare tragedie e nevoie și de mari sarcasme. Lasă-te, pentru o vreme, modelat de piesă."

Cîteva gesturi, clipitul ochilor, tîrșitul picioarelor, o voce ușor ireală, abstractă, un soi de nervozitate combinată cu idolatria necondiționată, angoasa din final, se văd mai limpede în ce face Oana Pellea. În special în partea a doua, acolo unde ea reușește să-și ducă personajul mai departe în înțelegerea hățîșului verbal Oana Pellea izbutește asta, spre deosebire de Răzvan Vasilescu, pîrînd că și-a luat descifrarea, pe alocuri, pe cont propriu. Mi se pare că Răzvan Vasilescu nu este marcat de ciudatul amestec de derizoriu, spirit ludic, cinism și metafizică. Și, de fapt, nici unul dintre actori pînă la capăt. Poate pentru că nici regizorul Felix Alexa nu s-a lăsat prins în aceste liane. De cele mai multe ori se joacă corect, dar realist absolut, distanțîndu-se cu toții de cel mai abstract, mai metafizic text al lui Eugène Ionesco. Cu alte cuvinte, spectacolul mi se pare perfect onorabil, curat, respectuos față de ce stă scris în piesă, cu o scenografie a Dianei Ruxandra Ion ce te emoționează, mai ales dacă nu cunoști indicațiile autorului, un spectacol modern cu doi actori importanți. Dar fără umbră de tragism. Un Ionesco devitalizat, cufundat în cea mai exactă interpretare realistă.

Cînd am ieșit, ploaia la fel. Infernal. ■

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Ploua infernal

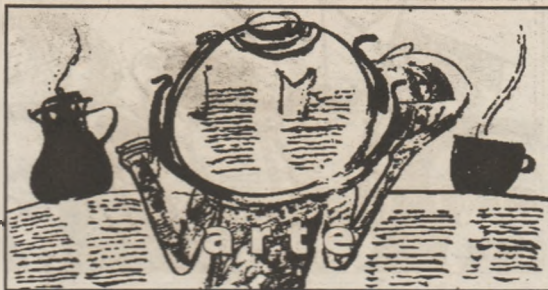
Institutul francez în colaborare cu Teatrul Bulandra: "Scaunele" de Eugène Ionesco. Traducerea din franceză: Vlad Russo și Vlad Zografi. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Distribuția: Oana Pellea, Răzvan Vasilescu, Gabriel Spahiu.

săptămîni... În ploaie. Ne clănțăneau urechile, picioarele, genunchii, nasul, dinții... au trecut optzeci de ani de atunci." A cui e vocea asta? Cine spune toate astea? Bătrînul, Eu, El? Intru în Sala "Toma Caragiu". Caut un program. Nu găsesc. Mă așez confortabil. Se aude ploaia. Și vîntul de afară.

Oana Pellea-Bătrîna și Răzvan Vasilescu-Bătrînul. Cățărați fiecare, dreapta-sfînga, pe cîte un scaunel de bucătărie, așa cum spune autorul. În mijlocul scenei îi așteaptă două scaune, unul lîngă altul.

"[...] M-am săturat de istoria Franței, căcăreaza mea. Vreau să mă uit; bărcile de pe apă sînt ca niște pete pe discul soarelui." După această replică de început a Bătrînului, mi-am dat seama că regizorul Felix Alexa a optat pentru traducerea lui Vlad Zografi și Vlad Russo, publicată la

de decor, dincolo de citirea propriu-zisă a indicațiilor autorului. De fapt, asta este, finalmente, senzația pe care mi-a lăsat-o întregul spectacol. O citire aproape *ad litteram* a textului. (Scrie că Bătrînul se așează în brațele Bătrînei, asta se și întîmplă. De pildă.) Fără deslușiri majore, fără soluții originale, fără pătrunderi în adînc, fără prea multe căutări în text, în lumea pe care o aduce la vedere Ionesco. Un spectacol corect, care arată bine la suprafață, care are și eleganță, dar n-are adîncimi. O formă simplă, dincolo de care nu se ascund conținuturi, consistențe. O punere în scenă care respectă textul, dar care lasă virgin dramatismul, tragismul ei. Care nu investighează cum suma experiențelor unei vieți poate să alcătuiască, totuși, vidul, golul, dincolo de zgomotul și devălmășia amintirilor, imaginilor, obse-



Așadar, Cannes-ul lui 2004 are un fundal mai viu colorat social decât oricare altă ediție, din mai '68 încoace. Care e semnificația?

Deocamdată, cele întâmplate pot fi citite mai degrabă în cheia unui pitoresc nu lipsit de accente comice. Disperați că intermitenții ar putea bloca festivalul, cu consecințe financiare catastrofale, comercianții ai Cannes-ului au contra-manifestat, cu lozinci de tipul "Sintem bogăți și vrem să rămânem în continuare!", sau "Vive le travail!". Dar și intermitenții au avut sloganuri remarcabile, de pildă "Nu sintem ciini!", preluat dintr-un vechi discurs al lui Gerard Philippe, de pe vremea când romanticul Fanfan la Tulipe era președintele sindicatului actorilor.

Ca un gest simbolic pentru lumea care se clatină, contestația a pătruns pînă și într-un loc care ține de mitologia Cannes-ului: un palat alb și somptuos, cinci stele lux, Carlton-ul în care trag multe din starurile festivalului - fapt fără precedent în istorie - a intrat în grevă! Circa 200 de salariați, de la bucătari pînă la cameriste, au hotărît la rîndul lor că ar fi momentul să-și rezolve conflictele interne, drept care președintele juriului, Tarantino, a fost pus în situația de a nu avea cine să-i schimbe așternuturile. *Sic transit...*

A nu se înțelege, din această sumară descriere de atmosferă, că ar fi vorba de o ediție mai mohorîtă. Dimpotrivă, poate chiar cu un plus de disperare în etalarea fastului, toată lumea "permanentă" a festivalului "rîde, cîntă și dansează", dispusă să accepte sacrificiul ca, la o adică, dacă nu mai e pîine, să mănînce cozonac. Pînă acum, abstracție făcînd de secțiunea competitivă, cele mai intense momente de cinema ale *Selecției oficiale* s-au legat de două nume: Tarantino și Almodovar.

CANNES 2004

Splendoarea și mizeria Rivierei



La ora expedierii acestor rînduri, Cannes-ul se află exact la jumătate. Într-un echilibru instabil, între "o ediție bună" și "o ediție oarecare"; asta - din punctul de vedere al selecției filmelor, pentru că, altfel, ediția numai oarecare nu este! În ce an s-au mai văzut, la Cannes, pe străzi, manifestații cu steagul roșu? În ce an polițiști în civil au bumbăcit, în plină stradă, protestatarii, trimițîndu-i de la bal direct la spital? În ce an un operator de la France 3 s-a ales cu capul spart în ambuscadă?, încît se anunță un proces judiciar, iar prefectul regiunii Alpii Maritimi s-a simțit obligat să-și ceară scuze, invocînd situația dramatică în care se află, de a trebui să asigure cadrul pentru o mare manifestare internațională, și, simultan, de a permite unui conflict național să se exprime! În ce an au mai fost molestați diverși jurnaliști, dacă au avut imprudența să se apropie de locul încăierării dintre forțele de ordine și sindicalității din industria spectacolului cu statut de salariați temporari? Acum, intermitenții au încercat să ocupe un cinematograful din oraș și să boicoteze o proiecție pentru Marche, să saboteze, cum aveau să se justifice, infernala mașinărie economică a filmului ca industrie.

Tarantino a venit cu avanspremiera "Kill Bill, vol. 2", pe care cel mai bine și-l explică însuși cineastul: "Dacă prima parte era un film de acțiune asiatic cu tentă de western, această parte a doua e un western spaghetti cu tentă de kung-fu". În partea a doua, Tarantino își pigmentează sadismul cu irizații sentimentale demne de un roman de secol 19; ceea ce se pierde în ritm se cîștigă în profunzime. Ucigătoare, la propriu și la figurat, Uma Thurman, în volumul 2 plînge de fericire, cu privirea iradiînd dragoste, și nu doar dorință de răzbunare. Actrița mărturisea, la conferința de presă, că s-a inspirat, pentru acest personaj care se exprimă mai mult prin corp decât prin cuvinte, din tăcerile lui Clint Eastwood în filmele lui Sergio Leone; a înțeles că trebuia să aibă ceea ce se înțelege printr-o prezență fizică puternică, și că "trebuia să joc ca un bărbat, păstrîndu-mi calitățile unei femei". Actrița vede în "Kill Bill" un film feminist și, poate ca o mică răzbunare pentru cum a maltrat-o "Quentin" în timpul

filmărilor, cu solicitări fizice inimaginabile (drept care echipa a rebotezat filmul "Kill Uma"), se lansează într-o mică încercare de psihanaliză la botul calului: drept care am aflat că, dacă filmul e feminist, asta se întîmplă pentru că regizorul a fost crescut de o mamă celibatară, cu caracter puternic, și a rămas, de atunci, cu o admirație necondiționată pentru femei și pentru forța lor...

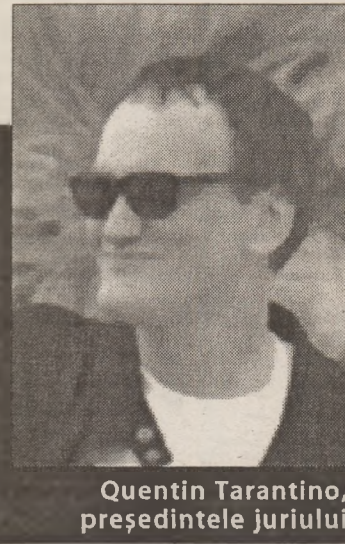
Filmul lui Tarantino demonstrează cum un cineast, dacă are vîină, poate transforma pînă și sadismul pueril în farmec inteligent. Apropo de sadism, vol. 2 are cîteva piese de antologie: de pildă, Uma Thurman e îngropată de vie, într-un sicriu, cu capacul bătut în piroane, și cu o cameră de filmat plasată subiectiv, în interiorul sicriului închis, în fundul gropii, peste care se aude cum cade pămîntul, ca valurile unui ocean în furtună; o secvență nerecomandată claustrofobilor, pentru că induce riscul de sufocare. Dar epopeea lui Ta-

rantino abundă în momente în care ai prefera să închizi ochii și să nu vezi ceea ce vezi; dar nu poți să-i închizi, pentru că acest cineast nebun, nebun, nebun are și toată forța de atracție și de fascinație a nebuniei.

În ceea ce-l privește pe Almodovar, unii s-au declarat dezamăgiți de noul lui film, "Proasta educație", invocînd dispariția celui filon subteran de aplete excentrică, prezent, pînă acum, în plină dramă. Într-adevăr, filmul seamănă cu autorul lui: și omul Almodovar a albit, și el are o privire mai tristă decât acum cîțiva ani. Să îmbătrînești înseamnă să fii tot mai trist?, l-a întrebant cineva. "Depinde, fiecare îmbătrînește în felul lui".

E pentru prima dată cînd, într-un film de Almodovar (al 15-lea), toate personajele principale sînt bărbați. De ce? "Din întîmplare. Nu mi-am propus să fac un film exclusiv cu bărbați, dar așa mi-a ieșit scenariul; nu e un film despre sex, nu e un film despre homosexualitate, e un film masculin, pentru că și colegiul era un loc exclusiv masculin".

cronica filmului de Eugenia Vodă



Quentin Tarantino, președintele juriului

Colegiul de la care pleacă un din firele poveștii (imposibil de povestit pe scurt, ea fiind super-încilcîită, în stilul inimitabil al lui Almodovar), e un colegiu religios al anilor '60; aici, ca într-o retortă, cineastul (cu un ochi pur și amoral) amestecă dragostea, pasiunea, perversiunea, suferința, gelozia, abuzul sexual asupra unui minor, traume care vor condiționa destine, inclusiv destinul unui viitor regizor de film. Personajele își schimbă, în film (și într-un "film în film"), epocile, biografiile, sexele. Totul - cu o naturalețe absolută, aceeași naturalețe cu care un travestit iradiază delicatețea și feminitatea Juliei Roberts! O dată cu acest rol, interpretul, Gael Garcia Bernal, a devenit un nume cu greutate, reconfirmînd harul lui "don Pedro" de a lansa actori pe piața internațională. S-a remarcat, la conferința de presă, că avem de-a face cu cel mai autobiografic film al lui Almodovar; și el a crescut într-un asemenea colegiu catolic ("Spania franchistă condensată într-un internat de băieți"), și el a cunoscut Madridul tuturor libertăților, din anii '80, și el a ajuns regizor: "am trăit în decoriile filmului, în peisajele și ambiantele lui, dar nu în întîmplările lui". Singura "întîmplare" fundamentală comună, dacă se poate spune așa, e opțiunea pentru homosexualitate. Noul Almodovar e mai întunecat, mai puțin ludic, mai descărcat de acea energie vitală a disperării, decât înainte. Dar rămîne Almodovar!

