

România literară®

GALAXIE
LECTURĂ

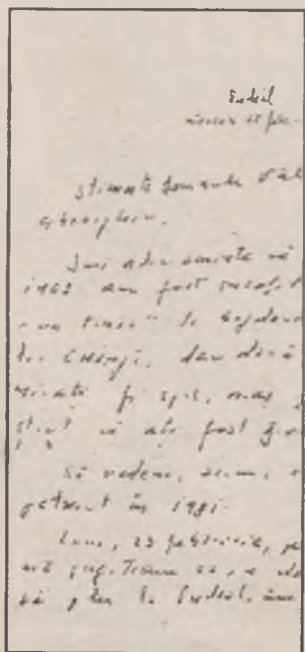
Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

22 - 28 septembrie 2004
(Anul XXXVII)

37

■ document



O scrisoare
de la
Geo Bogza

pagina

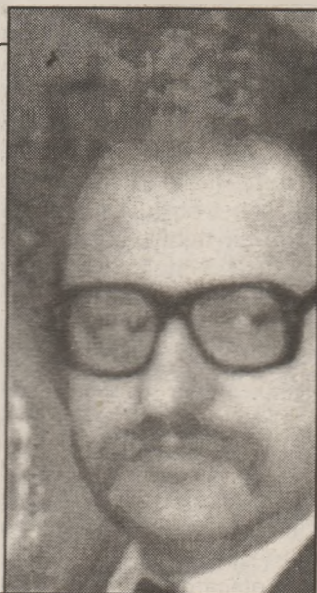
11

■ literatură

O povestire
de
Gheorghe
Schwartz

pagina

18



■ meridiane

Poeme de
Evgheni
Borisovici
Rein

pagina

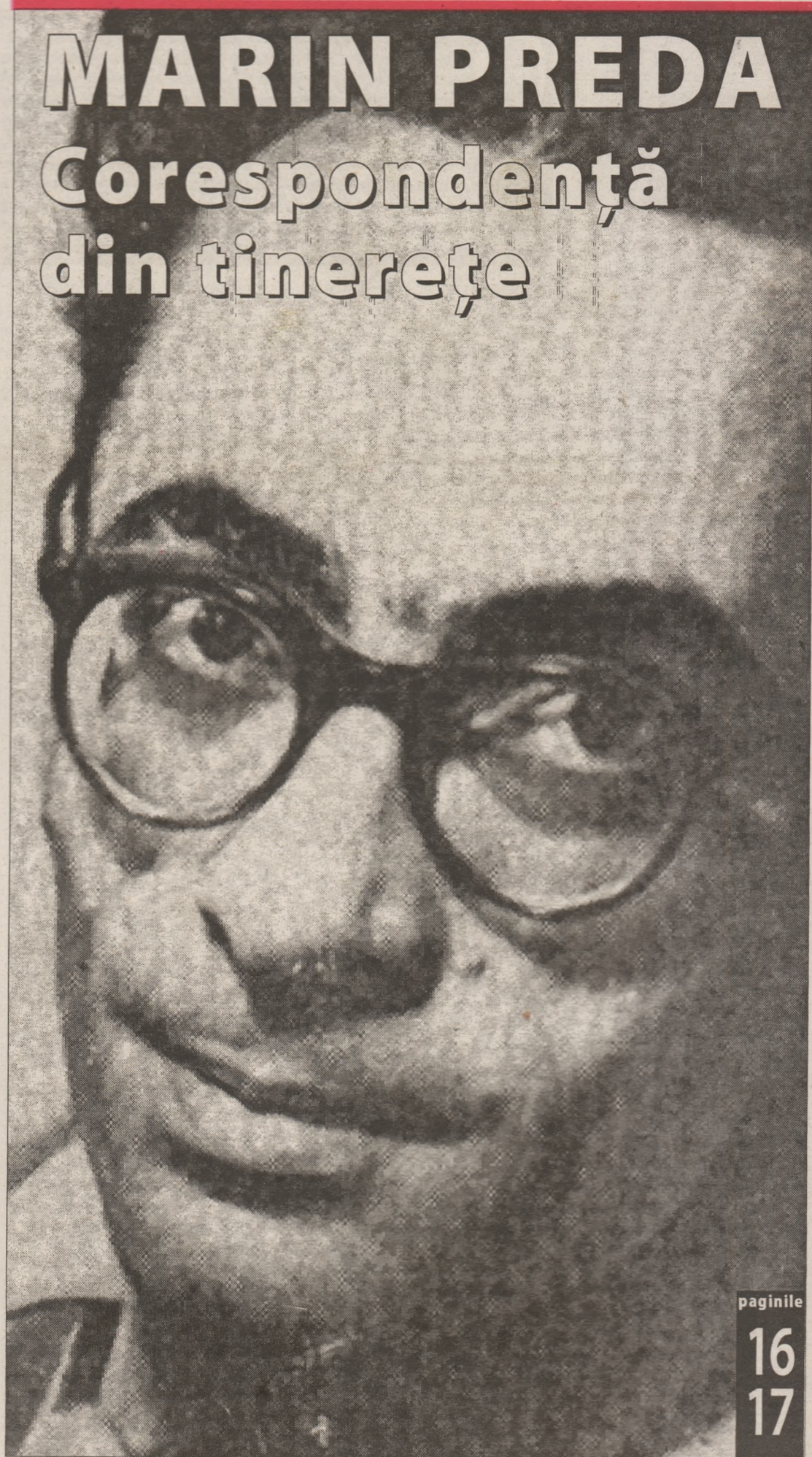
22



l i t e r a t u r ă

MARIN PREDA

Correspondență din tinerețe



paginile

16
17



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Tâlhăriada de partid



legendă indiană — pe care-am mai citat-o relativ la pesedei și acum vreo opt ani — spune că marele monstru, șarpele uriaș, după ce a distrus tot ce-a întâlnit în jur, făcând praf și pulbere case, oameni, copaci, forme de relief, a început să muște din sine. Ultima fază a nebuliei distructive nu poate fi decât autodistrucția. În 1996, cam așa arăta România: un teritoriu făcut tabula rasa de demența „social-democraților” iliescani. Nemulțumiți doar să distrugă, ei au început să emită tot felul de legi menite parcă să provoace revolta. N-aș duce, azi, comparația foarte departe, pentru că pesedeii n-au mai avut de distrus mare lucru în ultimii patru ani; desăvârșiseră această acțiune în perioada 1989-1996. După 2000, alta a fost prioritatea lor: să fure absolut tot ce întâlnesc în cale. Mă văd însă nevoit să mă întorc la comparații: după ce au furat totul, au început să fure chiar din propriile buzunare!

O operație gândită în laboratoarele năstăsiote drept un truc de a menține PSD-ul pe prima pagină a știrilor — alegerile interne pentru desemnarea candidaților parlamentari — s-a dovedit încă un șut cu stângul în dreptul. Poate cel mai sinistru dintre toate cele autoaplicate de pesedei: să fie siguri că lucrurile vor fi exact așa cum trebuie, că nici unul dintre baronii partidului nu va fi lăsat fără ciolan, băieții au umflat listele ca la ușa cortului! Dacă într-un județ figurau, să zicem, zece mii de votanți înainte de începerea operației, n-a fost nici o problemă ca la numărarea voturilor să existe paisprezece sau cincisprezece mii de voturi. Adică exact numărul care-i propulsa pe-un loc eligibil pe oamenii de casă ai lui Năstase.

E greu de imaginat ce mai urmează, după ce pesedeii au început să se fure pe sine nu ca la Bagdad (prințul legendar din orașul lui Saddam era renumit pentru eleganța și gentilețea lui!), ci ca la Babadag — adică spărgând ouăle și băgând în traistă găina. Rareori s-a decupat cu mai multă claritate esența cleptocratică a pesedismului decât în această tâlhăriadă de partid. Episodul dramatic al parlamentarului de Călărași care-a făcut infarct la aflarea veștii că tărâcii l-au „lucrat” ca la carte furnizează exemplul perfect pentru stilul de acțiune al mafiotismului pesedist.

Că pesedismul a devenit o molimă ucigătoare o dovedește moartea delegatului purist de la congresul de contopire a oamenilor lui Năstase cu oamenii lui Voiculescu. Nu trebuie să fii fatalist pentru a vedea în astfel de întâmplări un semn. Dacă nu al destinului, măcar al cinismului care l-a făcut pe Năstase să-și continue perorațiile găunoase, deși bietul om se zbătea în ghearele morții sub privirile îngrozite ale unei săli întregi. Dar ce contează viața unui om în fața paranoiei dezlănțuite de obsesia puterii? De-acum înainte, le va fi

foarte greu pesedeilor să susțină că n-au călcat pe cadavre în drumul lor spre putere. Pentru că am uitat să spun, marele monstru, pe moarte fiind, a continuat să se zvârcolească și să distrugă și după ce căzuse la pământ. Când, într-un editorial din *Aspirina săracului*, Mircea Dinescu vorbește despre posibila surpriză neplăcută ce-o vor avea puro-pesedeii în noiembrie, poetul pare să intuiască mai mult decât spun deocamdată ultramanipulatele sondaje de opinie.

Nu marea siguranță de sine, ci disperarea îi împinge pe pesedei la presiuni protestiste, de genul celor făcute asupra trustului Ringier, patronul *Evenimentului zilei*, singurul ziar fățis anti-PSD de pe scena presei scrise dâmbovițene. După cum merg lucrurile, e posibil ca echipei lui Cornel Nistorescu să-i fie pusă botnița. Ba chiar ca editorialistul *en-titre* să fie dat afară. Cu asta nu s-ar rezolva însă nimic. Sunt absolut sigur că jurnaliștii ar găsi imediat de lucru, lansând un nou ziar, în timp ce „bulina roșie” s-ar prăbuși iremediabil, așa cum au pățit-o absolut toate publicațiile ce-au făcut sluj pesedeilor.

Aerul de sfârșit de epocă la PSD se vede însă cel mai bine în felul jenant în care năstăsiții înțeleg

să trateze o pătură socială care i-a sprijinit mereu: profesorimea. După minciunile gogonate ale incompetentului ministru Athanasie (într-un interviu din revista 22, acesta anunța că norma unui profesor universitar va fi, începând cu 1 ianuarie 2004, plătită cu „peste treizeci și trei de milioane” — or, în septembrie 2004 suma continuă să fie vreun sfert: dacă dl ministru nu mă crede, îi pot trimite un fluturaș!). Tot ce-a reușit Alexandru Athanasie a fost să creeze o previzibilă animozitate între profesori, pe de o parte, și conferențieri, lectori și asistenți, pe de alta. În acest context, nu putea să nu iasă la bătaie, coticodăcind suav-indignat, însuși



Năstase l-ul. Pe tonul de severitate acra pe care-l afișează când e prins cu degetele la ușa, el a început să amenințe că profesorii trebuie să înțeleagă situația, căăștia sunt banii disponibili și cu asta basta!

Când a lansat promisiunile cu ghiotura, Cotcodăcenița-Sa nu știa ce conține visteria? Când a tăiat halca cea mare pentru leprele parlamentare pe care, oricât s-a străduit să-i mențină pe liste n-a reușit, erau bani, iar acum s-au evaporat? În cinismul său rubicond, Năstase are nesimțirea să-i amenințe pe profesori cu mărirea normelor și cu desființarea posturilor. „Noi, cei de la guvern trebuie să facem în așa fel încât să împărțim banii de la buget. Peste toate astea trebuie să ținem cont de lecția pe care le-o oferim copiilor din prima zi de școală”, s-a stropșit Ciucurelul la profesorii sindicalști. Cum se împarte bugetul, tocmai s-a văzut din exemplul de mai sus. Dar că profesorii sunt opuși copiilor, întrec orice culme a nesimțirii. Adică despre ce lecție e vorba? Lecția capetelor plecate și a frunților scuipate cu cinism de banda de profitori care-și spun guvernanți? Lecția răbdării fără margini, a sărăciei ca virtute și-a prostiei ca formă de

salvare a sufletului?

Și toate acestea în timp ce mormolocii care dormitau în parlament ies la pensie cu sume uriașe. Iar profesorii să-și predea năstăsiota „lecție oferită copiilor” cu pantalonii ruși în genunchi, pantofii scâlțiați, cu părul vâlvoi (știu, oare, somnolenții din Casa Poporului cât costă un tuns simplu, nesubvenționat?), morți de foame și complet deprofesionalizați? Din ce bani să-și cumpere o carte și când să-și pregătească lecțiile ca lumea, dacă Năstase îi împinge să dea meditații peste program? Și când te gândești că toate aceste orduri ies din gura unui politruc care-a devenit profesor universitar în timp ce freca mangelul prin Parlament!

Chiar dacă pesedeii par să aibă un control desăvârșit asupra societății, ei nu controlează absolut nimic. Minciuna și violența, armele cu care s-au înstăpânit asupra României, n-au nici o șansă în fața disperării unui popor ajuns la capătul capătului răbdării. Chiar dacă furturile ca-n codru de la alegerile interne sunt și o repetiție generală pentru furtul de la alegerile din noiembrie, puterea năstăsiotă își trăiește ultimele săptămâni de nebulie colectivă. Oricât vor fraudă alegerile (și le vor fraudă, din moment ce și-au pierdut într-atât mințile încât se fură și pe sine!), lumea s-a saturat de nesimțirea, incompetența și lăcomia lor. La începutul anilor '90, mai aveau prudența să plătească bine măcar organele represive. Astăzi nu mai au de unde, așa că poliștii sunt și ei gata să facă grevă. După ce-au prăduit totul, abia dacă mai au câteva fărâmituri pe care le aruncă magistraților. E singura socoteală rațională pe care o fac: pentru că, mai devreme sau mai târziu, vor ajunge să aibă de-a face cu ei. Și atunci probabil că le vor reaminti oneștilor domni care astăzi refuză să-l extrădeze pe Sever Mureșan că sunt ceea ce sunt datorită generozității lor din vremea când erau mari și tari. ■

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *De ziua crucii, pentru Irina, ale cărei săli nu mai există*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți 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.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Bineînțeles că, generalizând, exagerez, și că, exagerând, induc impresia că nu am dreptate în ceea ce afirm ori vreau să afirm. Totuși, exagerarea mea are o justificare reală, iar această justificare este presiunea din sâmburele de adevăr subiectiv, polemic, al celor pe care am tot vrut să le spun, dar până acum le-am tot tăcut, nu pentru că aș fi crezut că tăcerea-i de aur, ci pentru că mi s-a părut că spusele mele, și acestea, s-ar înscrie tot sub surâsul ironic al proverbului antonpannesc „Aideți să vorbim degeabă/ că tot n-avem altă treabă”.

De bună seamă că istoricii și criticii literari, beneficiind de creioane mai bine ascuțite (și nu numai), dețin supremația în intensitatea, în acuitatea atacurilor și în capacitatea de a sugera, ba chiar de a impune propria lor părere de adevăr. Din opiniile acestora citez numai două, ilustrative și de autoritate certă. Prima îi aparține lui E. Lovinescu. Ironia lui, indirectă la adresa textologiei, îl privește direct, scrijelitoare cu delicatețe, pe Șerban Cioculescu, cunoscut și recunoscut, în 1937, când apare *Istoria literaturii române moderne. 1900-1937*, ca și de-atunci încoace, pentru acribia lui de filolog, demonstrată întâi în editarea operei lui I. L. Caragiale, începută (1930) de Paul Zăvoianu. Lui Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu îi oferea „spectacolul ciudat al unui spirit vioi, vindicativ, agresiv, căutând să-și ascundă zelul partizan în tranșeele amănunțelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparând ediții între ele, cercetând variante și variații, restabilind puncte și virgule, discutând cu gravitate date minime, aducând obiecții infinitezimale și inutile, în ton doct și peremptoriu; spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-și înfrângă tentațiile trupului sub asprimea cilicului” (opt. cit., ed. cit., p. 63; sublinierea îmi aparține – G.P.).

Sub penița lui G. Călinescu, tonul depreciativ la adresa textologiei și a textologilor devine, la un moment dat, ostentativ sfidător, cu o lesne descifrabilă intenție ofensatoare. Momentul este însă unul din cele culminante ale suferințelor sale fizice și psihice din ultimii ani chinuți – știu ce spun! – ai vieții lui. Într-unul din rapoartele sale redactate în calitate de „coordonator” al colaboratorilor care se străduiau să elaboreze „Tratatul de istorie a literaturii române” – lucrare colectivă plănuită de fosta Academie, care, spre deosebire de forum, nu a mai fost să fie după voințele mai-marilor vremii –, raport din 29 ianuarie 1962, G. Călinescu își manifesta indignarea față de observația lui Al. Piru, dintr-un capitol al „tratatului”,

că M. Kogălniceanu nu a publicat o ediție „științifică” (adjectiv la modă pe vremea aceea) a cronicii lui Neculce, ci una „îndreptată, pe alocuri modernizată, alteori arhaizată în chip arbitrar”, replicând iritat: „Kogălniceanu a făcut un serviciu imens istoricilor și literaturii publicând

statuar al personalității lui Kogălniceanu în Iorgu Iordan. Deci iată încă un exemplu că circumstanțele din istorie au, pe lângă povestea lor textuală, și câte o poveste subtextuală. Sau poate că mai multe povești subtextuale. De altfel, este greu să ne imaginăm

polemice, au înlesnit și înlesnesc pătrunderea în textologie a impostorilor, a șarlatanilor, a plagiatorilor – căci există și în textologie plagiatori –, și a tot soiul de furi și de tâlhari pseudo-culturali. Vinovați de prezența lor din ce în ce mai numeroasă și mai neobrăzată

E. Lovinescu, citată mai sus; insuficienta cunoaștere a istoriei limbii române scrise, adică literare, sau poate chiar necunoașterea acestei istorii, de unde imposibilitatea de a sesiza prompt, la o simplă lectură, autenticitatea ori neautenticitatea unui text „clasic”, ce poate fi falsificat prin greșeli de tipar, interpretări eronate ale grafurilor specifice ori nespecifice unui autor, deci ale stilisticii lui fonetice și chiar ale foneticii lui sintactice, prin interpolări involuntare, accidentale sau dimpotrivă, deliberate, prin corupțiile, lacune etc.; opinia unora, evident eronată, că istoricii și criticii literari nu au nevoie, pentru a emite judecăți de valoare despre scriitori, de ediții de opere complete, „savante”, cu variante și note redactate după normele criticii de texte; de asemenea – ca să simplific – refuzul cronicarilor de a se angaja în verificarea, fie și numai parțială, prin sondaj, a travaliului efectuat de îngrijitorul de ediție, verificare întotdeauna complicată, fastidioasă, în comparație cu excursul întotdeauna plăcut pentru că nu este constrâns de rigori „științifice”, în jurul unor impresii de lectură și unor confluente de idei.

Ceterum censeo...

Edițiile de opere complete ale scriitorilor noștri „clasiți”, cu variante și note de istorie literară elaborate cu respectarea riguroasă a complexelor exigențe specifice textologiei moderne sunt absolut necesare culturii noastre, acum și până nu va fi prea târziu, pentru că patria noastră este și va trebui să rămână limba română. După cum este necesară, tot acum, formarea unei noi generații de cărțari, adică de editori profesioniști, precum și demascarea fără cruțare și eliminarea tuturor impostorilor pătrunși prin diverse tertipuri arivistice în acest domeniu de activitate, totuși intelectuală, adică nepotrivit cu capacitățile lor de șarlatani și de șarlatiori.

G. PIENESCU

¹ Probabil că și datorită opozițiilor lui G. Călinescu, adversar, după cum mărturisise în prefața la *Istoria literaturii române* (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, pp. 6-7 al unor asemenea lucrări colective: „Istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocație. Ea e operă de disciplină accidentală, la temelie rămâne operă de creație critică.”

² Apud G. Călinescu, *Scriitori și documente*, Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Scurtu. Prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1979, p. 249

Câte ceva despre altceva

ntre istoricii și criticii literari (pe de o parte) și textologi (pe de altă parte) mocnește de multă vreme o tensiune reciproc depreciativă și totodată păgubitoare, cred, pentru cultura noastră. Explozii nu s-au produs, cel puțin până acum. Dar din când în când a mai răbufnit câte o supapă de siguranță și s-a mai auzit și câte un țigălaș de alarmă. Dar scurt și fără consecințe catastrofale, dintr-acelea care le plac redactorilor din presa mică, fie scripti, fie video. Dovadă că „sistemul” se află sub control – sub controlul sfintei indiferențe generale românești.



cronicile; textolog nu-i putem pretinde să fi fost. Era prea mare pentru asemenea lucru.” ² Oricât de exagerată va fi putut să i se pară lui G. Călinescu opinia critică a lui Al. Piru privind valoarea filologică a cronicilor editate de M. Kogălniceanu, opinie întemeiată, ea nu justifică fraza reprodușă mai sus, de vreme ce „mărima” politică și culturală a unei personalități nu o absolve de obligația respectării rigorilor unei discipline, rigori pe care, de altfel, M. Kogălniceanu le-ar fi putut cunoaște direct în timpul studiilor sale în Germania – a doua sa patrie –, unde rigorile filologice erau respectate cu strictețe, „nemțește”, în editarea clasicii literaturii latine.

Replica poate părea cu atât mai surprinzătoare cu cât se știe că G. Călinescu susținuse, în *Prefață la Istoria literaturii române* (ed. cit.), necesitatea publicării unor „bune ediții” de „opere complete” ale scriitorilor români, „pentru cercetători”. Aceeași replică poate părea însă, totodată, cu atât mai nesurprinzătoare cu cât de asemenea se știe – e adevărat, de mai puțin – că Al. Piru cita, pe drept cuvânt, ca opusă prin valoarea ei textologică letopiseșului publicat de Kogălniceanu, ediția „științifică” a profesorului Iorgu Iordan, cu care G. Călinescu nu se afla, tocmai atunci, în relații prea cordiale, ci mai mult temperamentale, deci, în definitiv, tot cordiale, dar de alt tip de acord. Cu alte cuvinte, G. Călinescu nu a pierdut prilejul de a folosi drept catapultă afirmația lui Al. Piru, pentru a trage cu bronzul

că G. Călinescu, care robise, totuși, ca textolog, pe manuscrisele eminesciene și care se referise, în prefața la monografia *Opera lui Mihai Eminescu*, la împrejurările nefavorabile în care se află criticul român în comparație cu criticul francez, „care, având a da judecăți asupra lui Molière și a lui Racine, are la îndemână sa un material cules și analizat de alții în propoziții critice”, va fi fost potrivnic sau chiar atât de potrivnic textologiei pe cât i se părea că ar fi vrut să fie. Dar totodată putem admite că, necunoscând sensul complex al termenului, considera această disciplină, așa cum sugerase cândva, un fel de critică tehnică de amănunt și de cercetare. Este, însă, iarăși adevărat că de nicăieri din comentariile sale nu reiese cu claritate ce înțelegea el prin cuvintele „bune ediții” de „opere complete”, „pentru cercetători”, și că edițiile de opere ale scriitorilor români menționate cam la grămadă în capitolul *Bibliografie din Istoria literaturii române* (ed. cit.), nu reprezintă, toate, valori textologice, chiar și atunci când au apărut în colecții girate de savanți precum Nicolae Cartoian.

Citarea edițiilor cu toptanul, fără discernământ critic filologic și istorico-literar, discreditarea „buchiselii” lingvistice comparate, absolut necesare, precum și a minuțioaselor cercetări bibliografice preliminare, fără de care nu pot fi realizate ediții corecte, de încredere, precum și tăcerea savant îmbufnată a majorității lingviștilor, cărora s-ar părea că nu le prea plac dialogurile

sunt, de bună seamă, pe lângă cei deja menționați, directorii neșcoliți cum se cuvine ai editurilor, unii conducători de instituții culturale, și ei tot atât de nepricepuți, ca și directorii de edituri, în istoria limbii literare românești, și înșiși cărțari, adică îngrijitorii de ediții cu bună pregătire profesională, dar care nu-și exprimă în prefețele lor, alături de „normele de transcriere” a textelor pregătite pentru tipar, ori în presa literară, cu acuitate, și observațiile critice despre valoarea sau nonvaloarea edițiilor anterioare ale textelor a căror corectitudine filologică tocmai o supraveghează, precum și a celorlalte reeditări contemporane, considerate, fără să fie, actuale. Și, în sfârșit, o mare parte din vina pentru pătrunderea, instalarea într-o sinecură ifosată științific, uneori plină de țafne din te miri ce a acestor neisprăviți nu numai într-ale textologiei, le revine cronicarilor de ediții. De cele mai multe ori binevoitori fără de voie față de retipărirea unor anteretipări necunoscute, acești cronicari își satisfac exigențele dând câteva târcoale culturale ultimelor reeditări ale vechilor reeditări, cu subtilitate ori fără de – după condeiul și capacitățile enciclopedice ale fiecăruia –, dar fără nici măcar o singură aluzie la valoarea ori nonvaloarea textologică a paginilor comentate sau la priceperea ori nepriceperea profesională a îngrijitorilor de ediții. Din cauzele acestei indiferențe, caracteristice majorității cronicarilor, menționez, deocamdată, doar câteva: opiniile identice sau similare celei a lui



Dan Stanca, *Mila frunzelor*, roman, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (carte apărută sub egida Uniunii Scriitorilor din România). 304 pag.

Roman social-metafizic, scris în binecunoscutul stil al lui Dan Stanca, elegant-decis-mătășos. Protagonistul romanului este un intelectual de elită, Teofil Pascal, aflat la o vârstă înaintată. În timpul comunismului a făcut închisoare din motive politice – și a supraviețuit închisorii fiindcă a știut să rădă de absurdul existenței –, iar după 1989 a ajuns senator și a obținut, printre altele, un premiu de excelență, constând într-o mare sumă de bani. Fratele lui Teofil Pascal, Ștefan Pascal, stabilit în SUA, reprezintă alt tip de intelectual, intelectualul neangajat politic, dedicat exclusiv carierei sale. Al treilea tip este ilustrat de un fost deținut politic, Iustin Hristea, refugiat după 1989 într-o mănăstire, departe de agitația din viața publică.

Discuțiile lui Teofil Pascal cu Iustin Hristea (pe care l-a cunoscut în închisoare), ca și cu fiul fratelui său, Alexandru (care în timpul lui Ceaușescu a răspândit manifeste anticomuniste punându-le în cutiile pentru corespondență din holurile blocurilor) au ca temă comună și obsedantă evoluția societății românești în perioada postcomunistă. Personajele reprezentative pentru decăderea morală la care s-a ajuns (ca efect târziu tot al comunismului, dar și ca urmare a contaminării de mercantilismul Occidentului) sunt fosta soție a lui Alexandru, frumoasa și cinica Gilda, „Marea Prostituată”, și miliardarul Gigi Trușcă, beneficiarul unor inginerii financiare de genul FNI-ului. Autorul înregistrează, cu o sensibilitate dureroasă, modul cum se amestecă, până la indistinție, binele cu răul, sublimul cu ridicolul, clarviziunea cu opacitatea. Premiul primit de Teofil Pascal a fost finanțat de Gigi Trușcă, împrejurare care face ca noblețea să vină în atingere cu josnicia. La o demonstrație organizată de victimele afacerilor oneroase ale lui Gigi Trușcă, o participantă la demonstrație o identifică pe stradă și o bate pe Ana, soția lui Teofil Pascal, acuzând-o că „se înfruptă” din banii celor înșelați de miliardar.

Simțindu-se singur (fiul său, Andrei, se află în Occident și nu mai vrea să știe de România), gata



să-și piardă umorul (filosofic) care l-a ajutat să reziste o viață întreagă, Teofil Pascal face un gest excentric prin care încearcă să redevină el însuși: ajutat de Alexandru, pune bancnote de 20, 50 și 100 de dolari în cutiile poștale ale unor necunoscuți, până la epuizarea sumei primite drept premiu. Gestul, în loc să impresioneze, provoacă reacții de indignare „tovărășească” și se scufundă în cele din urmă în derizoriu.

Ca în romanul *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, satira

care suferă de singurătate și care găsește o compensație în perfectă ei comunicare cu un motan atent și afectuos etc.

Există și multe *povestiri în povestiri*, de un sentimentalism sobru, de bun-gust, care rămân în mintea cititorului:

„Tata a avut un cal alb, când era mic. Mergea cu el în poiană și îl călărea, se visa viteazul din poveste. A venit războiul și i l-au luat rușii. I-au dat în schimb o adeverință. Băiatul de 11 ani a păstrat cu sfințenie hârtia și s-a

ia la un moment dat o turnură fantastică: unii oameni de afaceri constată că servietele, în care credeau că au bancnote, sunt pline de frunze – miracol ironic, produs din voința lui Iustin Hristea.

Deși cuprinde multe lungimi, romanul se citește cu interes, de la prima la ultima pagină. Famecul lui constă într-o filosofare visătoare și melancolică, într-un fastuos sentiment al pierzaniei, care îi stau bine lui Dan Stanca. Personajele din roman seamănă în unele privințe cu personaje din viața reală: Teofil Pascal cu Alexandru Paleologu, Gigi Trușcă – cu Sorin Ovidiu Vântu ș.a.m.d. Nu este vorba însă de un roman cu cheie, ci de o sinteză epico-eseistică a unor observații pătrunzătoare referitoare la societatea românească de azi.

Veronica D. Niculescu, *Adeb*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia” (coordonator: Vasile Igna), 2004. 144 pag.

Povestiri ingenioase și duioase, cele mai multe inspirate din lumea presei. În *Mesagerul* este vorba despre un bătrân de nouăzeci de ani care apelează la un ziar de provincie pentru a-și oferi serviciile unei firme americane specializate în trimiterea de mesaje pe lumea cealaltă. Firma folosește drept poștași tocmai oameni ca el, aflați la un pas de moarte. În altă povestire, *Adeb*, protagonistul este o ziaristă

bucurat când s-a terminat războiul, pentru că Stalin însuși avea să-i trimită calul alb înapoi. Doar așa scria pe hârtie, iar țidula avea și ștampilă. Însă asta desigur că nu s-a întâmplat.” etc.

Discursuri lirice ample,

Mircea Florin Șandru, *O femeie second-hand*, versuri, București, Arvin Press, 2004. 108 pag.

maiestuoase (fără legătură cu titlul nervos-sarcastic al cărții). Imaginația poetului se desprinde rareori de pământ și chiar și atunci nu zboară foarte sus. Mircea Florin Șandru folosește avionul poeziei ca pe un automobil.

Nicolae Burghilea, *Lumea văzută de un om de rând*, București, Ed. Cerna, 2004. 212 pag.

Autobiografia unui intelectual eminent, Nicolae Burghilea (n. 1929), bibliotecar la Biblioteca Academiei și, temporar, la Academia Română din Roma. Luciditate, modestie, respect față de valorile culturii. Se remarcă analiza critică a stilului de viață comunist, ca și rezolvarea eseistică, inteligentă și cu bun-simț, a unor probleme delicate în capitele ca *Biserica Ortodoxă Română*, *Întregirea neamului*, *Dezinformarea la români și la alții*, *A fost guvernarea țărănistă un eșec?*, *Noi și evreii, România fără opoziție* etc.

cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Carol Roman, *O viață printre ziare. Oameni, umbre și fantome*, București, Ed. Balcanii și Europa, 2004. 304 pag.

Carol Roman, cunoscutul ziarist, scrie cu umor, cu simțul pitorescului și cu înțelegere (uneori, cu excesivă înțelegere) despre oamenii pe care i-a cunoscut de-a lungul carierei sale. G. Călinescu și Virgil Trofin, Ion Băieșu și Ana Mureșan, Mircea Sântimbreanu și Ștefan Andrei, Ecaterina Oproiu și Valter

Însuflețit de idei generoase, suferă de amatorism.

Spiridon Popescu, *Diavol cu coarne de melc*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poezii Urbei”, seria „Poezii Târgu-Jiului” (coordonator: Ion Vădan), 2004. 112 pag.

Aproape fiecare poezie a lui Spiridon Popescu se termină cu o „surpriză”. Cartea însăși are un final neașteptat:

„Acum, când, iată, am ajuns/ Cu chiu, cu vai, la cap de drum/ Când nu mi-a mai rămas decât/ Un amărât de punct să pun/ Vă rog din suflet: mă iertați/ Dacă am mai fost și desuet –/ Eu nu-s poetul propriu-zis/ Sunt robul domnului poet.” (În loc de „postfață”).

Ironie și tandru, grațios și inventiv, simulând, cu umor, grandomania, poetul nu ne plictisește niciodată. În schimb, ne dezamăgește, frecvent, făcând loc în poezia sa unor glume ieftine.

Tudor Opreș, *Chipuri în bronz*, Evocări, I, București, Ed. Semne, 2004. 204 pag.

Amintiri – pline de exclamații de admirație și superlative – despre I. G. Marinescu, Ion Simionescu, Tudor Mușatescu, Romulus Vulcănescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Radu Stanca, Tudor Vianu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Ovidiu Papadima, Păstorel Teodoreanu, Vladimir Streinu.

Un al doilea capitol al cărții, rezervat unor scriitori pe care Tudor Opreș îi consideră „nedreptățiți”, se referă la Ion Budai-Deleanu, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, G. Topîrceanu, Nicolae Densușianu, Mihail Dragomirescu, Magda Isanos, Mihai Beniuc, Mihai Dragomir, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Petre Ghelmez. Este greu de înțeles cum pot figura pe aceeași listă Ion Budai-Deleanu și Petre Ghelmez.

Constantin George, *Poesii*, prefată de Ioan Neacșu, Bacău, Ed. Vicovia, 2004. 100 pag.

Naive, declamative, uneori confuze, alteori grandilocvente, așa ar putea fi definite poeziile lui Constantin George, publicate, în mod inadecvat, într-o ediție de lux.

Roman, ca și numeroase alte personaje, mai mult sau mai puțin cunoscute, defilează carnavalesc prin fața cititorului.

Ștefan Agache, *Pustiul cu inimă*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poezie”, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean). 136 pag.

Inteligent și blazat, autorul învârtte flașeta mereu aceleiași poezii a existenței cotidiane, a viselor ușor de uitat, a aspirațiilor vagi. Textele sale seamănă cu textele multora dintre poezii de azi. Nimeni n-ar observa dacă în volumul *Pustiul cu inimă* s-ar insera poeme ale altor autori, la fel de plictisiți de propriul lor scris, și nici invers, dacă în cărțile lor ar fi incluse poeme de Ștefan Agache.

Elena Moldovan, *Al treilea ochi. Mărturisirile unei dascălîțe*, roman, prefată de Ion Buzași, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2004. 152 pag.

Povestea unei profesoare de la un liceu din Cluj, Ana Dupac, care, la începutul anilor '60, trece prin primejdia de a fi dată afară din școală pentru că a vorbit elevilor cu admirație despre poezia lui Lucian Blaga. Între timp, însă, poetul este „reabilitat” și profesoara rămâne nepedepsită. Romanul,





Ghinionul a părut să însoțească destinul cărților lui Leonard Oprea și după căderea comunismului. Publicate imediat după revoluția din decembrie 1989 (*Radiografia clipei* în 1990, *Cămașa de forță*, 1992) cele două cărți ale rezistenței anticomuniste au trecut aproape neobservate. Era vremea acțiunii, a marilor schimbări, timpul în care istoria se scria în stradă, revoltele se strigau în gura mare, presa scrisă și cea audio-vizuală puteau folosi exprimarea directă, lipsită de inhibiții, pentru a rosti cele mai incomode judecăți și prea puțini mai rămăseseră cei dispuși să-și piardă timpul cu citirea unor opere fictive în care adevărurile politice și sociale erau învăluite în complicatele înțelesuri ale parabolei. În anul 1999 scriitorul a emigrat în Statele Unite și, în mod paradoxal, acest act a coincis cu momentul impunerii sale decisive pe piața literară românească. Apariția *Trilogiei lui Theophil Magus* (Polirom 2000-2002) și republicarea cărților scrise înainte de 1989, *Radiografia clipei* (Curtea Veche, 2003), *Cămașa de forță* (Curtea Veche, 2004), evenimente ample comentate de personalități al căror cuvânt contează în viața culturală românească (Mircea Mihăieș, Vladimir Tismăneanu, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Norman Manea etc.), au făcut ca Leonard Oprea să-și ocupe locul pe care îl merită în tabloul literaturii române actuale.

Romanul *Cămașa de forță* scris, potrivit autorului, în anul 1988, dar publicat într-o primă ediție în 1992 (Nemira) este o parabolă tipică literaturii anti-sistem din țările aflate sub cizma unor regimuri totalitare. Ideea reducerii unei societăți totalitare la dimensiunile unui azil (sanatoriu) nu este nouă în istoria literaturii universale. Arhetipul cărții lui Leonard Oprea este, fără dubiu, monumentalul roman al lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Personajele cu temperamente și convingeri diametral opuse, bine individualizate din azilul în care se tratează Inochente Damian, discuțiile și reflecțiile cu substrat filozofic, cultural, religios la care participă acestea, paginile reproduse din lucrări științifice (extrasele din tratate de psihiatrie) și chiar numele prietenei protagonistului, Clavdia, (aluzie evidentă la doamna Chauchat din romanul scriitorului german) demonstrează influența de netăgăduit pe care *Muntele vrăjit* a exercitat-o asupra scriitorului la redactarea acestui roman. De altfel, prozatorul român face în câteva rânduri, chiar în corpul romanului, trimiteri explicite la cartea lui Thomas Mann: „Mă cheamă Clavdia, ca pe doamna Chauchat a lui Mann, Thomas Mann, și sper să nu fii un Hans, vrăjit, nu știu, nu înțeleg, Damian, *Muntele vrăjit*,

amabilă Clavdia, da, da, parcă mi-aduc aminte, povestea aia cu sanatoriul, a existat și un român internat acolo, încercă ea să-i împropăteze memoria, aha, Damian, deși habar n-avea de acel român, oricum erau bolnavi de

cele mai absurde ale vieții în comunism, unele dintre ele de neimaginat astăzi: turnătorii la nivelul propriei familii, activiștii și ofițerii care cumpărau din librărie cărți la metru din necesități de decorare a apartamentului, iluminatul

aparținând destul de firavei noastre istorii a rezistenței anticomuniste prin literatură, sau ca un roman fictiv publicat (în ediție definitivă) în anul 2004 și, de aceea, supus exigențelor estetice ale timpului nostru? Sau, altfel spus, mai poate

publicului în primul rând prin valoarea sa estetică. Onestitatea morală și curajul de a spune lucrurilor pe nume nu mai sînt calități suficiente pentru a certifica valoarea unui scriitor. Ele ar trebui să facă parte, mai degrabă, din regulile minime de deontologie profesională a unui jurnalist. Scriitorul are nevoie de ceva în plus.

