

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

13 - 19 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

40

■ arte



Orient Express
- un film
de Sergiu Nicolaescu -

în comentariul
Alexandrei Olivotto

pagina

23

■ arte

**Expoziție
Hans
Mattis
Teutsch**

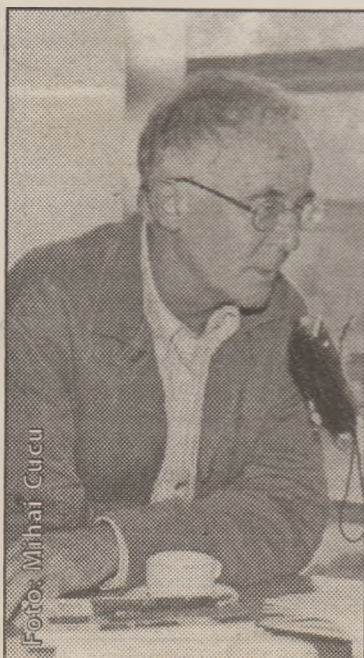
în viziunea lui
Pavel Șuşară



paginile

24
25

■ meridiane



Cu
**Tomaz
Šalamun**

despre poezie

pagina

29

i n m e m o r i a m

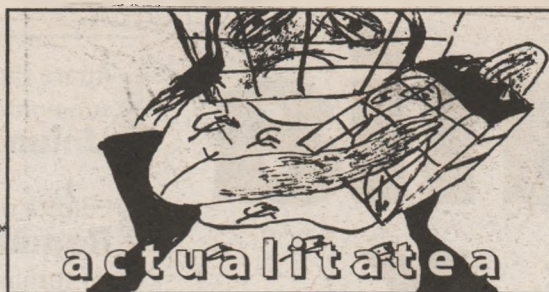
GEO DUMITRESCU



Evocat de Constanța Buzea,
Gabriel Dimisianu,
Doina Jela și Alex. Ștefănescu

paginile

16
17



Încerc cu totul altceva: să înțeleg în ce măsură lupta pentru putere a ajuns în România o confruntare pe viață și pe moarte. În după-amiaza și seara lui 2 octombrie 2004 s-a văzut cu claritate că interesele de-a ajunge la putere în intervalul următor sunt uriașe. În România vor intra (întră și acum!) sume enorme de bani pentru a facilita integrarea europeană. Dacă la anterioarele alegeri miza simbolică era și ea destul de mare, acum ponderea câștigului material e covârșitoare. Și politicienii români o știu.

Pentru mulți dintre ei nu are importanță că în 2008 vor părăsi politica, pentru că știu că o vor face plin de bani. Vor fi primii și cei mai fericiți dintre cetățenii europeni ai României. Așa cum astăzi diverși generali și colonei de Securitate sunt cei mai prosperi dintre pensionarii țării și vorbesc cu dezinvoltură despre „Nea Nicu” și despre cât de mult au dorit binele poporului. PSD-ul anunță o campanie electorală de-o murdărie fără precedent. În aparență, totul pare de partea sa: organisme internaționale extrem de înțelegătoare, care la vederea lui Năstase și Iliescu dezvoltă subite sentimente mateme, guriști din presă, cumpărați, șantajati sau, pur și simplu, oportuniști, o rețea de televiziuni și posturi de radio extrem de fericite să stea capra în fața mărimilor zilei, în fine, fatalismul românilor care nu cred nici acum, în ceasul al treisprezecelea, în șansa de a sfărma lanțurile corupției și minciunii.

În aparență, pesedeii au noroc: previzibila derută din rândul Alianței D. A. le cade de minune. Nici că-și puteau dori un cadou mai frumos: un adversar de temut eliminat fără ca ei să miște un deget. Numai că dezechilibrul astfel produs poate naște reacții neașteptate. Popor sentimental și emoțional, românii au mai înclinat balanța simpatiilor în favoarea candidatului aparent fără șanse. Ultima oară s-a petrecut acest lucru în 1995, când a murit

Corneliu Coposu. În acel moment, pedeseriștii s-au frânt din șale, ca și cum ar fi călcat pe-un obiect explozibil, întrerupându-și marșul triumfalist spre neant. Nu e, prin urmare, exclus ca tocmai dispariția unui pion important să atragă atenția asupra Alianței mai mult decât ar fi făcut-o nesăratele talk-show-uri.