Pînă acum, în afară de Almodovar și Tarantino, singurul regizor din competiție care, - fie că-ți place, fie că nu-ți place - a venit cu forța unui cinema atît de personal încît nu are nevoie de semnătură ca să-i recunoști autorul e Emir Kusturica. ■

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

TENTAȚII CULTURALE

radioprogramul care vă conectează

zilnic,

de luni pînă sîmbătă,

între orele 8:00 și 12:00,

la desfășurarea celor mai importante

manifestări culturale

din țară și din lume.

	MHz	KHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



muzică

Totul despre GEORGE ENESCU



Când în 1964 a apărut volumul "George Enescu" alcătuit de un colectiv din Institutul de Istoria Artei, unele voci (nu puține) și-au rostit cu dispreț verdictul: asta nu este cercetare, nu este muzicologie înaltă, nu are valoare științifică etc. După ce s-au înfruptat temeinic din cartea care oferea suma a ceea ce se știa până în acel moment despre Enescu, poate că unii s-au convins că asemenea lucrări informative sunt mai utile și în mare măsură mai dificile decât cine știe ce plâsmuiri precare... Între timp, s-a adunat o imensă zestre de date, de cunoaștere asupra materiei, și raporturile dintre evoluția gândirii muzicale față de informația crudă s-a schimbat fundamental în a doua jumătate a secolului XX: gustul epocii pentru cunoașterea precisă, voința de a înțelege opera și omul cu obiectivitate și întemeiat pe o abordare aprofundată au discreditat literatura adesea aproximativă practică până atunci în favoarea unor minuțioase cercetări bio-bibliografice. Deschiderea spre lume de după 1990 ne-a arătat că pe alte meleaguri tipul acesta de "dosar al problemei" este practicat curent, și apreciat cum se cuvine. Un astfel de proiect și-a propus și a realizat în ultimul an, sub forma a trei volume impozante, Viorel Cosma, adunând aproape tot ceea ce cuceririle documentare ale unei vieți de studiu au acumulat.

Primul a apărut în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu" din toamna trecută sub titlul "Un portret lexicografic" și pune în pagină, în prima parte sub formă de microstudii, câteva aspecte ale biografiei și personalității compozitorului urmate de liste ample: cronologie, bibliografie, discografie, catalog de creație etc. Fără îndoială, este oțios să te întrebi de ce materialul este organizat așa și nu altfel sau să declari ritos "eu aș fi ales altă soluție". Soluții pot fi diferite, esențiale rămân încrederea pe care o inspiră cititorului, claritatea structurii (în măsura în care este realizabilă) și speranța (cu care abordezi în mod firesc o asemenea lucrare) că se apropie de integralitate. Cantitatea de material adunat din surse foarte variate impresionează, și dacă nu atinge exhaustivitatea, ceea ce este probabil

imposibil, mai ales în cazul unei vieți și unei personalități atât de complexe și extinse.

Ideea care stă la baza cărții și care o motivează în mare măsură este aceea de a demonstra natura proteică, statura renescentistă a muzicianului și de aceea autorul își împarte pledoaria în capitole al căror titlu desfășoară ideea: *Muzicianul enciclopedist, Compozitorul vizionar, Gânditor al vioii, Vrajitor al claviaturii pianului, Dirijatul, un joc încântător, Un profesor singular peste timp*. Fiecare dintre aceste capitole aduce elemente informative inedite, ca de exemplu cele referitoare la activitatea pianistică asupra căreia nu s-a oprit nimeni mai atent, dar care dezvăluie și alte valențe ale personalității sale – extraordinara generozitate cu care a încurajat sau ajutat tinerii interpreți, "colegii lui" cum îi numea el, oferindu-le girul prezenței sale și im-

plicit o recunoaștere prețioasă în ochii publicului. Citatele, mărturiile pe care își întemeiază discursul sunt bine alese, unele puțin cunoscute sau poate chiar inedite, ca și listele ample de date cu care își ilustrează textele (de exemplu repertoriul cameral și listele de discipoli (foarte greu de alcătuit pe un parcurs temporal atât de lung și pe suprafața a două continente).

Mai puțin m-a convins capitolul biografic cu insistența sa asupra nefericirilor personale ale artistului; este adevărat că viața lui Enescu este o saga romantică, cu toate elementele genului (sătucul natal, copilăria furată de muzică, cariera fulminantă, Palatul regal, prntese din poveste, exil, prietenii eterne etc.) care își pot găsi locul într-un volum întreg, dar în economia celor doar câteva pagini, mi s-a părut puțin cam prea apăsătoare.

Partea cea mai vastă a cărții este dedicată catalogului operei și bibliografiei. Despre compozitor. Samuel Johnson în prefața celebrului său dicționar scria în, 1755: "Fiecare autor poate aspira la prețuire; lexicograful poate spera doar să scape de reproșuri. Și chiar și de această recompensă negativă se bucură foarte puțin". Nu se poate pune la îndoială acrimia cu care autorul și-a întocmit lucrarea, de aceea, surprinde, la o privire fugară, faptul că în Catalogul operei lipsește de la locul ei seria de 7 CD-uri cu integrala simfonică a creației enesciene realizată de Orchestra Națională Radio sub bagheta lui Horia Andreescu între 1993-1996 sub labelul casei de discuri Olympia (cod OCD 441 și urm.); din care nu figurează decât ultimul disc, cel cu *Simfonia a V-a* scos de Casa Radiosub nr. 001) - omisiune asupra căreia am mai atras atenția autorului într-o versiune anterioară a Catalogului. De asemenea, aș preciza că anul apariției *Monografiei Enescu* (editată de Academia Română este 1971, și nu 1964). Dar acestea nu sunt decât mărunțișuri remediable la o nouă posibilă editare. De remarcat este că volumul este bilingv român-englez, că are o ilustrație foarte frumoasă, în parte inedită și condiții grafice remarcabile. Și că este o foarte utilă introducere în problematica enesciană.

Unui alt public se adresează volumul *George Enescu în memoria timpului*, tipărit de Editura Casa Radio. În 450 de pagini, Viorel Cosma a adunat toate mărturiile pe care le-a putut culege de-a lungul timpului din sursele cele mai neașteptate, tipărite sau manuscrise, cunoscute sau inedite, fascinante sau

banale ca un corpus de o mare diversitate și bogăție. În *Prefață*, autorul își explică demersul și îl face clar, transparent pentru cititorul dezorientat în enorma abundență și diversitate de materiale. Bineînțeles interesul textelor variază foarte mult în funcție de personalitatea "emitentului", de împrejurările descrise: unele poartă amprenta unei fine intelectualități ca cele extrase din *Jurnalul* lui Alice Voinescu sau povestirile vii ale lui Ionel Dobrogeanu-Gherea, unul dintre acompaniatorii favoriți ai lui Enescu (alături de care a cântat peste 400 de concerte), mărturiile unor rude, discipoli, colegi sau mărturiile naive, dar sincere ale unor foști angajați (șoferul, menajere) țărani de la Tescani etc. Unele pagini aduc și informații puțin cunoscute și foarte interesante ca de exemplu prietenia dintre Enescu și Albert Schweizer. Din toate, citite cu atenție, se poate desprinde imaginea lui George Enescu omul, cu obiceiurile, calitățile și chiar (de ce nu?) defectele sale. Este o materie bogată pentru un studiu de psihologie.

Cea mai importantă și, drept să spun, impresionantă parte, ca prezentare, este al treilea volum, apărut de curând sub egida Institutului cultural român, intitulat *Oedipe de George Enescu. Dosarul premierelor 1936-2003* (de ce acest moft lingvistic cu denumirea franceză, preluat de la Andrei Șerban, când în practica culturală românească eroul lui Sofocle este de mult cunoscut ca Oedip?). Este, fără îndoială, o idee originală și, personal, nu-mi amintesc să fi întâlnit, cel puțin în literatura muzicologică, o asemenea carte-document. Ea adună în paginile ei toate datele existente, inclusiv textele integrale ale cronicilor de la toate versiunile scenice sau concertante ale capodoperei enesciene, pe parcursul a peste 70 de decenii, timp în care treptat ea și-a cucerit locul cuvenit în recunoașterea lumii muzicale internaționale. În prefața care demonstrează că Oedip a marcat destinul artistic

al lui George Enescu, impunându-l ca un creator de geniu unei lumi care-l cunoștea și aprecia mai ales ca violonist virtuoz sau dirijor, Viorel Cosma oferă cititorului documentația enormă privitoare la nu mai puțin de 23 de premiere și reluări ale operei în spațiul european. Deși ne previne în prefață că documentația prilejuită de turneele trupelor noastre în străinătate iese din perimetrul ales de el, include totuși în volumul de față prestația cântăreților români în cvasispectacolele de la Stockholm și Lucerna. Prezența ecourilor de presă, abundente și foarte pertinente, asigură obiectivitatea dorită de autor; excepție face doar vehemența cu care comentează, polemizează cu versiunea Andrei Șerban. Că i-a displicut această montare este de înțeles, dar eu parcă îmi amintesc de mai multe intervenții în presă semnate de persoane cu prestigiu cultural (mai ales oameni de teatru, de litere) în favoarea spectacolului, decât am regăsit aici; poate că memoria mă înșeală și reacția a fost chiar unanim negativă, dar... Aș mai adăuga că dintre reluările concertante ale partiturii cred că merită menționat și concertul de la Sala Palatului, sub bagheta lui Lawrence Foster, cu Monte Pederson în rolul principal.

Oricum, acest terțet de lucrări informaționale constituie o sumă monumentală de informație crudă, de materie primă, fără de care nici un viitor studiu nu va putea exista. În fiecare lună mai se cuvine să ne oprim o clipă gândul la marele nostru compozitor și pentru că anul viitor se împlinește o jumătate de secol de la trecerea sa în altă dimensiune, prezența sa în muzica mare a lumii este tot mai puternică. Și la această recunoaștere a moștenirii sale compo-nistice, de o covârșitoare importanță pentru destinul școlii muzicale românești, la temelia ei pot sta și aceste contribuții științifice realizate prin râvna pasionatului cercetător care este Viorel Cosma.

Elena ZOTTOVICEANU

Lansare

Joi, 27 mai 2004, ora 17, la sediul PNȚCD din b-dul Carol nr. 34, București, va avea loc lansarea unui nou volum (litera M) din dicționarul *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși*, apărut la Editura Mașina de scris (un fragment din acest volum a fost publicat în revista noastră, în nr. 15/2004). La lansare va fi prezent autorul, Cicerone Ionițoiu.



Începând cu anul 1948, o dată cu instaurarea "democrației" la noi, Ion Țuculescu nu mai are acces la aproape nici o manifestare expozițională, din pricina inaderenței la noua linie estetică impusă de sovietici.

Din nefericire, acum începe și perioada cea mai fertilă a creației sale, de care artistul este conștient, resimțind această tacită cenzură ca pe una dintre frustrările majore ale existenței sale.

Ca și în cazul altor intelectuali, a căror verticalitate excludea posibilitatea compromisului, Țuculescu nu concepea să picteze după "rețetă", așa cum făcea de altfel o bună parte a breslei. Este drept, putem detecta și în opera lui, din disperarea de a-și expune lucrările pesemne, câteva tendințe de "aclimatizare", restrânse însă la nivel de tematică și nicidecum de compoziție sau de paletă cromatică. Lucrări precum "30 decembrie 1947" sau "Intrarea în uzină" vor rămâne gesturi stinghere în creația sa și, oricum, cu greu asimilabile realismului socialist atotînvingător ce a bântuit cultura română mai bine de un deceniu.

Așa se explică gestul său, considerat drept frondă în epocă, de a deschide o expoziție în propria-i casă. Era în anul 1956. Inerent te gândești la revoluția anticomunistă din Ungaria, la spiritul ei care a primit adevărul atâtor intelectuali români, probabil și a lui Țuculescu. Dovezi în acest sens nu există, însă, dar măcar la nivel de speculație se poate presupune că un intelectual rasat, ce detesta compromisurile de orice fel; mai ales pe cele spirituale, nu putea fi decât anticomunist.

Cea mai serioasă și palpabilă mărturie a celor afirmate este însăși creația sa din această perioadă, prin expresia sa liberă de formalismul sterp al epocii, prin mesajul ei puternic spiritualizat și nu în ultimul rând prin racordarea sa acuzată la cele mai recente experimente plastice occidentale.