Rezistă astăzi, din punct de vedere estetic, romanul *Cămașa de forță*? Mai este el în măsură să stîrnească interesul cititorului contemporan? Mai pot capta interesul parabolele anticomuniste după ce presa anilor '90 a spus direct, fără menajamente și inhibiții, tot ce trebuia spus despre natura criminală a regimului comunist? Iată cîteva întrebări de al căror răspuns depinde modul în care va fi primit romanul lui Leonard Oprea de cititorii anului 2004.

Cămașa de forță nu este un roman ușor de citit. Schimbarea permanentă a vocilor narative, fraza redactată cel mai adesea în tehnica contrapunctului, narațiunea amestecată cu dialogurile, nemarcate grafic, fac lectura dificilă și obligă cititorul la o permanentă stare de vigilență. Pe cît de incomod a fost acest roman, din punct de vedere politic, pentru autoritățile comuniste de la sfîrșitul anilor '80, pe atît de incomod se arată el astăzi, din perspectivă estetică și la nivelul construcției narative pentru cititorii zilelor noastre, deprinși cu toate comoditățile civilizației informaționale. Efortul de a-l citi merită însă făcut. Fie și numai din respect pentru curajul unui om care nu s-a temut să-și exprime speranțele de libertate atunci cînd comunismul părea veșnic, iar numărul celor dispuși să îl înfrunte era neverosimil de mic. ■



lecturi la zi de Tudorel Urîan

Hans Castorp în România comunistă

Înainte de 22 decembrie 1989, Leonard Oprea era ceea ce s-ar putea numi un scriitor pour les connaisseurs. Scrisese două cărți, una de proză scurtă, *Radiografia clipei* și un roman, *Cămașa de forță*, ambele interzise de cenzura comunistă, dar a căror circulație în regim samizdat, precum și unele povestiri publicate în revistele culturale făcuseră ca numele autorului să dobîndească o oarecare faimă în cercurile celor care cochetau cu ideea de disidență. Categoric, în anii '80, numele scriitorului Leonard Oprea devansa net notorietatea operei sale, din motive lesne de înțeles: circulația produselor sale literare se restringea strict la nivelul primului cerc de prieteni.

plămîni, aerul acela îi nenorocea, nu?” (p. 26) Chiar dacă atmosfera generală a azilului, nesfîrșitele flirturi și conversații cotidiene pe cele mai diverse teme trimit cu gîndul la romanul lui Thomas Mann, revoltele și aspirațiile de libertate ale lui Inochente (nume plin de sugestii), veșnicul conflict cu medicii (imaginea redusă la scară a puterii politice și a aparatului represiv) care intenționează să controleze gîndurile și comportamentul cetățenilor-azilanți, apropiere *Cămașa de forță* de romanul lui Ken Kessey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. Firește, Leonard Oprea își adaptează parabola la specificul perioadei „anilor luminați”. El descrie cu o duritate extremă realitățile din ultimii ani ai puterii lui Nicolae Ceaușescu, în care viața devenise un coșmar pentru milioane de români. Iată, spre exemplificare, „romantismul” unei scene de amor dintr-o vreme pe care, din fericire, am început să o uităm: „Se uită atent la Clavdia care intră în cameră, așteptînd să zărească aburi înălțîndu-se din trupul ei de parcă ar fi fost plămădit din țărîna și iarbă cosită, uscate la soare, apoi răcorite cu stropii norilor. Și totuși efluviile de *Rexona* îi pătrunseră în nări, destrămînd farmecul clipei de reverie. Închise ușa aproape trîntind-o; de ce te-ai enervat atît de brusc? Întrebă ea continuînd să zîmbească, te-ai *sprayat* îngrozitor de mult, bine, mă dezbrac și fac repede un duș, numai să ai cu ce, văd că au început să economisească energia... nu e apă caldă, și eu aș fi vrut să mă îmbăiez (...) nu mă sărui? Îl îmbeie ea, nu, îmi mirose gura, m-am îmbătat...” (p. 97)

Exemple de acest fel se pot da la nesfîrșit cu trimitere la aspectele



Leonard Oprea, *Cămașa de forță* ediție revăzută și adăugită, prefată de Liviu Antonesei, Editura Curtea Veche, București, 2004, 264 pag.

casei cu lumînări în orele de seară în care se făcea economie de curent electric. Cîte astăzi de către oamenii tineri care nu au trăit acele vremuri toate aceste fragmente par a fi rodul unei neostoite imaginații. În realitate, ele nu reprezintă însă altceva decît o descriere realistă a României anilor '80. O Românie în care viața cotidiană ajunsese să surclaseze în absurd și ticăloșie regimul imaginat de George Orwell în romanul *1984*. Interzicerea unui asemenea roman într-un stat totalitar, cu regim polițienesc, precum cel condus de Nicolae Ceaușescu nu mai este în măsură să surprindă pe nimeni. Întrebarea care se pune este însă cum trebuie (re)citită astăzi o asemenea carte? Ca un produs marcat temporal (anul primei redactări a fost, repet, 1987), un document recuperat

fi citit astăzi acest roman altfel decît ca un document al samizdatului românesc și central-european?

Greu de dat un răspuns. Oricum este limpede că într-un fel s-ar fi putut citi acest roman în anul 1987 și în cu totul alt fel se citește el astăzi. În anul scrierii sale cititorii care au avut șansa să citească manuscrisul (nu mă număr printre ei) au fost, probabil, copleșiți de dimensiunea istorică și politică a cărții și au apreciat la superlativ curajul autorului de a pune pe hîrtie rînduri care la vremea respectivă l-ar fi putut costa libertatea și poate viața (cazul Gheorghe Ursu nu este, din păcate, unul fictiv). Astăzi cartea trebuie să se impună atenției

HUMANITAS

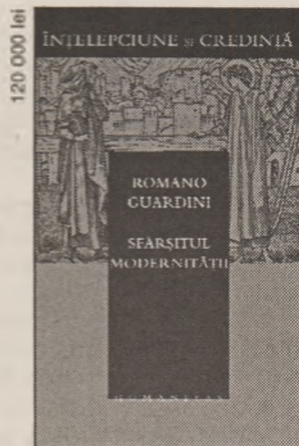
bunul gust al libertății

Cartea de pe noptieră

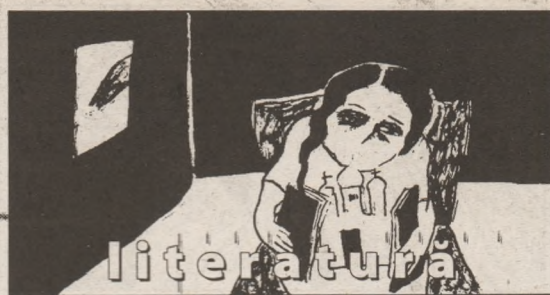


MIHAIL SEBASTIAN
Femei

Întelepciune și credință



ROMANO GUARDINI
Sfârșitul modernității



lecturi la zi
de Cătălin D. Constantin

„Trăiesc de un car de vreme. Am pierdut mult, mult timp”



ăcerea capătă formă, gândurile prind trup, se înșiră terapeutic, perfect și simplu formulate, libere de orice constrângere și de orice prejudecată, nestingerite de profeția întâlnire cu cititorul, în ordinea firească a coborîrii lor din minte pe hirtie. Nu există piedică – e senzația de lectură cea mai puternică – în comunicarea cu un autor deja clasicizat, deja precunoscut, trăind în mintea cititorului din lumea pieselor lui, deasupra lumii noastre absurde. Căutarea e intermitentă și, în același timp, infinită.

Am citit *Căutarea intermitentă*, pseudo-jurnalul lui Eugen Ionescu, într-un microbuz nu prea comod, alergând grăbit și imprudent între București și un oraș de provincie. Nu aveam timp. Voiam să citesc cartea aceasta repede. Și am pătruns în ea mai repede decât voiam. De lipsa timpului, de curgerea lui inexactă și aiurită vorbea Eugen Ionescu în fraze încheiate cu semn de întrebare. Blasfemiator gest să citești o carte așa de bună într-un loc atât de nepotrivit! Savuros lucru să vezi că drumul tău curge în ritmul cărții! Egal și sacadat, departe și totuși aproape, discontinuu și totuși uniform. Am reluat cartea în ziua următoare. Apoi, a treia oară, înainte de a scrie aceste rânduri. Pot oferi acum un rezumat esențial: viața e iremediabil tristă. Tristețe vidă și, totuși, senină. Tristețe compusă lent din gânduri care cuprind, privind înapoi, imagini

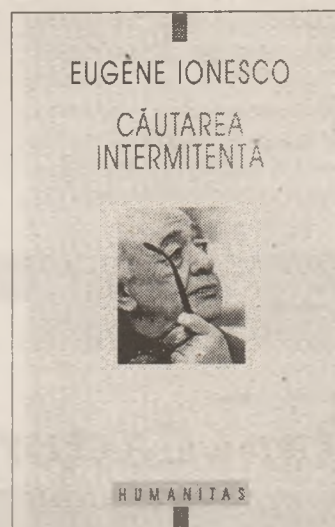
și chipuri, frământări și angoste, exuberanță și exaltare, încredere în destin și resemnare intermitentă în fața ilogicului divin al cotidianului mărunț. Dureri și bucurii, gânduri fugare, notate doar pe jumătate și nici măcar atât, convingeri de un minut, disperări nesfârșite, angoste minuscule și angoste eterne, căutări întrerupte de certitudini axiomatice care durează până la prima crampă de stomac. Totul trăit cu acuitatea și iminența prezentului. Eugen Ionescu și lumea lui interioară: nicăieri mai mult și mai direct ca aici.

Cartea se adună în ritm de şuvoi din însemnările intermitente ale unei jumătăți de an – din august 1986, timp petrecut în decorul fantastic, de vară iluzoriu atemporală, al unui castel de țară din Franța, până în ianuarie 1987. *Căutarea intermitentă* e și nu e un jurnal. Eugen Ionescu notează – așa cum

se întâmplă în orice carte de acest fel – frământări, gânduri și înșirări ale cotidianului. Dar totul compune un scenariu cu miez mult mai adânc decât cel al unui jurnal, oricât de dens ar fi acesta. Curgerea timpului e pusă sub semnul unei constatări prezentă mereu în subtextul cărții, superb de simplu formulată la un moment dat: „Iraționalitatea este cu mult mai puternică decât raționalitatea: ne-o dovedesc anume comportamentul nostru, erorile noastre. Nu știm ce facem, credem a ști sau a putea face acte care ne-ar duce către un țel – întoarcem spatele țelului, facem ce n-am fi voit să facem, ajungem la contrariul a ceea ce erau scopurile dorinței noastre, ale sărmanei noastre voințe. Nu sîntem stăpîni evenimentelor ce se întorc împotriva noastră.” Poartă iraționalitatea un nume? Un Dumnezeu scenograf, inexistent și totuși cel mai adesea de la sine presupus în spatele decorului, al construcției de idei și fapte, acesta e personajul luptei lui Ionescu cu timpul, cu sine, cu totul Un Dumnezeu care trăiește echivoc în propria-i interioritate. Scrisul are, în mod declarat și programatic, valoare terapeutică. E psihanaliză, e – mai mult – *căutare*, în înțelesul plin al cuvîntului.

Cititorul va descoperi o carte a contradicțiilor, un Eugen Ionescu mistic și rațional în același timp. Însemnarea uneia dintre zile, pierdută între alte însemnări banale ca sens, e rugăciunea *Tatăl nostru*, încheiată cu o frază care sugerează iluminarea: „Doamne, Dumnezeule, ce liniștite sînt cerurile!” Apoi totul cade brusc, într-o notație al cărei rost e – doar aparent? – negarea momentului anterior: „Rodica, la masă, prea absorbită de preocupările ei ca să stea ca lumea. Mîncă iute, aplecată în farfurie.”

Ciudată și totuși nu atât de nebănuită fața aceasta a scriitorului



Eugène Ionescu – *Căutarea intermitentă*, traducere din franceză de Barbu Cioculescu, Humanitas, București, 2004, 184 p.

de teatru absurd (pe care, mărturisește și aici, ar fi vrut să-l numească, simplu, *teatrul nou*). Folosesc oarecum reținut cuvîntul *mistic*. E un misticism netrăit și nedescris pînă la autorul *Cîntăreței chele*, hrănindu-se, în chip bizar, din propria-i negare. Sacralizant să fie oare tocmai gestul profanator al negării?

15.08.1986: „Sîntem, cu toții, unul. Micile deosebiri, micile accidente care ne despart sînt neglijabile. Sîntem de o esență identică. Deosebirile *par numai* să ne despartă. În dragoste, în ură, ne reunim.

În amorul sexual, ne contopim în celălalt.

În contemplație ne contopim în celălalt.

Toți e unul singur, care se urăște, care se iubește; care se înverșunează împotriva lui însuși, care, respingîndu-i pe ceilalți, se respinge pe sine, care, adoptîndu-i pe ceilalți, se

ia pe sine în stăpînire.”

Dar și notații mărunte, contaminate de angosta existenței/inexistenței sensului. Despre Rodica, veșnicul, devotatul sprijin, despre Marie-France și despre teama de a nu-i putea asigura un viitor, despre seninul cerului de vară, despre importanța mesei de prînz.

Apoi cîteva – magnifice – „exerciții de stil”. *Mai pot să scriu?*, se întreabă Eugen Ionescu și încearcă – superbă angosă, superb răspuns! – variante scurte ale aceleiași fraze: „1) A murit în zori; 2) a murit noaptea, în somn; 3) era noapte. Mai întîi, l-a trezit un coșmar îngrozitor, tipă, apoi a adormit pentru totdeauna; 4) era acolo, înconjurat de familia sa, în mijlocul căreia se stînea ușor; 5) a fost găsit mort la toaletă. L-au chemat. Apoi, cum nu răspundea, s-a forțat ușa; l-au găsit chirchit; după toate aparențele se pregătea să-și facă nevoile, apoi căzuse; 6) s-a primit o telegramă de pe front, anunțînd moartea sa pe cîmpul de onoare – ucis de un glonte în mijlocul frunții...” Și lista merge pînă la 68. E aici absurdul înșirat în fețe multiple. Măști care compun un interior vid și totuși prea plin. E un soi de rugăciune a scrisului către scris. Probabil acestea sînt pasaje cele mai emoționante – deși în sine cele mai seci – ale cărții.

Am omis din prezentarea volumului date esențiale: a apărut la Paris, în 1987, la Gallimard. În română e admirabil tradus de Barbu Cioculescu. Cartea e dedicată fiicei. A fost scrisă cu gîndul precis de a fi publicată, fără nici o modificare de virgulă, asta impietează sensul, chiar dacă cinstește regulile gramaticii.

A se citi pe drum. A se reciti.

cărți primite

● Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*, postfață de Ion Ianoși, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 160 p.

● George Mihai, *Alesul*, roman, Editura Eminescu, București, 2004, 208 pag.

● Adrian Georgescu, *Căpățâna unei păsări de apă*, roman, Editura Amurg sentimental, București, 2004, 228 pag.

● Virgil Panait, *Deposdarea de timp/ La dépossession de temps*, poeme în română și franceză, traducere în franceză de Ion Roșioru, Editura Zadax, Focșani, 2004, 114 pag.

● Mihai Arțăbașev, *Sanin*, roman, traducere, prefață și note de Dumitru Bălan, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 302 pag.

● Ion Pascal Vlad, *Starea de zbor și starea de reptilă*, prefață de Gilbert Danco, poezii, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004, 76 p.

● Irimie Străuț, *Tupa-tupa*, povestire pentru copii, ilustrații: Cellia Ottone, Editura Emia, Deva, 2003, 26 p.

EDITURA POLIROM

■ Robert Turcescu

Dans de Bragadiru
Cum se vede România în direct

■ Amélie Nolhomb
Mercur

■ Ismail Kadare
Aprilie spulberat

■ Amos Oz
Să cunoști o femeie

www.polirom.ro





lecturi la zi

Pilda cu un talant

Într-o lumină orbitoare este o carte de interviuri care însumează aproximativ o treime din cele publicate de Tita Chiper în *Dilema* și *Avantaje*. Cunoscută fiind bonoma ei reticență („Nu pot să scriu *Război și pace*, așa că mai bine nu scriu nimic”), numele îi apare, în sfârșit, pe primul volum, la doi ani de la trecerea în neființă. N-am avut ocazia s-o întâlnesc, de aceea, fără ecoul direct al personalității ei, mut miza lecturii în zona profesionalului, vag ajustată cu aproximările unui profil intuitiv din poza de pe prima copertă (privirea alunecă oblic, bărbia este ușor ridicată, capul întors într-o parte - poziție în care lesne s-ar fi putut uita de sus, dar nu o face - zâmbetul ștrengăresc și complice), din fragmentele unei convorbiri cu Tita Chiper realizate de Iaromira Popovici și Eugen Istodor, plus, bineînțeles, interviurile selectate de Mircea Vasilescu.

Contrar unei opinii comune, nu este întotdeauna mai ușor să formulezi întrebările, decât să găsești răspunsurile adecvate. Nu-i chiar la îndemână oricui racordarea sensibilă la personalități sau evenimente mai greu sistematizabile, uimirea discretă, curiozitatea inteligentă. Nu stilistica întrebării ar da mare bătaie de cap, ci talentul ori inspirația cu care atingi tăcerea interlocutorului convocându-i volubilitatea, cu care îi provoci discreția sau scrupulele de prezență. Aici este un har pe care nu toți aceia care au învățat să fie curioși îl au, har care n-are nimic de-a face cu maniera unor jurnaliști de a-și interpreta partitura de serviciu stereotip și consecvent „ca la carte”. El presupune, pe lângă alți câțiva talanți, o doză însemnată de onestitate și discreție interioară, așa că, nu poate fi atins de reflexul unei priviri mereu suferane care cade peste oameni sau evenimente. Numai așa, cred, poți ajunge să spui despre partenerii tăi de dialog, oricine ar fi ei: „sunt mai importanți decât mine”.

Această mărturisire este un diagnostic limpede asupra modului în care își înțelegea Tita Chiper meseria. Nu te poți îndoi de sinceritatea ei când e vorba fie de organizarea meticuloasă a unui interviu cu personalități marcante ale vieții politice sau culturale, fie de întâlnirea cu biografii de excepție, marcate de supraviețuirea unui destin pătimaș și disprețuitor, vasaletarismului. Dar consecvența ei și în fața micilor actori ai vieții,



Tita Chiper, *Într-o lumină orbitoare*, București, Curtea Veche Publishing, 384 pag.

relevă deja o manieră atipică de a înțelege practica jurnalistică, una care o recomandă pe Tita Chiper ca model pentru cei care urmează Facultatea de Jurnalistică. Andrei Pleșu chiar își exprimă



speranța că va exista o catedră care să-i poarte numele.

Sunt remarcabile curiozitatea și deschiderea Titei Chiper față de o umanitate complexă, pestriță, flexibilitatea și lejeritatea cu care se mobilizează la fața locului, în funcție de „mișcările” interlocutorului, fie că e vorba de Ion Iliescu, Corneliu Coposu, baroana Emma Nicholson de Winterbourne sau Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Horia Bernea, H. -R. Patapievici, fie de șoferul Gheorghe Păste ori Gianina lui Manșonică din Sinești. Este interesant s-o urmărești pe Tita Chiper evoluând în intervalul creat între personalitatea ei și cea a interlocutorului: cum învăluie ezitățile celui alt prin întrebări abile, cum tratează contradicțiile sau paradoxurile irecuzabile, cum se apropie abil și, mai ales, cum ascultă. Și avea ce să asculte. Alături (titlul primei părți a volumului, în care sunt adunate interviurile cu cei care au cunoscut România interbelică) - memoria fluidă, ispitită de episoade colaterale, surdinizând continuu alte amintiri mai greu de izolat și care se prind unele de altele ca într-o bogată rețea neuronală. Ieri (discuții despre perioada comunistă) - memoria încă vie a unui destin care i-a marcat chiar și pe aceia care au încercat să i se sustragă. Astăzi - o memorie mai compactă, aspirând spre univocitate, aplicată realității celei mai apropiate.

Este mai presus de orice demonstrație că jurnalismul Titei Chiper era unul dăruit, un talant pe care l-a îmbogățit prin pasiunea și eforturile sale. Ar fi fost o reală pierdere dacă interviurile ei ar fi rămas în umbră.

Cristian MĂGURĂ

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

În rugăciunea mea-i un cîntec

În rugăciunea
mea-i un cîntec
Pe care încă nu l-am spus
Un nufăr vînat ai sub pîntec
În el cad ȋngerii de sus

Nu izgoniți ci-n bună voie
De-a părăsi raiul prea strîmt
În rugăciunea mea-i nevoie
De tine ca de-un cîntec sfînt

Ce povestește despre fluturi
Îndrăgostiți în clăi de fîn
Ei nu mai vor să plece-n lume
Prin aerul ce face spume
Ci-acolo-mbătrînesc rămîn

Pînă ce inima le-o vindec
Și-n miez le sorb zeama de-alun
În rugăciunea mea-i un cîntec
Pe care vreau mereu să-l
spun
Pe care nu mai știu să-l
spun...



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Puteți asculta

Vremea capodoperelor

în fiecare săptămână de luni până
sâmbătă, ora 12.10

Planeta radio

luni, marți, joi, vineri și sâmbătă ora 17.00

Promo cultural

de luni până sâmbătă, ora 16.55

	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	



Ceas trecut

Sub pași podeaua era caldă
Și-mi auzeam numai suflarea,
Dar câte limbi vorbea tăcerea...

Dintr-un ungher, se răspândiră
Volume stinse ca trezite,
Dar când să le deschid, din pagini
Au început să zboare fluturi
Împrăștiind în aer scrisul.

În alt cotlon, luci un cufăr
Și descuind, am vrut să aflui...
Însă veșmintele păstrate,
Atinse numai, se răriră
Și am rămas în mâini cu umbra.

Aici îmi sunt tot mai departe,
Mi-am spus ținându-mă de scară,
Dar casa dedesubt pierise
Și-n urmă podul, ca o navă,
Se desprindea înct de mine.

Figurație

Își lua un aer degajat
Și îmbrăcat la patru ace,
Intra în sala de concert,
Se instala în prima lojă
Și cu un zâmbet vag distant
Întâmpina de sus mulțimea.

Ca sub puterea unui gând,
Se furișa discret afară,
Dar se lăsa apoi văzut
În galerie, când felin
Văna un loc pe strapontină.
Muzica însă totdeauna
Îl surprindea stând în picioare,
Transfigurat, în dreptul ușii

În pauză ieșea volubil
Și se-arăta-n foaier mimând
O conversație cu un smoking,
Svelt, revenea ca însoțind
O rochie roșie de mătase.
Pe când orchestra se-ncălzea,
Cu o-nclinare elegantă,
Puțin distrat, el salută
Pe cineva necunoscut.

Părea făcut să fie-n lume
Și totuși când rămase singur,
După golirea încăperii,
Își scoase haina de-mprumut
Și desmorțindu-se din aripi
Zbură ca-n vis pe-un geam pictat.

Ce simplu...

Ce simplu ți se pare
Când te trezești din somn
Să știi unde te afli,
Să fii în miezul lumii
Și să primești cadouri
Doar pentru că exiști.

Aceleași tabieturi,
În jur aceleași chipuri
Îți dau un timp iluzia
C-așa va fi mereu.

Dar drumul către ușă
Se face tot mai lung,
Și apropiatii parcă

Stau numai în culise
Iar când deschizi fereastra
Decorul s-a schimbat.

Odăile din casă
Îți sunt necunoscute
Și omul din oglindă
Se sperie de ce vede.

Rămâne telefonul.
Dar cum formezi un număr?
Și de-ți răspunde-o voce
Cum dibui ce să spui?

Ce bine-ar fi spre seară,
Să sune doar o dată
Și-n receptor s-auzi
O boare ca de mare
Suflând: *te iau acasă...*

Acum pentru-o secundă
Îmi pare că sunt singur
În barca de hârtie
Și pentru prima oară,
Neîntrerupt de nimeni.
M-avânt în infinit.
Să fie oare semnul
Că totuși Te-am găsit?

Cuplu hamletian

Citeam visând la replica nespusă,
Când tu, înveșmântat în mantia-ți sumbră,
Mi-ai luat în mâini obrazul ca pe-o cupă
Din care nu puteai să bei... Supusă,
M-arunc în ochii tăi ca-ntr-o prăpastie...

Tot ce urmează-apoi e-nscenare,

Să-și dibuie prezentul.

- Cine ești tu? rosti
Adolescentă, gura
Când mâinile se-opriră
Pe chipul meu de azi.
- Bunico, sunt copilul
Pe care n-ai rămas
Să-l vezi îmbătrânind...

Ce palid pasul ei
Se trase înapoi
Și căuta să scape
De timpul de pe urmă
Pe pânză... în tablou...

Dar reajunsă-n ramă,
Privirea-i se întoarse
Oprindu-mă în gol.

Sonet

pentru fratele Dan

Să ne-afundăm în cartea cea mai albă
Lăsând în urmă casa de cuvinte,
Tot ce-aș fi vrut să-ți spun ninge din pagini
Și unde nu mai vezi începe calea.

O liniște ca zborul fără aripi
Ne trece de ghețarii îndoielii,
Ne suie în adâncul unde gândul
Aluneacă din nume, din istorie.

Imacularea-i ținta care șterge
Din minte cicatricea întâmplării
Și vindecă de umbre luminarea.

Putea-vom specula până la capăt
De dorul abstracțiunii preacurate,
Când ca un mânz ne-adulmecă prezentul?

Noapte de Apoi

Era târziu. Cu mintea goală
Am redeschis televizorul
Dar pe ecran, în loc de filme
Se legăna uriaș un clopot.
Am comutat atunci pe radio
Pe toate posturile însă
Se auzea dangăt de clopot.
Am luat în mână telefonul
Să-ntreb vecinii ce se-ntâmplă,
În loc de ton cânta un clopot.

M-am repezit năcă-n stradă,
Era-ntuner, totuși lumea
Stătea-mpietrită-n intersecție;
În aerul vibrând de sunet
Vedeam deodată mâna tatei,
Mersul bunicii, casa veche
Înconjurată de castanii
Ce pendulau în ritm de clopot...

Se derulă într-o secundă
Povestea unei locatere
Care, trăind într-o cutie
Printre hârtii și aparate,
Ieșea acum întâia oară
Ca sub puterea unui clopot.

Pe când se zbuciuma să afle,
Inima ei vui ca marea
Și-n puls bătu același clopot. ■



Monica Pillat

De mii de ani

De mii de ani vâslesc
S-ajung până la Tine,
La început pescarii
Credeau c-am să mă-ntorc
Dar eu eram acasă
Numai în larg de valuri.

Apoi navigatorii
Mi-au arătat pe hartă
Că drumul cel mai lung
E-naintare-n cerc.
M-au iscodit pirații
Pe iuțile corăbii
Să afle dacă sunt
Tâlhar pe mări sau pradă.

De la un timp pe ape
E tot mai multă lume,
Vapoare, iahturi, schiuri,
Ieri m-a filmat un ins
Pentru o emisiune
Cu tema „noi recorduri”.

Cuvântul răsucit ca o momeală.
Nu scapă nimeni. Dăinuie groparii.
Și totuși în căderea unei vrăbii
Se luminează sensul Providenței...

Ce ne rămâne dincolo de roluri
Când din înalt cortina se coboară?
Ne ridicăm din morți, ieșim la rampă,
Aplauzele vin din altă piesă.
Pe cine vezi când te întorci spre mine?

O pălărie verde

O pălărie verde
Cu flori de catifea
Zbura luată de vânt,
Mănușile brodate
Trecură printre trestii
Și rochia – numai voaluri –
Se ogliind în lac.
Dar ochii melancolici
Și zâmbetul absent
Veneau parcă spre mine,
Sub crengile pictate,



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

De la „cumințenie” la necumințenie și înapoi

Poezia lui Ion Pop a debutat sub emblema unei „cumințenii” mai mult ori mai puțin autentice, deoarece sub caligrafia

sînguinoasă a insului de bibliotecă se percepea tinjirea vieții neconstrînse. Ispită laică, însă cu o intensitate similară celor ce se pot recunoaște în spațiul ascezei monahale, vitalitatea alcătuieste acum simbul din care, sub amenințarea bolii, irumpe o necumințenie fățișă, „în ofensivă”. Inconformismul latent (căci „biata cumințenie” era asumată cu o vădită autopersiflare) trece într-un inconformism manifest: „N-ar avea/ nici un rost să-mi cer/ ca pe vremuri, scuze/ pentru cutare surprinzătoare/ comparație” (*Oră*). Programatic, poetul nu mai acceptă convențiile, denunțându-le însă cu o revoltă specifică, surdinizată, în sensul că mai păstrează o tentă academică. Sfarmicirea ordinii date, a prescripțiilor de tot felul ce decurg dintr-însa, nu-și arogă un limbaj zguduitoare, apocaliptic și nici unul plebeian, ci se slujește de elementele culturii persiflate. E o rebeliune paradoxal civilizată, protocolară: „Nu-i a bine, o, nu/ bătrîn nenorocit, vai de tine/ ca un Demostene cu piatra uitată-n gură/ ai ajuns, iată, să scuipi/ nisip și sînge.” Și vîntul, zburdalnicul și neînțeleptul, începînd să vorbească, de la o vreme, numai în aforisme. Ce de marmură, ce de ceramică, ce de bronz! (*Ca Demostene*). Patetismului îi este preferată ironia, nu o dată livrescă, într-o arborescență

caracteristică: „Correspondența dintre semnificat/ și semnificat e, așadar, de acum sigură. S-a obținut/ o victorie cel puțin/ contra limbajului figurat/ a alunecărilor/ de teren și de sens. Eternitatea/ autentică - se dovedește/ în ciuda tuturor aparențelor -/ nu suportă polisemia/ Metaforice, ca și viermii/ sînt la fel de periculoase” (*Profesorul îmi mai spune*). Lupta bardului cu convențiile, precum cea a lui Iacov cu Îngerul, nu poate eluda structura ideatică și morală ce se află nu o dată în spatele acestora, e însoțită, prin umare, de un respect subiacent al lor. Miza rămîne, firește, indecisă. Necumințenia adoptă chipul solemnității, într-o circularitate ce constituie trăsătura esențială a creației în chestiune, intrînd în zona unui zbucium aulic, purificat precum sunetele Recviemului lui



Ion Pop - *Elegii în ofensivă*, Ed. Vinea, 2003, 86 pag., preț neprecizat.

Mozart: „Să fi și venit, oare, Ziua Miniei? Ești pregătit, Mielule/ să iei asupra ta păcatele mele/ sînteți gata Spaime, Lumini/ ați repetat destul, solemne Coruri/ nu v-ați pierdut răbdarea, Viermi ai pămîntului? Cum stau într-adevăr lucrurile/ voi afla abia mîine, după lucrarea scrisă/ pe care-o va corecta însuși Profesorul Dumnezeu/ cu un foarte roșu creion în flăcări// Deocamdată, doar Bach îmi mai suflă ceva/ din ce s-a scăpat să-i dezvăluie Domnul/ la ultima lor Consultăție/ Oricum, te las, prietene, îmi spune el/ să te-ntinzi pe targa asta a orgii mele/ Am destule hăuri în mine, destule leagăne. Ce va fi mîine - vom afla mîine” (*Passacaglia*). Razele imaginilor resignat-provocatoare conturează o boltă grandioasă pe care tot ele o străpung.

Intervine însă o anume ezitare. Pe de-o parte, rebeliunea autorului aduce o solidarizare crispată cu ființa sa somatică, reprezentînd un refugiu în carnea și sîngele său ca într-o certitudine la care n-ar putea renunța, ca într-un nucleu inexpugnabil al simțămîntului de sine. E o „confesiune prin corp”, cum ar spune O. V. de Lubniz Milesz. Pîndit de primejdie, corpul își extinde cîmpul semantic asupra materiei anorganice, încearcă a și-o anexa în deznădejdea ce l-a cuprins, a o folosi precum un complice, bunăoară jupuiind oglinda: „Mărturisesc că nu mi-a fost prea ușor -/ oglinda asta e un adevărat palimpsest/ Totul a mers bine pentru primele straturi/ pînă ce, astăzi, luciul/ tot mai puțin argintiu/ s-a umplut de sînge/ de vene, de nervi și de măruntaie.”

Stau și mă uit la mine/ ca la un animal/ hăcuit, atîrnat în cîrlige negre/ de Rembrandt ori de Soutine/ Mă doare grozav contemplația/ și n-am dat încă/ de nici o linie pură” (*Influente livești*). Poetul se simte intrînd în zid, împingînd din răsputeri cu brațele și cu coatele cărămizile și mortarul, și ele devenite brusc „fioros de solidare”. Apoi se identifică cu fereastra, într-o crucificare spontană: „Și iată sînt, Doamne iartă-mă/ ca o cruce vie-a ferestrei/ iată, sînt și răstignit și cruce” (*Fereastră*). În cele din urmă, amenințînd materialele de construcție „cu bieții mei mușchi, cu oasele mele”, își propune a le sili să stea „drepte și neclintite/ în rama și-n marginea mea”, cu scopul unei supraviețuiri printr-o egolatrie magic-integraționistă: „Ce se vede prin mine, prin mine se va vedea” (*ibidem*).

Pe de altă parte, revolta poetului se manifestă prin tendința contrară, a lepădării de făptura carnală imperfectă și perisabilă („măști unde mi se-mpotmolesc zodiile”), incongruentă cu identitatea sa profundă, esențială. „Boala este eliberarea de ceva străin”, scria Rainer Maria Rilke, și poetul nostru pare a realiza acest îndemn exordistic. Corporalitatea informă e dată la o parte în favoarea geometriei a cărei natură strictă e incoruptibilă. E o dematerializare *sui generis*, salvatoare. Orfismul pitagoreic al lui Ion Barbu apare tratat într-o manieră liberă: „După încă o lectură a poemului *Falduride* de Ion Barbu/ m-am hotărît, în sfîrșit/ să-mi încerc și eu norocul, și să mă geometrizez// Căutam, nu-i așa/ triumfiul, cercul, sfera/ sătul să mă tot privesc/ sub cele o mie de chipuri firave/ multicolore, dezordonate și speriate” (*Influente livești*). Dar autorul cunoaște și momente de ezitare pe drumul metamorfozei geometrizzante, notificînd fazele ei intermediare, pitorești. Nefiind un Arhimede, compasul său e amețit aidoma unui biet animal, iar o șuviță de sînge trece - bizară transfuzie - din brațul său în brațul metalic al instrumentului. Cercul ce ia naștere astfel e, la rîndu-i, nedesăvîrșit, indecent: „Stau în firavul cerc și ascult/ cum punctele lui bîzîie, mișunînd pe circumferință/ găsesc că-i foarte multă obrăznicie în nerăbdarea lor/ și cam prea multă necuviință” (*Nu sînt Arhimede*).

Tranziția de la inform la Formă se arată dificilă, încărcată de vise confuze, de telurice năluciri: „Foarte amețit este/ bietul meu centru, firavă foarte/ e amărîta mea margine/ pe care abia o mai simt/ abia o mai bănuiesc/ mai curînd visînd-o, închipuînd-o/ ca marinarul flămînd de-un țărîm” (*Psalm*). În final, „simplificat între atîtea/ muchii și linii frînte” (*Spital*), spiritul accede la o viziune mai convenabilă, cea de atelier cosmic în care organicul e transferat în anorganic, în care concretul face saltul expiator în abstract. Micile interstii dintre cele două stări categoriale înăduie poeziei a-și strecura fecunda aproximație nu fără o nuanță sanctificatoare: „Oră a scrisnetului, - se taie/ spațiu din jurul meu. Sclipsesc/ orbitoare lamele, hîrșîie/ triumfiuri de gheață, fierăstraiele. Nici nu mai cutează/ să țîșnească, să se prelingă măcar/ sîngele speriat// Și, de fapt/ nici un zgomot nu-i, decît poate/ un fel de zvon abstract, ca și cum/ geometrii în frecare/ rumegușul și l-ar depune/ pe un foarte subțire timpan/ într-un auz al auzului. Așa se-ntîmplă cu capetele de sfinți/ șlefuite pînă ce, în loc de sînge, le țîșnește aureola” (*Oră*).

Însă „eliberarea” nu poate fi deplină pentru un om al cuvîntului. Visul geometric nu e decît o emanație a trudei scriitorului predestinat, captiv al trudei în cauză, echivalată cu un demers fără sfîrșit la porțile misterului prevăzute cu o kafkiană birocrație implacabilă. Purgatoriu terestru al autorului aparent „îndărătnic și nesupus”, *de facto* supus supliciului său de Sisif al textului: „Așa și se arăta Purgatoriul/ să scrii, să tot scrii, împărăților,



preaînaltelor fețe/ proteste și rugi/ cereri, petiții, memorii/ suplice, amare plîngeri/ pe dale de piatră îngenunchat/ lîngă negri nedintîți chiparoși, ca negre sfeșnice. Așa și se arăta Purgatoriul/ să scrii în genunchi, / să scrii, să scrii/ cu un potir mereu plin de cerneală/ pe masa altarului tău/ larăși și iarăși cuminecîndu-te, / inocentule Inocențiu, loane, / pastor miserae nationis/ romano-valachicae” (*Către Inocențiu*). Așadar „necumințenia” celui ce și-a dorit a sluji idealul „cumințeniei” n-ar putea fi decît fața subiectivă a unei cumințenii obiective, irevocabile precum Soarta, cumințenie obligatorie a noastră a tuturor.