E de așteptat ca în zilele imediate următoare pesedeii să iasă în tromba la atac, încercând să lărgească spațiile vulnerate din tabăra Alianței.

declarație-șoc a lui Traian Băsescu: liderul liberal ar fi renunțat nu atât din cauza bolii, cât a șantajelor exercitate asupra lui de serviciile secrete și unii lideri PSD. Altă sursă de speculații: ce fel de șantaj? cine sunt cei care-l amenință pe Stolojan? În ce măsură ex-candidatul Alianței D.A. este vulnerabil prin fostele sale activități administrative, inclusiv pe vremea comunismului?

Poate n-ar fi rău ca spectaculoasa retragere a lui Stolojan să readucă în memoria românilor teme îngropate,

eficiență pentru țară? Câți spioni zac în pușcării datorită vigilenței marilor profesioniști de la „Ochiul și timpanul”? În afară de amestecul în privatizări și în contrarea unor adversari incomozi, nu prea am observat utilitatea lor pentru țară. Faptul că n-au fost dizolvate la timp și că Iliescu a continuat să se servească de ele e una din explicațiile stării de vomă în care trăiesc atâtea români și-a dezastrului din viața economică.

Pleacă, așadar, Stolojan, dar va

etc.), acest lucru nu schimbă datele problemei.

De pe urma retragerii lui Stolojan s-ar putea să profite și un personaj despre care în clipa de față nu se vorbește foarte mult: Gheorghe Ciuhandu, primarul Timișoarei și liderul țărănist. N-ar fi exclus ca o parte dintre cei care-l simpatizau pe Stolojan să se regăsească în ideile și activitatea acestui politician tenace, realist, adversar al panglicarismului și-al improvizăției. Anii la căma primăriei din capitala Banatului au demonstrat dincolo de orice dubiu că ne aflăm în fața unui ec: de anvergură, cu o viziune precisă, cu o capacitate remarcabilă de a-și pune în practică ideile. Aproape la fel de taciturn ca și Stolojan, el preferă abordarea frontală a problemelor, ocolind înfloriturile stilistice atât de dragi politicianului dâmbovițean și respingând demagogia aducătoare de voturi.

Nu știu în ce măsură mesajul lui Gheorghe Ciuhandu va ajunge la români, având în vedere blocada informațională instituită de către pesedei. Oricum, e o șansă pentru confuza scenă politică de la noi faptul că un politician cu experiența practică și cu forța de acțiune a primarului Timișoarei s-a decis să intre în bătaia pentru președinție. Din această confruntare va avea de câștigat și partidul d-lui Ciuhandu, PNȚCD, care așteaptă revenirea în bătaia politică.

Personal, nu resimt ca pe o mare pierdere ieșirea din cursă a lui Stolojan. Oricum, șansele sale în fața mașinii de război a pesedeilor erau destul de mici. Șansele Alianței, prin avansarea în prim-plan a lui Băsescu, cresc exponențial. Dar e important ca din cazul Stolojan să înțelegem cu toții că a trecut vremea politicianilor șantajabili prin dosare. Și, odată cu ei, a mahalagiilor îmbrăcați în costume Armani, care-ți trântesc expresii precum „i-a luat gâtul” și jumbă „de-i săreau capacele”, când nu te aștepti. Se aude, Năstase? ■



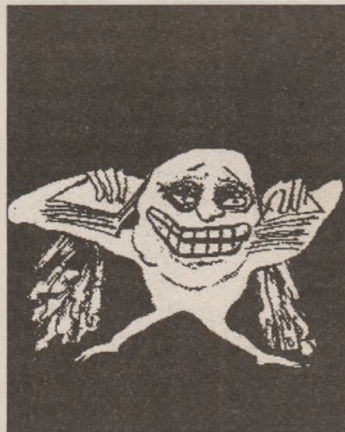
**contrafort
de Mircea Mihăieș**

Mahalaua Armani

Scriu acest articol la câteva ore după ce Theodor Stolojan s-a retras din cursa pentru Cotroceni. Dar nu e un articol „la cald”, pentru că nu intenționez să intru în hora speculațiilor. Au făcut-o, slavă Domnului, posturile de televiziune și cele de radio. În plus, până la apariția articolului, multe lucruri ce par astăzi enigmatice se vor fi clarificat. Deci, n-am să fac eforturi de imaginație pentru a încerca să deslușesc dacă Alianța D.A. va rezista acestui șoc, dacă PSD-ul are sau nu un amestec, etc. Și nici măcar n-am să mă obosesc să le arăt obrazul comentatorilor obsedați să batjocorească gestul lui Stolojan și reacția emoțională (cât se poate de umană, de altfel) a lui Băsescu. Dacă mai au pic de conștiință, pot să-și tragă două palme singuri.