Nu consider însă că expoziția ar fi conținut în mod expres un mesaj criptic, de rezistență prin cultură, mai ales într-o perioadă în care solidaritatea ajunsese o noțiune goală de înteles. Cei ce i-au călcat pragul atunci au înțeles repede forța sa creatoare și, marcați de libertatea de expresie a lucrărilor, au aderat, adesea entuziaștii, la adevărurile afirmate de artist.

Este meritul acelor intelectuali care, în a doua jumătate a jumătății a anilor '50, văzându-i creația, i-au înțeles originalitatea și, mai ales, al tinerilor din generația '60 care, la început de drum, simțeau nevoia unei schimbări radicale. Ei sunt cei cărora li se datorează, în bună măsură nașterea "mitului" Țuculescu.

În epocă, gestul artistului, oricât de inofensiv ar părea acum, a fost înregistrat ca o disidență, mai ales că el venea în urma unui evident gest inchizitorial al autorității, acela de a nu-i primi lucrările în expoziții, ceea ce îi conferea un prestigiu moral sporit în fața contemporanilor și mai ales a tinerilor. Încercarea lor, neconcertată de altfel, pornită dintr-un evident impuls subiectiv, de a pune în adevărata lumină creația artistului, a rămas ani de-a rândul într-o aproape zadarnică zbatere. Faptul că mesajul artistic al lui Țuculescu își atinsese în esență ținta, că nu-

mele său era acum un reper și chiar un model, a rămas fără ecou în ochii Puterii.

Eliberarea din pușcăria a vechilor disidenți - câți mai supraviețuiseră dintre ei - și o libertate de expresie mai mare pentru oamenii de cultură, sufocați aproape după ani lungi de tăcere, nu au fost decât etape ale acestui plan care, conform așteptărilor, a adus un extraordinar câștig de imagine atât pe plan intern, cât și internațional lui Gheorghe Gheorghiu Dej, dar, mai ales, succesului său, Nicolae Ceaușescu.

În 1965, semnele noii orientări erau clare și apariția pe scena politică a unui conducător tânăr ce a accentuat aceste tendințe de eliberare, acuzând politica predecesorului său, prea aservită pute-

- arta să întrunească adevărul tacit, nu întotdeauna favorabilă însă, a generațiilor mai vârstnice și majoritar entuziaștii a tinerilor (artiști, scriitori, critici, muzicieni etc.) care, fascinați de noutatea formulei propuse și de imaginea sa nonconformistă, îi atribuiau calitatea de model;

- lucrările sale se integrau într-o tendință foarte actuală a artei plastice internaționale: neoexpresionismul, având, totodată, ca punct de plecare, simboluri populare autohtone, ceea ce era de natură să satisfacă vechi frustrări ale artei românești care, de la Grigorescu încoace, încerca să regăsească formula magică a unei arte în măsură să poarte deopotrivă amprenta contemporaneității și a specificului național. Se armonizau, astfel, două

plastică



Ion Țuculescu - Omul de zăpadă, 1942

ION ȚUCULESCU

- un caz de manipulare

a 27 iulie 1962, Ion Țuculescu se stinge din viață, la numai cincizeci și doi de ani, aproape izolat, puțin cunoscut de public și chiar de confrăți, total ignorat de autorități. Este, în fapt, povestea simplă a unui om de știință care, relativ târziu, a descoperit pasiunea, poate chiar patima picturii. Din 1938 până în 1947 a avut șase expoziții personale, apreciate, dar nu în exces, atât de colegi, cât și de critici. Totul se petrecea în limitele unei situații previzibile pentru un artist, nu lipsit de talent, care suplinea lipsa studiilor de specialitate printr-o enormă voință de a lucra.

rilor străine, întărea speranța românilor că "dezghețul" poate veni și din interior, nu doar de pe aripile bombardierelor americane. Consider că aceasta ar fi explicația faptului că, la trei ani de la moartea artistului, regimul se arată subit interesat de destinul lui Ion Țuculescu care, dintr-o dată întrunea condițiile unei "canonizări" oficiale.

Alegerea sa ca artist-simbol al "dezghețului" nu a fost nici ea întâmplătoare. Motivele care au determinat această alegere ar putea fi:

- ca pictor, Țuculescu își confirmase valoarea, iar ultimii ani de creație l-au propulsat, prin forța și originalitatea expresiei, în rândul artiștilor români de prim rang;

poziții distincte în epocă, aceea a "frustraților" cu aceea a "revoluționarilor", evident în favoarea Puterii;

- partidul se arăta, în sfârșit, înțelegător și deschis, chiar îndatoritor de amabil față de nenumăratele solicitări ale celor care de ani de zile încercau să obțină pentru Țuculescu "binecuvântarea" unei expoziții, inițial antume apoi chiar postume;

- fiind decedat, artistul nu mai prezenta riscul de a face declarații sau de a lua atitudini incomode.

Rezultatul acestei, trebuie recunoscut, subtile manipulari, a debutat cu marea expoziție retrospectivă de la Sala Dalles, din 1965, urmată fiind de o serie lungă de

expoziții în țară, articole, albume, apoi participarea României cu opera sa la Bienala de la Veneția (1967), urmată de un întreg program expozițional realizat la muzee și galerii din Europa și S.U.A.

În 1973, la Craiova, orașul natal al artistului, în urma unei importante donații făcute de Maria Țuculescu, autoritățile, surprinse și ele de efectele benefice ale manipulării, au decis înființarea unei case memoriale care să cuprindă donația, achizițiile muzeului de artă din localitate, o serie de documente și manuscrise ce îi aparținuseră lui sau familiei.

Casa va rezista vreme de câțiva ani, până ce interesul partidului pentru artist începe din nou să scadă. Datorită "planului de urbanizare", casa va fi demolată, și donația Maria Țuculescu va fi adăpostită într-un nou înființat Muzeu al colecțiilor care, la rândul lui, își va închide porțile după alți câțiva ani de funcționare, iar puține dintre lucrările sale își vor găsi locul, chinuit, în una dintre cele mai mici săli ale Muzeului de artă din Craiova. Marea majoritate a lucrărilor zace și astăzi în depozite, fiind din când în când șterse de colb în grabă, când cineva își mai aduce aminte de vreo cifră rotundă.

Interese extraculturale au determinat, pe perioade relativ scurte, pusee teatrale care, în bunul nostru spirit oriental, nu puteau avea substanța, coerența și constanța unui gest de profunzime.

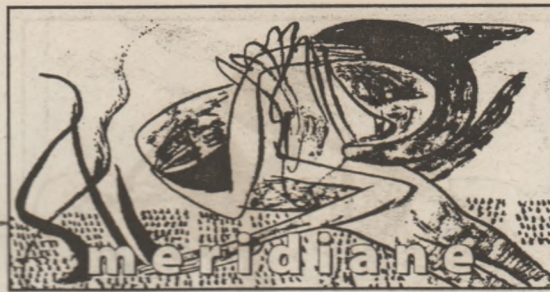
Acest star-sistem de tip comunist sau, poate, doar balcanic, construit pe principiul "strălucirilor de-o clipă", deosebit de eficient la noi, s-a dovedit mai puțin inspirat în manifestările internaționale.

Deși opera lui Țuculescu ar fi meritat un destin cu mult mai fericit în arta modernă universală, fiind promovată doar pe canalele oficiale, chiar dacă a fost expusă în muzee și galerii importante, nu s-a bucurat de același tip de receptare ca cea de care ar fi beneficiat dacă ar fi urmat drumul, ce-i drept, mai dificil, al promovării pe criterii strict culturale, fără interferența politicului.

Nu trebuie ignorat nici faptul că opera sa, declarată peste noapte, bun de patrimoniu național (vezi același tip de ipocrizie idioată și în cazul lui Corneliu Baba), nu putea circula liber pe piața internațională a artei pentru a-și putea face o cotă.

În ansamblu, este de necontestat faptul că, semnalul verde dat de comuniști a avut un rol pozitiv în cunoașterea și recunoașterea lui Ion Țuculescu, mai ales pe plan intern. Acest fapt însă, nu schimbă cu nimic datele problemei pentru că, în ceea ce-l privește pe artist, nu a fost vorba de un triumf al talentului, ci, din păcate, doar de unul al conjuncturii. Întregul efort, în speță, financiar, (eforturile spirituale și de promovare, făcute de oamenii de cultură, le consider, așa cum am mai afirmat, gesturi sincere și dezinteresate) dispus de oficialități pentru o mai bună cunoaștere a unui mare artist român, nu a fost decât unul din interes, pentru o schimbare de imagine. Se făceau astfel primii pași hotărâți în arta subtilă a manipulării culturale.

Cătălin DAVIDESCU



XI. AREQUIPA MARSILIA, IULIE 1844

"Există orașe pe care le detești înainte de a le cunoaște", se gîndi Flora, îndată ce coborî din *coupe*-ul care o adusese de la Avignon avînd drept tovarăși de călătorie un preot și un negustor. Privea cu dezgust casele din Marsilia. De ce urai acest oraș pe care nici nu-l văzuseși încă, Florita? [...]

Și de parcă Marsilia ar fi vrut să-i dea dreptate pentru a-și justifica antipatia, totul începu să-i meargă anapoda de cînd puse piciorul pe pămînt marsiliez. Hotelul Montmorency se dovedi a fi groaznic, cu purici care îi aduseră aminte de sosirea în Peru, în septembrie 1833, în portul Islay, unde, în prima noapte, în casa lui don Justo, dirigintele Poștei, crezuse că va muri din cauza înțepăturilor acestor creaturi care se năpustiră asupra ei fără milă. În ziua următoare se refugie la un hotel din centrul Marsiliei, condus de o familie de spanioli; îi dădură o cameră simplă, spațioasă, și nu avură nici o obiecție să primească acolo grupuri de muncitori. Poetul-zidar Charles Poncy, autor al imnului Uniunii Muncitoare pe care Flora conta pentru a o ajuta în programul întîlnirilor cu muncitorii marsiliezi, plecase în Alger, lăsîndu-i o notiță: era epuizat, nervii și trupul lui aveau nevoie de odihnă. La ce te puteai aștepta de la poeți, fie ei și muncitori? Erau alți monștri de egoism, orbi și surzi la soarta celor de lîngă ei, fascinați, asemenea lui Narcis, de suferințele pe care și le inventau ca să aibă ce cînta în versurile lor. Poate ar trebui să iei în considerație, Andaluzo, necesitatea ca în viitoarea Uniune Muncitoare să fie interziși nu numai banii, dar și poezii, așa cum ceruse Platon în *Republica* lui.

Culmea era că din primele zile în Marsilia suferințele fizice reapărură. Mai ales colita. Îndată ce băga ceva în gură, stomacul i se umfla și crampele o făceau să se încovoie de durere. Hotărîta să nu se lase învinsă, își continuă vizitele și reuniunile, alegînd să nu mai pună în gură decât supe insipide sau piureuri pentru bebeluși pe care stomacul ei bolnav le accepta.