Editura AULA

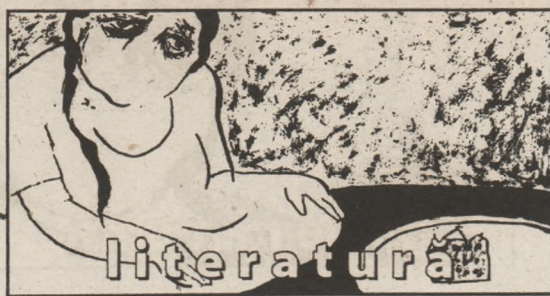
Colecția „CANON”

George Coșbuc de Andrei Bodiu	59.000 lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	59.000 lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuș	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 Brumar de Rodica Ilie	59.000 lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	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 Cliveș	59.000 lei
Alexandru Ivasiuc 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



Comentarii critice

Drum prin memorie

Majoritatea scrierilor lui Octavian Paler sunt „drumuri prin memorie”. A omenirii sau a autorului. *Trecutul* l-a fascinat întotdeauna și l-a atras cu o forță irezistibilă poate pentru că intuia că în el se găsește cheia înțelegerii prezentului. *Fiind un introvertit* – mărturisește autorul – *nu am cum să scap de „eu”*. *Nu pot să scriu dacă nu mă descriu*. Și, într-adevăr, în poeme, în jurnale și contrajurnale, în articole și eseuri, în romane îl regăsim mereu pe O. Paler și gândurile care îl frământă. Înainte de 1989 se ascunsese în spatele diversilor eroi imaginați sau extrași din mitologie și istorie, rostind, prin gura lor, adevăruri care nu puteau fi spuse altfel. La începutul anilor '90, s-a implicat în viața cetății, amăgit inițial de acea deschidere și dezamăgit, apoi, de felul în care a fost înțeleasă libertatea. Îmbrâncit de realitatea inacceptabilă înapoi la irealitatea fantasmelor, a strâns note pentru cel puțin un roman. Infarctul de la sfârșitul deceniului nouăzeci și operația ce a urmat l-au silit la recapitulări și la reasumarea „eu”-lui. *Deșertul pentru totdeauna* (Albatros, 2001) fiind confesiunea-roman rezultată din experiența acelei veri. Dar, precum într-un poem al său, intitulat *Digul*, ardeleanul strămutat în București nu a reușit să meargă până la capăt. Scrișul fusese stârnit și atunci de o idee mai veche: *Mă gândesc din nou la diferența dintre „o biografie” și „un destin”, fără să pot ajunge la o idee clară. (s.n.) Ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?* Convinși că o boală gravă te ajută să vezi esențialul, era derutat că, în cazul lui, nu se putea pronunța. Detașat acum de acel moment, trecut prin încă o probă de foc – un atac cerebral ușor, bine suportat –, O. Paler, în noua sa carte, *Autoportret într-o oglindă spartă* (Albatros, 2004), reia întrebarea mai veche: „Ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin?” (p.7), și încearcă să dea un răspuns folosindu-se de întâmplări împrăștiate, în parte, prin alte cărți ale mele. Pentru cititorii fideli, capabili la fiecare lansare să aștepte la coadă mai bine de două ore pentru un autograf al maestrului, este lesne că cea mai mare parte a întâmplărilor, descrierilor și ideilor conținute de recentul volum le sunt deja cunoscute, mai cu seamă din precedentul: fascinația mării, arșița Bucureștiului, interesul pentru antichitate, discul lui Newton și adevărurile, reabilitarea Evului mediu, căutarea secretului secretelor

prin anticariate, atracția pentru personaje precum Galilei și Don Quijote, moliile omniprezente, „zidul”, gardul-Rubicon, copilăria din Lisa, internatul și „unchiul George”, odăița din Ferentari...

Cartea fiind un autoportret declarat, toate acestea nu puteau lipsi. Repetate, sunt ele redundante? Dau impresia unui „déjà lu”? Dimpotrivă! Crâmpiele de amintiri, cioburi din oglinda spartă a memoriei,



seamănă cu pietricelele colorate dintr-un caleidoscop: deși aceleași, dispuse mereu altfel, prin rotirea ocheanului și prin jocul oglinzilor, te încântă mereu. Dar toate acestea nu sunt reluate de dragul retrairii vârstei de aur a copilăriei, ci cu scopul precis al găsirii unor explicații pentru diversele porniri, preocupări, decizii, eșecuri din care se conturează o viață. Nevoia imperioasă de confesiune este, cu alte cuvinte, o spovedanie și o exorcizare, în același timp. O spusese încă în precedentul volum, alegând ca moto un citat din Bernanos: *Nu știu pentru cine scriu, dar știu de ce scriu. Scriu ca să mă justific. În ochii cui? Am spus-o deja, dar înfrunt ridicolul de a o mai spune o dată: în ochii copilului care am fost*.

Cele 135 de „intrări” de jurnal sau de *flash-uri* ale memoriei alternate cu autoanalize lucide și minuțioase dau numai aparent impresia fragmentarului și a posibilei lecturi din orice colț. Textul are o coerență interioară dată atât de „cronologia” întâmplărilor (majoritatea, din copilărie și câteva, răzlețe, din adolescență, tinerețe sau maturitate), cât și de „rotunjimea” de roman pe care autorul i-o conferă prin așezarea simetrică, la început și la sfârșit, a unor *flash-uri* legate de ultima întâlnire cu „unchiul George”, precum și a întrebării de la început la care pare să găsească

un răspuns în finalul acestui volum. *Și cum, în mod excepțional, nu mă doare capul, aș putea încerca să ajung, în fine, la o concluzie. Așadar, ce am în urma mea? O biografie? Sau un destin? Mai comod, probabil, ar fi să zic: un destin. Asta ar scuza tot ce e mediocre în ce-am trăit. Dar poate că problema în sine e rău pusă. Căci, pe căi subterane, biografia se transformă în destin. Cel puțin, așa s-a întâmplat în cazul meu. Sau destinul, în măsura în care e decis de firea noastră, se transformă, tot pe căi subterane, în biografie.”* (pp.299-300) Nu poate fi trecută cu vederea asemănarea dintre acest volum și o ședință de psihanaliză. Scriitorul este totodată și pacient și doctor, ambii interesați în găsirea unei explicații care să ducă la vindecare, acceptare, împăcare. Fără pretenția de a fi ajuns la capăt, terapia cred că se dovedește salvatoare, de vreme ce omul iese întărit și tonul din final este al unei tristeți senine: *Oricum, pentru întâia oară, în această clipă, găsesc chiar o parte bună în faptul că sunt bătrân. Nemaivând prea multe iluzii, mă pot concentra asupra a ceea ce mai este posibil. Rămăs cu puține certitudini, pot să fiu recunoscător celei mai importante dintre ele. Încă nu sunt „pregătit” și, dacă mă străduiesc, pot descoperi în dragostea mea de viață un „zid” de care să mă sprijin. De ce m-aș socoti un om terminat? Azi, sunt aproape stoic. Îmi spun, ca stoici, că bătrânețea e o haină, într-adevăr, uzată. Numai că n-am alta. Nu-mi pot permite luxul de a fi mai pretențios. Trebuie s-o port pe asta, dacă mai vreau să prind asemenea dimineți. Există un singur „azi”. Restul e trecut. Oglindă spartă în cioburile căreia, privind prea insistent, risc să pun în pericol întregul. Câtă vreme voi putea gândi ca acum, nu știu. Și nici nu vreau să fac vre-o presupunere. Deocamdată, cerul e senin, iar oțetarii din curtea vecină abia se clatină. Și nu am nimic de cerut destinului – dacă destinul este propriul nostru caracter – decât puterea de a crede că gândurile din această dimineață explică, în sfârșit, ceva.”* (p. 302-303)

Metafora memoriei, care dă titlul cărții, este, doar la suprafață, aceea a unei oglinzi sparte care îi restituie numai frânturi de viață. Plonjând în străfunduri, ea ne apare, mai degrabă, ca acea pasăre descrisă într-un poem de tinerete: *O pasăre cu o singură aripă și cu alta transformată în lanț, o pasăre cu o aripă rămasă să sperie și alta pe care o țărăște în zbor...*

Carmen BRĂGARU

am primit la redacție

- Georges Simenon, *Nebunul din Bergerac*, traducere de Barbu Cioculescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 190 p.
- Mihai Eminescu, *Poezele Ondinei*, „Caietul vienez și alte poezii”, ediție critică, studiu introductiv, note și comentarii de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, 144 p.
- Gellu Naum, *Exact în același timp*, teatru, ediție îngrijită și prefată de Ion Cocora, Editura Palimpsest, 2003, București, 280 p.
- Radu Dorin Micu, *Pentru o ortodoxie realită*, Convorbiri cu Dan Ciachir, ediția a II-a, Editura Anastasia, București, 2004, 204 p.
- Dimitrie Grama, *Dă-mi mâna ta, străine!*, „100 poezii de iubire și alte 100”, cu o prefată de Ioan Grigorescu, Editura Grigarux, Piatra Neamț, 2004, 242 p.
- Ana Laura Cocora, *Teatrul Kabuki expresie a mentalității populare japoneze*, studiu, Editura Palimpsest, București, 2003, 128 p.
- *Cântarea Cântărilor*, traducere din ebraică: Melania Daniela Bădic, ilustrații: Radu Roșian, Editura Emia, Deva, 2004, 112 p., 100.000 lei.
- Melania Daniela Bădic, *Cântarea Cântărilor*, „o hermeneutică a unui poem revelat”, Editura Emia, Deva, 2004, 366 p., 210.000 lei.
- Gabriel Chifu, *Visul copilului care pășeste pe zăpadă fără să lase urme*, „roman/ un fel de basm”, Editura Polirom, Iași, 2004, 232 p.
- Radu Ciobanu, *Tărul târziu*, jurnal 1985-1990, Editura Emia, Deva, 2004, 248 p., 180.000 lei.
- Ion Miloș, *Aproape de izvoare*, poezii, postfață de Mihai Cimpoi, Editura Palimpsest, București, 2003, 102 p.
- Aurelian Sârbu, *Rotundele singurătăți*, poezii, Editura Emia, Deva, 2004, 72 p.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

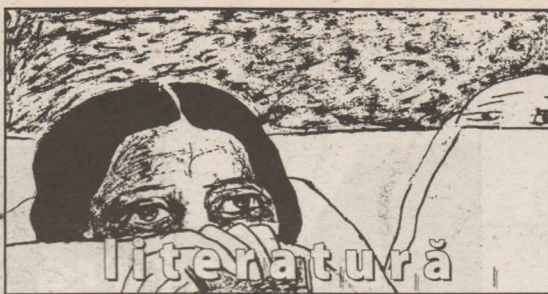
Str. Republicii 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.88.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuală: www.ebookshop.ro

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. Lucrarea, 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.



Fototeca „României literare”

Fotografie de Ion Cucu



Alex. Balaci și Alexandru Rosetti - 1985

Dorin Ploscaru

Starea de grație



firul de iarbă uscat
din buzunarul de la piept
din partea
stîngă
a cămășii de vară
încă mai foșnește
încă mai sună

ștergînd îndelung
lingura de bambus

starea de grație

cum putrezește mărul-n
pîntec
cum eu mă putrezesc
în măr

văd sonuri aurii
în păseri
și murmur de cireș
în tunet
zborul în fir
de verde
și de reavăn
de din adîncuri
abur de pămînt

cum cîntecul n' amiază
ni se pierde
în spiralele volute
ciocîrliei
trecut-a vremea
timpul

pierdut-am viața
o, prieteni
veniți
și auziți noptatul
violaceu
de liliac

în tocmai cînd ziua ne
era
ușoară
și viața mov
primit-am cumpănita
veste

că nu mai sîntem
în alcov

vedeam cerul
răcoros al nopții
adulmecam
libertatea
liniștea, tihna
și odihna
somnia venea încet
lin și dulce
nările respirau aerul
mirosind a
portocal

fierbe timpul
fierbe dimineața
un crotal își
zurnăie clopoștii din
coadă

vinul tînăr
un corn de arici
un mușuroi de licurici
și florile de cactus
cu floarea în vîrf

înnorată și înrourată e
vremea
numai bună pentru scos
cu ciutura
apa din fîntîni

sorgul minții
piinea de sorg

dor mă dor ochii
găvana ochiului
cochilia
de-atîția lucși
de-atîta lumină

greu mă urnesc
la scris
greu mă urnesc

peste lume
astă-noapte
a nins

peste lume
astă-noapte
a nins ■

O scrisoare de la Geo Bogza

Printre figurile marcante care mi-au pigmentat anii începutului se află și autorul *Țării de piatră, de foc și de pămînt* (1939), dar și al insurgentului *Jurnal de sex* (1929). În deceniul șapte, inconfundabilul personaj întreținea, în presa bucureșteană, un serial cu voiajele sale (optimiste) pe întinsurile patriei și, venind rîndul lașilor, cel ce fusese desemnat/ primise sarcină să-l însoțească era junele pe post de desenator la unicul „organ” local. (Dacă nu cumva chiar junele insistase să-i revină lui sarcina.) L-am însoțit așadar vreo două-trei zile pe bizarul hidalgo mai ales în locurile de închinare la reperiile veșniciei. La Bojdeuca din Țicău asta chiar mi s-a părut a face peregrinul: a cerut un scaun, s-a așezat în veranda din spate și, după ce m-am retras cuviincios, a rămas în transă, contemplînd dealurile Șorogariilor. Asta era Geo Bogza din *Țara de piatră*... În sfîrșit, Institutul Petru Poni. Ghid ne-a fost o ființă ieșită din comun (comunul grosierilor ani '60!), în prezența căreia scriitorul, atît de preocupat de pastile în prima zi, s-a înviorat subit. Asta era Geo Bogza din *Jurnal de sex*... Mă rog, nu am putut rata ocazia de a-l invita la sala Victoria, unde tocmai expuneam două lucrări în cadrul Salonului. Vanitate îndrituită...

După aproape douăzeci de ani – eram de-acum redactor pentru arte la Editura Junimea și mă impusesem oarecum în pictură – îmi luam inima-n dinți și-i scriam academicianului Geo Bogza, rugîndu-l să-mi susțină eventuala accedere la premiul Academiei pentru pictură. Ce vreți, lanțul slăbiciunilor (moldovlahe)!

Păstrez scrisoarea marelui... reporter și o fac acum

publică, evident, nu pentru a mă fândosi, cît pentru a-i divulga frumusețea. Frumusețea unui gen atît de uitat într-o Românie care l-a practicat cîndva cu superbie. Acea Românie din care venea însuși cel căruia-i fusesem emoționat cicerone. Nu poate fi ocolită, desigur, voluta cumva comică a refuzului de a face diligența dorită de mine într-o Academie „de foarte multă vreme inexistentă”, academicianul trecînd „foarte rar pe acolo”. Dar și sofisticata mizanscenă a motivațiilor/escamotărilor declanșate de cererea-mi (împardonabilă, monșeri!).

Așa încît chestiunea devenea, pînă la urmă, prin fină transgresie, din una practic-pedestră, una eminent stilistic-epistolară. Ce performanță!

De reținut, oricum, sfîrșitul scrisorii: penibilul deșertăciunilor noastre în fața grandorii muntelui! Asta era Geo Bogza din *Orion*.

Val GHEORGHIU

Predeal, miercuri 25 febr. 1981

Stimate domnule Val Gheorghiu,
Îmi aduc aminte că în 1963 am fost însoțit de «un tînăr» la bojdeuca lui Creangă, dar dacă nu mi-ați fi spus, n-aș fi știut că ați fost d-voastră.

Să vedem, acum, ce s-a petrecut în 1981.

Luni, 23 februarie, pe cînd mă pregăteam ca, a doua

zi, să plec la Predeal, am primit plicul pe care mi l-ați trimis. Din el am scos cartea și mi-am făcut timp – deși n-aveam timp – să o răsfoiesc. Am avut norocul să cad peste rîndurile despre «iatac» și «Dealul Repede» care m-au fermecat și, astfel, printre alte treburi, am pus mîna pe telefon și v-am transmis prin el o telegramă la adresa de pe plic. (n.n., enunțul - în parafrază - al telegramei: «mă bucur foarte mult că și în Moldova apar cărți stop»).

Seara, răsfoind catalogul, am descoperit că aveți și o adresă personală.

Marți, 24 februarie, cu jumătate de oră înainte de a părăsi casa, vrînd să arunc cele două cartoane între care fusese cartea, dintre ele s-a desprins, ca și cum pînă atunci ar fi fost ținută acolo de un magnet, scrisoarea pe care mi-ați adresat-o. Foarte puțin a lipsit să nu fi aflat niciodată de existența ei. Am citit-o în drum, spre Predeal.

De foarte multă vreme, Academia este ca și inexistentă iar eu trec foarte rar pe acolo. Nu știu ce aș fi putut face. De obicei, premiile pentru plastică se dădeau la propunerea scrisă a Uniunii Artiștilor Plastici, de cele mai multe ori susținută de membrii plasticieni ai secției: Jalea, Caragea, Ciucurencu, pe cînd mai trăiau.

Dacă ați fost propus de Uniune, aveți toate șansele să luați premiul care nu înseamnă absolut nimic. Fiți bucuroși că aveți talent.

Nu e nevoie să-mi răspundeți la această scrisoare. Nu știu cît voi rămîne în Predeal. Adresa de pe plic e provizorie. Munții se văd, sub un cer perfect senin, acoperiți de mari zăpezi.

Al d-voastră Geo Bogza



Prepeleac de Constantin Ţoiu

Crochiuri de epocă (II)

Încă două texte de care Rânzei face mult caz, câteodată însușindu-și-le de-a dreptul, fără a mai pomeni de proprietarul lor. Le reproduc întocmai spre a risipi confuzia întreținută de buclucașul scriptor, uitând adesea ce-i aparține, dacă îi aparține ceva.

Uno, descrierea personajului, punând ghilimelele de rigoare: „Un june cu anteriu de șamalgea morico cu fermană de croazea peme, încins cu un șal pătlăginiu și legat la cap turcește...”

Doi, urarea epocii: „Oh, amor, amoraș, vedea-te-aș călugăraș, cu ochii pe la icoane, cu gândul pe la cucoane, cu mâinile pe psaltire, cu ochii pe la copile...” ș.a.m.d.

Prietenul său, al lui Rânzei, Ionel Jurubiță, este un fel de Păturică remodelat, pe tipul 2004, nu cine știe ce diferit de altfel, încât să pară ceva inventat. momentul 1848 nefiind complet străin de tipul 1948, un secol și nimic mai mult.

Întâi, autorul adevărat al *Ciocoilor*, tatăl lui Păturică – Julien Sorel-ul prozei române –, profesor de muzică, are viziunea unui muzician de pe la începutul veacului al nouăsprezelea, care merită să fie cunoscută, de exemplu, drept prima generație de cronicari muzicali ai culturii române, fără nici o exagerație: „...ciocârlile se înălțau în aer ca niște mici bombe, apoi se opreau în loc, și, bătând din aripi, împleteau aerul cu melodioasele lor cântări. Prepelețele, aceste inocente și fricoase păsări, ce nasc și mor în iarba livezilor și în frunzele dese ale dumboștilor, prin vocea lor monotonă, dar ritmică, păreau că servă de regulator al cadențelor acestui concert divin...” (*Ocna părăsită*, capitolul 21).

Corupția vremii are și ea definiția ei: „Erau niște lingușeli pline de basețe” – ultimul cuvânt părând a fi folosit abia azi...

Și despre mișcările sociale avem fraza perfectă:

„Revoluțiunea este plină de severitate și de o lugubră majestate”, fiind vorba, bineînțeles, de 1789, celelalte neputând fi nici măcar lugubre, ci direct comice...



Pedepsirea lui Păturică, agentul *protos* al răului social, e și ea antologică; Rânzei, de altfel, copiind-o cuvânt cu cuvânt, după cum urmează:

„În momentul când executorul rădăcase pe pacient și se pregătea să-l ținutiască (cu urechea de stâlp), clopotele de la câteva biserici începură a suna, și o psalmodie ajunsese până la auzul mulțimii... Aceste cântări ieșeau din gurile câtorva preoți ce petreceau la mormânt un cadaver așezat într-un cosciug modest... În fine, bașbululbașa, însărcinat cu executarea hotărârii, făcu un semn... Țintuirea se făcu. Alaiul era de trei morți. Să mai zică cineva că între morți nu există o lege fatală. Ei bine, aceasta există! Erau Tuluc, Păturică și Costea Chiorul. (cum ar fi... Hrebenciuc, Miky Spagă... Măschie.)

Epilog. Cum ar fi sfârșitul corupției. La 23 aprilie 1825, locuitorii Bucureștiului erau cuprinși de frigurile veseliei și ale plăcerii. Ulițele mari și mici erau măturate și stropite cu apă; prăvăliile negustorilor și casele boerilor erau împodobite cu ramuri de salcie și de iarbă verde. Un cer senin și un soare dulce, primăvăratec, veneau să completeze acest cadru magnific...

Rânzei azi face parte din P.F.I. ceea ce înseamnă partidul foștilor informatori aflați la putere, aliat recent cu un alt partid, nou, mic, dar bătaios, supranumit PSMR, adică partidul intelectualilor veșnic înșelați din România, gata să treacă pragul necesar intrării în parlament, cu Jurubiță intrat recent în minusculul partid, socotit însă cel mai războinic, și care avea să-și dea măsura întreagă abia după luarea puterii considerată ca sigură... Cum zice Tăsiță, vărul lui Jurubiță:

„Așa, dragii mei, trebe ca fiecare dăni voi să se facă om și să știe a fura cloșca de pe ouă...”

Opoziția?... Ea se bazează pe PPP, de trei ori P, nu mai contează ce, având organul de presă PARTEA, director, ați ghicit, marele Rânzei, trecut recent cu arme și bagaje la acest partid nou... ■

În româna vorbită – populară, dialectală, familiară sau argotică – e mai frecventă trunchierea cuvintelor prin pierderea unui segment final (apocopa: *dom', juma', tre', poa'*) decît prin pierderea unuiia inițial (afereza: *neața, mata*). În principiu, ambele scurtări, favorizate de ritmul rapid al vorbirii, depind de poziția accentului într-un cuvînt izolat sau cuprins în grupări fonetice stabile. Contează însă și caracteristicile gramaticale ale formei: în genere nu se pierd segmentele care indică articularea sau, prin intermediul articolului, cazul, deci funcția sintactică. Evident, acestea pot fi desemantizate, ceea ce le face suprimabile: segmentul final din *lucrul dracului* poate fi redus (în *lucru dracu*), pentru că termenul *drac* funcționează în context ca un simplu semnal afectiv, nemaicontînd funcția sa strict gramaticală. Apocopa e mai frecventă

Forma evocă limbajul incult, pronunțarea neglijentă – cu intenția comică de a crea un contrast cu conceptul însuși de intelectual, perceput într-o anume ambivalență: în principiu pozitiv, dar uneori apt de a primi interpretări ironice. Forma trunchiată indică o folosire din afară, din perspectivă ne-intelectuală, cu o dublă posibilitate de interpretare: ca admirație prost formulată dar și ca expresie a unui dispreț direct. *Telectual* apare, cu sau fără apostrof, în diverse contexte fonetice și gramaticale. Uneori e atribuit unor personaje inculte – „reduceri pentru matala la blugi, că ești *'telectual/fără bani*” (evenimentul.ro), ori e însoțit de o acumulare de forme inculte sau chiar aberante: „cînd încerc și eu *să mă mai performesc/să mă relaxesc* cu o piruetă *telectuală*” (Ciberplai 2003), „iar vrei să dovedești cît de *telectuală* ești? Păi nu



Păcatele limbii de Rodica Zafiu

Telectuali



dialectal; e considerată o caracteristică a graiului maramureșan (*mămăli' cu brî' cu la*), în care funcționează și în onomastică – *Gheo', Ilea'*. De altfel, onomastica e unul dintre domeniile în care găsim ambele procedee, în care apelative cu valoare afectivă sînt produse atît prin apocopă (*Liliana – Lili*) cît și prin afereză (*Ileana – Leana*); multe nume formează ambele tipuri de hipocoristice: *Vasile – Vasi' și Sile, Niculae – Nicu' și Lae, Dumitru – Dumi' și Mitru, Teodor – Teo' și Doru* etc. Influențe colocale străine (ale francezei, englezei) au condus în argoul juvenil la o modă a trunchierii prin apocopă (*prof, mate, făcă* etc.); afereza rămîne însă mult mai rară, chiar în argou; unul dintre puținele exemple de pierdere a silabei inițiale e oferit de *șto*, reducere din *mîșto* (mai ales în construcția *la șto*). Trunchierile prin suprimarea părții inițiale transformă cuvîntul într-un mod mai radical, îl fac mai greu de recunoscut; tocmai de aceea, poate, ele constituie un mijloc de eufemizare a imprecățiilor. Un banc lingvistic de tipul întrebare-răspuns ilustra rezultatul unei asemenea reduceri (Știi bancul cu *rață?* – *'Raț'* a dracu' de intelectuali!).

Un caz interesant de pierdere a silabei inițiale care pare să se fixeze în limbă – *telectual* – e legat oarecum de bancul citat mai sus, cu care împarte o atitudine ironică și autoironică. Exemple de folosire a formei scurtate – dar care rămîne ușor de recunoscut – se găsesc atît în oralitatea scrisă a Internetului, cît și în publicistica actuală; în acestea, *telectual* apare ca substantiv – „nu are nevoie de sprijinul *telectualilor*, că aștia au susținut guvernul vechi și s-ar putea să-i cauzeze la proprii votanți” (Ciberplai 2000), ca adjectiv: „Trimiterea la fosta alianță era singurul argument *telectual*” (EZ 19.08.2003); „așa-i cum vrei tu nenică, nu mă obstinez că-s *mai telectual*” (Ciberplai 2003), și chiar ca adverb: „Vrei să te gâdile *'telectual*?” (fanclub.ro); „sună *'telectual*, nu-i așa?” (onlinesport.ro).

Știe toată lumea că manelele sînt creația *la familia matala?* (Ciberplai 2003). Folosirea e uneori clar ironică, chiar sarcastică – „La mai mare, români, la super și hiper și ultra *'telectual*!” (EZ forum, 26.08.2004); alteori, se insinuează doar o anume distanță autoironică „și eu care mă lăudasem la mine la sector că-mi iau femeie *telectuală*” (Ciberplai 2000); „ca un *'telectual* ce cred că mă aflu” (evenimentul.ro).

Cum Internetul ne permite să urmărim paralelismele evoluțiilor lingvistice recente, trebuie să observăm, în treacăt, o formă *telectual* și în engleză: o creație ad-hoc, în textul unei melodii al unei formații rock, vizînd probabil și un joc de cuvinte, o aluzie la televiziune: „some kind of *telectual*” (TV Pro, cf. lyricscafe.com); evident, tradus în franceză, respectivul text conține forma *telectuel* (lacoccinelle.net)!

Revenind la română, constatăm că ironia se exercită asupra cuvîntului *intelectual* și în alte moduri: prin introducerea în contextele pragmatice de apostrofare: „Bă *intelectualule* bă ați dat-o în bară!” (Ciberplai 2000), „Mă *intelectualo*, așa vă învață la biologie acolo la voi?” (desprecopii.com), sau chiar în structura sintactică a insultei („prostul de cutare”: „a le arăta *intelectualilor* de arhitecți cine este miezul în țara asta” (Ac Caț 16, 2000, 3). Oricum, succesul lui *telectual* e de două ori semnificativ: pe de o parte, sporește numărul aferezelor lexicalizate din româna actuală; pe de alta, contribuie cu încă o piesă la constituirea dublului ironic al limbajului. ■



**cronica edițiilor
de Ion Simuț**

Un confesiv paradoxal

S-au împlinit în aprilie o sută zece ani de la nașterea lui Camil Petrescu, din același contingent cu Gib I. Mihăescu, dar cu un rang mai sus în canonul estetic. Nu am înregistrat în contul evenimentului decât o a treia versiune a unui bun eseu monografic despre Camil Petrescu semnat de Irina Petraș în Biblioteca revistei „Apostrof”, apărut în 2003. Tot anul trecut, Editura Gramar a tipărit o nouă ediție a jurnalului lui Camil Petrescu, Note zilnice, prefată, text stabilit, note, cronologie și indice de nume de Florica Ichim. S-ar putea spune că e a doua ediție a jurnalului camilpetrescian, deși prima restituire aparținuse altui îngrijitor de text, Mircea Zăciu, și fusese realizată cu tot aparatul critic necesar în 1975, la Editura Cartea Românească. E cel puțin ciudat că Florica Ichim nu menționează nicăieri existența acestei prime ediții, la care s-ar fi putut raporta deschis. Nu am nici o explicație pentru această incorectitudine: lipsă de informație nu are cum fi, lipsă de onestitate ar fi prea grav. Pentru mine rămâne un mister ignorarea acestei referințe obligatorii la ediția anterioară a unuia din cei mai importanți istorici literari, fie și printr-o simplă mențiune, dacă nu printr-un comentariu. Principala „defecțiune” a ediției Zăciu e intervenția cenzurii, care a suprimat câteva fraze, cuvinte și aproximativ trei-patru pagini compacte – omisiuni asupra cărora ne avertizează blestematele croșete.

e un lucru anost și aproape fără sens. Totuși, simt nevoia unei exteriorizări” (însemnare din 13 ianuarie 1927, prima zi a jurnalului, p. 17); „acest jurnal e o absurditate. (...) prezintă o imagine falsă și incompletă, în orice caz.” (p. 24-25). Camil Petrescu e un confesiv profund sceptic. Scepticismul său are o dublă motivație. Pe de o parte, nu crede în însăși posibilitatea de recuperare totală a trăitului de către acest tip de scriitură: ceea ce se întâmplă în 1940 i se pare atât de vast și de complex „încât orice rând scris e o falsificare” (p. 119), dar și între propria viață și detaliile transcrise există un „penibil decalaj” (p. 111). Pe de altă parte, profund neîncredător în onestitatea contemporanilor, face din jurnal un instrument compensator, suspect lui însuși de inautenticitate: „Poate că va stârni mirare că nici unul dintre evenimentele importante ale vieții mele nu figurează în acest jurnal, în puținele note pe care le-am scris încă din viață... M-am mulțumit să scriu ceea ce aveam interes să fie știut pentru o mai bună înțelegere a operei și gesturilor mele cunoscute direct, ori povestite eventual cu pretenții de autenticitate” (p. 111-112). E ciudat cât de persistente în timp sunt părerile negative ale lui Camil Petrescu despre rostul jurnalului.

Scriitorul își începe notele sub semnul zădărniciiei jurnalului și sub amenințarea sinuciderii. Atunci, în 1927, singurul rost merit jurnalului ar fi fost să dea o explicație sinuciderii probabile. Iar cauzele devin imediat evidente: adversitățile contemporanilor, insuccesul, boala, complexul datorat surzeniei; între aceste cauze, sărăcia e cea mai umiltoare (de reținut scena invitației la masă de către Vintilă Șirianu,



Camil Petrescu, *Note zilnice*, prefată, text stabilit, note, cronologie și indice de nume de Florica Ichim, Ed. Gramar, București, 2003, 214 p.

când sila îl face să simtă „râme lunecând pe șira spinării în jos”, p. 23). În martie 1929 (p. 25-26), își construiește planuri disperate de a scăpa de sărăcie, fie publicând un roman (ceea ce se va întâmpla în anul următor), fie conducând o revistă (care ar putea fi „Munca intelectuală”). Se găsesc soluții de amânare periodică a sinuciderii: în 1927 își asumă comportamentul de „om obligat să se realizeze, ca un stăpân cu alte cuvinte” (p. 20); în 1931, trebuie să trăiască pentru a „pune la punct acele nenorocite de caiete filosofice”, fapt ce ar aduce adevărata realizare: „cel puțin să iau aci hotărârea că nu mă voi sinucide înainte de a le transcrie” (p. 28). Treptat, una din temele majore ale jurnalului devine conflictul cu lumea. Deși megalomania nu-l va ocoli (dovadă sunt „agende” și memoriile lui E. Lovinescu), în 16 decembrie 1935 crede că nu are suficient

orgoliu creator: „Cred că o dovadă a mediocrității mele e că, până acum, n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu... De a mă comporta ca atare, fără să mă sinchisesc de surâsurile enervate și indignate” (p. 61). Tristețea lipsei de glorie s-a însoțit cu grija excesivă pentru posteritate. Aceasta e, în cele din urmă, profunda motivație a jurnalului camilpetrescian.

Ediția Floricăi Ichim, fără omisiuni datorate cenzurii, va trebui să înlocuiască de acum încolo ediția lui Mircea Zăciu. Nu ar fi fost rău să recupereze prefața criticului clujean și unele comentarii din note în mod declarat (căci, de pildă, în istoricul relațiilor dintre Cezar și Camil Petrescu, Florica Ichim beneficiază clar, dar tacit, de documentarea prealabilă a lui Mircea Zăciu). Florica Ichim a îmbunătățit aparatul de note, înmulțindu-le semnificativ (de la 164, câte avea ediția Zăciu, la 231), ceea ce a angajat un efort suplimentar. Cuvintele indescifrabile au rămas cam aceleași, cu mici excepții, ca și lacunele din manuscris datorate autorului. Uneori, progresele în lecțiuni nu sunt ajutate de elucidări adevărate: de pildă, la p. 85 în ediția Zăciu se semnalează un nume indescifrabil, pe care Florica Ichim la p. 53 în ediția sa îl transcrie „Mirto”, fără nici o explicație în note sau fără măcar mențiunea că e o lecțiune incertă. Dar, altă dată, Florica Ichim are dreptate, după cum rezultă și din context, să citească numele lui Vl. Streinu (p. 79 în ediția 2003), pus în relație cu Șerban Cioculescu, și nu Streinul, lecțiune care trimite greșit la bucovineanul Mircea Streinul (p. 111 în ediția Zăciu). Mai sunt și alte diferențe de detaliu (date diferite pentru unele însemnări

sau locuri diferite ale unor fragmente răzlețe), dar nu acestea merită insistențe. Importante sunt fragmentele introduse acum în premieră, care fuseseră scoase de cenzură în ediția Zăciu. Cel mai amplu e textul de trei pagini din ziua de 14 decembrie 1935 (p. 55-58 în ediția Florica Ichim), un adevărat eseu despre conștiința politică tulbură a românilor și despre necesitatea unei politici eficiente ce n-ar putea fi impusă decât printr-o lege severă de salvare a statului (la p. 88 în ediția Zăciu omisiunea e semnalată de croșete). Această critică a românismului se leagă în sistem cu o critică a supralicitării dorului la Blaga și în folclorul românesc (p. 86 în ediția 2003). Omisă de cenzură fusese și justificarea lui Camil Petrescu (un adaos la data de 19 martie 1936) de unde provine falsa impresie de antisemitism (p. 72, în ediția 2003) și apoi o frază despre naționalismul evreiesc și cel german, care se anihilează reciproc. În ediția Zăciu e semnalată prin croșete omisiunea însemnării din data de 8 iunie 1936 (p. 119), un text ireverențios despre N. Titulescu (p. 85-86 în ediția nouă). Mai lipseau o mențiune despre transformarea evreicilor cu vârsta (p. 95 în ediția de la Gramar) și două fraze despre ruși și Basarabia în 1939 (p. 113, în ediția nouă). Omise sunt și numele lui Mussolini și Hitler ca „genii catalizatoare” (desigur, negative), Franței lipsindu-i un echivalent de acest fel în 1940 (p. 124 în ediția recentă). Intruziunea croșetelor cenzurii în textele clasice e un fapt de istorie literară ce merită cercetat.

Florica Ichim ne rămâne datoare cu transcrierea altor texte, oricât de scurte sau de aparent nesemnificative, pe care le semnalează în prefața ediției: un jurnal-registru din 1921, o agendă din 1922, însemnări din 1923 despre dragostea pentru actrița Leny Caler, un jurnal medical început în 1930, un jurnal conjugal, un caiet „flori-fructe”, note de călătorii prin țară. Ca și Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ținea episodic și alternativ mai multe jurnale – agende seci, fără mari revelații. ■



Volumele de poezii ale lui Emil Brumaru, *Versuri* (1970), *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (1974), *Cântece naive* (1976), *Adio, Robinson Crusoe* (1978), *Dulapul îndrăgostit* (1989), *Ruina unui samovar* (1983) sau *Dintr-o scorbură de morcov* (1998) ne pun în fața unui *bon viveur* care degustă cu voluptate arome, suprafețe, moliciuni și se extaziază în fața formelor, culorilor și reliefului unor obiecte ori fapte umile, de o anvergură cu totul redusă.

Atitudinea fundamentală a eului liric este aceea de empatie, de identificare cu lumea, într-un elan perceptiv care caută să capteze întregul edificiu al realului, în aspectele sale deconcertante, dar aproape exclusiv prin intermediul simțurilor. Comuniunea cu lucrurile, primordială pentru lirica lui Emil Brumaru, poet al vitalității restrânse și al extazului perceptiv, este dublată de instinctul său ludic, prin care se înscenează tablouri ale lumii făpturilor naive, într-o scriitură de o extremă naturalitate, seninătate și candoare.

S-a spus despre Emil Brumaru, pe bună dreptate, că este un poet al „de-problematizării” lirismului, poet ce nu este atras de ideile grave, de marile interogații pe seama destinului, timpului, istoriei etc., ci, mai degrabă, se dovedește fascinat de universul mărunț, al „boabei și fărâmei”, un univers doar în aparență minor, care, la o privire mai atentă, își vedește aspecte și reliefuri inedite, semnificații cu totul aparte. Ion Pop observă, în acest sens, că „Ceea ce a surprins la Emil Brumaru – în contextul literar al anilor '70 încă din *Versuri* – le începutului, a fost deliberata de-problematizare a discursului liric. Regimul, dominant, al *interogației* neliniștite, al *Ideilor* cu majusculă, s-a văzut înlocuit de unul al *exclamației* candidă în fața unui univers ce părea depășit și compromis, în mare măsură, ca minor și insignifiant. Energia lirică se cheltuia – și avea să se consume mereu pe parcursul operei – într-un egiptul niciodată extenuat al «ființelor mici», al obiectelor uitate și ieșite din uz, reintroduse, uzate «moral» (bunăoară), poetul îl înlătură de pe lucrurile vechi pentru a le redescoperi luciul inițial, și uneori îl va lăsa chiar, în straturi groase, ca să-i admire catifelarea, «iubindu-l adânc».

Se poate spune, cu deplină temei, că Emil Brumaru este un poet ce și-a structurat viziunile sub spectrul grației imagistice, al suavității și delicateții, în gesturi lirice lente, somnolente, circumscrie într-un cadru poetic specific, al interiorului somptuos, ce favorizează visarea leneșă, reveria contemplativă. În edificii vechi de cărămidă/

Pe canapele moi, ca pe ciuperci/ De aur matlasat, mă lăfăi dulce./ Oh, pe plafoane sunt serafi cu vergi// Ce bat la tălpi bezmetice fecioare/ Și uneori la săni. Căci au greșit/ Cu ei, dezvirginându-i, iar pe urmă,/ Duios, le umplu rănile cu chit// Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul/ Lor plin de pene și-n aripi le strâng./ În timp ce ele cu delicatețe/ Le trag pe frunte nimburi-adânc!.