Vom vedea, nestăvilit, de ce sunt capabili oamenii lui Iliescu și Năstase în setea lor oarbă după putere și bani. Vor pune la bătaie totul, doar-dar îi vor determina pe adversari să se recunoască învinși chiar înainte de-a începe campania electorală. În aceste condiții, speranța rămâne tot electoratul. Dezvăluirile și scandalurile de presă vor atinge cote apocaliptice, arătând încă o dată iresponsabilitatea și micimea morală a multora din personajele publice de la noi.

Fluiditatea evenimentelor nu îngăduie nici un fel de previziune asupra a ceea ce se va întâmpla nici măcar peste câteva minute. Continui să scriu la acest articol la o zi după anunțul retragerii din cursă a lui Stolojan și deja avem o



precum conturile lui Ceaușescu, rolul serviciilor secrete în viața politică românească, și așa mai departe. Și à propos de serviciile secrete: în ce constă marea lor

rămâne o nostalgie după Stolojan. Sigur, majoritatea votanților acestora se vor orienta spre Băsescu. Dar o parte dintre ei s-ar putea să continue să-l caute pe Marele Retras. Nu toată lumea din România e fascinată de modelul demagogiei comunistoide Năstase-Iliescu, după cum nu toți românii care-i detestă pe aceștia sunt gata să voteze ultra-relaxarea binișor populistă a lui Băsescu. Stolojan impresiona prin sobrietate, pragmatism și decizie, calități care, de regulă, îi rămân străine politicianului român. El părea un fel de fundamentalist luminat într-o lume de indivizi gata să pactizeze cu orice adversar. Chiar dacă se vor confirma cele mai rele lucruri privind retragerea din cursă (șantajul serviciilor secrete

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 MINULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPUJ**
Tema numărului: *Alegeri*
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, c.p. 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** (difuzează, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

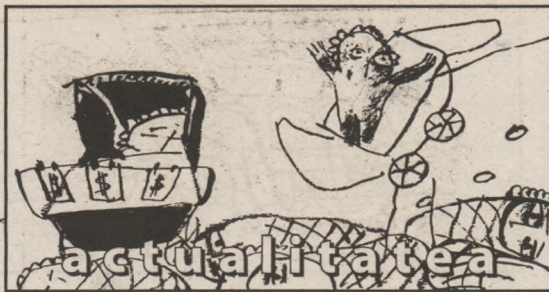
Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

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

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

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

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



Partea cea bună a părții rele



Una din impudicile voluptăți ale posturilor noastre de televiziune, dar care nu a scandalizat cum a făcut-o prezentarea unei forfote sub plocat (ăsta guleai!) la o emisiune de mare audiență, ba parcă n-a provocat nici o reacție, este aceea a aducerii în studio a unor foști mari din garda de suflet a lui Ceaușescu, poftiți să se povestească în calitate de martori cu gușa plină de istorie și – de ce nu? – să se pronunțe.

Burtică, Niculescu-Mizil (Tache-de-la-Scânțiea părăsise din timp corabial!), urmează răposaiilor Ion Gheorghe Maurer și Ilie Verdet, care n-au dat colțul înainte de a-și expune opiniile, odată ce chemați să dea pe față dedesubturile unui regim, au preferat să pună în aplicare teoria părților bune și a celor rele, într-un cocteil de idei umaniste. Cu mii de menajamente întrebările moderatorilor, spre a aduce mai încoace, nu-i întunau de pe șleaul acelor esențiale realizări ale căror părinți fuseseră – cu incursiuni în mica anecdotă, întru descreșterea frunților.