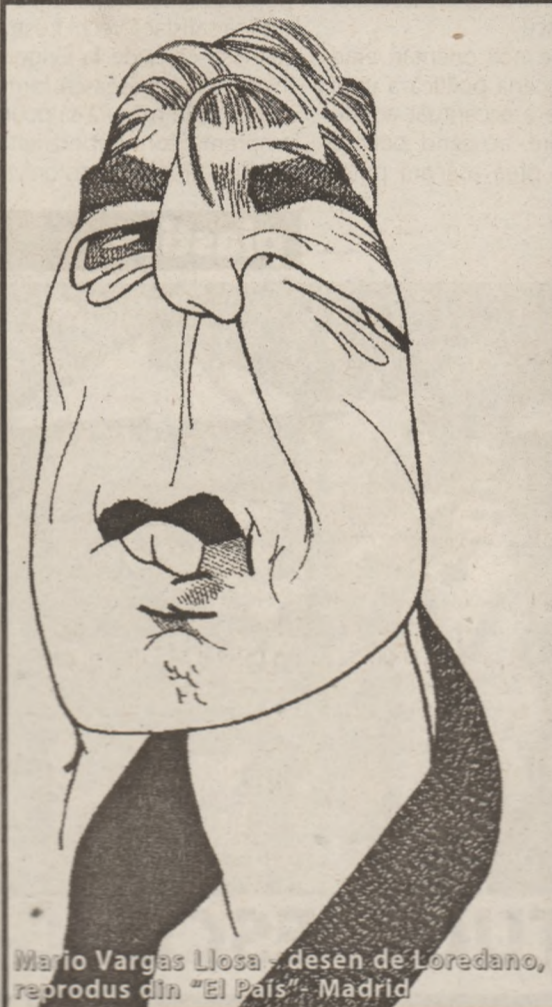
În cea de-a doua zi petrecută în Marsilia, după o întîlnire cu un grup de cizmari, brutari și croitori, organizată de frizerii fourieriști cărora, la recomandarea lui Victor Considérant, le scrisese din Paris, avu un incident în port, unde asistasese la o întîmplare care-i urcase sîngele în cap. Stătea la debarcader și se uita la operațiile de descărcare ale unui vapor care coborîse ancora de curînd. Acolo putu să vadă cu ochii ei cum funcționa sistemul de "sclavi albi" despre care tocmai aflate în reuniunea cu frizerii. "Docherii nu vor voi să vă vadă, doamnă - îi spusese - Ei sînt cei care abuzează cel mai mult de săraci." Docherii aveau un permis care le dădea doar lor dreptul să muncească în calele vapoarelor, încărcînd sau descărcînd marfa, și să ajute la transportul bagajelor pasagerilor. Mulți preferau să-și subînchirieze permisul genovezilor, turcilor sau grecilor îngrămădiți în fata debarcaderului, care strigau și făceau semne implorînd să fie chemați să muncească. Docherii primeau pentru descărcare un salariu bun, un franc și jumătate, iar din el îi dădeau cincizeci de centime celui care muncea în realitate, după care, fără a mișca un deget, își băgau în buzunar un franc din plata primită. Ceea ce o scoase pe Flora din minți a fost atunci cînd unul dintre docherii îi cedă o valiză enormă - aproape un cufăr - unei genoveze înalte și puternice, dar cu o sarcină avansată. Înconvoiată, cu greutatea pe umăr, femeia înainta icnind, cu transpirația șiroindu-i pe fața congestionată de efort, spre diligenta care aștepta pasagerii. Docherul îi întinse douăzeci și cinci de centime. Și cînd femeia, într-o franceză stîlbită, îi ceru restul de douăzeci și cinci de centime, începu s-o amenințe și s-o înjura.

Flora îi tăie calea docherului cînd acesta se întorcea la vapor în mijlocul unui grup de colegi.

- Știi ce ești, nenorocitul? îi spuse furioasă la culme. Un trădător și un laș. Nu ți-e rușine să te porți cu biata femeie la fel cum se poartă exploatorii cu tine și cu tovarășii tăi?

Avanpremieră editorială

Mario Vargas Llosa Paradisul de după colț



Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reprodus din "El País" - Madrid



nde ar fi de găsit Paradisul? Într-o societate egalitară care trebuie... edificată sau într-un efort de întoarcere la valorile lumii primitive? Două vieți: Flora Tristan, care se dă de ceasul morții în lupta ei pentru drepturile femeii și muncitorilor, și Paul Gauguin, cel care își descoperă pasiunea pentru pictură și lasă baltă existența

burgheză ca să trăiască în Tahiti, unde caută o lume încă necontaminată de convențiile occidentale. Două concepții despre sex: cea a Florei, care vede în el doar un instrument de dominare masculină și alunecă ocazional într-o experiență lesbiană, ca și cea a lui Gauguin, care îl simte ca pe o forță vitală esențială, o dată chiar la nivel homosexual, de vreme ce ajută la expansiunea creativității sale.

Ce au în comun aceste două vieți opuse, dincolo de relația de familie - Flora fiind bunica pe linie maternă a lui Gauguin? În ultimul său roman, *Paradisul de după colț*, Mario Vargas Llosa ilustrează prin două cronici paralele, lumea utopiilor din secolul XIX relatînd amănunțit aspirația paradisiacă a celor doi eroi și decăderea lor, inevitabilă cînd o idee ajunge să fie aplicată mecanic.

Prezentăm în aceste pagini fragmente din cel mai nou roman al lui Mario Vargas Llosa (apărut în 2003). Lansarea versiunii românești, publicată în colecția "Raftul întii" a Editurii Humanitas, va avea loc la Tîrgul de Carte Bookarest, duminică 30 mai, ora 17.

Omul o privea uimit, întrebîndu-se desigur dacă nu avea în față o nebună. În cele din urmă, între rîsetele și bancurile celorlalți, o întrebă cu un aer ofensat:

- Cine sînteți dumneavoastră? Cine v-a permis să vă luați de mine?

- Mă numesc Flora Tristan, îi spuse furioasă. Ține bine minte numele meu. Flora Tristan. Misiunea mea e să lupt împotriva nedreptăților comise împotriva săracilor. Nici măcar burghezii nu sînt așa de demni de dispreț ca muncitorii care exploatează alți muncitori.

Ochii omului - un zdrahon cu sprîncenele împreunate, burtoș, cu picioarele stîmbe - se aprinseră de indignare:

- Fă-te curvă, o să-ți meargă mai bine, exclamă îndepărîndu-se și făcînd un gest de batjocură spre cei care urmăriseră scena de pe chei.

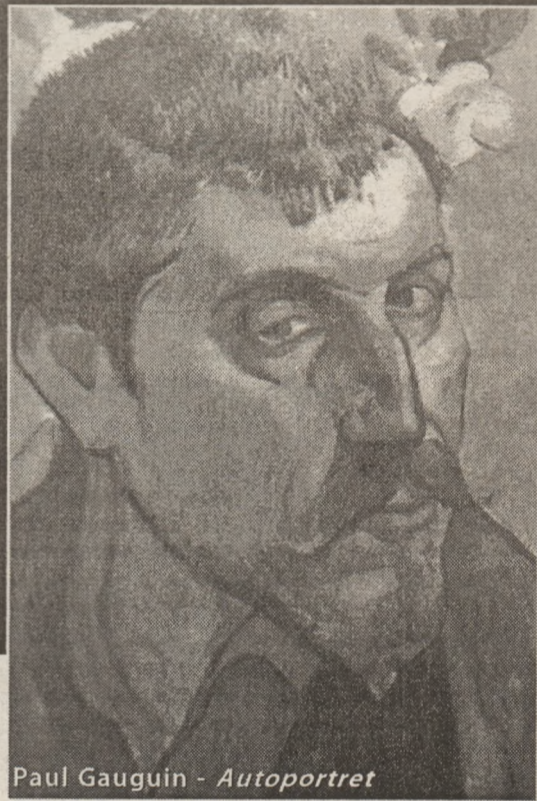
Flora se întoarse la pensiune cuprinsă de frisoane și febră. Sorbi cîteva linguri de supă și se băgă în pat. Îi era frig, deși era în toiul verii și se învelise bine. Ore în șir nu putu să închidă ochii. Ah, Florita, trupul ăsta afurisit al tău nu era la înălțimea voinței, a preocupărilor, a îndatoririlor și proiectelor tale. Erai oare atît de bătrînă? La patruzeci și unu de ani o ființă umană e plină de viață. Cît de mult ți se deteriorase organismul, Andaluzo. În urmă cu doar unsprezece ani ai rezistat atît de bine acelei călătorii teribile din Franța pînă la Valparaíso și apoi porțiunea de la Valparaíso la Islay, unde ai făcut față asaltului puricilor

care te-au pișcat toată noaptea. Ce primire îți făcuse Peru!

Islay: o singură străduță cu căsuțe ca niște cabane din bambus, o plajă cu nisipul negru și un port fără chei unde pasagerii erau coborîți, la fel ca bagajele și animalele, atîrnați de niște scripete, de la puntea vasului pînă jos, unde așteptau niște bărci de lemn. Sosirea nepoțelii franceze a puternicului don Pio Tristan la Islay provocă un adevărat freamăt în micul port de o mie de suflete. Așa se explică faptul că ai fost îndrumată spre cea mai bună casă din localitate, cea a lui don Justo de Medina, dirigintele Poștei. Cea mai bună, dar nu scutită din acest motiv și de puricii care domneau peste Islay. A doua noapte, văzîndu-te adormind pe picioare și scărpinîndu-te întruna, soția lui don Justo îți oferî rețeta ei ca să poți dormi. Cinci scaune în linie dreaptă, ultimul dintre ele lipit de pat. Te dezbraci pe primul de rochia cu puricii ei și sclava va avea grijă să o ia de acolo. Pe al doilea scaun începi să îți pui desuurile și îți freci bine părțile descoperite cu un amestec de apă caldă și colonie pentru ca puricii lipiți de piele să se desprindă. Și continui așa, lăsîndu-ți pe fiecare scaun alt obiect de lenjerie intimă, cu aceeași frecare a părților rămase libere, pînă la al cincilea scaun unde te așteaptă o cămașă de noapte stropită cu apă de colonie, care, pînă se evaporă, va ține insectele departe și vei putea adormi. Peste două-trei ore, prinziînd curaj, puricii vor ataca din nou, dar tu vei



Flora Tristan



Paul Gauguin - Autoportret

de altă parte, chiar Paul, în perioadele de luciditate și rațiune, recunoștea că boala și medicamentele i-au atins mintea și că nu mai era capabil, de multe ori, să-și controleze faptele, că acționa din instinct sau asemenea copiilor mici și bătrânilor ramoliți. În mod sigur, nu mai erai ca înainte, Koke. De luni de zile, poate de ani, de când pictaseși "de unde venim? cine sîntem? încotro mergem?" nu mai terminaseși nici un măcar un tablou. Când nu erai răpus de boală, alcool sau droguri, îți pierdeai timpul cu această revistă lunară de umor și pamflete, *Les Guêpes* (*Viespile*), organ al coloniștilor din Partidul Catolic al lui François Cardella, în care îi atacați cu ferocitate pe guvernatorul Gustave Gallet, pe coloniștii protestanți, conduși de vechiul tău prieten, Auguste Goupil, și pe negustorii chinezi împotriva cărora te înverșunai cel mai tare, acuzându-i că erau avanpostul unei "invazii barbare, mai rea decât a lui Atila" pentru a înlocui stăpînirea franceză din Polinezia cu "ciuma galbenă".

Ce nebunie mai era și asta? Nici Pierre Levergos, nici alți prieteni nu-l înțelegeau. Cum a ajuns Paul să servească într-un mod atît de strident, pentru a nu spune abject, interesele farmacistului și proprietarului plantațiilor de trestie de zahăr de la Artimaono, monsieur Cardella, și ale altor coloniști din Partidul Catolic al cărui unic motiv pentru a-l urî pe guvernatorul Gallet era că acesta voia să le limiteze puterile și abuzurile și să-i oblighe să respecte legile, să nu se mai poarte ca niște seniori feudali? Era absurd și de neînțeles pentru că, pînă acum cîteva luni, de-a lungul tuturor anilor petrecuți în Tahiti, Paul fusese un ciumat pentru acești coloniști pe care-i servea acum și care îl disprețuiseră pentru boema și pentru opiniile lui anarhice. Și, mai ales, pentru că avea relații strînse cu acești indigeni care-i populau tablourile! Cum puteai să înțelegi că, în *Les Guêpes*, acești maori ale căror obiceiuri și credințe antice le lăuda atîta înainte, lamentîndu-se că fuseseră înlocuite de cele occidentale, erau acum acuzați de fustul lor apărător că erau hoți și aveau mii de alte păcate? În fiecare număr, *Les Guêpes* le reproșa judecătorilor toleranța față de aborigenii care jefuiau familiile coloniștilor și faptul că treceau cu vederea sau le dădeau pedepse ușoare care erau o bătaie de joc la adresa justiției. Pau'ura asculta zilnic plîngerile locuitorilor din Punaauia: "E adevărat că acum Koke ne urăște?" "Ce i-am făcut?" și nu știa ce să le răspundă.

Această schimbare se datora banilor. Coloniștii catolici te cumpăraseră, Koke. Înainte trăiai mereu în sărăcie și necazuri, ducîndu-te de fiecare dată la Poșta din Papeete cu spaima de a nu fi primit nimic de la prietenii tăi din Paris și împrumutîndu-te la cine puteai pentru ca tu, Pau'ura și Émile să nu muriți de foame. Acum, grație banilor pe care îți-i plătea Partidul Catolic pentru a umple cele patru pagini din *Les Guêpes* cu caricaturi și invective, nu mai aveai griji financiare. Căsuța ta din Punaauia era din nou plină cu alimente și băutură și organizai din nou, cînd starea sănătății îți-o permitea, acele mese de duminică seara încheiate cu orgii care pînă și pe Pierre Levergos, fostul militar care credea că văzuse totul în viață, îl făceau să roșească. Da, nevoile materiale și dezintegrarea progresivă a creierului din cauza bolii blestemate și a blestematelor de medicamente erau explicația pentru această schimbare incredibilă de mai bine de un an încoace. Era așa, Koke? Sau era alt fel de a te sinucide, mai lent, dar mai sigur decât tentativa ta anterioară?