Prin intermediul reveriei, poetul reface contactul cu intimitatea lucrurilor, asumându-și realitatea imediată la nivel senzorial, printr-o neobișnuită capacitate perceptivă, ce impregnează întregul univers cu o magie a culorilor, formelor, aromelor celor mai diverse și mai inconstante. Criticul Al. Cistelean vorbește chiar despre instaurea unei ambianțe impregnate de panerotism, în care lucrurile cele mai disparate se află într-o relație de totală comuniune, într-o armonie cu rezonanțe adânci în intimitatea lor. „Obiectele jubilează sau leșină, se-mpurpurează sau pâlesc, tremură sau împietresc în funcție de fluidul erotic ce le străbate și de rezonanța acestuia. În miezul lor bate o inimă simțitoare și ele au o «psihologie» adolescentină și o morală sensibilă a iubirii.”

Abundența imagistică nu traduce, astfel, decât abundența materială a lumii, iar erosul plutește asupra acestui univers, impunându-i logica sa insinuantă, tectonica sa rafinată și grațioasă. Eul liric trăiește, cu simțurile dilatate la maximum, senzații deconcertante, fiind dominat nu de intelectualitate, de mirajul raționalității, ci de fascinația afectivității și senzualității.

Poemele propriu-zis de dragoste se impun prin fragilitatea și suavitatea imaginilor, prin puritatea desenului și senzația de intimitate, de apropiere, de comuniune delicată și profundă ce se degajă aici. Ilustrativ este poemul *În dormitor*, în care gesturile sunt imponderabile, figurile au un anume hieratism, alcătuiind un ritual al iubirii sublimat în mișcări tandre și în ecouri, sugestii ale sentimentului candid de iubire: „Nici un chip n-a căzut în paloare/ Ca al tău, adormit și frumos./ Fulgera, luminându-te-arare./ Câte-un vis sub al tâmplilor os./ Respirai cu atâta sfială/ Încât aerul ud se-nchega/ Lângă nările-adânci în petale./ Respirai, surzând, catifele/ Fascinat de-al său geamăn, spre-ogindă/ Brațul tău prins în somn se-alungea/ Visător. Oh, să nu se desprindă!”

Aspectul emanamente baroc, sau, mai degrabă, rococo, cum precizează Ion Pop, al imagisticii poemelor lui Emil Brumaru nu exclude însă instinctul ludic al acestui poet iubitor nu de orizonturi îndepărtate, de magia distanței, ci, mai curând, de revelațiile

apropieri, ale intimității și comuniunii empatice cu făpturile și lucrurile. Poemele înscenează, chiar, de cele mai multe ori, un ceremonial ludic, cu valențe ale camavalescului, prin care existența empirică, gravă a obiectelor este suspendată, instaurându-se un spațiu al jocului și sărbătorescului, al libertății de mișcare și de expresie, în viziuni candidă și exuberantă și într-o „retorică a exultanței senzuale” (Al. Cistelean).

Poet contemplativ prin definiție, Emil Brumaru aduce în lirica românească de azi universul „iatacului”, al copilăriei și al erosului grațios, într-o scriitură jubilară, carnavalescă și rafinată.

Poezia lui Emil Brumaru a fost definită, pe bună dreptate, din

cu atâta delectare «oh»-ul, încât totul capătă o indefinibilă tentă parodică. Emil Brumaru este naiv știind că este naiv, vrând să fie naiv, bucurându-se că este naiv”.

Este vorba, cu alte cuvinte, de o naivitate calculată, premeditată, regizată de un poet iubitor de ambianță, pentru care atmosfera lirică este elementul primordial al înscenării poetice, liantul care favorizează agregarea stărilor de spirit și a trăirilor evocate.

Trecut, de Eugen Simion, în categoria poezilor fanteziști și ironici, Emil Brumaru apelează, și în volumul *Cântece naive*, la o tematică așa-zicând minoră, cu obiecte neînsemnate, cu figuri banale, fără anvergură ontică ori etică.

tratată într-un stil oarecum manierist, o tematică erotică, transcriu starea de jubilație a ființei îndrăgostite, sentimentul imponderabil de vrajă și halucinație tandră ce cuprinde eul liric sub impactul sentimentului iubirii.

Dominate de o senzorialitate grea, de o copleșitoare magie a simțurilor, „cântecele naive” își joacă efectele lirice între candoarea sentimentului și frenezia senzuală. O poezie a roadelor, a obiectelor și licorilor domestice se conjugă cu o lirică a erosului rafinat și delicat în același timp („Când o să vin prin înserarea clară/ Voi flutura în vânt ștergarul pur/ Cu patru crini purtați de o fecioară/ În mână peste-o pajiște de-azur// Scoate-mi atunci, iubito, din cămară/ Vechi vișinate,

Profil Emil Brumaru

Universul intimității

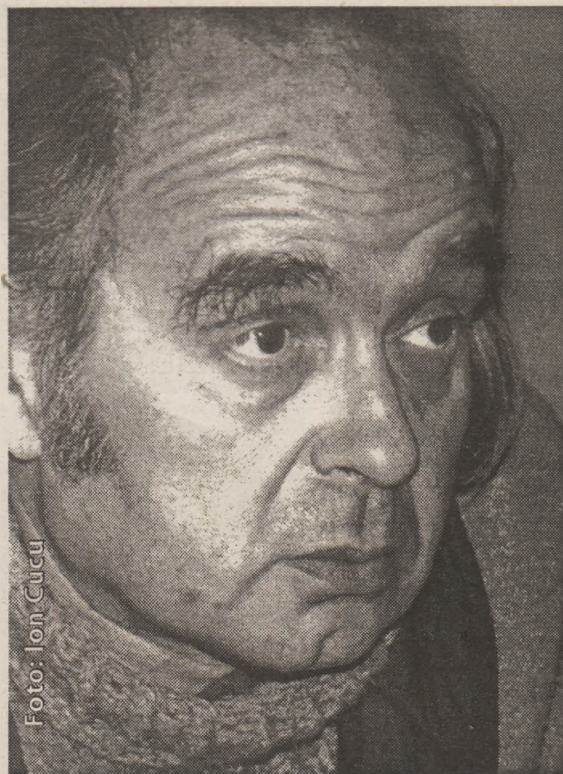


Foto: Ion Căci

perspectiva unei naivități studiate, a unei regii a candorii, a jocului ce se ia în serios, toate acestea conjugate cu o finețe rafinată a desenului liric. Într-o postfață la volumul antologic *Dulapul îndrăgostit*, Alex. Ștefănescu remarcă, de altfel, că „Emil Brumaru este modern în felul său. Dacă nu adoptă, cum obișnuiesc poezii secolului douăzeci, atitudinile care exprimă o luciditate extremă, halucinantă – sarcasm, sentimentul absurdului, «greață de cuvinte» etc. – aceasta nu înseamnă că nu este, la rândul său, un lucid. Interjecția „oh” din versurile citate mai sus reprezintă, într-adevăr, o exclamație naivă, evocând ceva din sensibilitatea veacului trecut, când emoțiile mai puternice provocau leșinuri și făceau necesare flacoanele cu săruri. Dacă întârziem însă puțin asupra ei începem să simțim că ceva nu este în regulă. Autorul își recită cu atâta grație și, mai ales,

Făcând un fel de genealogie a „cântecelor naive”, N. Manolescu observă că „savuroase, pline de grație, rămân însă tot *Cântecele naive*, în care, copilărindu-se cu bună știință, poetul evocă un univers domestic, un paradis al «bucătăriilor de vară», al piperului, mărarului, pătrunjelului, patlaginei, scorțoarei, bulionului, țelinei și leușteanului, auxiliu de preț în bucate, rafinamente gastronomice. După prăvăliile cu stofe ale lui Șerban Foarță, iată prăvăliile cu scorțoară. Această poezie își are tradiția ei la noi. Ilarie Voronca a cântat și el (în *Ulișe*) piața, cu vinete amurgind și cu tomate roșii ca obrăjii transilvănenelor. Ion Pillat, mai aristocrat, a preferat universul magic și secret al cămării cu fructe. Iar G. Călinescu a savurat leguma ori fructa dintr-o adevărată «gourmandise» poetică”.

Majoritatea *Cântecelor naive* au, alături de tema obiectelor,

brave saramure/ Ce cerul gurii dulce-mi alintară/ Departe de cetățile sperjuri// Pune pe flăcări plitele de aur/ Și-n străchini opărește cimbrisor/ Și-mpurpurată ceartă-mă sonor/ Căci mi-am riscat iar viața c-un balaur”.

Un alt „cântec naiv” poartă, în desenul său fragil, un lirism de interior, cu ecouri din *Sonetele* eminesciene. Aici, între rezonanța sentimentului și cadrul exterior se stabilește o simetrie. Retragerea din fața crispării elementelor, reculul într-un interior securizant, protector se însoțește cu o regăsire a intimității ființelor, a comuniunii voluptuoase („Afară plouă laic și-aș vrea să fii aici/ Să tac, să taci, tăcerea la fleacuri să ne-mbie/ Să lăncezim pe paturi ca două mari pisici/ După ce-au lins smântâna (slup-slop!) din farfurie”).

Cea de a doua strofă accentuează atmosfera de lăncezeală, de abulie senzorială de care se lasă marcați

eroii lirici. Cuvintele, gesturile și mișcările au o lentă extremă, dinamismul este minim, iar rezonanța afectelor se înscrie și ea într-o astfel de poetică a semitonului, a nuanței afective infinitezimale („Ti-ai spune: «Dă-mi mâna...» și poate că mi-ai da-o/ Cu sufletu-n ruină ca-n vechi foiletoane/ În care-n moi fotolii leșină dulci cocoane/ Vărsând pe săni ceșcuța de lapte cu cacao”).

Finalul poeziei marchează parcă o precipitare a acestei imagini de decor domestic static, gesturile devin mai directe, iar ultimul vers readuce imaginea unei exteriorități pluvioase, ce predispune la reverie și la lentoare a mișcărilor: „Ti-ai da deoparte

înfățișări și metamorfoze. Pe de altă parte, poemele lui Emil Brumaru nu sunt altceva, la o analiză mai atentă, decât tot atâtea fragmente ale unui „discurs îndrăgostit”, hrănit din fervori senzoriale și din voluptățile clipei de acum, aflată, nu de puține ori, în conjuncție cu clipa revolută, cu universul imponderabil și diafan al amintirii.

Dinamica spațiului poetic trasat de autor este, astfel, una a abundenței senzoriale și a contemplației lumii sub specia proteismului său funciar, într-o deliberată mișcare de extaz carnavalesc, din care nu lipsește, însă, o undă de melancolie, ori un reflex parodic.

Încercând să circumscrie trăsăturile particulare ale poeziei lui Emil Brumaru, Laurențiu Ulici

în care apetența senzorială și dinamica languroasă a imaginilor se conjugă cu recursul la amintire, cu rememorarea candidă și gingașă.

Apelul la senzații (vizuale, gustative, olfactive, tactile) traduce, în fond, nevoia de materialitate a eului liric. E vorba însă nu de materialitatea cotidiană, ci de una reprezentată voluptuos, prin intermediul unor imagini jubiliatorii, ce au o însemnată relevanță ontică și gnoseologică.

Între frenezia perceptivă și echilibrul viziunii, între abundența imagistică și rigoarea versului se situează acest lirism de esență rococo, fapt remarcat și de Gheorghe Grigurcu: „Marca personalității lui Emil Brumaru o aflăm în înclinația sa spre prețiozitate. Rococoul beat de sine îi permite, totuși, un compromis între frenezie și reținere, între libertate și disciplină.”

Reveria asupra copilăriei revolute se detașează prin suavitatea ambianței și abundența detaliilor, dar și prin inserția unei tehnici subtile a sinesteziei, a corespondențelor secrete și armonioase dintre senzații, care declanșează, în manieră proustiană, mecanismele memoriei involuntare („O, vechi și dragi bucătării de vară/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Și în tristețea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează”).

Universul copilăriei are savori robuste și, în același timp, rafinate, într-un ceremonial gastronomic, într-o orgie de arome, culori și forme apetisante și într-o adevărată vehemență a senzorialității. Efectul liric irezistibil reiese, însă, din asocierea sugestivă a elementelor de robustă materialitate și a unor epitețe din altă sferă lexicală, epitețe care indică suavitatea, irealitatea, de-materializarea.

E, în aceste versuri, un adevărat spectacol carnavalesc al simțurilor dilatate ce sunt, parcă, incapabile să cuprindă, să-și anexeze o asemenea plenitudine vitalistă inaugurată de o memorie lirică ce caută să restaureze timpul paradisiac al copilăriei. Elementele gastronomice, obiectele, suprafețele și liniile sunt parcă erotizate; un flux insinuant de voluptate plutește printre obiecte, conferindu-le acestora palori gingașe, trăsături candidă, dar și o beatitudine somnolentă: „Ienibahar, piper prăjit pe plită/ Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte/ Curcani păstrați în zeama lor o noapte/ Spre o delicatețe infinită/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele/ Icre cu bob bălos ce ochiu-și cascade/ Aluaturi tapisate, crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească/ Moi miezuri de ficiți în butoiașe/ De ou de melc, înlăcrămate dulce/ Mujdeiuri ireale, șunci gingașe/ Când sufletu-n muștar vrea să se culce/ Și-n ceainice vădindu-și eminența/

Prin fast de irizări și toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esență/ Trandafirie-a lucrului în sine”.

Între implicarea în tectonica acestui univers al intimității, al galanteriei rafinate și al roadelor și distanța parodică se stabilește un echilibru subtil. Galanteria gesturilor, ceremonialul rememorării afective și atitudinea vag elegiacă, melancolia difuză ce se așterne extatic peste lucruri sunt constante de viziune și atitudine, după cum contemplarea lumii sub spectrul unui decor revolut produce o mișcare abulică a eului liric, temperament retractil și interiorizat, altfel.



dominantă esențială a poeziei lui Emil Brumaru este aceea a artificului și a convenționalismului rococo, a galanteriei ce traduce voința de a transcende precaritățile realului, de a reda un contur idilic și idealizant al lucrurilor din jur, chiar a celor de dimensiuni umile, de o banalitate covârșitoare.

Fascinația imaginii obiectelor de relief minor se conjugă, așadar, cu tentația erotizării existenței, impunându-se, totodată, o poză, mai curând supradimensionată, a unui poet ce caligrafiază cu fervoare latura estetizantă a universului, fapt remarcat și de Gheorghe Grigurcu: „Poetul voiește a «înfrumuseța» realul cu (aproape) orice preț, vădindu-și, într-o probă de virtuozitate prodigioasă, ce are ca durată însuși spațiul volumului (volumelor), înclinația pentru lucrurile neluate în seamă, pentru vorbele dezafectate, pentru stările marginale, «minore», «compromițătoare» (inavuabile), culese parcă dintr-un cimitir de mașini al poeziei, spre a fi cu ostentație reabilitate”.

O poezie ce răspunde într-un tot al unor astfel de caracterizări este *Balada crinilor care și-au scris frumos*, din volumul *Cântece naive* (1976). Poetul este atras, în această poezie, de alegoria cu tentă erotică, scrisă cu rafinament, în linii delicate, vapoase, cu transpuneri ale elementelor vegetale în delicate parabole ale aspirației și neîmplinirii, ale atracției spre celălalt și ale halucinației depărtării.

Sentimentul iubirii, așa cum e figurat aici, este rodul distanței, se naște dintr-o neostenită foame de ireal. De altfel, realul imediat este aproape cu totul depășit de spațiul imaginarului, țesut cu migală de poet, caligrafiat în culori pastelate, în tușe de o infinită delicatețe și candoare.

Idila transpusă în lumea vegetală are, am spune irizări ale necunoscutului, este transpusă în regim alegoric și simbolic, cu numeroase conotații ale vagului și ale mirajului depărtării.

Poezia este structurată în două secvențe, cu o conformație similară, dar având semnificații distincte. Prima parte este scrisă în regim euforic, transcriind elanurile sentimentale ale „crinilor” îndrăgostiți, ce poartă o corespondență galantă, cu concursul unor „poștași înflăcărați”. „Trăia într-un oraș din miazăzi/ Un crin înzăpezit în datorii/ Care primea, scrise pe pluș cu lapte/ Scrisori de la alt crin, din miazănoapte/ Oh, pentru cruda lor corespondență/ Aveau cea mai naivă diligență!// Ei își tăiau cu zimții de la timbre/ Miresmele-n tre dâșii să le schimbe/ Poștași înflăcărați puneau ștampile/ Cântând din corn, pe sacii cu pistile/ Plicuri adânci pudra, sculat din zori/ Însuși directorul caleștilor”.

Se poate de îndată remarca aerul de voluptate senzorială ce se degajă din aceste versuri ce au delicatețea unor miniaturi și fragilitatea unor stampe japoneze. Temporalitatea este parcă suspendată, figurile vegetale trăiesc o beatitudine a reacțiilor liminare, gesturile și mișcările au o lentoare funciară, trăiesc sub zodia imponderabilului, a ficțiunii mântuitoare și în regimul oniricului.

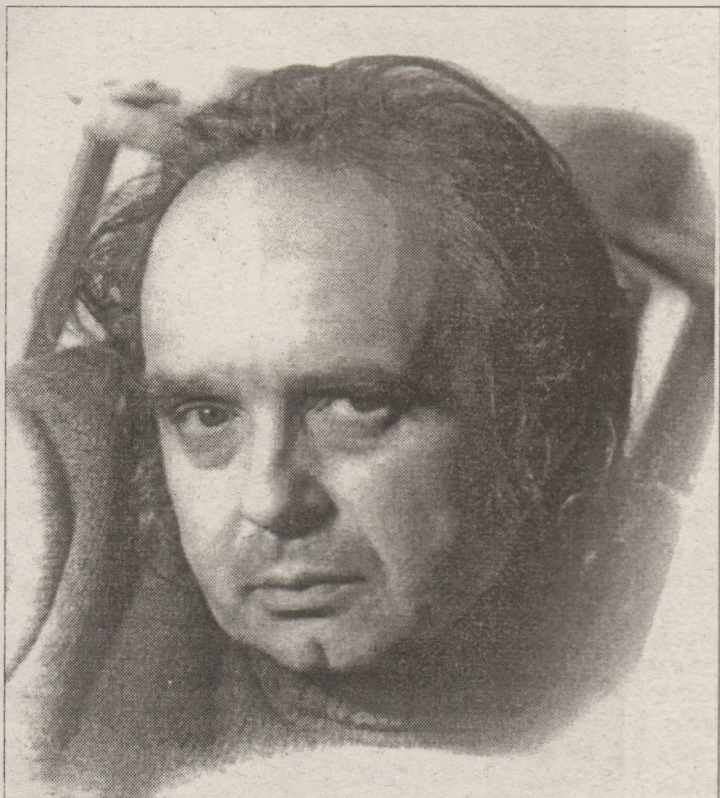
Starea de dragoste, desenată în tonuri rafinate conduce spre un ceremonial galant, în care se împletesc instinctul ludic și figurile grațiosului ritualic.

În cea de a doua parte a poeziei gravitatea capătă o pondere din ce în ce mai însemnată, dicțiunea lirică își acutizează tonurile, latura serioasă se face simțită cu mai multă acuitate: „Dar crinul ce trăia în miazăzi/ Fiind înzăpezit în datorii/ Îi răspundea din ce în ce mai rar/ Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar/ Apoi tăcu de tot. O rouă grea/ Strivi parfumul amândurora/ Și astfel cei doi crini nu și-au mai scris/ Poștașii au murit, poșta s-a-nchis/ Doar uneori mai trece monoton/ Prin bulion un vechi poștalion”.

Finalul poeziei aduce în spațiul textului o melancolie difuză, distanța nu mai are conotații benefice, ea capătă însemne ale destrămării, iar momentul inițial al extazului procurat de impulsul erosului este urmat de inserția timbrului elegiac.

Scritura poeziei lui Emil Brumaru se impune, înainte de toate, prin fluentă și rafinament expresiv, prin dinamismul imagistic și delicatețea metaforelor, toate aceste modalități figurând un scenariu ritualic al iubirii efflorescente și apoi eșuate, al extazului și neîmplinirii ontice.

Iulian BOLDEA



părul cu gura de pe gât/ Cu gura și-ai desface nasturii mici de bluză/ Și și-ai șopti-n urechea ta fleată și confuză/ «Afară plouă laic și-s trist și mi-i urât...»”.

Poet al trăirilor minore și al spațiului domestic, fantezist și ironic în doze bine cântărite, Emil Brumaru a reușit să transfere în *Cântecele sale naive* fiorul elegiac și frenezia simțurilor, într-o scriitură sugestivă și muzicală, în versuri limpezi, clare, încadrate într-o arhitectură în mare măsură armonios articulată.

Pe drept cuvânt s-a scris despre poezia lui Emil Brumaru că se încadrează în tipologia liricii intimiste, a universului mărunț, a spațiului interior, cu certe inflexiuni ale sensibilității rococo și cu o apetență deosebită pentru suprafețele lucrurilor. Vizualitatea este calitatea preponderentă a poetului, facultatea sa dominantă, felul său de a-și anexa realul, cu multiplele sale

sublinia că: „Rafinamentul lexical și parodic al poeziilor lui Emil Brumaru, frapant de la debut și conservat cu mai mult sau mai puțin iz manierist în toate cărțile lui, însoțește o incursiune într-un nu mai puțin frapant univers al habitaculului tradițional, cu tot ce îi este propriu, de la «fructele pământului» servite natur sau în metamorfoză culinară, la obiectele ce populează triada spațială a locuinței: bucătăria, salonul (sufrageria) și dormitorul, incursiune ce are deseori aerul unei veritabile explorări și este ghidată de două busole: una psihologică, indicând un magnetism erotic de senzualitate orientală, alta estetică, relevând un simț parodic activizat de o atitudine elegiacă”.

Cu poezia *Elegiase* se deschide volumul de debut al lui Emil Brumaru, *Versuri* (1970). Aflăm, în această poezie, toate datele și trăsăturile acestui lirism de esență epicureică,

— Ce mai faci tu, mă prozatorule?
 Și eu răspund:
 — Prive! Mă căzușe pă nu vād
 nimic pāu (deși ~~quid~~ pāu mă gāndesc
 la ce-a făcut Donu Chipitescu și la ce-mi
 spunea el mie pā chestia "tiparului", ar
 tehnici cred altfel: ca Geo de pildă, sau ca
 Untaru). Eu am încredere în D^o și sunt
 convins că odată va apărea vești bune la punct
 totul. Donu Chipitescu! Donu Chipitescu
 vede cum stă momentan situația și se
 oprește să gesticuleze și să se certe cu
 Bagdasar!... În viață și în afaceri,

De la primele sale încercări literare (1940) și până la debutul literar-publicistic din ziarul *Timpul*, numerele 1771 și 1772 din 15-16 aprilie 1942, când la rubrica „Popasuri” M.R. Paraschivescu îi tipărește schița *Părlitu*, Marin Preda a fost frustrat de o înțelegere adecvată în receptarea scrierilor sale. Privite peste ani cu o detașată ironie, fără să le fi deformat sensul prin supralicitări forțate, pentru că întâmplările să nu capete proporțiile unei „ostracizări”, prozatorul va aminti de erorile de diagnostic sau de opțiuni ezitante în folosul altor nume care s-au dovedit în timp cu totul insignifiante. Este perioada în care Marin Preda află de existența revistei *Albatros*, prin intermediul căreia îl descoperă pe Geo Dumitrescu, pe atunci student în anul al II-lea al Facultății de Litere, „liderul” grupului, în ipostaza lui de „descoperitor” și de „intemeietor”, „un băiat ca și mine, un mărunțel foarte vioi”. Aceste împrejurări vor fi, de altfel, evocate mai târziu de Marin Preda în pagini cu adevărat memorabile (Sânziana Pop, *Marea călătorie*. Interviu cu Marin Preda, în *Luceafărul*, 18 mai 1974, anul 17, nr. 20, p.3. Republicat în volumul omagial *Timpul n-a mai avut răbdare*. Marin Preda, Ed. Cartea Românească, 1981, pp.527-537; Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Editura Cartea Românească, 1977, pp. 264-269; 274-276; 285;295-300). Prin voia întâmplării, în spațiul (tipografic) publicistic al revistei *Albatros* (nr.2, 25 martie 1941), unde

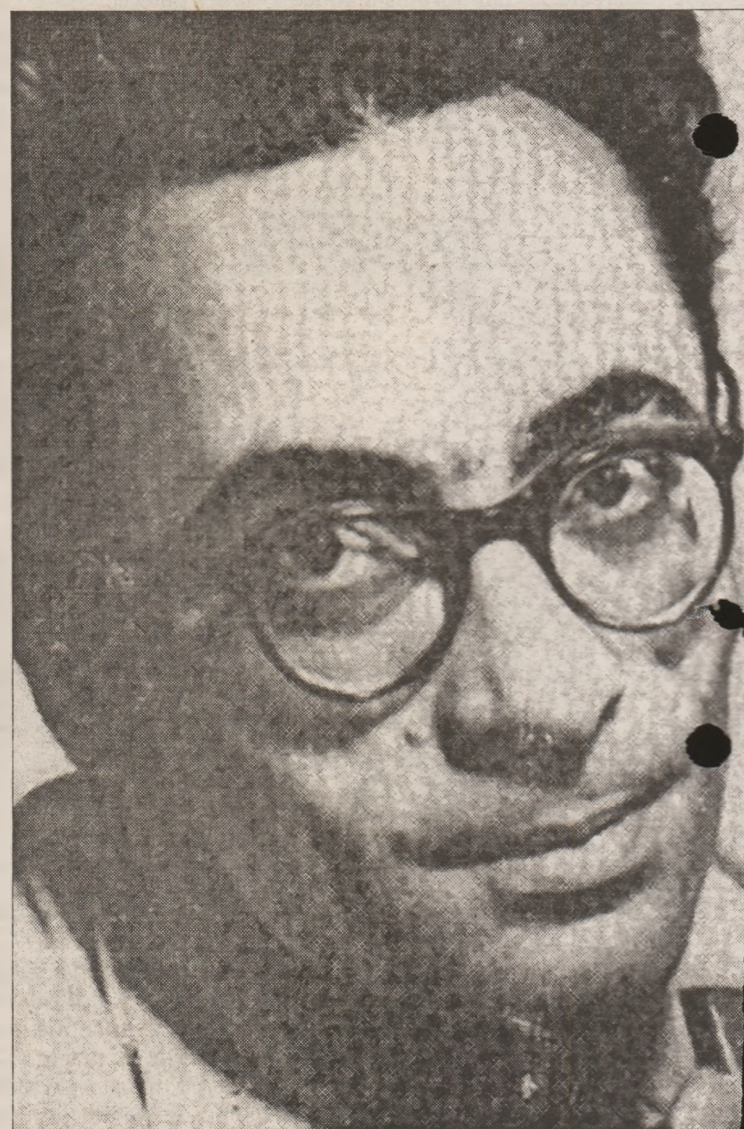
i se promitea la „Poșta redacției” să fie publicat (Marin Preda: *Scrieți mai explicit*. *Păstrăm* De capul ei) sau, în alt număr, „*M. PR. Rețineri*”), concurase și Nicu Smeureanu, posesor al unui „depozit de ziare, reviste, publicațiuni și cărți literare” din Râmnicu Vâlcea, care îi fusese preferat cu schița *Casa cu draci* așa cum, fără să se depășească inerția judecăților convenționale, tocmai cel care îi girase debutul publicistic îl socotea pe Marin Preda mai puțin talentat decât D. Bărbulescu. De fapt, schița *De capul ei*, pe care Geo Dumitrescu o reținuse pentru talentul autentic al autorului, urma să fie tipărită într-un număr viitor al revistei *Albatros* (nr. 9), proiect spulberat însă într-un mod neprevăzut prin desființarea revistei după cel de-al șaptelea număr al acesteia (15 iunie 1942). Între timp, în ambianța de la „Tiparul Universitar”, la nivelul grupului alcătuit din tineri aproape de aceeași vârstă (Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Ierunca (Untaru), Al. Cerna-Rădulescu, Pavel Chihai, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion ș.a.), se produsese o adevărată contagiune spirituală, o coeziune lăuntrică generată de anumite identități de idei și aspirații, în ciuda unor evenimente devenite între timp tot mai îngrijorătoare. „*Dar pe noi, va consemna Marin Preda, amenințările astea nu ne speriau, nu știu de ce. Poate că eram prea tineri. Pentru noi era o primăvară continuă. Din cauza asta unul dintre noi a devenit chiar erou*”. (Convorbire cu Marin Preda. *Marea călătorie*, loc.cit.). Dintre toate aceste întâmplări la care fusese martor, unele aproape greu de crezut că s-ar fi desfășurat sau nu cu adevărat, Marin Preda se arată impresionat de destinul cu totul exemplar al gazetarului și poetului Sergiu Filerot, a cărui biografie reprezintă un episod aparte în mica istorie a așa-numitei „generații a războiului”. Fără să intrăm în prea multe detalii biografice, menționăm că Sergiu Filerot, sub adevăratul său nume Gheorghe Niculescu, născut la Craiova în 3 februarie 1921, își începe activitatea literară încă înainte de a-și termina cursurile liceului „Mihai Viteazul” din București, G. Călinescu publicându-i în *Jurnalul literar* (Iași, 1939) prima poezie (*Monahală*), cu pseudonimul N. Veghe. La nici un an de la absolvirea

liceului, în cursul lunii martie 1940 este angajat ca funcționar tehnic la Tipografia „Tiparul Universitar” din strada Elie Radu, nr. 6, din București, condusă de filosoful Nicolae Bagdasar (1896-1971). În ciuda unor tot mai insistente preveniri că este în vederile Siguranței, între 1941-1942, cu sprijinul moral al lui Geo Dumitrescu, pune bazele Editurii *Alfa*, de acum șansele de publicare a cărților acestor tineri scriitori concretizându-se într-o editură „cu firmă”. Editura nu era o unitate economică de sine-stătătoare, ci un oarecare „paravan” la adăpostul căreia Sergiu Filerot, împreună cu grupul revistei *Albatros* (prin Geo Dumitrescu), a tipărit sau urma să tipărească volume de proză sau de poezie semnate, printre alții, de Felix Anadarm (Geo Dumitrescu): *Aritmetică*, Dimitrie Stelaru (*Trecere*), Marin Preda (*Măritiș*), Ștefan Popescu (*Poezia trubadurilor*), Ben Corlaci (*Pelerinul serilor*), D. Bărbulescu (*Oameni în beznă*, nuvele), Virgil Ierunca (*Relief*, excursii critice), Sergiu Lutescu (Mircea Tiriung) cu volumul *Stins* (poeme), Tiberiu Tretinescu (*Vergu Ocu*, schițe), Marin Sârbulescu (*Orbul de aur*, poeme) și Ion Schinteie, cu un studiu despre Jean Gion, precum și antologia *Poezia tânără românească dintre 1935-1942* Sergiu Filerot își publică primul volum de versuri în 1941 (*Încrustări în gând*), semnat G. Niculescu-Veghe, urmat în 1942, la aceeași Editură *Alfa*, de volumul *Om*, cuprinzând versuri cu aluzii directe la crimele fasciste, și de placheta *Libere*, poeme în proză, blocată în tipografie de cenzura militară. Editată într-un timp foarte scurt și răspândită clandestin în librării, după ce mai înainte primise viza „Cenzurat”, cartea de poeme *Om* este interzisă la numai câteva zile după broșare și nu a mai putut fi difuzată și vândută în întreg tirajul, și așa redus la numai 600 de exemplare. S-a ordonat blocarea restului de exemplare în tipografie și retragerea imediată din circulație de către Siguranță și distruse. În asemenea împrejurări, în urma unui simulacru de proces, la 5 septembrie 1942, prin sentința de condamnare a Curții Marțiale nr. 5115 (rămasă definitivă în urma respingerii recursului din 17 februarie 1943), Sergiu Filerot a fost condamnat la 10 ani închisoare corecțională pentru instigare publică (art. 327, Cod Penal) și 6 luni închisoare pentru neprezentarea publicației la cenzură (art. 1 și 3 din D.L. 494/1940, cu aplicarea art. 10 C.P.). De fapt, inițial fusese încadrat într-o lege specială — crimă contra siguranței statului —, fiind pasibil de pedeapsă cu moartea, salvat în cele din urmă printr-un certificat medical prin care profesorul dr. D. Bagdasar atesta parțiala responsabilitate a autorului. Din iulie 1942 până în martie 1943, Sergiu Filerot este deținut în închisorile C.M.C., Malmaison, Jilava, în cele din



i s t o r i e

Marin Preda: Corespondență de



urmă fiind trimis la Sărata, pentru reabilitare, într-un detașament de muncă forțată. Trăind deja la tensiunea insurgentă a acestui deceniu, Marin Preda consimte deliberat la programul acestei generații literare și, dincolo de psihologia comună, fiind evidentă solidaritatea de principiu. Din această perspectivă, Marin Preda vedea în poezia lui Sergiu Filerot un adevărat fenomen, „demn de a fi reținut drept document pentru Istoria literară”, „*niște poeme incendiare cu «scamatori botoși», «oameni de fier», «soldați de plumb», «cântece de fier», «cu pâine și sânge și cu multă ură și sete de aceste», «o poezie mare, cu respirație de epocă și frământări specifice unei schimbări de veac...»*. Impresionat total și surprins de curajul și entuziasmul literar al confratelui

său, devenit un personaj aproape ireal, Marin Preda asistă la procesul îngrijorat de soarta acestuia, două săptămâni de la arestare vizitează în celulă, la Malmaison, fost condamnat la moarte. *Noi eram în sală, de față. L-am vizitat și-n celăla Malmaison. Țin minte că acolo se ținea cu mâinile de gratii și vorbea, mândru de isprava lui, faceți, bă?*» Nu era deloc sperietore, strecurându-i printre gratiile de fereastră scrisoarea pe care reproducem alăturat integral.

Publicat fragmentar de Sergiu Filerot în volumul de memorii *Reîntâlniri* (Ed. Cartea Românească, 1945, pp. 100-101), textul acestei scrisori (un bilet de pagini), datat 16 august 1942, redactat la exact patru luni de

SERGIU FILEROT

OM
P O E M E

EDITURA *alfa* BUCUREȘTI

tinerețe

Document pentru istoria literaturii

Odată cu apariția acestor cîrți
o'ă întâmplat ceea ce mi se
pare deună de a fi reținut drept
document pentru istoria literaturii -
în această editură a ieșit
volumul de poeme "On" de
Sergiu Filerot. Diste "poeme ivedine,
cu "plavăni hotosi", "săuemi de fier",
"solate de plumb", "cîntec de far",
cu pîine și rînge și cu mullă înă
și etc de acestka. Omul, adică el.
Sergiu Filerot a fost cîștat în celatit
cu' altă volumul cu poeme opus pe
"confiscat, abia ons, pro pe foc".
Documentul chestă fu faptul că
o poezie mare cu respirație de se pîia
și pîrăuitorii "specifice anai schimbat de
veac, este pîrăuitorii și în felul cum are
opus -

Marin Preda

publicarea schiței *Părlitu*, rămâne
exemplu de consecvență și
erozitate ale tinerilor "albatrosiști".
Totul amuzant în felul ei și
interesant nu atât pentru talentul
era viitorului mare prozator, cât,
seminea, prin maniera de reînviere
atmosfera literară a momentului,
soarea lui Marin Preda reflectă
rădăcinile și condițiile de configurare
a generației literare risipite de o
serie de evenimente contradictorii
într-o unitate, cuprinzând scriitori
care nu și-au putut găsi drumul în
literatură, dar și nume pe deplin consacrate,
care să ofere "centrul de greutate"
literaturii noastre postbelice, cu
o prezență a generațiilor '60 și '70.
Din punctul de vedere al limbii
și al stilului, de observat frecvența
și unitatea în scrisoare a lui dăși pă,

față de care, mai târziu (*Viața ca o
pradă*, 1977, p.289), Marin Preda
va povesti episodul lecturii într-un
cerc restrâns de albatrosiști a schiței
Părlitu, când Miron Radu Paraschivescu,
cel care citea schița, "mă corecta
să zică eroii mei dă în loc de de, pă
în loc de pe, n-avea nici o importanță,
gîndeam eu, lasă-l să le pună".
Într-o altă împrejurare, în interviul
Marea călătorie (1974), Marin Preda
se va arăta cu mult mai categoric
față de acest aspect, condamnăm
cele "cîteva mici corecturi făcute
de mîna poetului. Nu erau binevenite.
Adăugase în text muntenismele dă
și pă, care mie nu-mi plăceau" (vezi,
în acest sens Sergiu Filerot, *Reîntîlniri*,
ed. cit., p. 107).

Marin IANCU



Sergiu Filerot (1921-1989)

Marin Preda lu' domn Niculescu!

Mi se pare că sunt luni întregi
de cînd stați închis - mi se pare mie,
că sunt liber - dar mă gîndesc cît
trebuie să vi se pară dv! De altfel
trebuie să vă spun că mi s-au răpit
și mie 24 de ore de libertate din
viața mea. Și cum spusei, mi se pare
atît de mult de cînd nu vă mai
văd, știu că ați primit destule bilete
de la domn Chirițescu, încît nu știu
ce știți și ce nu știți de pe aici, de-
afară. De altfel nu e mare lucru,
fiindcă întâmplările văzute cu ochiul
meu de om liber, sînt văzute altfel
de dv. De pildă, eu nu văd nimic
nou și arzător la ordinea zilei. Totuși
încerc să răspund unei întrebări pe
care presupun că ați formulat-o dv.:

- Ce mai faci tu, mă prozatorul?
Și eu răspund:

- Bine! Mă căznesc să nu văd
nimic rău (deși cînd mă gîndesc la
ce-a făcut domn Chirițescu și la ce-
mi spunea el mie pînă chestia, tiparului,
ar trebui să cred altfel: ca Geo de
pildă, s-au ca Untaru). Eu am încredere
în dv. și sunt convins că o dată scăpat
veți pune la punct totul. Domn
Chirițescu! Domn Chirițescu vede
cum stă momentan situația și se
apucă să gesticuleze și să se certe
cu Bagdasar!... În viață și în afaceri,
la dracu, trebuie să ai puțintică
răbdare și multă diplomatie!...
Altfel n-ai făcut nimic, să duce la
mama dracului totul pînă la Simbetei.
Acuma - ia să vă închipuiți! - îl arde
gîndul de înșurătoare! Nu știu ce-
or crede alții, da' eu!... Îți vine să mai
și rîzi. Vine odată la mine la "Timpul"
pe la trei noaptea:

- Mă Preda, cum îi fac eu mă, s-
o fi supărat pînă mine fata aia!

- Păi dă ce?, zic. Zice:

- Păi mă, eu am luat-o în brațe
și am vrut... adică știu, ceancă să
mă duc cu ea acasă...

- Vezi dă treabă, zic, fă-te că
nu știi nimic.