Bătrâni, dar vioi, destul de bine conservați – cel puțin Maurer, în bilghere canadiene și costum de pădurar te convingea că fusese cel mai bun vânător din România, din Europa, de pe mapamond. Cei care-i succed se înfățișează ca niște moșneguți plini de bun simț, de haz pe alocuri, discreți, cum stă bine omului care a văzut multe și nu se grăbește să-și dea cu părerea, pregătiți, totuși, să-și dea avizul în probleme dintre cele mai gingașe ale actualei noastre societăți. Pe baza remarcabilelor contribuții și excepționalei experiențe în posturi de conducere, cu doar două decenii în urmă – hai trei! Firesc să producă răspunsuri echilibrate, jucând pe nuanțe și lăsând să opereze ceea ce s-ar deduce. Când, pus pe mărturisiri, un ins oarecare -, împins la microfon numai unde stătuse în preajma liderilor, ca tehnician – a deschis gura, emitând: „despre Maurer vă pot spune câte nenumărate ticăloșii a făcut”, crainicul i-a tăiat-o scurt,

ca și cum ar fi ocolit o obscenitate. Sau, poate, suferise, în copilărie, de oreion...

Supraviețuitorii vechii gărzi ne trimit bezele prin eter. Cine ar avea ceva împotriva? Vremurile au fost aspre, ba chiar teribile, mulți au căzut, și nu numai din rândurile adversarilor politici, dar și ale celor mai buni fii ai poporului gratificați cu ciocănituri de levier în teastă. Însă acești vorbitori ce-și îndreaptă privirile senine către noi, pe când susură aforisme sapiențiale, au supraviețuit, ceea ce nu dovedește că au fost mai vulpi decât vulpile, ci, dimpotrivă, că o sănătoasă prudență, altoită pe moderație, i-a scos din impas, în câte și mai câte rânduri. Nu chiar în toate – imprevizibilul stăpân era urgisit – cusur ce se trece în rândul celor rele ale celor bune.

În linji mari anume asta va face vorbitorul nostru: va modifica standardele prăfuite ale teoriei părților bune și a celor rele, inovând cu formula părților bune ale părților rele – și vice versa. Altfel vor arăta, atunci, variațiile pe tema regimului de dinaintea de decembrie '89, vom înțelege mai bine, mai adânc scăderi pe care invitatul nu-și mai pierde vremea să le pomenească și reușite pe care le numește și deoarece i se datorează în exclusivitate, anume în zone ce se află în zilele noastre în acută suferință. Pe scurt, părțile bune ale părților rele și părțile rele ale celor bune simetric dispuse, dialectic compuse, misterios difuze se leagă atât de strâns între ele, încât a încerca să le separi surpă o unitate sacră, de genul noapte-zi, yang-ying, sânge și apă - etc. Părțile rele ale părților bune fiind mai cunoscute, căci de ele s-a tot vorbit – până la obsesie și, să nu ne ascundem după deget, cu visceral refuz, cele bune trec neobservate încât o înprospătare a memoriei colective se pretinde efectuată. Asta numai și doar în cinstea dreptății și întru salvarea sufletelor noastre...

Moderatorii, crainicii posturilor de televiziune – conducerele acestora au drag de bălbăiți – se arată pătrunși, fostul mare demnitar revine în șartul său, este din nou emir, dă sfaturi, o mândră lumină i se aprinde în ochi, buzele i se umezesc. E din nou luptătorul trecut prin mii de pericole, învingătorul, precum eroul liric al lui Walt Whitman, care se cânta și se celebra pe sine. Nu este el acela de care tremurau toți? Nu i se înmuiau genunchii lui Eugen Barbu, când îl vedea, trecând în limuzină, la Șosea, pe Paul Niculescu-Mizil? Pauza de publicitate – ultima din acest veac – îi taie avântul: la reluare va arăta șters, tern, terminat.

Așadar și prin urmare, întrebări binevoitoare, răspunsuri măsurate, câte un detaliu care promite ceva – un spectacol, la urma urmei. Unchiul din America. Ultimul mohican. Mortul din ladă. Insul se recomandă așa cum își închipuie că este, cu fapte bune, din care, ca tot omul a avut, în copilărie, de care-și amintește cu duioșie, adolescență, tinerețe moscovită etc. etc. Va fi și greșit? Auzul telespectatorului se ascute – aș! se aruncă în gura leului o eroare mică, obștească, nostimă dacă vreți, comisă într-un moment de ireflexie, într-o străfulgerare de ghinion – ia vezi, ipocrite telespectator, frate vitreg – sau ce-i fi.