Mitingul din 23 septembrie 1900 a fost și mai rău decât se temea Pierre Levergos. Se duse fără chef, pentru a nu-l dezamăgi pe Paul, pentru care avea în continuare simpatie, poate milă, știind că trecea printr-o perioadă grea. Pierre, care se mîndrea că era mai francez decât oricine (o demonstrase cît timp purtase uniforma și mînuise armele pentru Franța) nu sprijinea războiul declarat de corsicanul Cardella și alți coloniști bogăți împotriva negustorilor chinezi din Tahiti, în numele patriotismului și al purității de rasă. Cine putea să înghită o asemenea minciună? Pierre Levergos știa, ca toată lumea în Tahiti-nui, că ura împotriva chinezilor era din cauză că aceștia spărseseră monopolul importului produselor de

consum. Prăvăliile lor vindeau mult mai ieftin decât magazinele lui Cardella și ale celorlalți coloniști. Paul era singurul care părea să fie convins, literalmente, că acești chinezi, înrădăcinați în Tahiti de două generații, constituiau o amenințare pentru Franța, că imperialismul galben voia să-i smulgă posesiunile din Pacific. Și că visul oricărui galben era să violeze o femeie albă!

Pierre Levergos îl auzi pe Paul spunînd toate aceste enormități și altele mult mai mari la mitingul de la Primăria din Papeete la care participaseră cam cincizeci de coloniști catolici. Cîteva dintre ei, aliniați în poziție de dreptți în spatele lui François Cardella în lupta împotriva guvernatorului Gallet, nu se simțiră prea confortabil ascultînd anumite pasaje ale discursului rasist și șovinist al lui Paul, ca de exemplu, cînd, gesticulînd pe un ton dramatic, afirma despre chinezii din insule: "Sînt o pată galbenă pe steagul francez de care îmi este rușine".

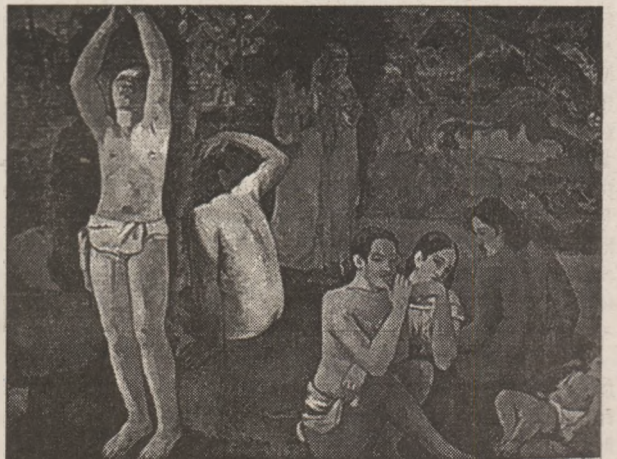
După ce participanții defilară prin fața tribunei ca să-l felicite pe orator, Paul și Pierre Levergos se duseră să bea ceva la unul din bărulețele din port, înainte de a se întoarce la Punaauia. Koke era foarte palid și părea extenuat. Fură nevoiți să meargă încet, Paul sprijinîndu-se de bastonul al cărui mîner nu mai reprezenta un falus în erecție, ci o tahitiană dezbrăcată. Șchiopăta mai mult decât de obicei cu senzația că se va prăbuși în clipa următoare, epuizat. Cînd ajunseră la barul *Insulelor*, se lăsă să cadă pe scaun la o masă de pe terasa acoperită cu o prelată și ceru un absint. [...]

Pierre Levergos se temea ca Paul să nu-l întrebe cum i s-a părut discursul, dar avu noroc, căci, nici cît stătuseră în port, nici mai tîrziu, în timpul călătoriei de întoarcere la Punaauia și nici seara, în timp ce mîncau sub cerul liber, privind-o pe Pau'ura cum se juca cu micul Émile, Paul nu s-a referit nici măcar o singură dată la tema lui obsedantă din ultimul timp: politica. Absolut deloc. Vorbi fără încetare de religie. Era clar, nu vei înceta niciodată să-i uimești pe oameni, Koke. Acum, spre surprinderea lui Pierre, spunea că va rămîne după moarte în memoria oamenilor ca pictor și ca reformator religios.

– Pentru că asta sînt, spuse, sigur pe' el. Cînd se va publica eseul pe care tocmai l-am terminat, o să înțelegi, Pierre. În *Spiritul modern și catolicismul*, îi distrug pe catolici, în numele creștinismului adevărat.

De uimire, Pierre Levergos clipea des fără încetare. La naiba! Era asta același Paul care în *Les Guêpes* cerea să fie dați afară din școli învățătorii protestanți și să fie înlocuiți cu misionarii catolici? Acum, poftim, scrisese un eseu în care lua peste picior tocmai catolicismul. Hotărît lucru: i se uscasc creierul și mîna lui dreaptă nu mai știa ce face stînga. Și o ținea una și bună cu vechea lui teorie: mai devreme sau mai tîrziu, omenirea va înțelege că *le sauvage péruvien* (sălbaticul peruan) era un artist mistic și că tabloul cel mai religios din timpurile moderne era *Viziunea de după predică* pe care el îl pictase acolo, în Pont-Aven, o mică localitate de la capătul pămîntului breton, la sfîrșitul verii lui 1888. Tabloul acela a reînviat în arta modernă neliniștea spirituală și religioasă, care nu se mai regăsisse după splendoarea ei din Evul Mediu.

Traducere de
Mariana Sipoș



dormi deja și cu puțin noroc și cu puțină obișnuință, nu îți vei mai simți.

A fost prima lecție pe care ți-a dat-o țara tatălui tău și a unchiului don Pío, Florita, țara unei întinse familii paternne pe care veniseși s-o explorezi, cu iluzia de a recupera ceva din moștenirea lui don Mariano. Vei petrece acolo un an și vei descoperi opulența și ce înseamnă să trăiești într-o lume aproape ireală, în sînul unei familii pline de ifose, fără griji materiale.

Ce puternică și sănătoasă erai atunci, la cei treizeci de ani ai tăi, Andaluzo. Altfel nu ai fi putut rezista patruzeci de ore călare, urcînd pe cărările din Anzi și traversînd deșertul, de la Islay la Arequipa. [...]

XIV. LUPTA CU ÎNGERUL PAPEETE, SEPTEMBRIE 1901

Cînd Paul convocă, la Primăria din Papeete, pentru 23 septembrie 1900, un miting al Partidului Catolic împotriva "invaziei chinezilor", multe persoane, printre care prietenii și vecinii lui din Punaauia, fostul militar Pierre Levergos și chiar propria lui femeie, Pau'ura, traseră concluzia că pictorul excentric și scandalagiu, înnebunise. Băcănul din Punaauia, chinezul Teng, refuzase de mult timp să-i mai vîndă ceva și încetă acum să-l mai salute. Pe



La aceasta se adaugă dorința și convingerea de a transmite și împărtăși bogata ei experiență prin Ateliere de traducere, pe care le patronează de peste zece ani, prin masteratul de practică și traducere literară pe care l-a inițiat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, coordonarea colecției „Lettres roumaines” la Actes Sud, care fac cunoscută în Franța și în lumea francofonă literatura română și, de puțină vreme, conducerea revistei *Atelier de traduction* (la Editura Universității Suceava). Toate aceste dimensiuni dau doar o idee despre ce înseamnă traducătorul deplin și totuși în căutare perpetuă a centrului de aur al facerii creatoare, care este Irina Mavrodin.

Trebuie să subliniem, de la bun început, că traducerea în viziunea Irinei Mavrodin nu este o teorie ce se cere aplicată, ci o practico-teorie, o reflecție izvorită dintr-o experiență care ținea seama de ea, modificând-o în același timp, un întreg în care cele două componente se hrănesc reciproc.

Vom încerca, în cele ce urmează, să ne oprim asupra unor repere în această reflecție împrăștiată în cărți, articole, interviuri care ar putea constitui, reunite, un manual pentru traducătorul în continuă formare și totodată un crez și o spovedanie a traducătorului experimentat.

Practico-teoria traducerii propusă de Irina Mavrodin nu este, cum se întâmplă frecvent în traductologie, de inspirație lingvistică, ci de inspirație poetică/poietică și în ea intră concepte precum ambiguitate, literaritate, literalitate, serie deschisă, care își au originea în teoria și analiza literară.

Un moment decisiv al reflecției despre traducere îl constituie în 1983 un număr întreg din *Cahiers roumains d'Etudes litteraires*, coordonat de Irina Mavrodin, dedicat unei Poietici/Poietici a traducerii și care antrenează drept colaboratori marile nume ale domeniului din epocă. El impune ideea traducerii ca facere niciodată terminată, „poiesis” ca, orice adevărată creație, dar strânsă, ca în chingi, de constrângeri inexorabile.

De altminteri, dreptul traducerii de a sta lângă creația autentică este mereu subliniat de traducătoarea lui Proust și Cohen, dar, totodată, poetă și eseistă cunoscută și răsplătită cu numeroase premii, care cunoaște așadar scrisul și facerea creatoare dinăuntrul lor.

În cărți precum *Modernii precursori ai clasicii*, *Mina care scrie*, *Uimire și Poiesis* sau *Cvadratura cercului*, în studii și articole din *Secolul XX, Convorbiri literare, România literară*, semnate de Irina Mavrodin, sînt numeroase reflecții despre traducere și traducător, fie că autoarea vorbește direct despre complexa muncă a traducătorului lui Cioran, despre salvatoare literalitate în transpunerea lui Tristan Tzara, fie că ea vorbește despre lupta cu materialitatea limbajului ce opune mereu rezistență, despre dificultatea de a simți ritmul autorului tradus și a intra în rezonanță cu el.

Deși este o „trudă” și o muncă migăloasă, ce presupune o răbdare și o modestie deosebite, traducerea, în opinia Irinei Mavrodin, este aducătoare de

Schiță de portret al traducătorului



*L*ucrarea de traducător a Irinei Mavrodin, copleșitoare prin vastitate și diversitate, cuprinzînd autori - Dna de Staël, Dna de Sevigné, Camus, Faure, Gide, Ponge, Montherlant, Bertrand, Delacroix, Genette, Blanchot, Flaubert, Chaunu, Ricoeur, Cohen, Cioran, Bachelard, Proust, Rimbaud, Appery, Nothombe, Cocteau, Courier, Laurens etc. - și genuri - roman, eseu, studiu, scrisoare, aforism, poezie - dintre cele mai felurite, este constant însoțită de o reflecție gravă, profundă, serioasă, puțin îngrijorată, despre experiența traducerii și statutul ingrât al traducătorului.



Foto: Ion Cucu

„bucurie” și de „jubilație”; este o experiență comparabilă cu a unui pianist care interpretează o bucată muzicală, dîndu-i viață pentru publicul ascultător. Dar traducătorul, această ființă sfîșiată între servitute și libertate, între fidelitate și trădare, este comparabil și cu un sculptor, ce modelează textul de tradus precum o pastă, frămîntînd-o la nesfârșit pentru a obține forma mulțumitoare.

Cînd traduce un text de Cioran, un virtuoz la nivel lexical, traducătorul devine un adevărat „acrobat” al cuvintelor, căutînd mereu termenii potriviți care să producă un „efect intens ambiguizator”. Dacă în cazul lui Cioran traducerea este supusă unor reguli stricte pentru că ea se desfășoară pe suprafețe mici, pe o frază lapidară, unde lupta se dă pentru fiecare sintagmă și silabă, în cazul lui Proust este

vorbă de fraze, care ascultă de legi arhitectonice și simfonice, de un ritm în care trebuie să intri, „potrivindu-ți răsufierea după cea a unui astmatic”.

Altfel spus, teoria implicită pe care o presupune orice practică a traducerii, este diferită de la un autor la altul, se adaptează de la un text la altul. O „poezie” dadaistă se pretează cel mai bine la o traducere literală, opțiune atât de mult apărută de un Walter Benjamin sau de un Antoine Berman, dar inaplicabilă pe multe opere în proză.

O traducere ca aceea din *Scrisorile Doamnei de Sévigné* trebuie să aibă un parfum de arhaicitate, fără a recurge însă la o limbă cu adevărat arhaică, inaccesibilă publicului actual, și trebuie să evite „ravagiile conotative” ce sunt o primejdie în traducerea unor termeni specifici unei

anumite civilizații și unui anumit spațiu cultural.

În traducerea operei unui mare autor care a schimbat sistemul de așteptări ale publicului din țara sa, trebuie să apară acea „stranietate”, care să nu permită asimilarea lui cu nici un autor din cultura în care este introdus, fiindcă această „stranietate” va modifica și sistemul de așteptări ale publicului receptor al traducerii.