Și... chestii d-astea! Așa, cu domn
Chirițescu. Mai rîd cîteodată dă el
dă mă stric.

Vreo cîteva zile după ce apăr
"Noaptea" vine la redacție un
plic cu nuvela mea decupată și cu
următoarea scrisoare:

"Ce mîndrețe de nuvelă, parcă
ar fi scrisă de un porcar. Probabil că
vreă să arate vitejia ostașilor noștri
de pe front, sentimentele nobile
ale poporului nostru... Acest scrib
anost a mai scris și alte prostii, dar
asta a atins culmea. De trei ori rușine
pentru ziarul ce publică asemenea
lucruri, iar la care am fost abonat
și nu voi mai fi".

Ăsta e un tip cu a cărui nevastă
am avut eu legături. Un profesor la
un liceu comercial care îmi spunea
că sunt "opioman", "cocainoman",
"morfinoman", adică din ăla care ia
droguri. Eu am pus mîna pînă telefon
și i-am spus: "de trei ori rușine pentru
ziarul "Timpul" că a avut asemenea
cititori" - și pînă urmă am adăugat:
"ce-ți mai face nevasta? dă-mi-o...
la telefon!... În sfîrșit, am rîs mult pînă
chestia asta!

De curînd a venit un băiat din
București și a fost angajat la "Timpul"
corector. Îl cheamă Ion Caraion¹, ăla
care scotea un căețel de versuri
"Zarathustra". Scrie versuri bune -
l-a lăudat Geo de cîteva ori și a venit
să-l cunoască - Geo a plecat la țară
- și combate bine. Cît a scris un
catalog, N. Olt² l-a și luat în primire,
iar ăia dă la "Universul... "literar"
erau să-l bată pînă la "café-de-la-paix".

Cartea lui Bărbulescu se culege!
Ce mai face Untaru³! Untaru,
vorba românului, dă din coadă să
iasă din iarnă. Face pagina doua.
Are azi o cronică despre Pillat asupra
volumului, "Împlinire". Îl face pe
ăla "pensionar al poeziei", are el
chestiile lui cu "pillatene", "vlăhuțarie",
"ce poți să faci!!!! Tipă dă parale! Ca
și mine! Poate ca și dv.

În locul lui domn Chirițescu, la
tipar, Ciometti a adus un macedonean!

Domn Niculescu, eu cred că nu
să poate să i se facă cuiva un rău pe
degeaba și de aceea aștept liniștit
să vă deie drumul. Omul are în el
ceva ce a rămas tot atît de sălbatic
dar și tot atît de verificabil cu dincolo
de toate raționamentele, adică cu
dreptatea - sub orice formă s-ar
împărți ea, încît spun, nici nu pot
concepe cum s-ar putea să vă
pedepsească. Departe de mine orice
ipocrizie, dar spun, există ceva dincolo
de legile omenești care are grijă,

care - vorba lui I. Sin-Giorgiu - face
ca totul în univers, dacă nu să curgă,
cel puțin să pice. La dracu, mă gîndesc
la o cucuvea și la un vierme. De altfel
știți că și eu am avut puțin de îndurat
din cauza mea, dar nu-mi părea rău,
ci numai eram revoltat că eram silit
să încerc niște experiențe pe care
nu le doream.

Dar în sfîrșit, s-o las dracului de
cucuveaua. Dv. cum o duceți? Dacă
puteți scrieți-mi și mie cîteva rînduri,
dar așa "libere" dacă sunteți sigur
că o să le primesc momentan
prin cine vă va da această scrisoare.

Dar o să ne vedem curînd!

V-aș mai scrie, dar știu că am o
caligrafie oribilă, așa că termin și să
ne vedem sănătoși!

Marin Preda
16 august 1942

¹ N. Chirițescu - Dolj: Poet mediocru,
fratele de mamă al lui Sergiu Filerot,
autor al volumului de versuri *Glod și
empireu de-azur* (Editura Alfa, 1942).
După arestarea lui Sergiu Filerot, N.
Chirițescu - Dolj este angajat de N.
Bagdasar în comitetul de direcție al
Tipografiei, Tiparul Universitar.

² Noaptea (schiță, 5 august 1941),
devenită *Lubire* (nuvelă, decembrie
1945) și apoi *Întîlnirea din Pământuri*
(nuvelă, 1948). Vezi Sergiu Filerot, loc.
cit., p. 104.

³ Ion Caraion (1923-1986). După un
debut cu torul promițător în *Curentul
literar* (1940), este atras de atmosfera
Albatros-ului, prima întîlnire cu tinerii
colaboratori ai revistei, producându-se
la poșta redacției: I. Car.: *Reținem*.
Vine în București imediat după susținerea
baccalaureatului, fiind publicat de M.R.
Paraschivescu în pagina a doua din
Timpul. Devine prietenul de nedespărțit
al lui Virgil Ierunca, Marin Preda, Geo
Dumitrescu, Marin Sărbulescu, Sergiu
Filerot, Elena Diaconu, Ben Corlaci, D.
Stelaru și C. Tonegaru. Fire protestatară
și predispus spre confesiuni lirice
cutremurătoare, va repeta peste cîteva
ani dramatica experiență biografică a
lui Sergiu Filerot. Între 1950-1955 trece
prin închisorile de la Malmaison și Jilava,
este trimis la Canal și apoi la minele
de plumb de la Cavnic. Rearestat în
1959, este condamnat la moarte, apoi,
prin comutare, la muncă silnică pe viață.

⁴ Niculescu - Olt: Redactor la ziarul
Porunca Vremii, titular al rubricii "Alb și
negru", ridiculizat de Geo Dumitrescu
(sub semnătura: Ion Călimară) în articolul
Olteni, ultima rubrică polemică *Insectar*
din seria albatrosistă.

⁵ Virgil Ierunca. Critic literar și
poet, născut la 16 august 1920, în comuna
Lădești, jud. Vâlcea. Debut publicistic
în ziarul *Timpul* (1939). Între 1940-1946
este prezent în principalele reviste literare
ale timpului. Părăsește țara în 1947,
primind o bursă din partea guvernului
francez. În lupta împotriva dictaturii
comuniste din România, colaborează
la două emisiuni culturale ale Europei
Libere. Redactează în exil o serie de
reviste literare. Autor al unor volume
de eseuri și poezie.

⁶ Aluzie la volumul de poeme în
proză *Libere* de Sergiu Filerot.



ui Oskar Popescu, nevastă-sa i-a lăsat geamul deschis la coridor, așa că abia a deschis el ușa, când a venit acasă, că vântul a și trântit fereastra, făcând sticla țândări.

- Niciodată nu ești atent, îl dojeni femeia, iar el nici măcar nu se mai obosi să-i răspundă, să-i spună că, de fapt, vina nu este decât a ei, că ea a lăsat geamul deschis, că este un lucru firesc să se iște curentul sau că, pentru a putea pătrunde în casă, un om este obligat să folosească ușa, mai ales dacă locuiește la etajul al doilea.

- Cioburile ar fi putut să cadă peste cineva în stradă, mai continuă femeia, am avut noroc mare, continuă femeia: puteam să ne pomenim cu cine știe ce pocinog și mai mare!

„Norocul mă-ti!”, mai scrâșni din dinți Oskar și hotărî să nu mai vorbească, până mâine, nici un cuvânt cu soția.

Fără să se uite măcar la ea, cotrobăi în debara, își luă cleștele și o șurubelniță mare și curăță rama de bucățile de sticlă rămase. Apoi măsură și notă cifrele pe o bucată de hârtie, întrucât „caietul de serviciu”, caietul unde obișnuia să însemne diferitele probleme casnice, parcă-l înghițise pământul. Înainte de a pleca să cumpere un geam nou, mai mătură pe jos și adună cioburile de lângă fereastră. Pentru nevastă-sa nu cheltui nici măcar o privire.

- Vezi să nu faci iar curent, când te întorci, o mai auzi spunând. Așa că trânti în mod ostentativ ușa la intrarea în apartament.

Când reveni încărcat cu geamul, soția, desigur, dispăruse de acasă. Așa că el îl ținu, el prinse cuișoarele, el potrivea chitul și el spălă sticla. În asemenea cazuri, începutul e mai greu, când nimic nu e încă fixat și trebuie să ai măcar trei mâini pentru toate câte le ai de făcut în același timp. Oskar Popescu este un om îndemânat, ceea ce nu l-a scutit de două ori să-i pice lucrul din mână. „De ce nu scoți fereastra din țâțâni?” parcă o auzi pe nevastă-sa, însă el se încăpățână să prindă ochiul pe perete, fiindcă lemnul era destul de vechi și balamalele mai mult ca sigur că erau ruginite, iar, în asemenea cazuri, ai toate șansele să cazi din lac în puț și fie să rămâi cu fereastra în mână, fie să n-o mai poți pune la loc. De aceea e mult mai înțelept să te străduiești puțin și să lași lucrurile în vechea lor matcă. Iar, dacă ai și puțină îndemânare, nu se poate întâmpla nimic rău.

Oskar Popescu avea mai mult decât puțină îndemânare și, după numai o jumătate de oră, sedea deja în fotoliu și urmărirea serialul de pe canalul 5. Totuși, o frântură de gând nu-i dădea pace și aproape că reuși să-i strice plăcerea întregii vizionări, dacă nu ar fi depus un efort de voință pentru a se concentra asupra acțiunii filmului. Apoi uită de toate astea.

Noaptea, însă, gândul acela găsi prilejul de a-l săcăi pe îndelete, așa că Oskar se sculă din pat și ieși în coridor să se convingă. Într-adevăr, privind prin geamul proaspăt pus, văzu un colț din piața de pește. Numai că piața de pește fusese desființată de peste 30 de ani și în locul ei se afla acum luxosul sediu al



O povestire de Gheorghe Schwartz

Geamgiul

Băncii Atlantida, atât de nepotrivit în mijlocul unui cartier muncitoresc. Omul mai scotoci o dată în debara, luă un pulovăr vechi și frecă bine geamul. Dar clădirea băncii tot acolo era. Atunci se îmbracă în liniște și coborî să vadă minunea. (Bineînțeles că ușa scârțâi și nevastă-sa simți nevoia să-l întrebe unde a pornit-o în miez de noapte. Dar el se ținu tare și nu răspunde nimic, răgazul de două zile, cât și-a impus să nu-i mai vorbească, era încă în plină desfășurare.)

În stradă nici vorbă de dezafectata piață de pește, imobilul din beton și sticlă tronând solitar printre casele vechi din jur. Dar, stând din nou în spatele geamului de la coridor, Oskar regăsi iar locul așa cum a fost el pe vremea când părinții săi se mutaseră aici. Ca să vezi!? Reveni în dormitorul care dădea spre aceeași priveliște, privi prin geam și regăsi Banca Atlantida. De fapt, nici n-ar fi trebuit să se ducă până la geam, puternicele lumini intermitente ale reclamei băteau chiar până la ei în odaie. (Nevesti-si îi plăcea, pe el îl enerva modul cum se schimbau culorile din jumătate în jumătate de minut. Inițial, și emisiunea de la televizor fusese bruiată, dar oamenii au reclamat la primărie și banca a fost obligată să aducă niște scule foarte performante ca să nu mai fie perturbate emisiunile. Altfel oamenii au spus că vor sparge reclama aceea. Că atâta bucurie are omul simplu:

să se uite la televizor...)

Reveni în coridor, privi în stradă și văzu piața de pește.

Soția chiar că începu să se enerveze, așa că o luă de mână - de vorbit încă nu-i vorbea - și o duse să vadă minunea. Femeia continuă să bodogănească, așa că Oskar trebui să-și calce pe inimă și s-o facă și pe ea conștientă de minune.

Nevastă-sa nu se mai deplasă în dormitor pentru a compara, ci se mulțumi să privească prin alt ochi de geam. Într-adevăr minune! Printr-un ochi se vedea vechea piață de mult dispărută, prin celelalte apărea Banca Atlantida.

A doua zi, dis-de-dimineață, soții Popescu începură să-și cheme vecinii până să nu plece la serviciile lor și le arătară fenomenul. Domnul Răpășeanu, care locuia acolo de peste 70 de ani, descoperi un lucru și mai uluitor: prin geamul de la capătul coridorului familiei Popescu nu se vedea numai pur și simplu vechea piață de pește, ci și personajele care, odată cu începutul zilei, au început s-o populeze. Și domnul Răpășeanu izbucni în plâns, când își văzu răposata mamă târguindu-se cu un vânzător. Fu atât de mișcat, încât i se făcu rău și căzu lat.

- Să nu ne învinovățească pe noi că l-am omorât cu geamul tău! îi șopti la ureche soția. Și el hotărî să nu-i mai vorbească alte trei zile.

Geamul acela deveni prilej de senzație și fu exploatat ca atare nu numai de către presă, dar și de către oficialități. Grupuri de istorici, de etnografi, de fizicieni, de juriști gestionau, fiecare conform propriei specializări, fenomenul. (Un avocat reuși să scoată un deținut condamnat pe viață de după gratii, după ce a putut dovedi că acuzația de crimă nu se justifică, odată ce o întâmplare veche de aproape 35 de ani se derulă iarăși prin fața ochilor juraților chemați la acel recurs epocal.)

Geamul de la capătul coridorului familiei Popescu fu închiriat cu ora, afacere ce se dovedi atât de profitabilă, încât timpul de folosință individuală fu, în curând, înjumătățit, după care taxa se contoriză cu minutul.

După o jumătate de an, Oskar fu bântuit de un nou gând. Îi trebui o săptămână să-l deslușească. Lângă avea o baracă unde-și ținea undițele. Înlocui și acolo un ochi de geam, însă peisajul din spatele sticlei nu se schimbă.

După o altă jumătate de an, răstimp în care viața i s-a schimbat radical, stând pe terasa noii sale vile, realizează că, în cazul cabanei, n-avea ce peisaj să se schimbe, întrucât râul curgea în aceeași matcă de cine știe câte sute de ani. (Și apele mai rod din maluri și își mai schimbă cursul, mai gândi, dar, încurajat de prima revelație, sfărâmă sticla de cristal din sufragerie, o înlocui și admiră câmpul gol de dinaintea construirii cartierului rezidențial.

Au urmat ani dificili: Oskar Popescu fu solicitat să înlocuiască sticla de cârmă nenumărați doritori de istorie. Clienții trebuiau să se programeze cu ani de zile înainte, iar tarifele crescuseră corespunzător. Câteodată peisajele se schimbă câteodată nu. Taxa era fixată după că vechi tablouri reușeau să reactualizeze ferestrele puse. O lege specială interzicea ca pe aceeași fereastră să fie fixate două ochiuri diferite. Asemenea experiențe s-au dovedit profund periculoase, trecerea prea bruscă dintr-o epocă în alta ducând mai multe persoane mai sensibile la o nebunie ireversibilă. (Dar, trebuie recunoscut, chiar dacă mai dădea și el de destule ori chix, că Oskar Popescu și numai Oskar Popescu era capabil să fixeze geamuri în ferestre care să modifice radical priveliștile.)

Când îmbătrâni, nici cel mai celebru geamgiu din istorie nu mai avu succes. Era mai bine așa: pensionându-se din acea muncă minunată, putu să savureze și el odihna binemeritată, certându-se doar cu soția și scriindu-și memoriile.

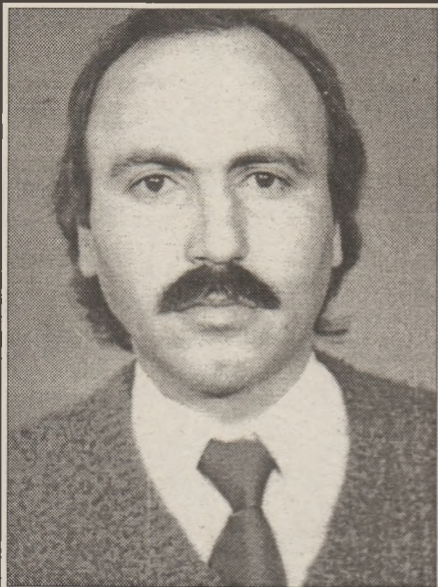
Un asemenea maestru în domeniul n-a mai apărut niciodată. Cei de astăzi nu sunt decât simpli epigoni.

Aceasta este desigur o povestire romanțată. Celor interesați, pentru o mai bună documentare, oferim o foarte sumară bibliografie selectivă:

● Alecu Firedlender: Oskar Popescu, *Viața și opera*, Grumell și Fiii, 1999.

● Șeikul Abdul, *Geamgiul, între mit și mitologie*, Gro, 2001.

● Oskar Osborn, *Istoria geamurilor fascinante*, Revista Științei Ferestrelor și a Geamurilor, număr unic, Raack, 2000. ■



Inedit

ION CHICHERE

(n. 11.12.1954 - m. 14.09.2004)

Soarele verde

Mîncăm din zei ca dintr-un porumb fiert
boabe ni se rostogolesc
pe miini, pe genunchi

sîntem copii și mîncăm din zei
ca dintr-un strugure,
boabe se rostogolesc pe podeaua de
lemn

mîncăm din zei cu ochii cum cuvintele
din cărți,
literele ni se rostogolesc în cap, în inimă
și se fac globule
într-un singe plecat...

mîncăm din zei pînă la ciorchine
pînă la consoane
și sătui și grei ca o imagine
ne plîngem că nu înțelegem viața și

moartea
că este prea lipit
spațiul de timp

zilnic mîncăm din zei
tocmai pentru a ajunge la Prezența
Unică,
la mustul final –

zeii circulă cu viteza uitării
prin conștiința noastră –
prezența lor seamănă cu uitarea fierului
în apa meningelui

bem formele paharului pînă la capăt,
pînă cînd memoria formelor
ni se întipărește în miini
și așa beți și sătui
ne plîngem că nu-i înțelegem pe zei
și din marea frică de noi înșine
îi scoatem din real
și în vis
le desenăm umeri și cap
genunchi și lacrimi

o foame de concret este moartea
o nostalgie a abstractului este dragostea

părul iubitei curge peste picioarele mele
cuiile fixează îndoiala
în credință
o Y.H.V.H., umple Tu cu ploaie

locul din piatră
în care genunchiul pustnicului
a săpat adînc

o Y.H.V.H., luminează-ne Tu cu prezența
Ta
interiorul inimii, ochiul inimii
care se rostogolește din piept
ca o boabă de strugure,
lacrima care ne pică direct din cap
ca o boabă de porumb –

fără dragoste nu există întrebarea
răspunsului,
fără dragoste nu veți ști niciodată
numărul coastelor

o Y.H.V.H., cîntă porumbeii sălbatici
și toamna îmi pare o frunză
în buzunarul de la piept:
o scot pe furie și citesc în ea scrisoarea
Ta

privesc peste umărul copacului
direct în soarele verde
și citesc în el scrisoarea Ta

sînt singur într-o cruce
de drum
și citesc într-o piatră
scrierea Ta. ■

calendar

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgescu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arșavir Aterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sîrbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Șoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dăuș* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Cosbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Șarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Țașcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)

20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgescu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sîrbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Miha Sădoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*

25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorințiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duțescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panța* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n. 1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n. 1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Răpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănculescu*

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Mușlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoită Irimie* (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andrițoiu* (n. 1929)



FIVE HUNDRED SELF-PORTRAITS,
Phaidon, London, 2000, 549 p.

De vânzare la toate marile librării
din lume, inclusiv la București.

alegere a săptămânii

500 de autoportrete

Stiam de mult cum spun *eu* scriitorii. Am citit destule jurnale ca să am în minte o antologie de autoportrete literare, însă abia acum, după ce am răsfoit cele 500 de pagini cu autoportrete ale pictorilor și sculptorilor, am înțeles diferența esențială între un *eu* literar și *eu* din artele plastice. Eul spus de scriitor este în opoziție cu imaginea pe care o are lumea despre el: scrisul la persoană l scoate la iveală acel ego pe care nu-l vede nimeni, pe care nu-l prinde nici o oglindă, la care are acces numai cel care scrie. Scriitorul arată, așadar, în autoportret, un eu al său, *necunoscut tuturor celorlalți*, un eu orgolios și tiranic ascuns sub masca timidului sau un eu vulnerabil și chinuit ascuns de o personalitate intimidantă. Spunând *eu*, scriitorul îi ajută pe ceilalți să treacă dincolo de imaginea pe care ochii lor, ca două banale oglinjoare, o iau prizonieră când îl privesc. În autoportretul pictorului lucrurile stau exact pe dos: el își caută acea imagine pe care o știi și o văd toți, cu excepția lui însuși. Ca să o vadă și el, ca ei, are nevoie de ajutorul oglinzii, metafora ochilor publici. Scriitorul fuge de oglindă, pictorul o caută.

Oglinda, mai presus de orice, oglinda este maestrul nostru", spunea Leonardo. Poate de aceea volumul cu 500 de autoportrete este învelit într-o supracopertă cu luciu metalic. Înainte de a deschide cartea sau după ce a închis-o, iubitorul de artă are în față un al 501-lea autoportret-surpriză: *al său*. Și, pentru că oglinda din copertă nu e perfectă, ci mai degrabă ca apele în care s-a zărit Narcis, își zărește și el chipul cu acele trăsături pe care le-ar ajusta o mână de pictor, în așa fel ca, totuși, chipul reflectat de pânză să fie *altfel* decât cel dintr-o oglindă.

Istoria autoportretului din antologia de la Editura Phaidon începe în jurul lui 2350, în vechiul Egipt, cu un autoportret al lui Ni-Ankh-Ptah: artistul s-a prezentat într-un basorelieu, în genunchiat într-o barcă, din profil, dar cu un ochi privit din față, alungit, ca în toate portretele egiptene. Se încheie în 1997 cu Maurizio Cattelan, un sculptor italian născut în 1960, care și-a prins, pe un uriaș panou de cauciuc, 500 de capete personale, posace, sub formă de spermatozoizi. Între cele două extreme temporale și artistice, cel care parcurge cu oglinzile ochilor cartea are bucuria de a-i descoperi, în cele mai variate ipostaze, pe marii artiști ai lumii așa cum s-au lăsat văzuți. În Renaștere pictorii aveau obiceiul să intre în propriile picturi și să ia parte, la mica scenă, din colțul din dreapta al pânzei, ca o semnătură, anonimi amestecați într-un grup, ascunși după o coloană, ca în *Sfântul Ioan Botezătorul* al lui Hans Memling. Sculpturile îi includ uneori pe autori într-un grup statuar, ca Michelangelo, bătrînul cu capul acoperit, în *Pietă* din Domul din Florența, sau solitari ca Anton Pilgram, bărbatul cu un cuțit din dosul ferestrei de piatră din Stefans Dom din Viena. Unii s-au pictat în chip de zei (Bachusul lui Caravaggio), de sfinți cu aură, alții în chip de



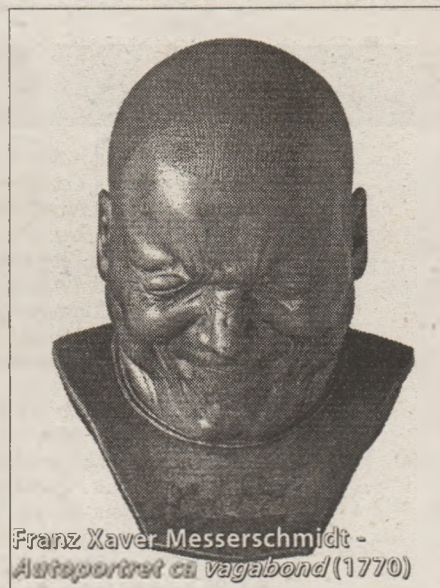
Hans Baldung -
Autoportret (1504)



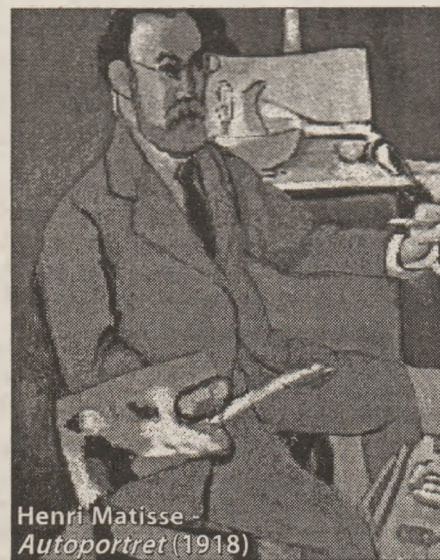
Hans Baldung -
Autoportret ca Saturn (1516)



Franz Xaver Messerschmidt -
Autoportret ca burlesc (1770)



Franz Xaver Messerschmidt -
Autoportret ca vagabond (1770)



Henri Matisse -
Autoportret (1918)



Henri Matisse -
Autoportret cu pălărie de paie (1918)



Nadar -
Autoportret în rotație (1865)

picioare leonine – este văzută din profil: prima ipostază. Pe pânza-oglină ea apare din față, bust (iar pensula din mîna ei dreaptă tocmai îi sau își pictează buzele), a doua ipostază. În mica oglindă rotundă pe care o ține în mîna stîngă se vede numai chipul ei, mult micșorat, într-un soi de *mise en abîme*: a treia ipostază. Jocul de iluzii este perfect: profilul aparține persoanei reale din tablou, bustul aparține tabloului din tablou, iar figura micșorată, oglinzii. Rama tabloului real (lumea) conține rama tabloului pictat acolo înăuntru (arta) și rama oglinzii (maestrul pictoriței, după spusa lui Leonardo). Extraordinar de ciudate sînt portretele realizate de artiști la vîrste diferite: abia aici îți dai seama cît de străini ne sîntem nouă înșine, ce șir de măști de nerecunoscut se înlanțuie în fiecare *eu*.

Nu poți străbate galeria de autoportrete fără să faci diverse descoperiri, fără să tresari găsind cîte un nume neașteptat. Sînt, de pildă, cîțiva fotografi celebri în această antologie, între care și Nadar, care are, la 1865, o suită de 12 autoportrete din diverse unghiuri: parcurse la rînd, dau imaginea unui cap care se rotește. Nadar nu era numai fotograf, ci și scriitor și aeronaut, iar Jules Verne, care îi e contemporan, îl include, în chip de Michel Ardan, în romanul său *De la Pămînt la Lună*, apărut tot în 1865. Am comparat desenul lui Ardan din ediția princeps de la Paris cu autoportretul lui Nadar și am găsit același chip (ceva mai tînăr în carte!). Autoportretele din secolul al XX-lea sînt deja foarte departe de teoria oglinzii: de la cele cubiste, care îl șocau pe Iorga, la cele în chip de diavol, de măști africane, de suveniruri kitsch, unul și unul, bizare sau înspăimîntătoare ca secolul însuși. Brâncuși și Victor Brauner există și ei în antologie. Mărturisesc că nu mă așteptam ca *eul* artiștilor plastici să spună atîtea povești, să fie atît de dramatic și să rivalizeze atît de simplu cu *eul* artiștilor mei favoriți, scriitorii, sau chiar cu *eul* scriitorilor mei favoriți.

Ioana PĂRVULESCU

P.S. La precedenta mea "alegere a săptămânii", *Omul care aduce cartea*, compusă pe "căldură mare", am pomenit de emisiunea *Un livre par jour* de pe TV5. Un *lapsus calami* m-a făcut să-l transform pe Olivier Barrot în Olivier Mongin. *Mea culpa!*

păcătoși. Unii sînt cu capul tăiat, oribilul cap al lui Goliath (un Caravaggio mai bătrîn) ținut de păr de David, alții cu capul pe umeri și pălărie impunătoare pe cap. Unii sînt singuri, alții cu soțiile sau cu

iubitele sau cu prietenii sau cu ei înșiși, în oglindă. Un autopotret feminin de la 1402 pune în ramă o splendidă concurență de *euri*. Tînăra doamnă – blondă, cu o bogată rochie roz, așezată într-un jilț cu



u puțin înainte de a muri, din păcate înainte de sfârșitul lui 1989, ceea ce îndrăznesc să cred că-i o nedreptate, bunica mea a spus că îi e greu să mai înțeleagă ceva din vorbăria de la televizor și din ziare, din cauza inițialelor.

- Ce mai e și *cece* al *pecere* sau *cici* al *pici*? spunea ea supărată. Nici nu știi cum se citește!

- Nu știi ce e PCR? ne miram noi.

- Nu! *Cece, ceape, pepeape!* Nu înțeleg nimic din ce se vorbește acum.

Faptul că asculta *Europa liberă*, că Noel Bernard fusese ani de zile favoritul ei, urmat de Neculai Constantin Munteanu, că orice bărbat intra în casa noastră venind din capitală era întâmpinat cu "Ce mai e nou în politică?" (pe femei nu le întreba, pe ele le ținea la curent), că la fiecare An Nou pronostica "moare Ceaușescu, moare Ceaușescu", așa cum, în război, pronosticase an de an "moare Hitler, moare Hitler" și apoi, în anii '50, "moare Stalin, moare Stalin", toate acestea nu o ajutau foarte mult la înțelegerea abrevierilor. Punea și prescurtările pe seama comunismului, ceea ce, desigur, era o exagerare: cu o RPR devenită RSR, cu un singur partid și câteva organizații care țineau tot de el (UTC, JASC), comunismul avea mai puține inițiale decât o societate liberă, ceea ce, firește, nu era nici o scofală nici pentru comunism, nici pentru noi.

Lumea liberă și civilizată are cu prescurtările probleme cel puțin la fel de mari ca bunica mea. Într-unul dintre romanele "universitare" ale lui David Lodge, *Meserie!*, există o pagină în care decanul Facultății de Filologie dintr-un mic orașel din Anglia primește o înștiințare de la Rectorat. Primele fraze sună așa:

"De la: Rector

Către: Decanii tuturor facultăților

În legătură cu: Schema de schimb din Anul Industriei

După cum fără îndoială că sînteți la curent, 1986 a fost desemnat de guvern drept Anul Industriei. DES, prin intermediul UGC, a atras atenția CVCP să se asigure că toate universitățile din UK vor face eforturi susținute în anul următor pentru a veni în întâmpinarea nevoilor industriei [...] Fiecare facultate să propună un membru al corpului profesoral pentru a « schimba locurile » cu cineva avînd o funcție de conducere în industria manufacturieră din localitate, nominalizat prin intermediul CRUM [...] SS va reflecta modul în care sîntem dispuși să ne informăm în legătură cu nevoile industriei..." (trad. de Radu Paraschivescu). Nu numai prescurtările, dar și preocupările și stilul administrativ din United Kingdom (UK e singura prescurtare inteligibilă) – 1986, ironizate de Lodge, se aseamănă întrucîtva cu cele din ziarele care o supărau, cam în aceeași perioadă, pe bunica mea. Decanul din Rummidge are bunul simț să nu înțeleagă mare lucru, e împotriva excesului de codificare, dar secretara îl lămurește că Rectoratul a trimis și o circulară în care se recomandă folosirea acronimelor în corespondența universitară întrucît, în felul acesta se economisește timp și hîrtie. Or, recomandările primite pe cale ierarhică funcționează întotdeauna ca ordine.

Fără îndoială că inițialele se află, o dată cu lumea, în plină decadentă, ceea ce implică golirea de sens și ridicolul. Cîndva ele aveau forță, magie, ajutau, impresionau, convingeau. Q.E.D., *Quod erat demonstrandum*, varianta latină a formulei prin care își încheia Euclid demonstrațiile matematice era un sigiliu al științei și adevărului, o dovadă a bunei credințe, a încrederii celui care o folosea în mintea omenească și în știință deopotrivă. La fel și formulele credinței, legate de zei și de Dumnezeu, un fel de păzitori cerești puși pe cărți, pe blazoane, la intrarea în clădiri, pe documente sau chiar în scrisori particulare: A.M.D.G., *ad maiorem Dei gloriam*, i.n.D., *in nomine Dei*, A.D., *anno Domini*, sau formula epigrafică dedicată lui Jupiter, D.O.M., *Deo Optimo Maximo*, "celui mai bun și mai mare zeu". Icoanele poartă adesea câteva inițiale care nu fac decât să transpună în litere sacralitatea imaginii. Pînă și moartea era, cîndva, ocrotită de inițiale: INRI, inscripție funerară de pe crucile



cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Trista poveste a inițialelor



Colaj de Ioana Pârvulescu

mai vechi, *Iesus Nasarenus Rex Iudaeorum*.

S.T.T.L., *sit tibi terra levis*, "fie-ți țărîna ușoară". Înainte un mesaj SOS salva vieți, *sufflete*. Azi, cel mult mesaje SMS.

În prezent, orice organizație, orice asociație, orice partid are drept prim inamic propriile inițiale. Lucrul a fost sesizat, încă de mult, în comentarea comicului caragialian: Societatea enciclopedică-cooperativă "Aurora economică română" al cărei președinte fondator este onorabilul Nae Cațavencu este nu numai cacofonică, dar și, în acronim, comică: *aer sec*. Tot în secolul al XIX-lea, Hasdeu reușește să păcălească *Convorbirile literare* prin celebrul acrostih din poemul *La noi e putred mărul*: inițialele versurilor dădeau *La Convorbiri literare* (devenit, printr-o mică intervenție în text a lui Iacob Negruzzi, *La Conforbiri literare*, deci cu pronunție nemțească!), iar poemul era semnat P.A. Călescu. Maioreșcu este *păcălit* și el printr-o combinație de acronime și abrevieri: Exce-lenței Sale Ministrului Titu Maioreșcu devine, pe o scrisoare, E. S. Min. Tit. Maioreșcu, adică *E smintit Maioreșcu*.

Astăzi nimeni nu se mai teme de inițiale, tocmai pentru că ele și-au pierdut orice alt sens în afară de cele pomenite în cartea lui David Lodge: economie de timp și de hîrtie. Puzderia de partide, de asociații și de instituții de după 1990 au dus la o inflație de inițiale. În ce mă privește le-am pierdut de mult sensul și șirul: FSN, PSD, PSDR și PDSR, APR, apoi construcțiile hibride PNL-PD, PSD-PUR sau AP-PNȚCD. Deși am simpatizat cu Partidul Alianței Civice, inițialele lui, PAC, mi s-au părut întotdeauna ca luate din BD-uri (bande dessinée), cît despre inițialele Partidului Democrat, e mai bine să nu știi franceza cînd le pronunți, ca să nu faci judecăți semantice abuzive

asupra membrilor ei, poate cu alte înclinații decât o arată sigla. Partidul Umanist Român, PUR, te invită la jocuri de cuvinte facile. Am auzit un comentariu de gen, trecînd pe Calea Victoriei, prin dreptul sediului PUR: "IMPUR ar fi un nume mai potrivit, cu ațîția sec..."! Partidul Național Liberal are nume de pană (*penele*), ceea ce nu inspiră tocmai forță politică sau încredere, ci mai degrabă ușurătate.

Poate că inadptarea mea la lumea inițialelor fără rost semantic sau la cele care se autoironizează vine și din faptul că n-am fost în viața mea înscrisă în vreun partid și că orice organizație, fie ea secretă sau oficială, civică sau politică, îmi trezește pesimismul. Bănuiesc că așa avea, odată intrată chiar și în cea mai selectă dintre ele, reacția lui Pierre Bezuhov (și a lui C.A. Rosetti) cînd intra în francmasonerie: ei recunosc acolo pe cîțiva dintre marii ticăloși sau numai pe cîteva dintre marile nulități ale societății timpului și toate speranțele li se spulberă.

Singurele partide între care am fost tentată vreodată să aleg au fost cele propuse de Radu Cosașu la rubrica sa din *Dilema* (nr. 26 a.c.), partidele "pe scriitori" ca: "Partidul eminescian național, partidul caragialian (ortodox) al muncii, partidul bacovian democrat și disperat, partidul rebrenist și țărănesc, partidul sadovenian istoric, partidul ionescian angoasat, partidul lovinescian moderat, partidul blagian al celor din deal și vale, partidul urmuzian absurd, partidul arghezian absolut". Acestea sînt marile partide. Lîngă ele, Radu Cosașu mai propune și partide minore, și mai atrăgătoare pentru noi, care ne "alinăm" greu: partidul ibărăilean al nuanței, partidul petrescian camilian și orgolios, partidul vianist și elegant și partidul sebastianist asimilat". Sînt permise și coalițiile! ■



JIM

"Bătrînul vagabond la Addis Abeba"
N. Gumilev

Bătrîne vagabond din Koktebel,
aproape pur sînge ciobănesc,
de unsprezece ani, tu, ciîne devotat,
stai tolănit la picioarele mele,
nepăsător la tot ce se petrece la televizor,
ca și la forfoteala agitată a verandei.
În cutia groaznică - semifinala de fotbal,
la masă - ultimele bîrfe -
pe care tu nu le bagi în seamă.
Cu toate acestea, ești cunoscut în cele mai îndepărtate
locuri:

la Londra, New York, Montreal,
la San Francisco, la München și Paris,
mulți oameni își amintesc de tine.
Fiindcă mulți dintre ei s-au perindat prin verandă.
Cînd oaspeții soseau, tu te grăbeai să-i întîmpini,
zornăind din lanț
și lătrînd cu bucurie sau din obișnuință:
urma să-ți scot zgarda.
Umflindu-ți pieptul
plin de forță apăreai pe verandă.
"Jim, te strigau, Jimmy, Jimik!"
Lucrul acesta te încînta peste măsură.
Însă principala ta calitate era demnitatea.
...Vizitatorii vin și pleacă,
dar ciobănescul german rămîne.
An de an, oaspeții se întorceau,
an de an discutau oaspeții:
beau, bere ceai, lapte și votcă;
mereu repetau cuvinte hazlii:
"mondriani", "shagall", "evtușenco",
"kabacov", "sapghir", "savitski", "brodski",
"jekson pollak", "veve nabokov", "limonov"
și din nou - "noi am plecat", "ei pleacă", în curînd vor
pleca..."

Acum în verandă nu mai e atîta îngrămădeală,
în fiecare zi vine acum lăptăreasa Klava
cu lapte proaspăt într-o găleată,
a mai rămas mult zgomot încă: foșnește, huruie
blestemata cutie...

Moțai, Jim? E dreptul tău de ciîne să moțai.
Picotesc și eu în fața televizorului,
astfel demonstrăm că lumea viselor noastre e mult mai
tandără

decît această harababură, decît această forfotă.
Nu am ajuns încă pînă la sfîrșitul secolului,
mult dragul meu ciîne, și totuși ce sentiment ne întoarce
gîndul înapoi,

la anii tinereții noastre, unde zornăie lanțurile?

Înainte de Paști

lui N.