Și visezi, cu ochii deschiși, cât de agreabil ar fi fost să ai nevoie, ca simplu petent, de acest competent și binevoitor bărbat ce te-ar fi copleșit cu binefaceri de cum i-ai fi trecut pragul: o certifică părul lui alb, dar și când creștea țepos și brun sub șapcă lucrurile n-ar fi putut sta altfel – ai și tu intuiție.

Expert în amestecarea cârților – as cu șeptar – ambuscatul din revoluție vorbește și te întrebi cum s-ar purta când ar fi mai departe pe cai mari, asemeni, de pildă, craiului de roșu Păunescu. Și-ți spui că, poate, n-ar mârâi cu semeția acestuia, gata să descăftănească pe oricine i-ar cauza cel mai mic neajuns, i-ar pricinui cel mai vag disconfort.

De pe jilțul lui de senator, dispus să poarte dialog pe ternele tiparului „când vorbești cu mine, să taci din gură”.

Dacă pe ecran apar, într-o varietate, nu înalți demnitari ai trecutului regim, ci doar tovarăși de chef ai lui Nicu Ceaușescu, reuniți în jurul unei mese cu pahare de apă gazoasă, cu ce te supără veselia lor extraordinară, chicotelile, gâdilăturile de sub triplele bărbii? Emisiunea nu se mai sfârșește – specialitatea lui Dan Diaconescu -, însă din ea nu află decât un singur lucru: că se petrecea nevinovat, cu monticuli de mâncare, gârle de băuturi, fete. Când te-ai lua după cum arată ei la această vreme, ai comite de neiertatul păcat al atacului la fizicul persoanei. Într-un cotidian de tiraj, o cunoscută cântăreață revenită din exil ne reproduce stilul petrecerilor și limbajul lui Nicu: „vino, fă, să te f...”. Să te prăpădești de râs, Mădăline!

Simpla prezență a acestor revenitori ne confirmă o dată mai mult că „trecutul regim” și-a avut părțile lui drăguțe, cum zicea Pirgu. Ca dovadă că lor le-a mers, în plin rău, foarte bine. Părți – părți. Bunăoară, când încă din zori te apucă durerea de dinți, partea bună a celei rele este că știi la ce să te aștepti. Când te lasă suferința, partea proastă a celei bune este că nu mai știi.

Politic, cele bune ale comunismului se confundă cu reușitele luptei de clasă, stăpînirele elitelor românești, ținerea în jug a douăzeci de milioane de români. Și verso: ochiurile plasei nu au fost destul de dese, plasa însăși n-a fost confecționată din cea mai

aleasă cânepă, din năvod s-au strecurat dușmani de clasă, pleavă burghezo-moșierească, uium chiaburesc. Ei, urmașii lor, își dau cu părerea. Regimul comunist s-a prăbușit în țara noastră, deoarece zburase centrala moscovită. Dacă, însă, Ceaușescu n-ar fi întinat comunismul, golind pușcăriile și suspendând – fie că în ultimele zile revenea la scumpa tradiție – lupta de clasă, acordând, ici și colo, câte o libertate, fie și numaidecât retrasă, atunci comunismul ar domni și astăzi în România, precum în Cuba și Coreea de Nord. Afon, senil, neputincios, în scăunel, Ceaușescu ar fi trecut în penumbră, lăsând frânele în agerele mâini ale savantei sale soții.

N-a fost, vorba filosofului, să fie. Să-ți vină rău când socoți ce ocazie s-a pierdut. Dar să admiți, revenindu-ți ușor, că și actualul regim cu firmă democratică și nobilii săi bătrâni, nu mai puțin zgłobii, confirmă regula sacră a părților bune ale părților rele. Rea, însă, pur și simplu, este indecizia de a purcede la lustraj, ridicând pe zece-cincisprezece ani drepturile politico-sociale ale celor care, activând după decembrie '89, s-au manifestat ca intratabili adversari ai unei democrații originale, luminos iliesciene. Puțini și dezbinăți aceștia – dar, iată, că s-au împiciorongat și, dacă o asemenea blasfemie se poate concepe, asaltează Puterea, prin pervertirea electoratului. Pentru care, din nou, se face totul. Numai că și acesta își are păr...

Chestia asta cu partea cea bună a părții celei rele – și vice versa începe să-mi dea insomnia.