Acolo unde un termen lipsește în limba de ajungere, îi revine traducătorului misiunea de a-l introduce în limba sa, de a-i da haina potrivită, contribuind astfel la îmbogățirea unui arsenal conceptual atît de necesar pentru schimbul de idei și dialogul între culturi. Dar problemele și dificultățile traducerii sunt numeroase, iar soluțiile diverse, nuanțate, mereu adecvate în funcție de opera tradusă, de contextul cultural, de evoluția limbii.

Iată doar cîteva dintre ideile formulate de Irina Mavrodin în legătură cu traducerea literară și născute dintr-o experiență bogată, îndelungată și, lucru rar, împărtășită cu multă generozitate.

Numeroasele premii care i-au răsplătit munca de traducător, dar și activitatea generală de creație - să ne gîndim doar la titlul de „Cavaler al artelor și literelor” oferit de Statul francez și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducerea operei lui Proust - nu au făcut-o inaccesibilă tinerilor traducători sau celor doar în formare, ci dimpotrivă au apropiat-o mult de ei, fiindcă Irina Mavrodin crede că arta și știința traducerii literare pot fi transmise și învățate atunci cînd ele se întîlnesc cu talentul și vocația.

Și dacă în Europa există o rețea întregă de școli și colegii în care se învață traducerea literară, la noi o adevărată „școală itinerantă” o constituie Atelierele de Traducători, inițiate și patronate de Irina Mavrodin, cu sprijinul Serviciului de Acțiune și Cooperare Culturală al Ambasadei Franței, organizate în diferite Universități din țară și reunind studenți-traducători de la specialitatea limbă și literatură franceză.

Exemplul neobositei căutări a soluției celei mai fericite de transpunere, modelul de modestie și generozitate pe care îl oferă Irina Mavrodin prin întreaga ei lucrare de traducător se văd parcă și mai limpede prin participarea la Ateliere spre care vine cu convingerea tulburătoare că „rolul acestor ateliere este complex: schimbul de experiență are loc, cu mult folos și între membrii grupului de studenți, și, de asemenea, între aceștia și profesorii lor. Mișcarea este biunivocă, profitabilă pentru toată lumea. Studentul învață de la profesor, dar și profesorul de la student.”

Admirabilă lecție din partea unui mare profesor și care încearcă să întregască această simplă schiță de portret al traducătorului deplin, dăruit și devotat lucrării sale precum și celei de modelare a tinerilor traducători, preocupat de dialogul culturilor, îngrijorat de statutul traducătorului, aflat într-o perpetuă căutare a perfecțiunii care este - și i-o dorim să fie încă mulți, mulți ani - Irina Mavrodin.

Muguraș CONSTANTINESCU

Portretul scriitorului la bătrînețe



● Michel Tournier împlinește anul acesta, la 19 decembrie, 80 de ani. Jean -Paul Enthoven l-a vizitat în casa parohială de pe valea Chevreusei, unde trăiește izolat de mulți ani, au stat de vorbă despre literatură, bătrînețe, lumea de azi, despre politică și premii literare, iar relatările, nu lipsită de o notă malițioasă, a întâlnirii a fost publicată în "Le Point" nr. 1644. În legătură cu vârsta sa înaintată, Tournier pare senin. Într-o nouă ediție a *Jurnalului extim*, apărută recent în "Folio", el a adăugat un epilog ciudat despre valurile de euforie ce îl inundă pe om la bătrînețe, când timpul și spațiul par să-și descelezeze fălcile în care-l țin și se simte eliberat. Dar "vârsta avansată nu înseamnă doar slăbiciunea trupului,

ci mai ales singurătatea care crește, prietenii care dispar...". Dintre aceștia, Tournier îl evocă pe Gilles Deleuze, care i-a fost mai mult decât un frate și care a avut o mare influență asupra lui. Autorul *Meteorilor* vorbește cu vehemență despre ravagiile "corectitudinii politice" și despre angelismul suspect pe care vrea să-l impună aceasta. Recunoaște că vrea să fie provocator și că "de fapt, mi-ar fi plăcut să fiu un scriitor politic corect, dar n-am reușit! Aș fi avut poftă să semăn cu un tip ca Jean Gabin, solid, simplu, franc, bun ca pâinea caldă. Am ratat. Nu-mi mai rămâne să revendic decât maximum de lumină pentru cărțile mele și maximum de obscuritate pentru persoana mea. Un scriitor, unul adevărat, nu trebuie să fie recunoscut pe stradă... Cu cât ești mai văzut, cu atât vezi mai puțin. Îmi place ideea de moarte pentru că îmi inchipui că e o stare în care, în sfârșit, vezi totul fără să fii văzut!"

Pianistul ca atlet

● Fructificând experiența de pianist concertist, profesor de pian și de istoria muzicii, Charles Rosen a publicat la Free Press din New York un volum cu titlul *Piano Notes*, a cărui temă e legătura dintre corp și spirit în interpretarea muzicală, antrenamentul fizic al pianistului, exercițiile la care trebuie supuse degetele, bratele, umerii și spatelui pentru a trece proba grea a unui concert. („Ai câștigat Jocurile Olimpice ale octavelor" i-a spus într-o zi Rubinstein lui Horowitz, pe care îl invidia pentru performanțele interpretative.) Pregătirea pianistului – scrie Rosen – trebuie începută devreme, de la 4-5 ani, iar „antrenamentul" durează toată viața. Un capitol foarte interesant pentru profesorii de pian este acela în care se explică felul cum sînt folosiți mușchii în funcție de compozitor, căci nu se pune mîna pe clape la fel cînd se cîntă Bach sau Bartock. „Puterea cerută de Chopin vine în principal din degete și partea anterioară a brațelor, în timp ce pentru Liszt sînt mai solicitați mușchii umerilor și spatelui, iar Beethoven cere o mai mare varietate de poziții ale mîinilor decât Mozart". Deși nu există reguli generale (Horowitz cîntă cu degetele întinse orizontal, încheietura mîinii lui José Iturbi se plasa sub nivelul claviaturii, Gould se așeza mai sus de ea, iar Rubinstein stătea aproape în picioare), Charles Rosen crede că, pentru instrumentul privilegiat care e pianul, un muzician de vocație trebuie să-și sacrifice tot timpul și toată energia.

Simenon & Kahn

● *Feux rouges* e una din cele 230 de cărți publicate de Georges Simenon, un roman scris în perioada americană a vieții lui, în 1953, cînd avea, cum se spune azi, "probleme cu alcoolul". Dedicată fiicei sale Marie-Jo ce tocmai se născuse (și care avea să se sinucidă în 1978), cartea se face ecoul ravagiilor băuturii și e povestea unui cuplu în aparență mut, care pleacă la drum cu automobilul pentru a-și aduce copiii aflați în vacanță în celălalt capăt al Franței. Numai că, pe drum, soțul bea la fiecare oprire și, beat, nu-și dă seama că soția, enervată, dispore în noapte. Ia cu el un pasager care se dovedește un asasin și din acest punct coborîrea în infern se accelerează. După romanele lui Simenon s-au făcut pînă acum 45 de filme, construcția limpede, scriitura seacă fiind ideale pentru ecranizări. Cédric Kahn a făcut recent din *Feux rouges* un *road-movie* amar și tonic în același timp, subiectivizînd ceea ce Simenon povestea în maniera lui obiectivă. Nu se mai știe dacă ceea ce se vede e coșmarul unui bețiv, dacă itinerarul e real sau mental, iar interpretul rolului principal, Jean-Pierre Darroussin, reușește o performanță actricească excepțională, trecînd printr-o gamă largă de sentimente, de la exasperare, umilință și nebulie, la spaimă și culpabilitate - scrie "Le Point" nr. 1642. În imagine, o scenă din filmul lui Cédric Kahn, cu Darroussin și Carole Bouquet.



Exerciții fructuoase

● Panos Karnezis a venit din Grecia în Anglia în urmă cu un deceniu pentru studii politice. În afară de articole științifice cu un limbaj riguros, inginerul a început să facă și exerciții literare în limba engleză și în 2002 a publicat o primă carte, *Little Infamies*, întâmplări din Grecia anilor '50 și '60, pe care le știa de la părinții săi, scrise direct în engleză. Recent, Editura Jonathan Cape i-a publicat un roman, *The Maze*, a cărui acțiune se petrece în Anatolia în 1922: un regiment grecesc în derută în fața armatei turcești încearcă să ajungă la Smyrna, trăind o adevărată odisee. Panos Karnezis a mărturisit în "The Independent" că nu poate scrie literatură decât în limba engleză, dar că, pentru compatrioții săi, se traduce el însuși în grecește.

Premiul Alfaguara

● Laura Restrepo este profesoară universitară de filosofie și științe politice, scriitoare, jurnalistă și directoare a Institutului pentru Cultură și Turism din Bogotá. Ultimul ei roman, *Delirio*, a fost distins cu prestigiosul premiu Alfaguara, fiind ales, cu unanimitate de voturi, din 635 de propuneri. Cartea scriitoarei columbiene e o incursiune în lumea narcotraficantilor și a războiului de gherilă, o poveste despre nebulie, violență și dragoste, scrisă cu un talent care l-a entuziasmat și pe José Saramago. Laureatul Nobel 1998 a fost printre primii care i-au telefonat Laurei Restrepo pentru a o felicita - scrie "El Espectador".



Polococktail party

● Romanul de debut al tinerei poloneze Dorothea Maslowska este o odisee barocă sub forma monologului interior al unui băiat a cărui logoree reproduce dezordinea interioară a tineretului din Polonia postcomunistă. Andrzej supranumit "cel tare" suferă după despărțirea de iubita lui, rătăcește din discotecă în discotecă, ia amfetamine, are relații cu tot felul de tinere, fiecare reprezentînd un aspect al noii societăți: una e lacomă de "bunuri", alta - brutală și uscată sufletește, o a treia e satanistă, o alta - cuminte și conformistă ș.a.m.d. *Polococktail party* s-a vîndut în 50.000 de exemplare, cititorii polonezi, în special cei tineri, apreciînd nu atît violența de limbaj, cît faptul că iconoclasta Dorothea Maslowska spune esențialul despre deriva unei bune părți a tineretului în perioada de tranziție. Deși abundă referințele la societatea poloneză de azi, romanul a trezit interes și în Franța, unde a fost tradus la Editura Noir sur Blanc.

Pivot pe DVD

● Editura Gallimard și INA au început să editeze DVD-uri cu cele mai bune emisiuni ale lui Bernard Pivot. Pe primul din aceste compact-discuri, Pivot povestește într-o introducere originală întâlnirile sale cu Nabokov, Marguerite Yourcenar, Duras, Dumézil și alte nume celebre cu care a realizat convorbiri pasionante, ce țin azi de istoria literară a secolului XX. Fiecare DVD din această serie va costa în jur de 20 euro și, avînd în vedere popularitatea lui Pivot în rîndul francezilor de vîrstă medie, e de așteptat ca inițiativa să fie și un succes comercial.