Zi posomorită deasupra unei mări cîrlionțate de valuri.
Hai să poposim aici o vreme. Renunțînd la toate iluziile.
Asemenea judecătorului din Iudeea,
să ne spălăm mîinile înainte de masa de seară.
Înțeleg că aceasta-i o glumă ieftină,
există însă totdeauna un sîmbure de adevăr - ce-i drept,
un adevăr ieftin - în glumele ieftine,
dar, într-un fel sau altul,
el e totuși mult mai profund decît ultimul zvon fals
ce se impute dezinvolt în paginile ziarelor.
Contemplînd o mare la fel de cenușie ca o blană de miel,
e greu să-l poți închipui pe Poseidon în toată mărișoara sa,
mai degrabă te gîndești la imagini dintr-o banală
spălătorie,

la cămășile atîrnate deasupra ligheanului
din care se scurg neînterupt picăturile de apă.
Și în acest amestec de lacrimi și vînt
nu ai cum să nu ți-l amintești pe simpaticul idealist -
o treime om sau doar o pătrime.

Poeme de EVGHENI BORISOVICI REIN



Evgheni Borisovici Rein s-a născut pe 29 decembrie 1935, la Leningrad. Este absolvent al
Institutului Tehnic din Leningrad și al Cursurilor Superioare de Scenarii.

Între 1950-1960 a frecventat cercul literar condus de Anna Ahmatova, unde l-a cunoscut
și s-a împrietenit cu poetul Iosif Brodski, cu care a rămas în relații de prietenie pînă la
moartea acestuia.

În ciuda prețurii de care s-a bucurat din partea unor poeți ca Boris Pasternak, Anna
Ahmatova, Leonid Martînov, Arseni Tarkovski și precum și din partea altor reprezentanți de marcă
acestei generații, a reușit să debuteze abia în 1984, la vîrsta de 49 de ani.

A urmat o perioadă fertilă, atît pentru poezie, cît și pentru eseistică și memorialistică.

Din 1984 și pînă-n prezent, Evgheni Rein a publicat un număr de 16 cărți și a fost tradus în Anglia,
Italia, Polonia etc.

A primit mai multe premii naționale și internaționale. În perioada 18-25 septembrie a.c., Evgheni Rein
se va afla în România ca invitat al U.S.R. la Festivalul Internațional al Scriitorilor de la Neptun.

Această zi marchează fratricidul și suicidul,
ca să nu mai punem, desigur, la socoteală
răfuiala cu Tatăl și Sfîntul Duh.
Să zaci acum sub umbrelă ar fi un semn de trădare,
chiar dacă nu poți să stai pe prundiș pe burtă.
El, de asemenea, s-a plimbat pe malul mării și a văzut
genunea și uscatul, o pînză umflată deasupra unei bărci
gri,
aceasta înseamnă că nu întîmplător El este ocrotitorul
mișcării veșnice a scurtei, mult prea scurtei noastre vieți.
Așadar, El a înțeles că se va întîmpla în continuare -
ce va tulbura această lumină -
lumina tuturor apelor de după orbitoarea Geneză.

Lumină de la Răsărit

La hotelul "Artrium" de cinci stele (după Beadeker),
cina de la miezul nopții se întinde pînă la revărsatul
zorilor.

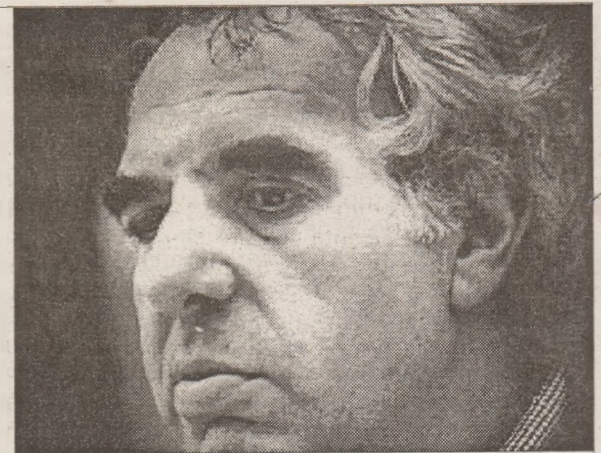
Ex oriente lux apare de după perdele,
poleind cu aur coșul pe care prietena mea și l-a pudrat.
Ex oriente lux - înseamnă "Lumina de la Răsărit",
care are ceva solemn în ea, de parcă ar izvorî din
cupolele Sfintei Sofia.

les în balcon și trag adînc în piept
aerul gingaș, catifelat, amestecat
cu salvele tunetelor ieșite din Dunăre și cu cea mai
zebrată

parte a viforelor de la granița sovietică.
Orizontul de miazănoapte s-a întunecat de nouri.
În fața intrării, uniforma albastră a portarului
se înclină în tăcere primind bacșiș de la prostituatele
ce-și fac rondul de noapte.
"Dumnezeule - mă gîndesc - aici paginile manuscriselor
lui Thomas Mann, Fitzgerald și Arien își găsesc
continuitatea..."

De trei ori controlează barmanul paharul de cristal
pentru că forma veselei devine conținutul său.
Poate ar trebui să mă întorc și să mă așez la măsuta mea
și să cotrobăi în pachetul de țigări început, pe care se află
imprimat un dromader trist - și el un simbol al
Orientului?

Simți un fel de greață, ca și cum ai aștepta să primești
pomană,
și îți ridici capul, de aceea vezi înălțimile bolților.



În acest foaier al hotelului, cu vitrine și vase delfice,
poți asculta muzică de Mozart mixată cu Mitsouke.
Îndepărtează-te ca un dervîș de la această putreziciune
sortită pierii,
întinde-ți ca un pelerin mîinile înspre locul sfințeniei.
Devin tot mai pale vechile, obișnuitele umbre,
în timp ce ochiul în fardul lui indecent se îngustează
ascuți cum portarul - pe jumătate sobru, pe jumătate
hitru - repetă confuz
"Lumina de la Răsărit, de la Răsărit, de la Răsărit, de la
Răsărit..."

Anul 1950

Încins gata să se dezmembreze funicularul lasă în urmă
pete de lumină,
ridicîndu-se spre sanatoriul Frunze (Ordjanokidze).
În magazin, la alegere - jumătate de litru, un sfert,
o stopcă...
În apropiere de Soci. Văd toate acestea pentru prima
oară.
Într-un slip tricotat cu un imprimeu albastru pe care
scrie "Dinamo"
stau sub copertină, pregătindu-mă să mă arunc în
primele
în agitatele valuri care năvălesc pe plajă asemenea unui
duh al mării negre, suveran al Evului mediu,
privind din viltoare înspre secolul douăzeci.
Cîte trupuri de femeie - ciocolată, lapte, teracotă -
oricum mult mai apetisante decît coaja rumenită a unei
gogoașe.
Totul e minunat, straniu, și ceva-ceva, poftim dacă vreți,
cunoscut;
o blîndețe fără sfîrșit coboară odată cu asfințitul din
munții Caucaz.
Închizi ochii - peste pleoape pete purpurii
pătrund cu îngrijorare, ca o eczemă, ca o infecție.
Soarele din Kobe e încă sus, deasupra Moscovei și
deasupra Ritzei,
la zenit doar singur vulturul montan veghează peste
ambele locuri.
Păstrează ceea ce știi, ascunde-te, fii asemenea pupilei
ochiului.

Prezentare și traducere de
Nichita DANILOV



Deși are strămoși literari rafinați (ca Edgar Allan Poe), filmul polițist a fost primul care a trecut în postmodernism: nu doar că s-a integrat cu brio în cultura de masă și a constituit o mină de aur pentru studiouri, dar a și adunat atâtea elemente din alte genuri încât a ajuns la o implozie conceptuală... Se poate imagina azi un film polițist fără secvențe de acțiune? Sau fără componenta erotică? Sau fără elemente de thriller? Cu greu, iar rezultatul ar fi un eșec de box-office. Dar, mai degrabă, să privim în direcția protagonistului acestui gen-umbrelă, pentru a vedea cum a fost el afectat de aceste metamorfoze perpetue. Sau, altfel spus, dacă filmele contemporane, pe lângă a complica din ce în ce mai mult trama, mai pot aduce vreo contribuție inedită la figura detectivului. Ca atare, mă voi concentra asupra personajului în detrimentul narațiunii.

Simplificând, ingredientul de bază al "detectivului" este dorința (interesată sau dezinteresată) de a ști: cine a comis o crimă și de ce. De obicei, spectatorul știe ce știe și detectivul, iar filmul "te prinde" pentru că urmărești progresia raționamentului care duce inevitabil la vinovat. Mai dificilă e construcția unui personaj în jurul dorinței de a ști, de fapt, uneori e atât de dificilă, încât "detectivul" rămâne doar o funcție pe care personajele o pasează de la unul la altul. Asta se întâmplă în filmul *Oops! Am încurcat borcanele* care, fidel schemei de farsă cu gansteri pe care o promite, inversează rolurile: adevăratul detectiv, agentul FBI Pogue, e corupt și complet neinteresat de dezlegarea enigmelor până ajunge să fie implicat într-una care-l va costa viața. Dorința, sau mai degrabă, sarcina "de a ști" revine unui grup de delincvenți francezi; trimiși de șef la Chicago pentru un furt de bijuterii, reușesc să intre în conflict cu mafia (și cea italiană, și cea latino) și cu poliția. Pentru a rămâne în viață și în afara zidurilor închisorii, ei trebuie să afle cine se află în spatele crimelor înscenate. La prima vedere, hoții sunt inepti (Raymond care e obsedat de psihologie ieftină sau Zero care vorbește despre el la persoana a treia) sau nesărați (ca, din nefericire, personajul lui Depardieu), dar necesitatea de a ști îi catalizează; solidaritatea crește, ajung să funcționeze ca un personaj co-

lectiv, raționamentul unuia e completat de datele celui alt. Ceea ce, să recunoaștem, nu e ușor de realizat având în vedere o asemenea panoplie de staruri (Depardieu, Johnny Hallyday, Renaud, Saïd Taghmaoui, Stéphane Freiss, Harvey Keitel); ai fi crezut mai degrabă că s-ar împinge unul pe altul de pe ecran în loc să realizeze un personaj colectiv viabil. Mai mult, colaborarea a fost atât de fructuoasă încât are o continuare: Keitel și Albert Dray joacă în noua producție a lui Mirman, intitulată *The Shadow Dancer*, ale cărei filmări au început în 2004.

Oricum, această inversare a rolurilor

detectivului, lung metrajul polițist SF *Eu, robotul* este incredibil de desuet. În primul rând, protagonistul Del Spooner (Will Smith) e chiar... detectiv, cu acte-n regulă, înrolat în poliție. Iar ambițiile lui depășesc cu mult rezolvarea unui caz de crimă, ajungându-se până la "Hai să salvăm lumea"; noroc că le face pe ambele. Mai suferă și de complexul Cassandra (tot emite profeții de tipul "robotii ne vor ataca", dar nimeni nu-l crede) și de o perfecțiune morală incontestabilă, cu tușe de drăgălășenie (salvează o pisică dintr-o casă în curs de demolare). Vă mai amintiți de vremea când detectivii erau

te și ridice ale rolului făcut de Peter Sellers în seria *Pantera Roz*. Dar, pentru cei nesatisfăcuți de filmele polițiste de pe ecrane, salvarea se găsește la "noutăți video": *În carne vie*, ultimul lungmetraj regizat de neozelandeza Jane Campion. Văzându-l, înțelegi de ce filmul polițist a acționat ca un magnet nu doar asupra industriei studiourilor, ci și asupra marilor regizori (John Huston, Orson Welles, Polanski, Robert Altman, etc.).

De altfel, filmul începe cu un omagiu adus lui Hitchcock: în timp ce genericul se derulează, se aude balada "Que sera, sera" care joacă un rol cheie în filmul din 1956 al cineastului britanic, *Omul care știa prea mult*. Dar Campion se joacă într-atât cu regulile filmului polițist încât de-abia recunoști genul. Ea propune o triadă de detectivi ale căror raționamente progresează separat: polițistii Malloy (Mark Ruffalo) și Rodriguez (Nick Damici) investighează uciderea unei fete; părți din corpul ei sunt găsite în grădina lui Frannie Avery (Meg Ryan), care fusese în același bar ca și victima chiar în ziua crimei. Până acum, nici unul nu e prea preocupat de găsirea criminalului, pentru cei doi polițiști e doar un caz ca oricare altul. Dorința de a ști evoluează de la neutralitate la dramatizare și la implicarea emoțională a personajelor: omuciderile continuă, Malloy și Frannie devin un cuplu, iar sora ei este omorâtă brutal de același criminal în serie. Campion tratează intriga erotică într-un mod "deconstrucționist" (termenul îi aparține lui Meg Ryan): e reversul unui ritual de curtare, personajele încep cu sex oral și sfârșesc sărutându-se pe capota unei mașini, iar el o acuză pe ea că-l folosește ca obiect sexual. În pofida acestor ecouri feministe, filmul face vizibilă o prăpastie între cele două sexe: femeile trăiesc într-o lume cvasi-patologică a fanteziilor romantice, dar se mulțumesc cu orice plăceri temporare (Frannie se culcă cu vulgarul Malloy, deși îl bănuiește de crimă), iar bărbații exudă pericol și auto-suficiență. O poveste de dragoste, susține regizoarea/co-scenarista, dar una nihilistă în privința romantismului.

Protagonista ocupă însă vortexul narativ. Povestea nu e spusă din punctul ei de vedere, dar știm doar ce știe ea. Sutura spectatorului e realizată de Campion cu o rară subtilitate: în loc să ofere unghiuri subiective pentru a facilita identificarea cu personajul, regizoarea preferă filmările cu *soft focus*, imaginea fiind aproape neclară, eliminând astfel diferența dintre ochiul "obiectiv", clarvăzător, al camerei și perspectiva protagonistei. Mișcările torpide ale camerei se justifică și prin atenția pe care Campion o dă detaliilor decorurilor: orașul New York respiră pericol și urâtenie (da, există estetica urâtului și în cinematografie), gunoaiile sunt omniprezente, iar asfaltul opriment. Nimic mai firesc ca detectivul – cu numele – să se revendice din durii cinici la Doyle (Gene Hackman) sau Harry Callahan (Clint Eastwood), deși se adaugă o doză de trivialitate suburbană. Secvențele de acțiune lipsesc din acest film, dar elementele de thriller sunt prezente, ca și o doză de nuditate covârșitoare pentru filmul polițist clasic.

Alexandra OLIVOTTO

cinema

Filmul polițist la interogatoriu



Oops! Am încurcat borcanele

nu face din film o capodoperă (pe DVD există comentariul regizorului Brad Mirman care recunoaște multe din greșelile comise), dar măcar aduce ceva nou în genul *policier*.

Din punctul de vedere al figurii

dezinteresată și nepătați etc? Probabil că nu (până și Sherlock Holmes fuma opiu), pentru că în cinema moda acestui tip de personaj a luat sfârșit în 1929, odată cu *Santa*, regizat de Hitchcock.

Dar Hollywoodul e expert în reciclări și deci plasează un erou perimat în centrul unui blockbuster realizat după rețeta clasică: buget mare (105 milioane), imaginație mică. Deși e inspirat din Asimov (din care au mai rămas doar cele trei reguli ale roboticii) și pornește de la o intrigă polițistă, filmul degenerază în film de acțiune sută la sută. Și asta are repercusiuni asupra protagonistului, care e la fel de schematic ca un Făt-Frumos: nu te interesează ce spune – oricum, debitează doar clișee – ci ce face (pe cine urmărește, cu cine se bate, etc.). Efectele speciale CGI și kinetomania camerei nu reușesc să salveze filmul. Poate doar te fac să te abții de la căscat vreo cinci minute...

Dacă vine vorba de căscat, mai găsiți pe ecrane *Polițiști fără maniere*, din nou, nici un adaos inovativ la figura detectivului, de data asta nepriceput și incompetent. Starsky și Hutch sunt pastişe eșua-

Precizare

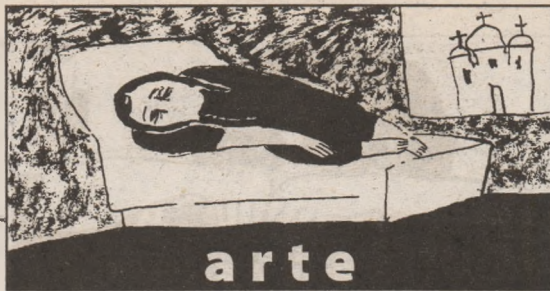
În *România literară* nr. 34, doamna sau domnișoara Alexandra Olivotto scrie despre „Ascensiunea și decăderea fraților Coen”, referindu-se – la un moment dat – la „un film care a rămas ascuns pînă și ochiului de vultur al lui Alex. Leo Șerban” (filmul este debutul fraților C., *Blood Simple*, tradus – în rețeaua video – prin *Sînge pentru sînge*).

O asigur pe colaboratoarea dvs. nu doar că nu „mi-a scăpat” – motivul pentru care n-am scris despre el fiind simplu: nu a rulat pe ecranele românești și, vechi de 20 de ani, nici nu a fost prezentat în vreun festival –, ci, mai mult, că îl consider (ca și A.O.) cel mai bun film al Coenilor, alături de *Fargo*!

Ceea ce nu mă împiedică să consider mai departe (invers decît A.O.) penultimul lor film, *Dragostea costă*, mai bun decît ultimul, *The Ladykillers/Cum scăpăm de coana mare?*...

Viața e complexă.

Alex. Leo Șerban



dans

Festivalul Artelor

Ne-am reîntâlnit cu dansul, la acest început de toamnă, într-o zodie fericită!

Cea de a treia zi a Festivalului a fost o zi închinată Terpsichorei, care și-a arătat două dintre fețele ei, mult deosebite între ele, dar fiecare, în felul ei, la fel de prețioasă. Una aprigă, pornită ca lava unui vulcan din străfunduri folclorice, proprii pământului aspru, dar mustind de pasiune, al Spaniei – ilustrată de *Compania Antonio Márquez* de dansuri flamenco – și cealaltă rafinată, rezultat al sublimării materiei dense oferită de diferite dansuri folclorice, trecute prin creuzetul curților princiare europene și ajunse la formele eterice ale dansului clasic – față ilustrată de o capodoperă a genului, *Lacul lebedelor* de Ceaikovsky, în interpretarea *Baletului Operei Naționale din București* și a soliștilor invitați, Alina Cojocaru și Johan Kobborg, de la *Royal Ballet* din Londra. Dansului clasic i s-a prognozat sau chiar anunțat decesul. Dar iată că el își poate continua existența în lume, ce-i drept cu o condiție: să aibă norocul de a fi readus pe scenă de dansatori de talia Alinei Cojocaru, adică de artiști de excepție.

Un împătimit al dansului

Printre bucuriile pe care ni le-a oferit prima ediție, din acest an, a *Festivalului Artelor* de la București a fost și aceea de a putea vedea, pentru prima oară la noi în țară, pe viu, o companie de dans flamenco de cea mai bună calitate. Până acum ne-am mulțumit cu înregistrările urmărite pe postul de televiziune MEZZO. Or, un spectacol filmat este un bun document, dar el nu va putea niciodată stabili acea tainică legătură, care se poate naște, uneori, într-un moment de grație, între un interpret și publicul său.

Cuvântul flamenco se referă la țiganii din Sevilla și, prin

extensie, la dansurile lor, celebre astăzi în toată lumea, dansuri care, după unele note proprii, se numesc Alegrias, Soleares, Bulerias, Farruca, Zapateado, Tango și Zambra. Ele au încorporat unele influențe maure și arabe și au fost dansate la început numai cu acompaniament vocal și cu băți din palme, ulterior și cu muzică de chitară. Dansul flamenco pornește întotdeauna de la un ritm de bază, cu variații și contraritmuri. Pașii dansatorilor preiau ritmurile și contraritmurile muzicale, punându-le cu pregnanță în valoare și, din când în când, bătăile pașilor rămân singura muzică ce se mai aude. Atunci, numai tăpile picioarelor cântă, în ritmuri variate, uneori frenetice, care cuprind treptat întreaga ființă a dansatorului, intrată într-un fel de extaz. Vigoarea acestor dansuri vine tocmai din confruntarea dintre legile ritmice și individualitatea interpreților, care, atunci când sunt inspirați, își captează spectatorii, transmitându-le unele ecouri ale stării lor interioare.

Un astfel de dansator este și Antonio Márquez, care s-a aflat pe scena mare a *Teatrului Național din București*, în cea de a treia zi a *Festivalului Artelor*, împreună cu compania sa de cântece și dansuri flamenco.

Aceste cântece și dansuri flamenco, pornite din cafenele și taverna, au pătruns pe scenele teatrelor datorită unor dansatori și coregrafi de marcă, precum Pilar Lopez sau Antonio (Ruiz Soler), predecesorii lui Antonio Márquez în acest demers de valorificare a acestui gen de dans și de transmutare a lui pe altă treaptă artistică.

Născut la Sevilla, deși nu aparține comunității etnice care a creat genul de dans flamenco, Antonio Márquez s-a impregnat de atmosfera locului și a iubit de mic dansul, studiindu-l de la 12 ani, mai întâi la Ibiza, cu un profesor celebru în epocă, Paco Torres și continuându-și apoi studiile la Școala de pe lângă *Baletul Național Spaniol* din Madrid. În 1982 se va angaja la această companie, unde va ajunge solist și apoi prim balerin și va interpreta rolurile principale din *După amiezele de la Alameda*, *Tricornul*, *Don Juan Tenorio*, *Bolero*-ul de Ravel, *Zapateado* de Sarasate și din multe alte spectacole. Totodată, va fi invitat să participe la gale de balet în Italia, Franța, Rusia, Japonia, participând și la spectacolele altor trupe spaniole de dans, cât și la producții ale televiziunilor RAI și TVE. În 1995 își fondează propria companie, care îi poartă numele, companie care va duce dansul flamenco în toate colțurile lumii, din Italia în Japonia și din Brazilia în Ungaria, poposind acum și la București. Și, în paralel, dansatorul Antonio Márquez devine și coregraf, montând pentru propria sa trupă, dar și la Opera din Paris și la cea din Monte Carlo.

Linie, eleganță și multă pasiune izvorând din fiecare mișcare ar fi principalele însușiri ale dansului creat și interpretat de Antonio Márquez și de trupa sa de dansatori, cărora, conform tradiției genului, li se alătură cântăreți și instrumentiști. În plus, am avut prilejul să ne bucurăm de aleasa calitate vocală a Jeoanei (numele de artistă al cântăreței), de admirabila expresivitate a mișcărilor învăluitoare și unduitoare ale brațelor și ale întregului corp al dansatoarei soliste, Sara Calero și de ritmurile năvalnice izvorâte din seva mișcărilor lui Antonio Márquez, un împătimit al dansului.

Figurina de porțelan

În ultimii trei ani am avut norocul de a o putea vedea pe scenele noastre, în câte un spectacol, pe una dintre vedetele baletului mondial de astăzi, pe Alina Cojocaru. În 2002, la numai douăzeci de ani, am văzut-o în spectacolul *Giselle*, care o consacrase ca primă balerină la *Royal Ballet Covent Garden* din Londra. În anul următor, am revăzut-o într-un recital din cadrul *Festivalului Internațional „George Enescu”*, în două partituri deosebite ca solicitare

interpretativă, în suava Julieta și în ardentă Quitria din *Don Quijote*, iar în acest an, în dublul rol Odette-Odile, din *Lacul lebedelor*.

La spectacolul *Companiei Antonio Márquez*, întâmplarea a făcut să stau alături de alt important artist român din diaspora, Laurențiu Guinea, care anul trecut a montat la *Opera Națională din București* o mică bijuterie neoclasică, *Armonii trecute*.

Vorbind, între altele, și de Alina Cojocaru, mi-a spus că, la ora actuală, nu există gală de balet de prestigiu din lume la care să nu fie invitată și că toată viața ei se consumă acum, între două aeroporturi și trei scene de teatru. Bine că între aceste aeroporturi se numără și cel de la Otopeni, iar între scene și acelea de la București. Numai că, dacă organizatorii *Festivalului Artelor* au greșit cu ceva în ceea ce privește dansul, au făcut-o prin hotărârea lor de a schimba sala *Operei Naționale* cu *Sala mare a Palatului* pentru spectacolul *Lacul lebedelor*. Cererea de bilete a publicului a fost, într-adevăr, mare, dar trebuia să se țină cont de obținerea profesioniștilor, pentru că era mai bine ca baletul să fie văzut de mai puțini spectatori în condiții optime, decât de mai mulți în condiții nefavorabile. S-au mai făcut asemenea greșeli la unele ediții anterioare ale *Festivalului Internațional „George Enescu”*, folosindu-se unele săli cu acustică proastă. De astă dată, pe lângă hăul sălii, cu multe locuri de unde nu se vede bine, principalul inconvenient îl constituie scena. Publicul nu știe, dar specialiștii domeniului știu – și ar fi trebuit să-și spună răspicat cuvântul – că podeaua unei săli de repetiție sau a unei scene pe care se dansează trebuie să aibă o anumită structură elastică, care să permită amortizarea săriturilor, care abundă mai ales în dansul clasic. Scena *Sălii mari a Palatului* nu are o astfel de structură, având în schimb denivelări și trape. I-am compătimit pe toți soliștii din spectacol, și mai ales pe Johan Kobborg, partenerul Alinei Cojocaru și interpretul lui Siegfried, pe Vlad Toader, interpretul Bufonului și pe Ovidiu Matei Iancu care a dansat în pas de trois – toți având în partiturile lor numeroase sărituri și toți fiind în formă bună și dorind să-și poată pune în valoare calitățile tehnice. Ar fi timpul ca să se introducă și la noi practica asigurării picioarelor dansatorilor, între altele și pentru ca organizatorii spectacolelor de dans să fie mai grijulii, asigurând, de fiecare dată, condițiile necesare acestui gen de spectacol.

Tehnica clasică pe care Alina Cojocaru o stăpânește admirabil, și probabil și echilibrul ei interior, au ajutat-o să treacă cu bine peste momentul când a ajuns cu foute-urile în dreptul trapei de pe scenă. Dar, de acuratețea, eleganța și siguranța deplină a tehnicii sale nu s-au putut bucura integral decât dansatorii *Operei Naționale*, care au urmărit-o, plini de admirație, cu o seară înainte, la o repetiție generală, pe scena Operei. Profesioniștii nu sunt, în general, îngăduitori unii cu alții, dar în acest caz unii au spus că Alina este minunată, iar alții că este chiar desăvârșită.

În ciuda dificultăților receptării, am putut și noi, în seara spectacolului, să ne încântăm de poezia fără egal a brațelor Alinei Cojocaru și de delicatețea și finețea întregii ei făpturi în rolul Odette-ei din actul al II-lea, cât și de linia incisivă, dar deloc ostentativă, ci distinsă și plină de eleganță, pe care a dat-o rolului lebedei negre din actul al III-lea – în toate ipostazele părând o delicată figurină de porțelan, care, în chip miraculos, a prins viață sub ochii noștri.

Liana TUGEARU





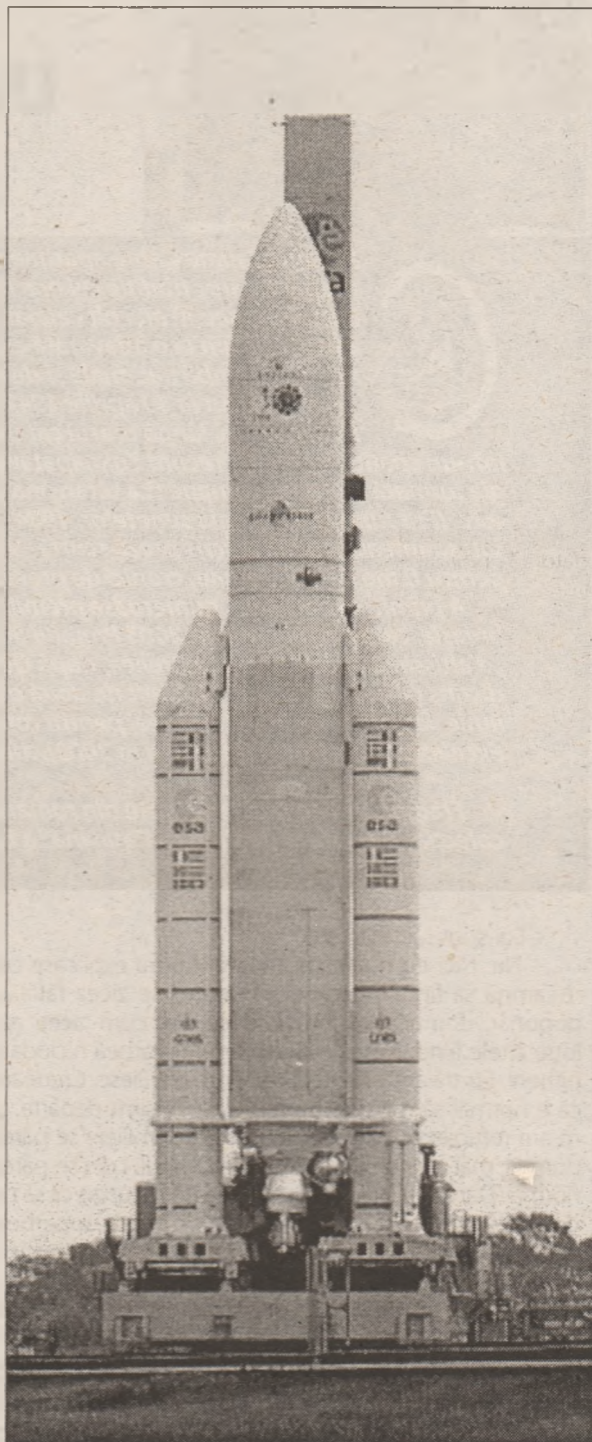
plastică

Vizualitate și metafizică

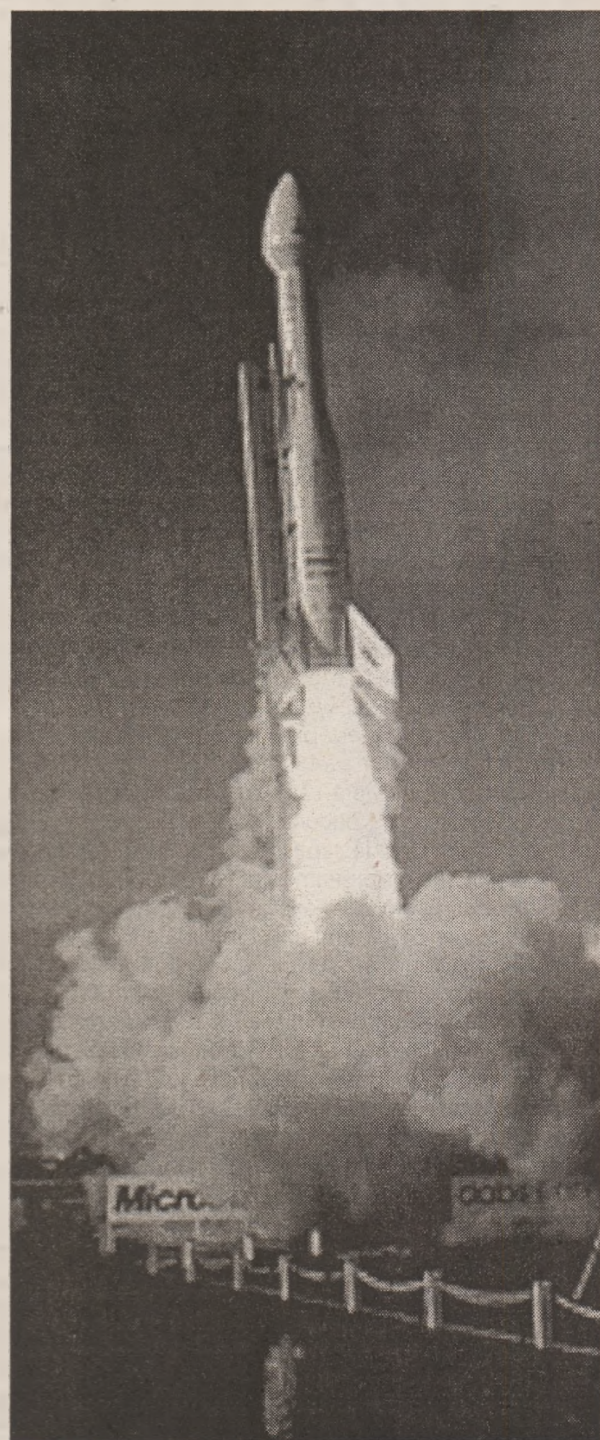
Pe la mijlocul anilor '60, pînă și în cele mai ascunse colțuri ale țării a pătruns știrea privind zborurile spațiale rusești și americane, al căror scop declarat era trimiterea unor echipaje umane pe Lună. Primul pas fusese deja făcut prin lansarea lui Yuri Gagarin, iar următorul nu era decît o chestiune de timp. Nu știu dacă peste tot aceste evenimente au stîrnit o curiozitate la fel de mare și au creat o stare de așteptare de aceeași intensitate, dar în satele colinare din sudul Banatului preocuparea pentru sateliți și pentru zborul spre Lună primea, o dată cu lăsarea serii, dimensiuni inimaginabile. Eliberați de muncile de peste zi și de îngrijorarea pentru ziua de mîine, pe care colectivizarea o generalizase, oamenii mai găseau în ei suficiente resurse pentru a se ocupa serios de problemele cosmice. Cu precădere în perioada verii, la vremea cositului, cînd vecinii și rudele făceau clacă, nopțile se transformau în adevărate acțiuni de supraveghere și de pîndă. În jurul unui foc mornit, trecîndu-și din mîină în mîină cîte o sticlă de țuică, bărbații măturau cu privirea bolta cerească pentru a descoperi, prin spuza de stele, luminița aceea roșiatică pe care mai apoi o urmăreau cu înfrigurare cum pierde undeva departe, tocmai deasupra munților Serbiei. De obicei se considera că de la acești sateliți și de la aroganța omului de a-și băga nasul unde nu-i fierbe oala vin toate nenorocirile; colectivizarea mai întîi, anii de secetă, bolile animalelor și răsplata din ce în ce mai mică pentru ziua-muncă. Într-una din seri, cineva chiar a observat că Luna însăși a fost dezlipită de la locul ei și umblă acum slobodă pe cer, după cum o bate vîntul. E drept că o scamă de nori alerga și ea ceva mai jos și cîteva ceasuri în șir s-a tot dezbătut dacă Luna fuge spre stînga, printre nori, sau norii se duc către dreapta și lasă, prin ochiurile lor, Luna în urmă și ea doar pare că alunecă invers. Pînă la urmă, și asta seară de seară, adunarea se diviza. O tabără susținea că totul e o bazaconie, că așa ceva nu se poate, că satelitul nu-i decît o invenție, "o propagandă", că de fapt este vorba despre un avion special trimis de americani ca să-i spioneze pe ruși, să termine dracului o dată cu tot comunismul ăsta, și de-aia se duce el spre Serbia, că au americanii înțelegere cu Tito care e dușmanul rușilor și că acolo, în munți, a fost amenajat un aeroport secret pe care avionul aterizează și se alimentează din niște cisterne trimise de Tito personal.

În tabăra cealaltă, al cărei purtător de cuvînt era bunicul, se situau fataliștii, prevestitorii unei iminente apocalipse. Vremea e aproape, spuneu ei, anul două mii bate la ușă, iar Dumnezeu a dat omenirii puterea de a face orice, dar toate astea nu sînt decît semne care anunță Judecata din urmă. Zborul în cosmos și nebunia omului de a pune piciorul pe Lună sînt cea mai grăitoare dovadă a decăderii sale și a desăvîrșirii păcatului. Se prea poate ca el să ajungă pe Lună, dar atunci să nu-și închipuie cineva că acest lucru va scăpa nepedepsit. Pentru că Dumnezeu nu pune nimănui pumnul în gură, oricine poate să facă ce vrea, însă judecata lui va fi aspră și necruțătoare. Gata, ăsta e sfîrșitul, Satana va intra iar în lanțuri și se va isprăvi pentru totdeauna cu ticăloșiile. Și aceste discuții se relau în fiecare seară cu același fior, cu aceeași patimă și cu aceleași priviri încordate ațintite spre cer. Tocmai cînd credeam că am auzit totul despre zborurile în cosmos, despre americani și despre ruși, că am trecut prin toate stările, de la mîhnire la bucurie și de aici la spaima surdă că lumea își va încheia socotelile în curînd, povestea sateliților a căpătat o nouă dimensiune.

Tăcută pînă atunci, furișîndu-se doar ca o umbră de la vatra unde fierbea mîncarea și pînă prin curtea în care încă trebăluia, bunica s-a amestecat în vorbă și a spus că nu prea înțelege ea prea mult din ceea ce fac rușii ori americanii, însă de un lucru e sigură; de cînd a văzut satelitul n-a mai auzit în nici o noapte cîntecul acela care plutea ca un vis pe deasupra văii. La nedumerirea bărbaților, ea a explicat că în nenumărate nopți a stat să asculte cîntecul Dînselor, al Sfințelor femei zburătoare, care venea de undeva din deal, trecea peste creasta pădurii și se stingea mai apoi în adîncurile văioagei și ale nopții. Nu îmi aduc aminte dacă au mai fost și alte comentarii, dacă bărbații au luat sau nu în seamă această



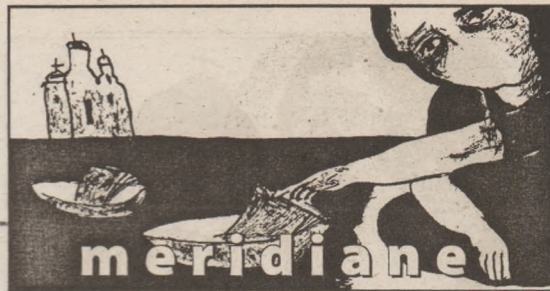
mărturisire făcută în treacăt, dar în ceea ce mă privește ea m-a urmărit peste ani cu vigoarea marilor evenimente ale copilăriei. Am tot încercat să dezleg taina acestei dizlocări, să-mi lămuresc mecanismul prin care o invenție, un adaos artificial, a fost în măsură să alunge aburul reveriei, proiecția unei credințe venite din adîncurile firii sau chiar o realitate ascunsă a lumii virgine pe care nu mulți au avut privilegiul de a o simți. Dar poate că lumea însăși este în așa fel alcătuită încît să nu poată suporta, în același registru, mai multe fantasmе. Pentru că, în definitiv, nici satelitul nu era altceva decît o simplă ficțiune. Chiar dacă în ordine rațională și în context cultural el avea o realitate indubitabilă și putea fi evaluat ca o culme a creativității umane, văzut direct, în puterea nopții, ca o stea călătoare amestecată printre



stelele fixe, nu părea decît o componentă bizară a infinitei mașinării cerești. Dacă în sistemul senzorial comun, vizualul are o putere de persuasiune sporită în comparație cu auditivul, e posibil ca și în registrul senzorialului fantasmatic el să aibă o mai mare forță de inducție. Si atunci nu e de mirare că nepămînteana și volatila melodie nocturnă a fost uzurpată brutal de satelitul atît de perfect integrat lumii vizibile, chiar dacă el nu avea decît strălucirea inconsistentă a stelelor.