post-restaurant de Constanta Buzea

Dacă aș fi fost tipul de om ușor de iritat, cum am impresia că ați fi preferat să fiu, într-un deceniu și mai bine de când ne cunoaștem în epistolar s-ar fi întâmplat până acum minunea apariției dvs. cu poezii în revistă. Încredințat că îndepliniți toate condițiile (membru al U.S., autor a, citez din scrisoare, „patru plachete de versuri, unele comentate în presa culturală”, redactor la rândul-vă), reveniți, după o lungă pauză, cu 12 poeme. O faceți, și foarte bine faceți că o faceți, pentru că, vă citez din nou, „nu pot să cred că ceea ce scriu este lipsit de valoare literară. Nu sunt nici un *inchipuit* (paranoic), nici un grafoman nenorocit, am publicat, fără să bat la cap pe nimeni, zeci, sute de poeme, nu cred că acest fapt este doar efectul unor întâmplări. Nu fac nici o nominalizare a unor poeți ori a unor critici care m-au apreciat”. Mă asigurați că aveți încredere în judecata mea *dreaptă*, am însă motive să nu vă cred sincer. Mi se pare edificator modul în care vă conduceți ideile și doleanțele, care, citite în profunzimea din care le-ați extras, psihanalizând pe cât îmi stă în putere, mesajul dvs. își pierde evident glazura de politete, rămânând la vedere o situație supărătoare și interesul dvs. major de a fi publicat. Nu era în intenția mea să vă răspund aici. Aș fi preferat să mă fi impresionat într-atât cu poemele, încât să vă surprind plăcut publicându-le. Dar n-a fost să fie nici de data aceasta. Aveți două rugăminți - în cazul în care v-aș răspunde aici - 1) să nu vă nominalizez și 2) să șterg, vă citez din nou, „cu buretele memoriei peste orice act, faptă” care m-ar fi supărat în ceea ce vă privește. Continuând astfel: „Sunt, totuși, destul de deprimat, că în aglomerația de texte și de reviste, din ultimul deceniu, nu reușesc să public decât f.f.rar. Cum-necum mă consider un poet, înainte de toate”. Nu vă voi nominaliza, firește, voi folosi pentru identificare numele pe care mi l-ați sugerat. Recapitulând acum datele problemei, vă explic, de fapt vă relatez cum stau lucrurile, e limpede că nu toți membrii U.S. sunt colaboratorii noștri. Ar fi o nebunie să se stea cu lista lor în față, și absolut toți să fie rulați în sumare, în mod disciplinat și egal democratic, nu? Și dacă ar fi așa, tot f.f. rar v-ar veni rândul. Alegându-vă un pseudonim, pentru acum, îmi precizați și de ce o faceți, în felul următor: „Doresc să mă protejiez de ironia ori păreriile unor necunosători”. Dacă ar fi necunosători, nu cred că s-ar aventura să vă ironizeze. Ce vă pasă dvs. de ironia unor necunosători? De ce să vă ironizeze niște necunosători? Minuat pentru dvs. că de-a lungul timpului ați publicat, (atât de ușor

cândva, apoi din ce în ce mai rar, până la a vă deprima), „zeci, sute de poeme”, „patru plachete” și sunteți cu onoare membru al U.S. În fine, ce aș avea de șters cu „buretele memoriei”, ce țineți dvs. minte că ar trebui să uit, că eu, sincer, nu-mi aduc aminte să mă fi supărat cu ceva, cu atât mai puțin să mă fi iritat. Sincer, nici măcar faptul că, absolut întâmplător, nu gust stilul în care scrieți. Atât. Nu e nici o nenorocire în asta. „In aglomerația de texte și reviste”, vă citez iarăși, trebuie să existe undeva șansa și bunăvoința să vi se facă loc și să ieșiți victorios din depresie. Vă sugerez să vă adresați cu poeme, cum nu sunt singurul redactor aici, unor colegi ai mei, care, observând că v-aș fi nedreptățit, să vă impună, să vă publice, să vă facă dreptate. M-aș bucura enorm. O dovadă în aconto, poemul *Apolodor*, pe care îmi dau seama că vi-l sacrific ca pe altar publicându-l aici sub pseudonim. Istoria literară va pune lucrurile în ordine, cândva: „Dragostea mea, cuvintele mele/ au trecut dincolo de voi și de stele/ pe un cal prăpădit am ieșit în câmp/ drumul scoate un muget tâmp/ calul m-aruncă din șea, din el/ sângele curge - vin turburel/ și nu mai poate calul să zboare/ nu mai are calul culoare/ a devenit o idee abstractă/ prieteni, mi-e dor de păduri și de iarbă/ de cai reali, de femeile simple/ care iubesc fără scâncete, rime/ și de poezii reali îmi e dor/ din strada uitată, *Apolodor*”. Vă asigur de toată simpatia și înțelegerea mea, aveți o blândețe omenească aparte, care nu avea cum să mă irite vreodată. Insistența cu care vă doriți menținerea la suprafață e, în fond, un lucru mai mult decât firesc. (*Jacob Ramură*) ■



Pițurcă, Dinu și Lombroso

După ce am văzut pe micul ecran schimbul de mesaje dintre Victor Pițurcă și Cornel Dinu, care confirmă încă o dată, dacă mai era nevoie, grija românilor pentru păstrarea și utilizarea patrimoniului național al jignirilor de valoare, cu completări la zi, m-am întrebat dacă FRF-ul are prerogative clare în ceea ce privește intercomunicarea dintre supușii săi. Mă interesam și la LPF, însă Dumitru Dragomir tocmai se afla într-o dispută academică cu Mugur Ciuvică, gata să producă o dereglare miocardică lui Ralu Filip și un comentariu doct lui Răzvan Popescu...

Șigur:

e posibil ca, în cadrul instituțiilor în cauză să funcționeze câte un Compartiment de Invecție și Admonestări (CIA), dar e discret sau chiar secret - nu știu; e posibil să existe și în domeniul sportului-rege, precum în literatură, un ceahlău al *fotbalismului* românesc reprezentat de Gheorghe Ștefan, încă necomunicat de UEFA la FIFA și, deci, neologat; precum tot atât de posibil este și ca rezolvarea unor diferende să se poată realiza doar în văzul și auzul țării, mai ales dacă disputele iau forme mai mult sau mai puțin belicoase. Este contextul în care, după cum s-a constatat de-a lungul anilor, se poate ajunge lesne la situația ca duelistii să nu respecte cea mai elementară și categorică regulă: folosirea aceluiași tip de armă...

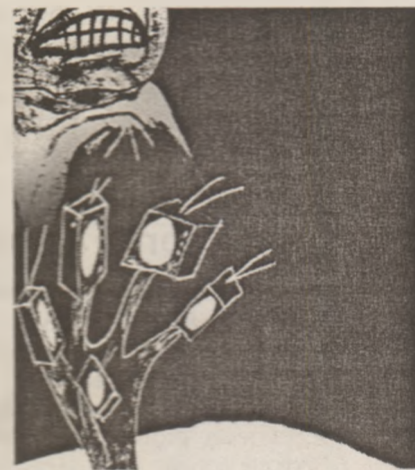
Apropo de panoplii, resurse verbal-și-medieval-războinice, și revenind: în timp ce antrenorul stelist l-a atenționat pe "mister" Cornel Dinu, prin inter-

mediul micului ecran, în legătură cu petele de pe față, și cu slinoșenia firelor din barba nerasă, dar fără să-i recomande (deși nu era mare lucru!) și detergentul cu care Magda Catone și Alexandru Bindea încearcă să scoată "cel puțin 99 de pete" de pe... obrazul mai multor televiziuni, membrul stafului dinamovist a fost mai generos și, după ce l-a întrebat pe Victor Pițurcă dacă se recunoaște în calitățile native descrise de medicul-criminalist italian Carlo Lombroso, i-a recomandat pentru lectură măcar lucrarea acestuia intitulată *Omul delincvent*, fiindu-i indicată, dacă avea timp, și studierea lucrării *Crima, cauzele și remediile ei*, cu mult mai lămuritoare...

Replicile, redatate cu rigurozitate profesională pe micul ecran în cadrul rubricilor sportive ale tuturor televiziunilor, pentru ca tot românul să știe, au creat destulă vâlvă, dar nu de nivelul la care s-ar fi ajuns dacă, de exemplu, Cornel Dinu i-ar fi spus tranșant lui Victor Pițurcă:

-Bă, rigolă, vezi că te împiedici în bretonul neandertalian și-ți turtești figura de infractor nativ!

Însă, dinamovistul respectabil care este Cornel Dinu, nu se putea preta la asemenea expresii, mai ales în fața camerelor de filmat; dimpotrivă, el își probează interlocutorii cu fraze construite elegant-meșteșugit, după modelul socratician, tocmai pentru a-i putea umili după aceea cu o logică a



construcției conceptual-filozofice cum numai la "Recursul etapei", "Minutul 91", sau/și "Procesul etapei" se mai poate auzi... Sunt exact emisiunile unde intervențiile *megarice* ale unicului filozof din fotbalul autohton constituie etalarea doar a unei părțicele a *eristicii* cu care îi face pe o seamă de participanți la *show*-urile respective să verifice mental dacă-și mai știu numele, adresa și, eventual, data nașterii. Cel puțin figurile lor trădează această adâncă și omenească preocupare...

...Stimați telespectatori, după genericul de cărâituri, scrijelituri, scârțâituri și bâzâituri de la România 1, vă vom prezenta "Meteo"...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

primim

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Îmi îngădui să vă rog să găzduiti în *România literară* câteva precizări pe marginea eseului Dlui Mihai Zamfir *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade.

Autorul insistă asupra pionieratului acțiunii Dsale în următorul paragraf: „Singurele glose la textul pe care-l publicăm acum aparțin unui editor improvizat care, după ce a publicat câteva pagini din acest *Jurnal* s-a simțit obligat (vai!) să le comenteze. Sărim peste acest episod”...

Este vorba, desigur, despre mine. În ianuarie 2000, Joaquin Garrigos mi-a trimis fotocopia *Jurnalului portughez*, pe care-l traducea în limba spaniolă, rugându-mă să-l ajut în descifrarea unor pasaje. De altfel, la apariția cărții, în *Advertencia preliminar* din *Diario portugués*, Editura Kairos 2001 (p. 9), se specifică aceasta.

Nu am „publicat câteva pagini” din opera lui Eliade, ci doar am comentat-o într-un amplu articol din *România literară* (nr. 22, 6-12 iunie 2001).

Am intenționat (în anul 2000!) să editez *Jurnalul portughez*, însă nu am obținut copyrightul. (Acum îmi dau seama de ce: era rezervat altcuiva!).

Consider nedreaptă calificarea mea drept „editor improvizat”.

Îi amintesc autorului că pentru prima dată am tipărit o piesă inedită a lui Eliade în martie 1974 în revista *Manuscriptum*.

Cea de-a doua ediție – volumașul *Despre Eminescu și Hasdeu* a fost elogiată de Dstră. Dle Nicolae Manolescu, într-o recenzie din 1987 în *România literară*.

De aceleași superlative s-au bucurat și edițiile: *Memoriile* (1991 și 1997), *Jurnalul* (1993), *Publicistica exilului* (1992), *Scrisorile de tinerețe* (1996, 1998, 2003), *Europa, Asia, America* (1999) etc. etc.

Sunt și coeditor al primelor două tomuri din *ediția critică* Mircea Eliade (Editura Minerva). Îl rog respectuos pe Dl Mihai Zamfir ca în locul interjecției (*va!*) să se refere *concret* la lacunele cărților lui Eliade editate de mine.

Informațiile bibliografice ale Dlui Mihai Zamfir sunt inexacte (și incomplete!). Au mai publicat articole și eseuri despre *Jurnalul portughez* și alți cercetători: Gheorghe Glodeanu, Eugen Ciurtin, Mac Ricketts etc. în *Cu-*

rierul românesc, România literară, Observatorul cultural, Ade-vărul literar și artistic, Jurnalul literar. De asemenea, în revistele noastre literare au apărut extrase din eseurile tipărite în Spania și Mexic despre această carte (în anii 2001 și 2002).

Mircea HANDOCA

28 aprilie 2004

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Știu că revista „România literară” și chiar Dumneavoastră, personal, nu sunteți nici obligat și nici nu se cade să interveniți în viața Uniunii Scriitorilor și a secțiilor, asociațiilor care o compun. Încerc, pe propria răspundere, prin intermediul *rubricii de scriitori* să-mi expun punctul propriu de vedere în această privință. De curând au avut loc adunările pe secții ale Asociației Scriitorilor din București pentru modificarea Statutului USR. Ca participant la adunarea secției de poezie am constatat următoarele:

1. Din câteva sute de membri ai acestei secții, au venit circa 30 de membri, lipsind numeroși poeți importanți, ceea ce dovedește o „priză” slabă a condu-

cerii secției la membrii săi și, mai mult, o criză de popularitate a însăși conducerii USR, care nu se implică în viața Uniunii.

2. Conducerea secției și chiar a asociației nu a agreat deloc propunerea susținută de mai mulți participanți de a se organiza întâlniri periodice (trimestriale, semestriale ori cel puțin anuale) conform art. 47 din Statut (!) tratând cu o ironie cu totul nejustificată aceste propuneri. Domniile lor au afirmat că se află la dispoziția membrilor în fiecare săptămână. Personal consider că adunările la patru ani, numai pentru votarea unui statut ori pentru alegeri, sunt nu numai insuficiente, dar pun sub semnul derizoriului activitatea celor aleși să conducă secțiile, asociațiile și Uniunea, indiferent de gradul lor de ocupare ori de „eficiența” lor (pe unde ori fi). Cred că o *solidaritate morală* a scriitorilor din România poate exista în condițiile unor întâlniri (chiar fără o ordine de zi prestabilită, cum se făcea la adunările „de partid” dinainte de 1989). Dacă vechiul regim nu agreea adunările scriitorilor, din motive politice, ce motiv au actualii lideri să se împotrivescă acestor întâlniri?

De asemenea cred că este necesară o revistă de poezie a *Bucureștiului* (nu numai în provincie).