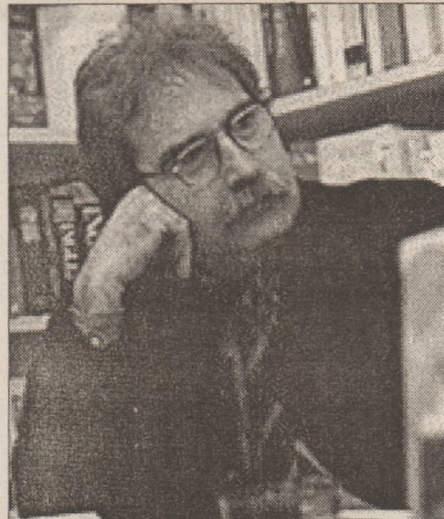
Iar cînd se va face un bilanț al impactului pe care zborurile cosmice l-au avut asupra umanității, este obligatoriu să se țină seamă și de faptul că din cauza lor bunica mea, Șușară Maria, și-a pierdut, pentru totdeauna, puterea de a mai auzi cîntecul lelelor.

Pavel Șușară



Avanpremieră editorială

Jaume Cabré



Umbra eunucului



atalanul Jaume Cabré aparține unei lumi și unei culturi despre al căror rafinament și despre a căror tradiție cei mai mulți români abia încep să afle, în urma călătoriilor la Barcelona sau în alt colț catalan. Scrie într-o limbă care a dat la iveală mari scriitori, astăzi asistăm la o adevărată explozie. Dacă nu sunt cunoscuți e fiindcă această limbă nu este o limbă națională și de aceea din catalană în română s-a tradus încă puțin.

S-a născut la 30 aprilie 1947 la Barcelona, a studiat filologia și trăiește astăzi la Matadepera, lângă orașul catalan Terrassa, pe care l-a convertit, sub numele de Feixes, într-un spațiu ficțional, precum Yoknapatawpha lui Faulkner. Acestui spațiu îi este consacrată trilogia formată din două romane: La teranyina (Pânza de păianjen, 1984), Fra Junoy o l'agonia dels sons (Fra Junoy sau agonia sunetelor, 1984) și o amplă narațiune Luvowski o la desraó (Luvowski sau sminteala, 1985). A scris proză scurtă - Viatge d'hivern (Călătorie de iarnă, 2000), eseuri, scenarii pentru filme de televiziune, cronici de presă, și-a încercat pana și în teatru.

A primit, în patria lui, numeroase premii. Din partea criticii, a cititorilor, chiar și a confrăților de breaslă, care i-au acordat în 2003 Premiul Scriitorilor Catalani, ca recunoaștere a unei întregi opere „d'altíssima excel·lència” (al treilea, după Quim Monzó și Jesús Moncada, ambii traduși în română, distins cu acest premiu). A primit de două ori Premiul Criticii Spaniole. A primit, chiar anul acesta, în iunie, la Paris, Prix Méditerranée, pentru romanul Senyoria (a cărui traducere românească, Excelență, a apărut la București în 2002), atribuit celui mai bun scriitor străin tradus în franceză.

Fragmentul de față face parte din romanul Umbra eunucului (1996), în curs de apariție în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană” a Editurii Meronia.

– I-ai spus lui tata?

– Nu. Nici eu nu știam. Nimeni nu-mi explicase censeamnă să fii homosexual. Pe-atunci se zicea fătălău, poponar, domnișoară, nu homosexual, cum ziceți azi, între altele fiindcă era ceva de care nu vorbea niodată nimeni. Eu trăiam asta, fără să știu c-o trăiesc. Credeam că e normal să mă tem de femei, să le simt departe. Și m-am refugiat în Virgiliu și în Horațiu; familiei i se părea normal; mai ales bunicului Maur II Divinul. Lui i se părea normal. Dar ei nu știau că Virgiliu era un ascunzător ca să nu dau ochi cu femeile și să nu bag în sperieți superbe chipuri de bărbați care mă atrăgeau. Să nu povestești nimănui ce-ți spun, Miquel.

– Te iubesc, unchiule. – Și-a trecut un ținger. Tăcerea ne-a-ngăduit s-auzim cum ceartă sergent Samanta un bătrân care se udase fără să ceară voie. Ca să nu se-ntristeze, Miquel a privit în ochii vii ai unchiului care-avea iar douăzeci de ani.

– Băiatul ăsta are fire de artist – a hotărât într-o zi străbunicul tău Maur II.

– Da?

– Da. Am putea face din el poet.

Și m-a-nscris la Litere și Filosofie. N-am protestat, căci mă simțeam bine pe urmele clasicilor. Și m-am îndepărtat deocamdată de Pere, destinat să-și ajute tatăl, pe bunicul Ton, la fabrica familiei. Și mersul cu cărți sub braț m-a transformat în cineva special, căruia i se iartă că-i un pic cam bizar, și-n nopțile vesele ale anilor charlestonului și-ai petrecerilor, atât la Feixes, cât și la Barcelona, orice bairam ca lumea se termina într-un pat cu chirie. Mai puțin ale mele.

– Hai. Maurici, dă-o dracu', hai cu mine.

– Te-astept în salon, iau un ceai.

– Nu fi fătălău, urcă. Pierzi...

Tatăl tău îmi ținea predici: îmi demonstra cât de dăunător e pentru sănătate traiul în abstenență, c-o să vină și ziua să-mi adun mințile și viața și să mă dedic unei singure femei etcetera. Nu voiam să-i spun că femeiuștile-alea vopsite mă sperie și mă fac să vărs. Nu-i puteam spune că inima mea tresare doar când vede un bărbat musculos încercând căruciorul cu gheață, cu pieptul dezgolit, sau cățărât pe-o schelă, neras de trei zile, cu pielea bătută de vânturi... și că visul meu e să-l văd în fața mea gol, să-l pot mângâia. Dar nu știam c-asta-nseamnă să fii domnișoară; nici că asta poate fi pentru mine-o problemă. Instinctiv, singurul lucru pe care-l puteam face era s-ascund. Până m-am hotărât și m-am dus pe ascuns la părintele Vicenç.

– De ce?

– Fiindcă-așa se făcea. Părintele Vicenç era deja bătrân; dar avea faimă de om înțelept și cumpătat și eu credeam c-ar putea să-mi explice ce-i cu mine și care-i cea mai bună soluție: m-a transformat într-un plin de amar pe viață. Cu talent a făcut-o.

– Tu știi ce ești?

– Nu, părinte. Cum adică ce sunt?

– Știi ce ești? – și-i tremura glasul umbrat de penumbra din confesional.

– Nu, părinte.

– Un vicios.

Era o condamnare pe viață. Eu, Maurici Fără de țară, Viciosul, am ascultat-o terorizat. Și-am aflat, sfâșiat de durere, că mă-nrudesc cu Sodoma și Gomora și pedeapsa divină o să cadă asupra mea, doar dacă...

– Dacă, părinte?

– Dacă-ți reprimi această pornire contra naturii și te mortifici în fața Domnului Nostru; dacă te ferești cât oi trăi de orice fel de legătură carnală; și să te duci la medic.

M e greu să vorbesc despre lucrurile-astea, Miquel., fiindcă mi-au marcat toată viața și lucrurile-au ajuns să fie cum sunt fiindcă eu sunt cum sunt, Miquel. Dar mi-au trebuit zeci de ani să accept că n-avea cum fi altfel. Când aveam șaispe-șapțișpe ani, poate chiar mai mult, doar plângeam. Nu c-aș râde acum, dar, când vorbesc de-asta, mi-s ochii uscați. Și-apoi, vorbesc, pot să-ți vorbesc. Taică-tu, în chestia cu femeile, era foarte... Cum să-ți spun?

– Curvar.

– Așa-mi venea să zic – a șoptit unchiul, rezemat strâmb de tăblia patului și cu privirea pierdută-n amintirea a tot ce Miquel nu trebuia niodată să știe despre viața personală a tatălui său. Și unchiul preciza că la șaispe-șapțișpe ani își făcuse deja debutul la Manyana. Eu, în schimb, nu m-arătam grăbit. El m-a dus, făcând, cu mutra-ncruntată pe care-o avea de mic, pe versatu-n femei, în curve, șampanie, coapse. Tu n-ai apucat, Miquel, Manyana, era un bordel de lux, așezat în drumul spre Mura într-un loc încântător, înconjurat de copaci, plin de draperii și de curve. Pare-se că pe vremea părinților mei ajunsesse unul din cele mai renumite; dar și-așa, populația masculină din Feixes tot ajungea acolo într-un moment sau altul din viață. Al meu a fost la douăzeci și unu de ani, târât de-un entuziat Pere I Gensana, Prieten de Suflet, care voia să mă facă să mă-nfrupt cu favorurile Llúciei, care-și zicea Lucia ca-n italiană și era o femeie tânără, frumoasă, cu ochi negri, senzuală, păr negru, trup perfect și-o coadă supusă și lungă de admiratori. Mai târziu am aflat că Lucia era fata Gironellei, nepoata unui paroh care făcuse-acolo ravagii. Era evident că Lucia dobândise frumusețea demonică pe care-o moștenesc copiii păcatului.

– Așează-te ca lumea, unchiule, c-o să-ți amorțească mâna.

– Nu, stau foarte comod. Și taci, te rog, că vreau să vorbesc. Și Lucia era drăguță, foarte drăguță, recunosc.

– Maurici, doar a ta.

M-am lăsat greu: era prea femeie pentru mine; dar Pere o ținea-ntruna că-i de comă, că poate să-mi deschidă ochii spre viață, că de ce-i tot arunc praf în ochi, c-o să mă-nvețe ce-i bucuria. Toate astea mi le spunea taică-tu, un mucos de șapțișpe ani. Și Lucia îi era complice, râdeau amândoi și-am impresia că râdeau de mine. Mi-a făcut cu ochiul și m-a lăsat singur, javra, cu femeia năucitoare. Ce intuiam mi-a fost în clipa-ia clar, Miquel, ce rușine s-o spun, dar ăsta a fost unul dintre motivele pentru care m-am refugiat cu disperare în studiu, să văd dacă-s în stare să uit de mine sau, și mai dureros, dacă-s în stare să mă schimb. Lucia s-a dezbrăcat în fața mea și-a-nceput să mă mângâie și să-mi dea jos hainele, dar eu ca o coadă de mătură.

– Mi-a spus prietenul tău că ești foarte timid.

– Eu..., că nu...

– Nu contează, prințe, Maurici. Lasă-mă pe mine...

– Da, dar...

O conversație de-o asemenea precizie n-avea cum duce prea departe. Ne-am dus în pat, era la-ndemână. Și mi-am dat atunci seama că nu că mi-ar fi greață de biata Lucia, ci că nu poți să-ncerci să-ți apropii, să faci al tău, carne din carnea ta, ce nu te interesează, fiindcă, automat și nedrept, îți provoacă repulsie. Când am înțeles, m-am dat jos din pat cu ideea în sfârșit limpede și i-am spus în șoaptă, dar ferm:

– Nu-mi plac femeile.

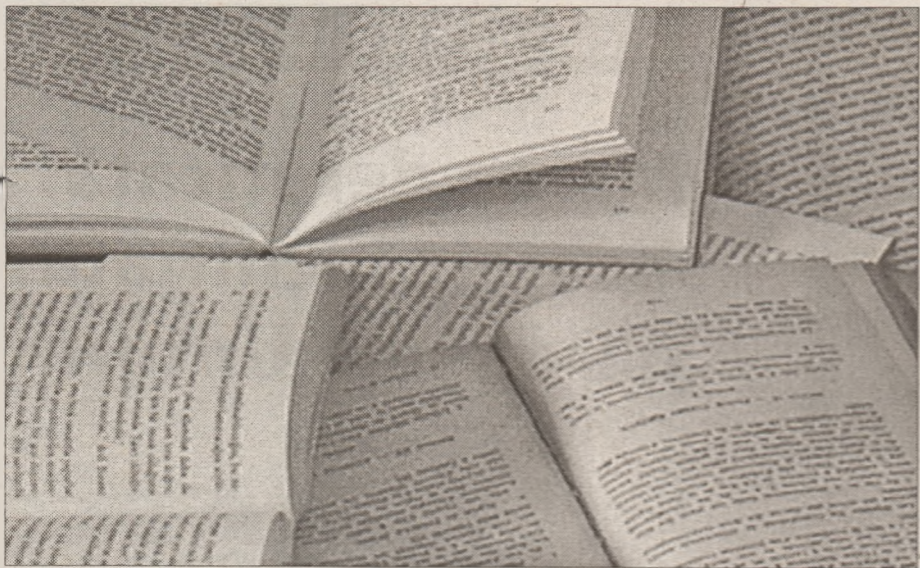
A rămas teapănă câteva clipe și-apoi a-nceput să mă-ățete cu mâinile, să-mi demonstreze că mint.

– Vezi? – a zis, după un minut, profund jignită. – Cum poți să spui că nu-ți place de mine, cu puiutu-ăsta tare?

Lucia era jignită de eșecul puterii ei de seducție; dar și fiindcă s-o fi simțind un fel de reprezentantă a tuturor femeilor lumii și nu-nțelegea cum un băiat atât de bine făcut ca mine să nu se țină după ea ca un cățeluș.

– Unchiule, prima știre.

– E cel mai prost păstrat secret din toată viața mea. – În sfârșit, s-a așezat ca lumea-n pat și Miquel s-a simțit mai liniștit. – În afară de tine, c-acum nu-mi mai pasă, au mai știut încă trei persoane: și de-aș avea putere să repet crâmpie de viață... n-ar fi trebuit nici ele s-o știe.



– La medic? Eu?

– Și-o sută de *avemaria*.

Și m-am dus la medic, la dr. Canyameres, care m-a ascultat cu multă atenție, dar și-a exprimat imediat tristețea. Nu putea să facă nimic el, nu putea, mă-nțelege, Maurici, nu pot să-ți prescriu nici un medicament... Dacă nu faci tu un efort...

– Ce fel de efort?

– Păi, eu... n-aș vrea să te-mping, dar... de ce nu-ncerci c-o femeie... S-ar putea să-ți placă.

– Am încercat.

– Și?

– Mă neliniștesc. Nu. Nu mă simt bine. Mă sperie. E ceva mai puternic ca mine...

Grație părintelui și cu ajutorul inestimabil al medicului, dr. Canyameres, Maurici fără de țară Viciosul, principe de Sodoma și senior de Gomora, am trăit plângând în mine și simțindu-mă păcătos.

După șaizeci de ani, întins în patul ospiciului, a-n dreptat degetul spre cel mai nepot al lui, l-a privit fix și-a mărturisit, cu durere-n ochi și glasul spart, că, după ce-a stat de vorbă cu părintele Vicenç și cu dr. Canyameres, a-nțeles că cineva-l condamnase să nu fie-n veci fericit.

– De ce nu te-ai răzvrătit?

– Ușor de spus, azi... – A tras aer în piept și m-a privit pe sub un zâmbet. – Sigur că m-am răzvrătit: n-am spus niciodată cele o sută de *avemaria*.

– Vrei să te odihnești puțin, unchiule?

– Nu. La douăzeci și doi de ani m-am îndrăgostit.

Au rămas o clipă tăcuți. Din adâncul amintirii, a țâșnit o nouă mărturisire:

– Îl chema Miquel, ca pe tine, Miquel.

– Câteva secunde a rămas pierdut în amintirile lui. – Miquel Rossell. N-am spus nimănui.

– Nici mie nu-i nevoie să-mi spui.

– Ba e nevoie. Ai să vezi. – Și-a-n dreptat privirea spre noptieră. – Așa-i că vrei ciocolată?

* * *

Amurgul s-a strecurat ca un suspin în liniștea ospiciului. Până s-au întins umbrele.

– Unchiule.

– Da.

– Mă cheamă Miquel după Miquel al

tău?

– Nu. Te cheamă Miquel după fratele tău Miquel: așa a vrut mamă-ta. Dar pe fratele tău, da, pe el l-a chemat Miquel după Miquel. – Unchiul și-a șters o lacrimă cu batista mototolită. – Am făcut uz de dreptul de naș ca să-mi rămână pentru totdeauna o amintire a iubirii mele. Dar ai tăi nu știau.

– Nu mai erați împreună când m-am născut?

– Murise, Miquel. De mulți ani. L-au omorât.

– Ce? – Și-apoi, după o tăcere plină de umbre. – Cine?

Niciodată n-am fost împreună, Miquel și cu mine. Ne vedeam pe ascuns. Sau printre oameni, prefăcându-ne că nu suntem ce suntem unul pentru altul. El, muncitorul, eu, ruda patronului, am asistat amândoi la proclamarea Republicii Catalane în Piața Sant Jaume, la Barcelona. Miquel era-nflăcărat și s-a-nscris curând în FAI¹. Am bătut cu Miquel drumurile speranței, fără să putem să ne ținem de mână, dar uniți de bucuria nemăsurată pe care-o trezesc visurile colective. Și-mpreună-am călcat multe pensuni din portul Barcelonei (mereu cât mai departe de Feixes și de blestemul lui) și-am luat lecții despre gesturile de tandrețe interzise și-ncet-încet ne-am cunoscut trupul inexpert și clandestinitatea iubirii ne-a transformat, Maurici, student la Limbi Clasice, și Miquel, țesător, categoria-a doua, într-un singur lucru.

– Cine ți l-a ucis pe Miquel, unchiule?

* * *

Tramvaiul nu era gol, dar a găsit un loc. Și-a ridicat gulerul hainei și s-a apucat să privească strada, cea mai bună soluție să nu-și arate fața vreunui copoi care-ar fi mers cu același tramvai. Cât de cenușie era Barcelona lui o mie nouă sute patruzeci și doi... Părea toată o închisoare sordidă. Oamenii mergeau grăbiți, nu se priveau, cu capul ușor plecat, de parc-ar fi fost frig, și nu era. Și-a adus iar aminte de femeia cu buze roșii din tren și i-a trimis un sărut cu gândul. Mai era jumătate de oră. A calculat că da, c-o s-ajungă la timp să moară.

La Arcul de Triumf, Miquel Rossell a coborât din tramvai și-a luat-o pe strada Trafalgar, din prudență, să poată să vadă

dacă se-ntâmplă ceva ciudat la locu-nțării. N-a observat nimic. Nici nu era specialist. Era doar un țesător, de categoria a doua, care se-nscrisese în FAI, muncise mult în primul an, făcuse războiul pe frontul din Ossa, fugise cu-a douăzeci și doua, un grup de faști și de membri PSUC, care-i ducea dorul lui Maurici, care intrase-n unitățile de partizani, care trăia-n Franța lui Pétain cu inima cât un purice și care-acum fusese trimis la Barcelona să reia legătura cu tovarășii din interior. Anume cu Saborit. Îi aducea instrucțiuni scrise. Cifrate, dar scrise. Lângă inimă, care-i bătea bezmetic, acum, când ajungea-n față la cinema Borràs și vedea că nu, nu se-ntâmplă nimic ciudat în jurul lui, că totu-i în ordine.

Casiera nu s-a oprit din tricotat când i-a plătit biletul. Nici nu l-a privit. Pătruns în întunericul sălii, s-a așezat unde era stabilit. În stânga lui, mogâldeța lui Saborit, a mormăit, parcă nemulțumit de întârziere, și Rossell și-a zis Saborit asta n-o să se schimbe-n veci. Și și-a dus mâna la inimă să scoată hârtiile ce-l frigeau. Totul a fost rapid: Saborit s-a-ntors spre el și i-a prins ceva la-ncheietura stângii. Ceva. Niște cătușe. S-a-ncordat, a țâșnit înapoi, în rândul gol din spate, cu cătușe cu tot, înghițindu-și o-njurătură. Pe-ntuneric, orientându-se doar după lumina roșie, a luat-o spre toaletă (ocolind culoarul aglomerat de la intrare) și-a gândit, oh, nu, asta-nseamnă că l-au găbjit pe Saborit, rahat, nu, și-ajuns la toaletă a ezitat doar două secunde: cele șase foi cu instrucțiuni, rupte-n patru, au ajuns în WC. Și el, pe geam, a sărit în strada Jonqueres și-a

luat-o la fugă ca disperatul, atât de disperat că nu-și dădea seama că fuge chiar spre cazarma poliției. Dar n-a apucat să se gândească, căci prima împușcătură, care l-a doborât, i-a pătruns în clipa-aia în rinichiul stâng. Pe-a doua, care l-a ucis, nici n-a auzit-o: era deja la pământ, cu mâna stângă împodobită c-o umilitoare brățară. Sunt sigur că ultimele gânduri i-au fost la mine. Și poate la doamna cu buze roșii.

– Poftim, o batistă, unchiule.

– Cam patruzeci de ani de-atunci și-ncă-mi vine să plâng. – Și-a suflat zgomotos nasul. – Bietul Miquel, pierdut în Pirinei, luptând, și eu acasă, pierdut între cărți. La vremea-aia traduceam *Eneida*, cântam obsesiv *Les adieux*, Opus 81 a, înțelegeți? și-i duceam dorul lui Miquel al meu și visam că-n câteva luni o să ne putem regăsi. Nu-mi închipuiam c-o să intre în grupurile de partizani. – Și-a suflat iar nasul. – Clar că știindu-l cum e... – A oftat din adâncul amintirii. – Miquel al meu putea muri doar dacă-l trăda cineva, ca eroii mei clasici.

Au tăcut, o tăcere lungă. Până când Miquel, care nu plânse, n-a mai putut.

– Știi cine i-a trădat?

– Da.

– Cine?

– Cineva care, eliminându-l pe Miquel al meu, omora un partizan și-ngropa un scandal de familie.

**Traducere și adaptare de
Jana BALACCIU MATEI**

¹ Federació Anarquista Ibérica.



"Relațiile amoroase în Spania: 1975-2005"

Institutul Cervantes în colaborare cu Ministerul Culturii din Spania, BCU și Uniunea Scriitorilor din România organizează în 23 septembrie, ora 18.00 la sala GALATECA a Bibliotecii Centrale Universitare, conferința jurnalistului spaniol Vicente Verdú (traducere simultană, Ileana Scipione) despre *Relațiile amoroase în Spania: 1975-2005*.

Vicente Verdú este doctor în științe sociale (Univ. Sorbona), licențiat în Științe Economice și Jurnalistică (Univ. Complutense, Madrid), membru al Fundației Nieman (Univ. Harvard). A fost redactor-șef al revistelor *Cuadernos para el Diálogo* și

Revista de Occidente și sef al departamentelor de Opinie și de Cultură ale ziarului *El País*, unde, de altfel, semnează săptămânal, în fiecare vineri și sâmbătă, o rubrică foarte apreciată de comentarii diverse. Este autorul unor cărți-cult în eseistica spaniolă a momentului: *Logodnă și căsătorie în viața spaniolă*, *Fetele bătrâne*, *Fotbalul: mituri, rituri și simboluri*, *Sentimente ale vieții cotidiene*, *Eroi, vecini și zile fără fumat*, *Doamne și domni*. *Impresii după ce ai împlinit 50 de ani*, *Planeta Americană* ș.a. Una din ultimele sale cărți (care va fi tradusă în românește) este *Stilul lumii: viața în capitalismul de ficțiune*.

Conferința jurnalistului spaniol va fi urmată de o masă rotundă cu titlul "Limbajul erotic în proza contemporană", moderată de Ion Bogdan Lefter la care vor participa Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Simona Sora, Cecilia Ștefănescu, Vicente Verdú și care se va încheia cu o lectură din proza lui Gheorghe Crăciun, acompaniată de Mircea Tiberian.



ea de-a doua și ultima carte postumă a Aglajei Veteranyi a văzut lumina tiparului în această vară la aceeași editura DVA unde au apărut și cele două romane, *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări* (ambele publicate ulterior și la Polirom în traducerea Norei Iuga). Intitulat în germană *Von Geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* (ceea ce într-o traducere aproximativă ar suna: *Despre marea dereticată, șosetele închiriate și Doamna Untură*), volumul de proze scurte al Aglajei Veteranyi mărește golul lăsat de dispariția prematură a atât de talentatei scriitoare originare din România. Nu e mai puțin adevărat că sinuciderea autoarei la nici 40 de ani – influențează receptarea scrierilor ei. Actul lecturii este însoțit de un fel de sacralizare a textelor, favorizată evident de originalitatea și valoarea lor literară.

Citindu-i acum ultimul volum de proze scurte sau poeme în proză (precizările generice au prea puțină importanță), mi-am dorit să revăd așternute peste rafturile acelei librării coloneze, unde am întâlnit-o pe Aglaja în urmă cu aproape patru ani, marile coli albe de hirtie pe care ea scria – așa cum îi era obiceiul – fragmente dispartate, cuvinte sau fraze decupate din textele proprii, act care insufla „inscripțiilor” o provocatoare autarhie. Mi-am dorit acest lucru tocmai fiindcă ultimul ei volum de proze, având un titlu demn de clasicele colaje suprarealiste, abundă în astfel de formule memorabile.

Mi-am amintit însă și de afișul filmului realizat de Ludwig Metzger, *Hier Himmel (Aici cerul)* reproducând fotografic rochia albă de mireasă, cumpărată de Aglaja la un talcioc, pe care ea scrisese cu mîna poemul *Anna Lebt – Ana trăiește*. Rochia apare și în film, faldurile ei sunt desfăcute cu tandrețe și pietate de Jens Nielsen, partenerul de viață al Aglajei și de Ludwig Metzger pentru ca spectatorul să poată citi textul. Poemul (sau povestea) de pe rochie nu figurează însă în ultima ei carte pregătită spre publicare cu grijă maximă, începînd cu selecția textelor și terminînd cu orînduirea lor în cuprinsul volumului, încheiat la 31 octombrie 2001, cu trei luni înaintea sinuciderii. Din testamentul pe care îl întocmise încă din martie 2000, rezultă că ea ținea mult ca volumul de proze scurte să fie publicat.

Pe prima pagină, editura DVA le adresează mulțumiri celor care au contribuit la apariția acestei ultime cărți a Aglajei Veteranyi: Werner Löcher-Lawrence, Jens Nielsen și Werner Morlang, un cunoscut profesor de literatură, critic și eseist elvețian, semnatarul postfeței. Acesta din urmă s-a aplecat cu afinitate electivă asupra scrierilor și vieții „acestei păsări a paradisului” cum a fost supranumită Aglaja încă de la apariția ei „fluturîndă” pe scena concursului literar de la Klagenfurt, „ființă exotică” autointerpretîndu-se cu o virtuoză „grandeză” nu doar în cărți ci și în viață. Literatul elvețian este, între altele, autorul unei foarte apreciate antologii de texte ignorate, ieșite din comun ale unor autori consacrați ai literaturii universale dar și ale unor scriitori care – mai puțin celebri fiind – merită să fie cunoscuți (*So schön beiseit. Sonderlinge und Sonderfälle der Weltliteratur*, Nagel und Kimche Verlag Zürich, 2001). Ca și alți exegeți și recenzenți ai scrierilor Aglajei Veteranyi, nici Walter Morlang nu a putut ocoli capcana „exotismului” în care destinul autoarei pare a-i fi prins pe nu puțini dintre cei care s-au apropiat de creațiile ei.

Tulburătoare este la lectura prozelor scurte senzația de a fi confruntat mult mai radical și deplin cu universul imaginar al autoarei, decît în romanele precedente. Reapar – în articularea unei impecabile logici a absurdului de tip ionescian și suprarealist, sau în logica fantasticalui, specifică lui Daniil Harms, atît de îndrăgît de autoare, – obiectele și simbolurile unei lumi inconfundabile, în care ființele se dezmembrează, se dezarticulează sub tășul unor traume nemărturisite, sub presiunea unei violențe invizibile, pentru a se recompune aleatoriu și totuși semnificativ în spațiul imponderabil dintre poezie și vis, sub impulsul unor „întîmplări” care se lasă „povestite”.



Aglaja Veteranyi

În *Camera cu oglinzi*, primul dintre cele aproape 90 de texte incluse în volum, un El și o Ea dialoghează în cel mai pur stil ionescian într-o cameră pe al cărei perete se află... fotografia unei oglinzi. În *balcon*, unei fete care „a îmbătrînit” îi crește în burtă „un sicriu”. În *Îmblînzitorul de cuvinte*, cele 11 paragrafe numerotate devin etapele unei metamorfoze în dublu sens a obiectelor în elemente imateriale („pielea este acoperită de cuvinte, cuvintele sunt acoperite de tăcere”), poemul în proză transformîndu-se într-un fel de artă poetică, în care se regăsesc cîteva din coordonatele fundamentale ale universului Aglajei: cercul, prestidigitațiile, iluzionismul, cruzimile inofensive, imaginare. În poemul *Cartofii* – care ne poate trimite cu gîndul și la tabloul lui Van Gogh – iarna, o femeie „tricotează o tăcere lungă”. Personajele întîmplărilor din prozele acestui volum „zboară și mînîncă lumină” (în *Dumnezeu și zborul*) plîng cu lacrimi mari „cît capul”, își scot „gîndurile din cap” cînd se duc la culcare, le „așează pe masa de prînz și le mîngîie” (*Miss Pulup*), cîntă „cîntece de miere”, transportă „geamantane pline de voci” (*Rosmarie*), unii își uită numele dar nu trecutul (*Sala de așteptare*).

Alături de aceste transmutații dense, mult mai frecvent operate în prozele scurte decît în cele două romane, reapar însă și acțiunile și gesturile sau obiectele simbolice cu care ne-au familiarizat tocmai cele două scrieri anterioare ale Aglajei. Mama își taie brațul care devine copil „pus la fier”, transformat în „supă de pui” pe care tot el o va consuma, într-un act de autodevorare impusă dar și simbolică; nașterile succesive ale aceluiași „eu” se produc în sinul familiei dar în absența „subiectului”; limba maternă este un ceas care „se îngroapă în pielea copilului”, din care acele taie mici felii; copilul are două limbi, una dintre ele crește înăuntru...

Figură tatălui, deși ar trebui să structureze axa universului, o deformează și mai puternic: „tatăl moare în absență” în timp ce „mama trăiește în leșin”. *Părinții tăiați* se intitulează un text în care alegoria nunții se transformă – sub presiunea menajului cotidian – în tabloul macabru al unei case cu susul în jos, în care cei doi părinți așezați pe o sfoară veghează un leagăn în care copilul este acoperit „cu pămînt”.

Păpușile Aglajei (știute și din romanele anterioare și din filmul documentar realizat de Ludwig Metzger) devin suprafețele de proiecție ale unor visuri, nostalgii, traume, sunt victime ale sadismelor sau gingășiilor, investite fiind cu atributele unor ființe vii... în galeria de portrete de familie apar mătușile, unchiul dar și bunica, cea care îi gătete Celui de Sus orez cu lapte, migdale și frișcă, din care acela mînîncă mai multe zile la rînd fiindcă era „flămînd de tristețe”. Episodul conține „în nuce” finalul primului roman al Aglajei.

Universul prozelor scurte nu este însă populat doar de cele „5982 kilograme de familie”, de păpuși vii, de îngeri, șerpi, de ființe polimorfe; el este spațiul unor miracole permanente și are o topografie specifică, în care obiectele cele mai banale dobîndesc virtuți magice. Există chiar o recurență a unor obiecte care, aidoma păpușilor rusești, înglobează, înghit la infinit ființe și

cartea străină

Marea dereticată, șosetele închiriate și Doamna Untură

lucruri: valize, case, camere, saci, oglinzi, frigider, cămări în care sunt ascunși „îngeri congealați”. În acest univers se poate muri de „o mie optzeci de ori”; o femeie căreia îi moare bărbatul face un cerc cu cretă albă în jurul lui și se așează în el; iubirile se pot naște la „prima moarte”; mama care moare îi lasă moștenire copilului o cutie cu bățile inimii ei... Dramele și tragediile, întîmplările vesele și triste se petrec în hoteluri, case, cămine de bătrîni, camere, pivnițe, grădini, săli de așteptare, farmacii, păduri... și în cer. Un cer pe care „copilul & Dumnezeu” trebuie să-l țină curat, să-l deretice, răstimp în care toți locuitorii lui, și în cele din urmă cerul însuși, sunt trimiși într-un hotel. Ce altă alegorie mai impresionantă și simplă în același timp putea fi aflată pentru o ființă pururi călătoare în această lume?

Am regăsit în cuprinsul volumului și unul din textele care figurau în această vară pe marile pancarte din cîteva metropole germane, austriece și elvețiene în cadrul programului *Poezia în orașe*: poemul *De ce nu sunt un înger*.

Alt text, *Vizita numărul II*, este și un omagiu implicit adus de autoare mentorului ei literar, Peter Bichsel, sub forma unei gilcevi între Herr P și Dumnezeu – un fel de testament literar și în același timp o „geneză” à rebours: fiindcă în a 7-a zi, Dumnezeu, tirîndu-se, își cere iertare. Blasfemie sau premoniție? În poemul *Die Sonderlinge* (termen greu traducibil, echivalabil prin românescul *singuraticii, solitarii*, ființe excepționale sau chiar bizare), o mulțime de astfel de făpturi înnoată spre America! Hotărîte să fie... geniale, talentate, pline de har. Și ajung cu adevărat celebre, atît ele cît și unchiul din America, starea vremii, marea, America însăși, pe scurt – totul, inclusiv cerul care tolănit pe o sofa în mijlocul oceanului ne face semn cu mîna. Numai că, pentru a fi celebre, aceste ființe fantastice au luat totul în calcul: și apa în plămîni, și sarea în ochi și gurile „strigătoare la cer”.

Nemaifiind posibilă o lectură inocentă, necum senină, a textelor Aglajei Veteranyi, după ce ea și-a luat viața, înecîndu-se în apele reci ale lacului Zürich, la început de februarie 2002, – aș compara acest ultim volum de „miniaturi majore” cu acel interval ultim, cînd se spune că muribundului i se desfășoară în fața ochilor minții, în cîteva clipe, filmul întregii sale existențe – tristă și veselă deopotrivă.

Rodica Binder

P.S. Filmul lui Ludwig Metzger *Aici cerul* i-a adus autorului premiul *Literavision*, decernat în primăvara acestui an la München. Din păcate, această creație filmică este încă prea puțin cunoscută publicului larg din România deși autorul ei a poposit la unele institute Goethe și centre culturale germane din țară. Tot Aglajei, anul trecut, Centrul Cultural German din Timișoara împreună cu fundația Triade i-a consacrat un simpozion soldat și cu editarea unui volum bibliofil cu texte de și despre regretata autoare, o expoziție de texte inedite *Geschenke* (cadouri) ilustrate de gravurile în lemn semnate de Jean Jacques Volz și traduse în română de Nora Iuga. Cu aceeași ocazie teatrul Odeon din București, care a pus în scenă primul roman al Aglajei, a susținut un spectacol și la Timișoara.



Spuneți-mi Kate



● Elegantă, rasată, spirituală, dar și arogantă, autoritară, Katharine Hepburn a prefigurat feminismul fără să fie o militantă: filmele în care a jucat au vorbit pentru ea. Într-o zi de aprilie 1983, un tânăr jurnalist, A. Scott Berg, admirator înflăcărat al monstrului sacru pe atunci în vîrstă de 76 de ani, s-a dus să-i ia Katharinei Hepburn un interviu pentru revista „Esquire”. A fost dat afară de cea pe care o venera, dar a insistat, cu buchete de flori și cutii cu bomboane, pînă cînd marea doamnă l-a acceptat în preajma ei, ba mai mult, l-a autorizat să-i scrie biografia. Cartea *Numiți-mă Kate* de A. Scott Berg este în același timp jurnalul intim al ziaristului îndrăgostit de celebra octogenară și reconstituirea, pe baza confidențelor actriței, a

biografiei și carierei ei. Născută în 1907 într-o familie cultivată din New York, Katharine și-a contrariat mediul, pozînd nud de la 20 de ani pentru pictori și practicînd amorul liber, ducînd o existență anarhică. Dorea să devină actriță, dar nu era prea talentată. Căsătoria cu un foarte bogat om de afaceri îi facilitează accesul pe Broadway, însă debutul ei în teatru e o catastrofă. Șansa a constat în faptul că nababii de la Actor's Studio căutau cu disperare o altă Greta Garbo, americană de data aceasta. Moda divelor platinat și planturoase trecuse. Se doreau siluete svelt-androgine, chipuri diafane, personalități rafinate. La audii, David Selznick și George Cukor au găsit întru chiparea noului canon feminin în cinema în persoana Katharinei, fiind dispuși să suporte caracterul ei dificil. Eșecurile repetate nu au descurajat-o. Relația cu miliardarul Howard Hughes, care i-a finanțat spectacolul de teatru cu piesa *Indiscreții*, i-a adus primul triumf. Rechinii de la Hollywood și-au revizuit părerea despre ea și ofertele de roluri au început să curgă din partea lui Samuel Goldwin, a fraților Warner și a lui Louis B. Mayer. Prodigioasa ei întoarcere pe ecran, alături de James Stewart și Cary Grant, i-a adus statutul de star și un lung șir de filme devenite mitice. Tot ce a vrut, Miss Hepburn a obținut, inclusiv pe Spencer Tracy, despre care spune că era „bun ca un măr copt” și cu care a trăit 20 de ani de pasiune adulteră. Cartea lui A. Scott Berg trece în revistă apoi cele patru decenii de inoxidabilă glorie datorată unor filme romantice programate și azi cu succes la cinemateci și televiziuni, roluri de neuit care i-au adus trei oscari și au impus un stil inimitabil. La un an de la moartea ei, survenită în 2003, la 96 de ani, Editura Robert Laffont o omagiază pe „Regina africană” prin traducerea cărții *Spuneți-mi Kate* de A. Scott Berg, un volum ce ar putea figura și în programele editoriale românești.

Jonathan Coe, omul-orchestră

● Fiindcă la începutul acestei toamne scriitorul britanic își va lansa un nou roman editat la Penguin și intitulat *Cercul închis* (o continuare la *Clubul putregaiurilor*, tradus și la noi, de Radu Paraschivescu, în colecția Biblioteca Polirom, unde a apărut în aceeași traducere și *Casa somnului*), „Le Monde des livres” i-a solicitat lui Jonathan Coe o discuție despre variata sa activitate de pînă acum și despre proiecte. În vîrstă de 43 de ani, căsătorit și tatăl a două fete, doctor în Litere, Coe e unul din cei mai atipici artiști englezi, copleșit de premii literare (inclusiv în Franța). Și totuși, mărturisește el, prima sa iubire a fost muzica: în adolescență a fost tentat de o carieră de compozitor și cîntăreț pop, și-a făcut o formație și a scos chiar un disc (pasiunea pentru muzică e împrumutată și lui Benjamin, eroul din *Clubul putregaiurilor*, care re apare în *Cercul închis*). O a doua pasiune e cinematograful: Coe e un cinefil frenetic, capabil să revadă de zeci de ori filmele lui preferate. De altfel, i-au fost comandate și a publicat cu succes biografiile a doi actori-fetiș - Humphrey Bogart și James Stewart, iar acum intenționează să facă el însuși un film după *Casa somnului*, cu ilustrație muzicală proprie. În dosarele lui se mai află o comedie muzicală și o carte pentru copii, scrisă pentru fetița lui de 6 ani, Matilda, iar la Editura Picador a publicat recent o monumentală biografie a lui B. S. Johnson, *Like a Fierce Elephant*, la care a lucrat timp de 8 ani, în paralel cu scrierea romanelor despre Benjamin (impulsul a fost să explice misterioasa sinucidere din 1973 a scriitorului experimental B. S. Johnson). „Acasă la părinți nu erau prea multe cărți. Mama citea doar romane polițiste, iar tata prefera «romane de gară». Bunicul din partea mamei, un mare epistolier cu simțul umorului, mi-a transmis interesul pentru literatură, în copilărie, dar mai tîrziu m-a sfătuit să abandonez scrisul pentru o carieră mai sigură, de profesor. A fost singurul lui sfat de care n-am ținut seama. Și, după cum se vede, n-am greșit”.



Correspondența Gombrowicz-Giedroyc

● Scrisorile schimbate de Jezzy Giedroyc cu Witold Gombrowicz între 1950 și 1969 au apărut recent într-un volum la Ed. Fayard. Istoria relației între cei doi polonezi începe în august 1939, cînd, la invitația lui Giedroyc, admirator înfocat al lui *Ferdynand*, Gombrowicz participă la croaziera inaugurală a unui vapor ce face legătura între Gdynia și Buenos Aires. Acest voiaj de agrement se va sfîrși cu un lung exil al scriitorului în Argentina, căci în septembrie 1939 izbucnește războiul și Polonia e ocupată de nemți. Giedroyc luptă în Orientul Mijlociu și după victorie se instalează la Paris unde, la sfîrșitul anilor '40, editează celebra revistă a exilului polonez, „Kultura” și publică în editura sa autori de prima mîna, interziși în blocul sovietic: Koestler și Orwell, Camus și Djilas, Mrozek, Jelensky, Czeslaw Milosz, și, desigur, Gombrowicz. Correspondența restituie pasiunile și tensiunile din sînul emigrației poloneze, incompatibilitățile dar și afinitățile dintre cele două personalități și are o mare valoare documentară.

Gaza Blues

● Etgar Keret (n. 1967 la Tel-Aviv) este scriitorul preferat al tinerilor israelieni. Povestirile lui caustice, toride și cu tentă suprealistă sînt citite cu entuziasm chiar și de un public ce frecventează tot mai puțin librăriile, căci numele lui Keret se leagă și de BD și de cinema (a realizat două filme premiate în Israel). Samir el-Youssef (n. 1965) a crescut într-un lagăr de refugiați din sudul Libanului, e nvelist eseist și critic literar, a publicat cărți în arabă la Beyruth și Cairo și are o rubrică în cotidianul „Al Hayat”. Scriitorul israelian și cel palestinian și-au conjugat talentele într-un volum comun, intitulat *Gaza Blues* și publicat în engleză la editura londoneză David Paul. Contribuția lui Samir el-Youssef constă într-o lungă nuvelă, *The Day The Beast Got Thirsty*, despre viața în lagărele de refugiați: mizerie, droguri, politică, arme, năzuința unei vieți noi în Germania sau Australia. Keret publică 14 proze scurte, instantanee violente, erotice și absurde din viața cotidiană israeliană. Cartea semnată de cei doi scriitori nu încearcă să dea soluții la problemele insurmontabile ale Orientului Mijlociu, ci doar să arate că e posibilă o fructuoasă colaborare – scrie „Financial Times”.

„FMR” fără FMR

● „FMR” - „perla neagră a publicațiilor de artă”, după cum o numea Federico Fellini, continuă să apară fără creatorul ei, Franco Maria Ricci. Acesta și-a vîndut în 2002 revista și editura grupului italian ART'E, o societate cotoată la Bursă, lider în sectorul artei contemporane, condusă de Marilena Ferrari. Franco Maria Ricci a continuat să lucreze cu noua echipă condusă de Fabio Lazzari și Maurizio Bignotti pînă de curînd, cînd s-a retras la proprietatea lui din Parma. Cu un colegiu redacțional condus de semioticianul Paolo Fabri și din care fac parte nume celebre precum Umberto Eco, Jean Clair, Paolo Galuzzi, Yves Hersant, Ermanno Olmi ș.a., „FMR” își păstrează excepționala calitate tipografică în culori, cu reproduceri impecabile, dar intenționează de acum înainte să acorde mai mult spațiu textelor decît imaginilor. Revista bimestrială are un tiraj de 56.000 de exemplare în patru versiuni – italiană, spaniolă, franceză și engleză și se vinde prin abonament sau în librării, cu 22 de euro numărul.

Rijksmuseum – reparații capitale

● Pînă în 2008, cei care ajung la Amsterdam nu vor mai putea vizita celebrul muzeu din Amsterdam, clădirea ce adăpostește Rijksmuseum fiind închisă pentru reparații capitale. Comoara alcătuită din peste un milion de opere de artă (5.500 de tablouri, între care și *Rondul de noapte* al lui Rembrandt, 700.000 de gravuri și desene, sute de mii de sculpturi și tapiserii, obiecte porțelan, ceramică etc.) a fost atent ambalată și depozitată în locuri sigure, pentru ca sălile muzeului inaugurat în 1885 să poată fi serios restaurate, modul de expunere – modernizat, iar frescele decorative executate în 1883 de arhitectul P. J. H. Cuypers să-și recapete culorile și strălucirea originală. Abia după ce a fost golit, s-a putut observa starea deplorabilă în care se aflau pereții și faptul că Rembrandt, Vermeer, Hals, Ruisdael și ceilalți erau cu adevărat în primejdie.

post-restant de Constanța Buzea



Veșnic tânăr și fericit – trebuie că sub această lumină expresivă născut, nu pierdeți speranța, ci cu aplecare constantă spre textul îndelung elaborat și cu elanul celui ce știe că până la urmă cineva tot o să cedeze, perseverați. *Luceafărul, Flacăra, Tomis* și „alte care azi și-au încetat activitatea” au făcut-o. Versurile publicate stau mărturie într-un sertar sentimental îngălbenitor. Soarta lor, nu cine știe ce, v-a făcut totuși nespuns. de fericit. Umorul nostru apune însă, decade, se înfrigurează spre duioșie. Colb imaginar peste amintirea unei rubrici din *Amfiteatru* unde, dacă aș avea destulă răbdare, aș regăsi alveole de miere veche, cuvintele cu care, încercând să nu vă dau speranțe, v-am încurajat constant. Masiv inutil, căci fiecare își urmează visul frumos de a fi *altfel*, visul de a fi poet. Iluzia întoarcerii, prin cuvânt, la ceva mai bun, cu nesecată speranță. Zilnic reluarea visului ca de la același capăt, cu aceleași împiedicări și noduri ale celuiiași fir înconfundabil naiv: „Rodica din zori stă trează/ libelulă albă-n soare/ tot surâde și pictează/ fluture dormind pe-o floare/ Libelulă albă-n soare/ Dulău de curte vicios/ fluture dormind pe-o floare/ cât de tare e credincios./ Dulău de curte vicios/ Rodica vine inspirată/ cât de tare e credincios/ să-l picteze de îndată”. (Ioan Tulea, Tulcea) ☒ Mostră de ignoranță, de tupeu, de cerere cu greșeli, ca pentru Primărie, în care se solicită ceva, respectiv a debuta cu versuri: „Subsemnata, Drăgoi Ana-Maria, studentă la Facultatea de Filosofie din cadrul Universității din București, v-a expediat la începutul lunii iunie (2004) pe adresa ziarului cultural *România Literară*, un plic în care am introdus câteva file pe care mi-am înșirat o parte din poeziile mele. Ceea ce aș vrea să vă aduc la cunoștință este că mi-ar plăcea să debutez în *România Literară* și aceasta dacă voi avea permisiunea dumneavoastră. Cu tot respectul, A.M.D.” Inutilă pretenția de a-i cere autoarei cererii să-și găsească cu forțe proprii cele de tot soiul șapte greșeli! Nu-i putem refuza plăcerea de a se vedea debutând, cum spune, într-un ziar cultural. Gustul intens de a se compromite trebuie neapărat satisfăcut. *La pescuit* e un text sincer ca o rețetă: „Dacă aș avea o undiță cu care să pescuiesc/ numai gândurile bune, ar fi o minune/ Dar n-am decât o plasă din sârmă/ cu o singură cârmă și mă îndrept fără regret/ spre speranțe fără acoperire, ce lucrează pe cont propriu/ Uneori prind pești, dar destul de mici/ ca să nu fiu mulțumită, aștept clipa cea mare/ când voi prinde peștele cel mare, doar pentru mine/ O să vină, o să vină singur și sigur într-o zi/ așa pe neașteptate va bate la ușa plasei mele/ și eu i-o voi deschide, el va intra și tac/ voi trânti ușa în urma lui și îl voi captura/ în colivia

mea”. Aici idealul se împlinește iluzoriu, punctuația e tot într-o veselie, sensul pe alocuri o ia razna, pescărița nu te lămuirește dacă acel „tac, voi trânti ușa în urma lui” se va întâmpla la intrarea sau la ieșirea pe ușa plasei de sârmă a marelui pește care, politicos, va bate la ușa, la venire, dar de ce nu și la plecare, când se descapturează din... colivie. (Ana-Maria Drăgoi, Motru, Gorj) ☒ Când în *Luceafărul*/Eminescu scria „Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde”, nu se gândea că vă va buia în cheful de-a scrie și dvs. cam același lucru, dar cu mai sărăcuțe puteri: „Mă doare cordul de micul tău acord”. O dilemă uriașă în versul „Multe-s drumurile coborânde și prea puține căile ce urcă”. Să ne imaginăm peisajul cu *drumuri* și cu *căi*, și să ne crucim înțelegând că pe-același urcuș spre –, se-ntâmplă și coborâșul dinspre –. E lege! Niciodată nu coborâ-un număr mai mare de indivizi urcători, ci un număr mai mic, restul rămânând pe înălțimi. Doar dacă punctul de plecare ar fi pe undeva pe la mijlocul dealului, și toată lumea coborâtă cu hârzbolul din cer exact în acel punct de plecare, doar atunci, ca să fie cum spuneți dvs. în deja celebrul vers, puțini vor urca și cei mai mulți vor alege drumul lesnicios spre valea lumii. Doar așa peisajul se va umple de noimă, fără îmbătare cu vorbe, cu false înțelepciuni. Și încă ceva, peste tot în poemele dvs. vâslește în chinurile răstălmăcirii opera lui Eminescu. De-o pildă, două, trei: „Și ne-om petrece unul pe-altul cu brațele după grumaj”, „Ehei și tu te duci și eu rămân – totuna-i!”, „Rămâi, rămâi în lumea-ți de frig ce arde”. Nu că v-aș face vreun reproș, dar tare mă mir că de la un timp nu vă deranjează. Am înlemnit, în schimb, citind următoarele: “Mi se rupe dudu care n-are mura/ Fata pierde apa că e albă vata -/ Vîno-ncoa, te du încolo/ Cal, măgar, catârul solo -/ Toate țin să-ncalece/ Toți vor să-nfulece/ Dracu’-și vără coada/ Cu tămăia după el -/ Cu aghiasma l-am stropit/ Capu’n nouă i-a plesnit/ Sub pământ l-am aruncat/ Toți în lanțuri ferecat/ Și de boase l-am scotit/ Până i le-am mărășit/ HA!!!”. Nevrând să aproximez înțelesul verbului *a mărăși*, am deschis *Dexul*. E bine de știut: a mărăși = a îndepărta pe cineva a cărui prezență e supărătoare; a alunga, a goni. În expresia *A mărăși din lumea asta* = a ucide. Reflexiv = a pleca (în grabă și cam fără voie); a se cărăbăni, a se căra. Dar și a cheltui, a risipi, a irosi bunuri materiale. (Ilarie-Adrian Frone) ■



După cum frumos și emoționant rezultă din mulțimea de imagini tv, într-o democrație extrasă, cu o pensetă știră și ruginită, din vremea Socrate-lui, ornamentată aici-colo cu volte-model ciordite (scuzați) de prin ținuturi occidental-eldoradice și condimentată cu relații din junglele australiene transferate în interesele serviciului, pe fiecare vietate, indiferent de regn, o poate apuca boncăluitul măcar o dată la patru ani. Există libertatea reală ca, în funcție de căldurile specifice, oricare vertebrat să-și stabilească momentul de rut(ant). Și nimeni din jur nu se va mira, nimeni nu-l va acuza de infidelitate sau de derapaje sentimentale, avându-se în vedere, de fiecare dată, că avem suficienți și destoinici analiști care să apară imediat la televiziune pentru a așeza cu maximă eficiență și profesionalism lucrurile pe făgașul care trebuie. Ei, îi vor găsi fenomenului o mulțime de explicații plauzibile și biologic-hormonale de toată logica... De subliniat că se pot întâmpla și anomalii ca de exemplu: în primăvară, o vietate oarecare să boncăluiească una, iar în toamnă alta...

...Cât de cât în ordinea de idei de mai sus, mă pomenesc într-una din seri, în vremea jurnalelor tv, că prietenul Khara Lampy” îmi zice:

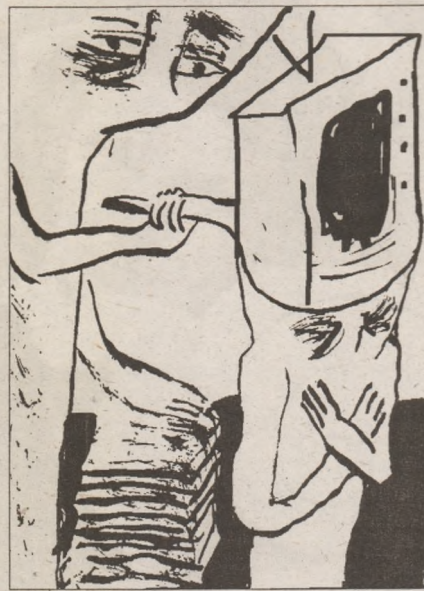
–Cumetre, să vezi ce studiu de caz am scris... Ge-ni-al, mă!

–N-am timp, l-am bruscă. Tu nu vezi ce se întâmplă pe meleagurile patriei?

–Auzi, doar titlul lucrării dacă ți-l spun te îngălbenesc de invidie, și te umplu de respect. Fii atent: volumul unu se va intitula *Miserupismul românesc. Realizări, orientări, perspective*, volumul doi, *Huiduiala lui Ion Iliescu la Tebea*, iar volumul trei *Viața și opera sublocotenentului major Dan Voiculescu pe vremea când era general*. Îți spun: premiul Academiei mă așteaptă...

Acest ins mă plictisește tocmai când, la televiziuni, rând pe rând, se anunță împerecheri oarecum bizare pentru nespecialiști, dar absolut necesare pentru ca o specie sau alta să poată supraviețui într-un habitat geografic unde lupta pentru existență și supremație ia forme din ce în ce mai evolute și mai sofisticate. Înțeleg din reportaje că nu trebuie să mai mire pe nimeni că o viperă se îndrăgostește de-un șobolan și se dedau la un concubinaj compromițător pentru ambele specii; o pisică se linge afectuos pe bot cu un *terier*; o leoaică scâncește de plăcere la atingerea delicată a unui pui de antilopă, iar lupul, după ce a alungat toți ciobăneștii germani și vreo duzină de javre carpatin-maidaneze dimprejurul stâniei, a devenit cel mai vajnic și respectat apărător al turmei de oi; deja este clasică împerecherea dintre cal și măgar de unde a rezultat catârul, după cum spun legende; țapul a dat-o pe bigamie trăind bine-meri cu o capră și cu o variantă de animal încă necatalogat pe plaiurile mioritice...; dar, cel mai spectaculos mariaj se pare că va fi cel dintre taur și om al căror urmaș încă nu a fost definit clar din punct de vedere

cronica tv



BONCĂLUITUL DE TOAMNĂ

– enigmistică
electorală –

genetic, intenția fiind crearea unei vietăți inteligente și puternice... Din nefericire, pentru habitatul respectiv, cel puțin în această perioadă premergătoare alegerilor, pentru habitat-junglă, progenitura, deși la naștere semăna foarte puțin a vițel, pe măsură ce se maturizează devine tot mai mult bou. De această dată analiștii n-au mai prea găsit explicații cât de cât credibile, mai degrabă s-au lăsat și ei sedusi de o teorie nouă a lui Haralampy și anume că, arătării, cel puțin deocamdată, să i se spună *minobou*, variantă a binecunoscutei specii minotaurine... Pentru a nu compromite total habitatul.

Dumitru HURUBĂ

* Înlocuirea vietăților pomenite mai sus cu personaje politice se va face după bunul plac al cititorilor...

”Khara Lampy, numele saudit al prietenului meu, ortografiat cu grijă de soacră-sa în reclamația către poliție, în care era acuzat de terorism familial, după ce acesta îi pusese în ciorbă un ardei atât de iute, încât, după o singură sorbitură femeia și-a pierdut graiul pentru două zile și astfel el a putut viziona la tv, fără comentariile ei, întoarcerea spășită la PSD a lui Dan Voiculescu...

” Sublocotenent major, grad militar în România, acordat pentru merite excepționale generalului Dan Voiculescu pe când lucra cu un sfert de normă la firma Crescent s.r.l.



eseu

Folclor pentru dreptcredincioși

A fost odata ca-n povești, a fost, chiar ca niciodată, un tărâm minunat, blagoslovit de Dumnezeu. Oamenii care s-au născut acolo povesteau cu gura lor – nu se știe de unde au aflat – că, la Facere, Sf. Petru, preocupat să nu se săvârșească vreo nedreptate, l-a întrebat pe Creator de ce îngrămădește atâtea frumuseți într-un singur loc. Răspunsul ar fi sunat cam așa: „Ai răbdare Petre! Imediat voi face și oamenii!”

Nimeni nu poate garanta că întâmplarea este vădită, însă neamul a dăinuit până în zilele noastre, ceea ce constituie un merit, în sine. Și dacă unii – răutăcioși, cârcotași, ori de-a dreptul pizmași – îl bârfesc în fel și chip, subminându-i mândria și minimizându-i calitățile, este numai și numai pentru că, mai totdeauna, omul bun e luat drept prost.

Fiind recunoscători proniei cerești pentru harul investit în țara lor, erau teribil de credincioși. Și atât de mare le era credința încât se povestește că odată în timpul unor inundații ce s-au abătut peste acele locuri, Gheorghe, un țăran pravoslavnic, nu voia să-și părăsească locul deși se dăduse ordin de evacuare. Apele creșteau iar Gheorghe rămăsese singur pe acoperișul casei sale. O șalupă militară a venit să-l ia, dar omul a refuzat, spunând că Dumnezeu va avea grijă de el pentru credința sa nemărginită. Când elicopterul făcea ultima tură, să vadă ce mai e de salvat, Gheorghe stând într-un picior pe coșul casei a refuzat iarăși ajutorul, încredințat fiind că Dumnezeu trebuia să gândească la fel ca el. Apele au crescut în continuare, Gheorghe s-a înecat și astfel a ajuns în fața Domnului.

Și atât de mare îi era credința în dreptate și adevăr încât imediat s-a și repezit cu revolta: „Bine Doamne, eu am crezut în Ține până în ultima clipă și Tu mi-ai luat viața?!...” Se spune că Dumnezeu i-ar fi răspuns: „Gheorghe, Gheorghe, de ce mă osândești? Eu cu tot dragul am trimis după tine, în două rânduri, ba o șalupă militară, ba un elicopter... Nu am nici o vină că tu ai refuzat ajutorul meu!” Așadar, oamenii acelor locuri erau foarte mândri; ei credeau că Dumnezeu trebuie să-i ajute, nu ca pe toată lumea, ci într-un mod cu totul special. Ba chiar aveau adeseori impresia că El îi nedreptățește așa precum gingaș s-a exprimat un velvornic în ale fotbalului, boier cu stare și mare iubitor de fală: „Nu știu de ce Dumnezeu a ținut cu englezii... ce taină o fi aici?”

Oamenii aceștia au avut mulți conducători curajoși, care s-au luptat cu neamurile ce într-una voiau să le cotopească țara. Luptau mereu și nu aveau timp pentru altceva. Printre atâtea luptători au avut și un cărturar care, din păcate, nu a obținut victorii militare. După ce că n-a domnit decât doi ani, el a îndrăznit să-și critice poporul spunând că nu iubește învățătura, ba chiar că o urăște din tot sufletul. Acesta nu a fost un lucru bun, căci i-a ambiționat pe supuși să arate că nu sunt chiar atât de proști, cum zic unii și alții. Și fiindcă nu aveau prea mult timp de studiu, fiind ocupați îndeobște cu muncile câmpului, au cam început să-și arate știința și priceperea criticând ceea ce făceau alții. Așa de pildă, se povestește că odată, bunicul și nepotul au plecat la târg să vândă un măgar. La

început, mergeau fiecare pe picioarele lor. Până când, din sens contrar, trecu, pe drumul prăfuit, primul grup de gospodari. Bunicul, care încă stătea bine cu urechile, i-a auzit șușotind: „la te uită la ăștia... merg pe jos cu măgarul lângă ei!”. Bătrânul, om cu bun-simț și sensibil la păreriile poporului, l-a așezat imediat pe nepot în spinarea măgarușului.

Dar n-a fost o idee prea bună. Al doilea grup de oameni a spus: „Băiatul pe măgar și bietul om bătrân pe jos?!” Omul a schimbat ordinea priorităților și s-a suit el pe măgar. Zadarnic! Opinia publică s-a răsucit și ea: „Om bătrân, fără minte! Chinule bietul animal și săracul copil merge pe jos!” Atunci bunicul, care stătea bine și cu matematica, a adoptat următorul, posibil aranjament: s-a urcat împreună cu nepotul în spinarea măgarușului.

Evident, lucrurile mergeau din ce în ce mai rău; lumea era tot mai nemulțumită. Bunicul și nepotul s-au sfătuit și au ajuns la concluzia că trebuie ori să vândă rapid casa și măgarușul și să plece aiurea, oriunde în lume, sau să adopte ultima variantă posibilă, în speranța că vor putea merge liniștiți pe drumurile țării. Fiind patrioți din fire, au luat în cele din urmă măgarușul în spinare, ceea ce, trebuie să recunoaștem, era un lucru destul de ciudat. Pentru finalul povestirii există două soluții, în prima, poporul se arată mulțumit cu această – cea mai proastă – variantă, în a doua, bunicul și nepotul ajung la casa de nebuni, victime ale convertirii lor perpetue la opiniile oamenilor acestor locuri.

O altă baladă ne spune cum poți cădea la învoială cu Cel de Sus. Protagonistul este un meșter iscusit care știa să construiască biserici minunate. El avea o echipă de specialiști, bine încheagată și o nevastă tânără și frumoasă. Deși eroul nostru construia o biserică creștină, el nu s-a sfiit să-și zidească soția între pereți pentru a câștiga bunăvoința... Domnului. Fiindcă, numai după această jertfă zidurile au rămas în picioare; înainte de eveniment tot ce se construia ziua se dărâma noaptea.

La sfârșit, domnitorul, sponsorul lucrării, i-a pus șefului de echipă o întrebare fariseică: „Oare ai putea face o lucrare mai frumoasă ca aceasta?” Răspunsul afirmativ al meșterului i-a costat viața, atât pe el, cât și pe colegii săi. Căci domnitorul a dat poruncă să se ridice schelele, oamenii rămânând prizonieri pe acoperiș.

Poate că domnitorul n-ar trebui învinovățit neapărat pentru invidia lui pe alte eventuale *biserici ale neamului*, mai frumoase, cât pentru prostia de a crede că moartea meșterului ar fi putut opri progresul arhitecturii bisericesti.

În schimb, meșterul a plătit cu viața pentru mândria lui. Unii spun că Manole n-ar fi trebuit să o jertfească pe Ana. Se prea poate ca Dumnezeu, cunoscând inima împietrită a domnitorului, să fi zădărnicit special lucrarea pentru a evita tragicul sfârșit. Fiindcă, de multe ori, pe acele meleaguri, era mai bine să nu faci nimic, decât să faci un lucru nemaipomenit.

A fost odată ca-n povești, a fost o țară minunată de a cărei valoare – ca de altfel de toate lucrurile lăsate de Dumnezeu pe pământ – nu se-ndoa nimeni, în afara propriilor ei locuitori.

Mihai BĂDIC

la microscop
de Cristian Teodorescu

Zile negre pentru presă

50 de ziariști de la *Evenimentul zilei* au semnat de curînd un comunicat de presă prin care acuză trustul Ringier, proprietarul acestui cotidian, de imixtiuni nepermise în activitatea redacțională. Că încearcă să limiteze libertatea de exprimare a jurnaliștilor de la *Bulina Roșie*. Mă așteptam ca întreaga presă cotidiană să publice măcar acest comunicat. N-au făcut-o decît două ziare: *România liberă* și *Cotidianul*.

Știu că există adversități mari la noi în presă. Cotidienele se pindesc unele pe altele. Concurența e lovită fără milă. Nici *Evenimentul zilei* n-a fost vreun bun samaritean. Dar sunt anumite lucruri care ar trebui să-i solidarizeze pe oamenii de presă. Cel mai important dintre ele e libertatea de expresie. Acesta e singurul capital pe care îl avem.

Există o logică și în nepublicarea unui asemenea comunicat. Dacă la un ziar apare o criză între patroni și jurnaliști, posibil ca ziarul să se spargă. Atunci, firește că e de preferat ca mai întîi să se întelege asta de-abia după aceea să plîngem de mila confracților noștri.

Trustul de presă Ringier a mai avut probleme cu ziariștii români, cu prilejul faimosului divorț intentat de echipa de la *Pro Sport*. Îmi amintesc o propoziție a lui Cătălin Tolontan: „Vom lua și cîinii din fața redacției.” Atunci a avut loc o rocadă redacțională. *ProSport*iștii s-au dus la *Gazeta sporturilor*, iar cei de la *Gazeta* s-au dus în locul lor la *ProSport*. Toată lumea a fost mulțumită. După părerea mea, atunci, ziariștii au fost înfrînți pe toată linia. Proprietarul *Gazetei* și-a dat afară jurnaliștii, de pe o zi pe alta, pentru a aduce echipa de la *ProSport*, iar grupul *Ringier* și-a salvat ziarul, angajîndu-i pe *Gazetari*.

Tocmai cînd mă gîndeam că spre deosebire de grupul *Ringier*, investitorul german de la *România liberă*, trustul de presă WAZ, nu se amestecă în treaba editorială a ziarului, citesc pe prima pagină a acestui cotidian un comunicat din care aflăm exact contrariul. Jurnaliștilor de aici li s-a dat un „Ghid de scriitură” din partea reprezentantului proprietarilor. Mai aflăm din comunicat că *România liberă* ar trebui să își schimbe structura actuală, pentru a se transforma dintr-un ziar de atitudine, într-o „publicație boulevardieră”. Scrisorile care vin pe adresa redactorilor, se mai spune în comunicat, ajung mai întîi pe masa reprezentantului trustului WAZ, un anume d. Klaus Overbeck, ceea ce, consideră membrii redacției, constituie „practici specifice mai degrabă ofițerilor STASI, nicidecum unui reprezentant al presei dintr-o țară democratică, pilon al Uniunii Europene”. Comunicatul ziariștilor de la *România liberă* și-a găsit loc în *Evenimentul zilei*, dar și în *Adevărul* și în *Ziua*. Să fie aceasta o dovadă că, totuși, jurnaliștii din presa autohtonă au înțeles, în al doispzezecelea ceas, că nu pot rămîne indiferenți față de presiunile exercitate asupra colegilor lor de breaslă, chiar dacă aceștia lucrează la alte ziare?

Să nu mi se spună că investitorii străini în presa din România dau ticălos de pămînt cu ziariștii băștinași, spre deosebire de bravi patroni autohtoni. Mai mult, proprietarul are, cred, dreptatea lui dacă își tratează de sus echipa redacțională. Dacă el știe că imediat găsește înlocuitori pentru ziariștii pe care îi are în ogradă, prost ar fi să nu folosească acest avantaj.

La rîndul său însă ce poate face ziaristul român, al cărui singur capital este libertatea cuvîntului? Cum se poate el apăra de eventualele imixtiuni ale proprietarului în activitatea lui redacțională? Simplu, s-ar zice, sindicalizîndu-se. După cum știm, nu de sindicate duce lipsă presa autohtonă, ci de putere sindicală. Iar asta nu se capătă, ci se cîștigă. Cîtă vreme însă ziariștii vor refuza să accepte că ceea ce se întîmplă azi unuia i se poate întîmpla mîine oricui, vorbim degeaba. ■



Miracol SRL

În **ADEVĂRUL** din 11 septembrie, Gheorghită Aurelian Ion comentează lista de reviste și cărți achiziționate cu bani de la buget de Ministerul Culturii și Cultelor pentru bibliotecile publice în 2004 și definitivată de-abia acum, când mai sînt doar cîteva luni pînă la sfîrșitul anului. În privința revistelor culturale, în capul listei figurează *Contemporanul* și *Literatorul*, cu cîte 300 de abonamente fiecare, urmate de *Albina Românească* (100 de abonamente). „Interesant este – scrie jurnalistul – că o serie de reviste sunt astfel de două ori subvenționate: după ce au primit o dată bani, ca să poată apărea, de la comisia de subvenții, sunt achiziționate acum tot din bani publici după principiul «Noi le producem, noi le cumpărăm.»»

Aberația cea mai mare însă, ca și anul trecut, privește achiziționarea acestor abonamente acum, retroactiv, pentru tot anul 2004, redacțiile putînd onora comanda MCC numai dacă și-au păstrat în stoc (adică nu le-au supus testului vânzării) toate numerele apărute pînă acum.” Pentru revistele citate mai sus nu ne facem griji că n-ar putea onora comanda. Ar mai degaja astfel și spațiul de depozitare, pentru viitoarele retururi. Cît privește cărțile, în afara instrumentelor de lucru și a bibliografiei școlare, indispensabile în orice bibliotecă publică, achizițiile sînt tot pe criterii clientelare. Lipsesc de pe listă editurile cele mai importante, precum Humanitas, Polirom și Paralela 45, nici vorbă de titlurile cele mai căutate și discutate apărute pînă acum în 2004, în schimb figurează edituri de care n-a auzit nimeni, precum Vox 2000 Com. SRL și Miracol S.R.L. (oare ale cui sînt?). MCC se face că nu știe că la bibliotecile publice se duc să citească sau să împrumute reviste și cărți cei care nu pot să și le cumpere și că în mod normal ei ar fi interesați de acelea despre care se scrie și se vorbește cel mai mult. Dar ce contează ce ar vrea cititorii să găsească în bibliotecă, doar nu el trebuie mulțumit! Puternic ca o spatulă, ministerul condus de Răzvan Theodorescu topește banii de la buget pentru a-și mulțumi prietenii politici din domeniu, membri sau tovarăși de drum ai PSD. I-a întrebat cineva pe bibliotecari care sînt solicitările abonaților sau ce ar dori ei, oameni de meserie, să aibă pe rafturi și să recomande? Avem mari îndoieli că preferințele lor ar fi *Literatorul* sau „faimoase” cărți editate de Miracol S.R.L.

Ion Petrovici și cei 25

Dosarele Securității dau de lucru pentru mult timp de acum înainte cercetătorilor interesați să scoată la lumină adevărul despre perioada comunistă. Prof. Ionel Necula a studiat dosarul 3080 existent la CNSAS, două volume cu note informative întocmite de cei ce-l țineau sub observație pe filosoful octogenar Ion Petrovici, după ieșirea lui din închisoare, în anii '60, și și-a publicat amarele observații în suplimentul *Aldine* al *ROMÂNIEI LIBERE* din 3 septembrie. Aflăm astfel că fostul academician și ministru, autorul unei bibliografii



vaste, figură marcantă a vieții universitare interbelice avea, la senectute, în preajmă, 25 de turnători care îi informau oral sau în scris pe ofițerii de securitate tot ce făcea și spunea „obiectivul”. Ionel Necula are o judecată nuanțată despre „surse”, nu e un înverșunat. El distinge în masa informatorilor mai multe categorii și nu se grăbește să arunce piatra. Pe lîngă delatorii voluntari, minajii de resentimente sau interese meschine, care sînt cei mai odioși, erau și destule victime șantajabile, aflate în situații din care nu se puteau salva decît făcînd pactul cu diavolul și jucînd la două capete, adică scriind doar banalități inofensive, care n-aveau cum să facă rău urmăritului, sau chiar aprecieri de tot favorabile lui. „După timpul lung care s-a scurs inutil de la revoluție-ncoace, lucrurile pot fi privite cu mai multă detașare și înțelegere. Multe fapte au fost uitate și multe răni s-au cicatrizat. Nimeni n-ar mai stărui azi pentru aducerea informatorilor și agenților la stălpul infamiei. Dar trebuie să-i știm și, mai ales, trebuie să știe că noi îi știm. Dintre cei care dădeau note informative despre Ion Petrovici, în anii '60, cea mai harnică sursă, ascunsă sub numele de cod „Marcu Filip”, era la rîndul lui profesor și fost ministru, lucra în sectorul cultelor și provenea din mediul teologic. Ionel Necula spune că există în dosar destule semne identitare pentru a fi recunoscut. Cronicarul, care era copil în epocă, nu-și poate da seama despre cine e vorba, cum nu l-a depistat nici pe informatorul care „trecea drept un cunoscut critic și teoretician literar” și care se ascundea sub pseudonimul... „Călinescu”. Acesta din urmă - reiese din dosar - l-a însoțit la 1 august 1961 pe Ion Petrovici într-o vizită la soția fostului secretar general al PNT, Mihai Popovici. La conversația pe teme culturale, precizează „sursa”, a participat și un nepot al gazdei, pe nume Petru. Prof. Ionel Necula a avut surpriza să descopere pe aceeași filă de dosar o mențiune a ofițerului

ce primise informarea: „Nepotul lui Popovici Mihai, care a fost de față la discuțiile dintre ei, anume Petru, se numește Popovici Petru și este agentul nostru «Petrică».” Revelațiile de acest soi din dosarele Securității dau cu adevărat imaginea regimului de teroare și a efectelor ticăloase ale fricii.

Întregirări

În nr. 8 din *CONVORBIRI LITERARE*, în care ponderea o au cronicile și comentariile critice, Constantin Parascan îl evocă pe Geo Bogza în două împrejurări la care a fost martor și a avut inspirația de a înregistra tot ce s-a spus, ca document de istorie literară. Fiindcă tot am vorbit de Securitate, e mai mult ca sigur că n-a fost singurul care o făcea, dar pînă să găsească cercetătorii transcrierile „băieților” de la adunările scriitoricești, înregistrările, ca să spunem așa, civile ale lui C. Parascan, cu explicații de context din urmă cu peste un sfert de veac sînt... grăitoare. Cele două evenimente evocate în jurul lui Geo Bogza sînt Festivalul de Poezie Mihai Eminescu de la Casa Pogor, din 1977 și faimosul Colocviu Național de Poezie de la Iași, din 1978. Înțelegem că deținătorul documentelor va publica într-un volum aceste texte inedite „spre deliciul amatorilor de literatură, dar și al cercetătorilor literari ai acestei perioade, pentru toți cei care, în mod sigur, se vor minuna că se puteau rosti în public, atunci, asemenea discursuri”.

Politkovskaia și Babițki

Publicistica lui Alexandru Călinescu e întotdeauna atrăgătoare, fiindcă rutina rubricii săptămînale sau lunare nu-i minează deloc interesul pentru tot ce se întîmplă și se scrie, la noi și aiurea, de la literatură la politică și de la fapt

divers la disputa de idei, iar stilul lui gazetăresc e limpede și eficient. În rubrica sa „Interstii” din *DILEMA VECHĂ* nr. 35, Al. Călinescu ne atrage atenția asupra unor întîmplări suspecte legate de masacrul de la Beslan și care n-au fost menționate decît în „Le Figaro”. Despre ce e vorba? Aflînd de luarea de ostatici de la școala din Osetia, doi celebri jurnaliști ruși de opoziție, Anna Politkovskaia de la „Novaia Gazeta” și Andrei Babițki de la secția rusă a *Europei Libere*, ambii specialiști în probleme cecene, autori de volume cu această temă, s-au grăbit să ia avionul spre locul tragediei. Anna a fost servită în timpul zborului cu un ceai, i s-a făcut rău, avionul a aterizat de urgență la Riazan, unde jurnalista a fost spitalizată și apoi retrimisă la Moscova. Babițki nici n-a apucat să urce în avion, fiind reținut sub un pretext oarecare la controlul bagajelor și, fiindcă a încercat totuși să prindă cursa, a fost bătut și închis cîteva zile pentru huliganism. Politkovskaia scrisese în cărțile ei publicate în Occident (dar needitate în Rusia) că „escaladarea conflictului [din Cecenia] îl va face incontrollabil și îl va conduce către forme de violență absolută. Acest derapaj infernal își are originea [...] în tradiția puterii de la Kremlin, care a avut întotdeauna nevoie de un dușman pe post de țap ispășitor, pentru a-i pune în cîrcă greutățile, suferințele și nemulțumirile poporului rus”. Iar despre Babițki, însuși Putin declara, încă în urmă cu patru ani, că „ceea ce face el e mai periculos decît rafalele de armă automată”. Faptul că cei doi jurnaliști au fost împiedicați să vadă la fața locului desfășurarea evenimentelor (al căror deznodămînt probabil îl știau) naște mari suspiciuni la adresa puterii moscovite.

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundației „România literară”, București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Sociétés Générales, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
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

82 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