Mulțumiri,

Boris MARIAN

Editura AULA

Colecția „CANON”

George Coșbuc de Andrei Bodiu	59.000 lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	59.000 lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	59.000 lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	59.000 lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	59.000 lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	59.000 lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	59.000 lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	59.000 lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	59.000 lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiu	59.000 lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	59.000 lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	59.000 lei
Alexandru Ivăsiuc de Sanda Cordoș	59.000 lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelean	59.000 lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	59.000 lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	59.000 lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	59.000 lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	59.000 lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	59.000 lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	59.000 lei
Marin Preda de Rodica Zane	59.000 lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	59.000 lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	59.000 lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	99.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

la microscop de Cristian Teodorescu

Cum ajung 50 de euro la Budapesta



Află unul dintre băieții mei de niște cursuri de vară pentru clarinetiști. Cursurile astea se țin la Budapesta. Taxa de participare, 50 de euro. Trimite el un formular de înscriere, apoi soția mea dă telefon la oficiul poștal, să ajungă și cei 50 de euro la Budapesta. Dacă vrea să trimită dolari prin mandat internațional, se poate. La Budapesta nu trimitem euro. Nu s-a făcut reglementarea. Păi atunci, spune nevastă-mea, trimit dolari. În contul... și începe să spună despre ce cont e vorba. Femeia cu care vorbea, vocea amabilă, o întrerupe. La instituții nu trimitem mandate internaționale. Numai la persoane fizice, și trebuie să aduceți dovada că expediți banii ca ajutor de întreținere.

Nu se poate prin poștă, să încercăm la bancă. În blocul nostru, la parter, e filiala unei bănci. Ne cunoaștem cu funcționarii de acolo din ziua în care le-am făcut o inundație.

Coboară nevastă-mea la bancă – imediat o recunosc două funcționare. Doamna de la doi! Repede s-o ajute una dintre ele. Când aude ce vrea doamna de la doi, îi spune că trebuie mai întâi să-și deschidă cont în valută. Nevastă-mea, curioasă, vrea amănunte. Află cam ce are de făcut să deschidă contul, apoi funcționara îi spune că pentru operațiunea cerută de ea comisionul băncii e de 50 de euro. Nevastă-mea mulțumește pentru informații și se întoarce sus.

Cum să plătești comision băncii 50 de euro pentru atâta lucru?! Să te coste comisionul cât taxa de participare? Pune mâna pe telefon și ia băncile la rând. Nu pierde vremea cu detalii, întreabă direct cât e comisionul. Peste tot pe unde a sunat, același răspuns – 50 de euro.

Și aduce ea aminte că are cont deschis la o bancă, parcă și în valută. Sună repede la filiala din cartierul nostru a băncii. Așa e, aveți și cont în valută, o voce politicoasă. Când aude asta, se mai liniștește. Măcar nu mai trebuie să-și deschidă contul. Se duce imediat la bancă. Așa și așa, contul cutare! Păi nu se poate! O anunță un tânăr politicoș. Trebuie să ne aduceți dovezi asupra identității celor care dețin acest cont. Ce dovezi? E un festival internațional, la a V-a ediție. Muzică... Și o școală de vară pentru clarinetiști... Doamnă, fără o dovadă clară asupra identității deținătorului contului, nu se poate! Nevastă-mea, calmă, scoate pliantul din poșetă. Festivalul cutare, cursuri de măiestrie – clarinetiști celebri. În contul comisionului, n-ați putea verifica identitatea acestui festival? Nu, doamnă, cu tot regretul. Ne supunem unor reguli. Dvs trebuie să aduceți dovada.

Mergem la altă bancă!

Nimerește ea, până la urmă, o bancă unde verifică funcționarii cum e cu contul din Budapesta. Dar i se cere să completeze un formular plin de casete, ca să deschidă cont la acea bancă. Printre alte casete erau și câteva despre felul cum își agonisește nevastă-mea cei 50 de euro. Salariu, dividende, pensie etc. Totuși, remarcă ea, lipsesc anumite rubrici pentru o declarație onestă – șpagă, afaceri neimpozitate, bani negri, hoții. Nu s-au prevăzut asemenea rubrici, i se răspunde.

Pe la ora 15,30, îmi povestește, completa casete și când a ajuns la suma pe care voia s-o trimită, învâțată cu multele zerouri ale monedei naționale, cât pe-ai să scrie 50 de milioane de euro, în cifre și litere. Aude însă în liniștea băncii – unde se vorbește pe un ton scăzut, ca la toate băncile – o voce care anunță cu cât s-a mișcat euro față de dolar. Dacă n-ar fi fost vocea providenței bancare, a socotit ea, s-ar fi dus la ghișeu cu formularul prost completat și i s-ar fi spus să revină luni, fiindcă orarul de lucru cu publicul s-a încheiat. Or cei 50 de euro trebuia să ajungă în contul din Budapesta până duminică.

Se înregistrează operațiunea de transfer, în sfârșit. Iar seara, acasă, nevastă-mea mă întreabă ce-ar fi fost dacă ar fi trimis prin mandat poștal internațional suma de 50 de euro pe adresa persoanei fizice Bin Laden. ■



Valerian Stan și politica

În primul număr din 2004 al **ARDEALULUI LITERAR** de la Hunedoara este publicat un interviu cu dna Monica Lovinescu din 1991. Nu știm dacă a mai apărut undeva. Citindu-l, nici nu-ți dai seama că au trecut paisprezece ani și că, de pildă, alegerile de care e vorba în interviu nu sînt cele de astăzi. ● **ACADEMIA CAȚAVENCU** (nr. 16) ne atrage atenția, à propos de semnalări, că jurnalul lui Virgil Mazilescu remarcat de noi într-o revistă craioveană a apărut în *Manuscriptum* încă din 1993 și, apoi, în volumul recent al *Operele* poetului. Multumim pentru precizare. Reaua informație nu e o scuză. Dar despre reviste care reproduc texte, fără a spune explicit că au mai apărut, ce să mai zicem? ● În legătură cu dna Lovinescu: **COTIDIANUL** de acum două săptămîni publică un editorial semnat de dl Valeriu Stan referitor la volumul 3 al Jurnalului, acela premiat de noi. Ca și dl Gabriel Andreescu, dl Stan comite eroarea de a cere unor însemnări zilnice să reflecte un punct de vedere obiectiv și nepartizan asupra eveni-



România
literară

ochiul magic



mentelor istorice. Și dacă dna Lovinescu are în privința, bunăoară, a Partidului Alianței Civice aprecieri care nu coincid cu ale dlui Stan, mare nenorocire! Dl Stan o execută pe autoare pe un ton inchiuzitorial. Despre PAC, mai bine să nu mai vorbim? Partea proastă este că dl Stan nu e doar tendențios, dar și dezinformant. Ca să vezi cum toți cei care n-au fost în stare să facă istorie (oricît de mică, *hic et nunc*), vor acum s-o scrie. Și asta n-ar fi grav, dacă ar scrie-o cum a fost. O scriu însă cum ar fi vrut ei să fie dacă ar fi făcut-o. ● În nr. 1 din 2004 revista **ARCADE** de la Strehaiia publică o pagină intitulată *Corigenti la limba română* în care, din textele citorva formații cunoscută de muzică ușoară, sînt culese perle. *Blondy*, „Vroiam decît să-nțelegi cît țîn la tine”. *Asia*, „Mama-mi spune: nu fă plajă *goală* (Aici mai este o greșeală: nu fî în loc de *nu face*) *Iris*, „Tu ai vrut ca să mă minți”. Șt. Bănică jr., „Vecinii tăi mă înjurau *regesc*”. O astfel de rubrică ar fi necesară și pentru a semnala erorile de lexic, gramatică etc. și a altor categorii de vorbitori (scriitori) de limbă română. De exemplu, pentru crainicii de la t.v. care spun „a fost prins în *flagrant*”, ca și cum adjectivul ar fi devenit substantiv. Corect este *flagrant delict*. Cît despre poziția pe înaintea de substantive cu caracter personal și despre dublarea lor obligatorie prin pronume (*il vād pe cutare*), nu mai e nimic de spus. Citim în ziare astfel de titluri de-o șchioapă: „Justiția eliberează infractorul”. *Îl eliberează pe infractor* pare deja o prețiozitate. ● *Erată*. Cronicarilor speră că nu le-a fost greu cititorilor să-și dea seama că jurnalistul Vasile Pogor (din articolul de la *Revista revis-*

telor din nr. 16) este una și aceeași persoană cu Vasile Pogor. Facem totuși convenita rectificare.

“Academia Cațavencu” și viciile

A apărut **ALMANAH 2004** al *Academiei Cațavencu*. Tema: *Viciile și românii*. Ia să vedem ce vicii au românii. Dar mai întîi, capitolele introductive: *Cele zece păcate mișto, Despre vicii și păcate și Istoria viciilor*. Apoi: alcoolul și țigările (viciul 1), preacurvia (2), furăcismul (3), beția puterii (4), întîrzierea (5), lenevia (6), mîncatul (7), mitomania (8), jocurile (9). Al 10-lea e unul așa-zicînd colectiv. Identificăm în colectivul cu pricina grafomania. Almanahul e mișto de tot. Citiți-l și vă veți convinge! Nu vă mai spunem că autorii articolelor sînt, și ei, mișto de tot. Cît despre grafică, e destul să știți că unul din colaboratorii principali este Camil Ressu, competentul principal în viciul al doilea, chiar dacă specialist, mai cu seamă pe hîrtia de desen (în realitate, nu mai vrem să știm cum a fost).

Șampanie pentru cavaleri

Felicitat pentru primirea (de curând) a Ordinului “Meritul cultural” în grad de Cavaler, Bogdan Ghiu apreciază cu amărăciune în finalul dialogului: “La cît am tradus exclusiv din filosofia și literatura franceză (a traduce înseamnă a căra cu spatele, cu lingușița, la ani-istorie distantă), mă așteptam mai degrabă să în-casez o Legiune de Onoare. Iar

de felicitat cu adevărat ar trebui, cred, să fie cei care m-au introdus pe lista de propuneri și cei care nu m-au scos de pe ea. La o zi sau două după ce fusesem la Cotroceni (șampanie caldă, foto cu președintele, priviri jenat-mîndre între colegi, de parcă ne-am fi întîlnit în locuri de perdiție virilă), primesc un SMS de la fiul meu: «Iiescu ț-i-a dat și bani, Cavalerie?» I-am răspuns: «Doar loc de veci la toată familia». Nu-mi rămîne decît să aștept pensia de merit”.

Errare humanum est, perseverare...

D e multă vreme nu mai auzi pe nimeni spunînd la t.v. ori nu mai citești în ziare *flagrant delict*. Expresia, juridică la origine, compusă din adjectivul *flagrant*, care indică modul surprinderii faptului, și substantivul *delict*, care indică infrațiunea, și-a pierdut unul din termeni. „A fost surprins în *flagrant*”, spun aproape toți crainicii ori scriu aproape toți ziaristii. În jumătate, expresia este incorectă și face dovada inculturii celor care o folosesc. O altă expresie greșit interpretată este *corp delictului*, devenită *corp delict*. Diferența de sens este evidentă pentru orice știutor de română: nu *corpul* (obiectul în cauză) este *delict*, ci *delictul* are, așa zicînd, *corp probator*. Latini credeau că a greși este omește, dar a persevera în greșeală este diavolește. Aveau dreptate: dacă nu se intervine la timp, expresii precum cele semnalate de noi din limbajul juridic se degradează ireversibil. Ca bun național, limba trebuie și ea apărută contra celor care o degradează. În locul legii care urmărea să protejeze de cuvinte

străine, dl. Pruteanu ar fi putut propune o lege prin care limba română să fie apărută de ea însăși. ● Nu vrem să dăm nimă-nui lecții. Mai ales experimentatului redactor al “Observatorului cultural” care scrie revista *revis-telor*. Observăm însă, și nu de azi, de ieri, o manieră ciudată de a comenta gazetele și evenimentele culturale. Să numim maniera indirectă. Cu alte cuvinte, te folosești de extrase din diverse articole ca să-ți sugerezi opinia proprie. În loc să spui de-a dreptul ce crezi, de exemplu, despre *Jurnalul* dnei Monica Lovinescu, în volumul premiat de *România literară* drept *Cartea Anului 2003*, îl citezi copios pe un oarecare Dan Petrescu, veleitâr într-o proză (epistolare), care l-a înjurat birjărește în *Tim-pul* de la Iași. Alt exemplu: aflî că *România literară* a respins un articol al dlui Neumann, în care autorul se lăuda singur cu o gură pînă la urechile proprii, îl publici numaidecît, cu mențiunea *expressis verbis* că a fost refuzat de colegii tăi. Și așa mai departe. Așteptăm cu mare interes momentul revelației: și anume acela în care “Observator cultural” își va exprima opiniile în chip direct, deschis și onest. Indiferent ce opinii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri 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 - Groupe Societă Generale, 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.

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Lunî, marți, miercuri, joi: 13-19.
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