Barbu CIOULESCU

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	Muzici și faze	384 p.	99.000 lei
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p.	89.000 lei
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor		144 p.	79.000 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p.	79.000 lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p.	59.000 lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p.	69.000 lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p.	79.000 lei
Daniel Vighi	Personajul istoric în literatură...	112 p.	59.000 lei
Nicoleta Sălcudeanu	Patria de hârtie	240 p.	69.000 lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p.	79.000 lei
Andrei Grigor	Romanele lui Marin Preda	160p.	59.000 lei
Mircea Moț	Titu Maiorescu	128 p.	49.000 lei
Patrick Călinescu	Textul dintre texte	144 p.	59.000 lei
Alexandru Mușina	Personae	40 p.	30.000 lei
Alexandru Mușina	Hinterland	48 p.	30.000 lei
Doina Ioanid	E vremea să porți cercei	40 p.	30.000 lei
Andor Vass	Dermata	40 p.	30.000 lei
Al. Vakulovski	Oedip regele mamei lui Freud	40 p.	30.000 lei
Romulus Bucur	Cărtică pentru pisică	32 p.	49.000 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



Gheorghe Grigurcu, *Post texte*, Iași, Ed. revistei *Convorbiri literare*, 2003. 510 pag.

Publicistică literară de înaltă ținută. Predomină articolele polemice, elegant-tăioase: *Eminescu „pro” și „contra”, Caragiale manipulat, Se poartă combinația roșu-verde, „Idolatrizarea” lui E. Lovinescu?, De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion, Despărțirea de Nicolae Breban* etc. Gheorghe Grigurcu are aproape întotdeauna dreptate. De fapt, are dreptate chiar și când nu are dreptate, în sensul că atitudinea sa intransigentă, incorruptibilă este *ab initio* justificată.

Cele peste 500 de pagini (de 17/24 cm) ale cărții se citesc cu interes. Spectacolul critic oferit de autor cititorilor este, ca de obicei, captivant.

Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea*, scrisori către Lucian Raicu, Iași, Ed. Polirom, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Radu Cosașu). 238 pag.

Scrisori trimise lui Lucian Raicu în 1980 (și publicate în *România literară* în 2004). Emil Brumaru este probabil ultimul om din România care știe să se joace. El își mobilizează inteligența, fantezia, farmecul pentru a confecționa inutilități splendide, pentru a-l încanta, fie și preț de o secundă, pe un partener de dialog aflat la sute de kilometri distanță. Cu eterna lui mască de copil bosumflat, experimentează, de fapt, cele mai diverse stări de spirit, de la entuziasmul naiv la tristețea senină, de la jubația ritualizată (ușor perversă) la amuzamentul cinic.

În carte se schițează (indirect) și un portret al lui Lucian Raicu. Încrederea lui Emil Brumaru că va fi înțeles (inclusiv atunci când se spovedește ca un personaj dostoevskian) și că umorul lui trăznit-subtil va fi apreciat ne face să ni-l imaginăm pe destinatarul scrisorilor ca pe un cititor genial (așa cum și este în realitate).

Stelian Tăbăraș, *Loc deschis*, roman, București, Fundația Luceafărul, 2004. 178 pag.

Roman conceput ca un conglomerat de curiozități, informații



enciclopedice și personaje bizare. Aflăm, din paginile lui, că lenăchiță Văcărescu își exercita, pe moșia sa, „dreptul la prima noapte”, că un preot din Pietriceaia își ținea slujba călare, că există o insectă cu viteză mai mare decât a glonțului, care doar murind devine vizibilă etc.

Oamenii aduși pe rând în prim-plan (Iancu Matei, internat în timpul comunismului într-un spital psihiatric, din motive politice, Petre Osebitu, care cere la un moment dat să-și schimbe numele de familie în „Amărășteanu”, Horia Vasilescu, „sofer și body-guard al regretatului senator Vasilache Stoian, din partea ecologiștilor” și mulți alții) sunt și ei de o diversitate carnavalescă.

Scrie într-un stil inventiv și lapidar (care îl face uneori greu inteligibil), romanul conține, în afară de relatarea propriu-zisă, parodii de petiții, de discursuri, de hotărâri judecătorești, ca și câteva pagini dintr-un vechi *Manual pentru căutătorii de comori*.

Ovidiu Dunăreanu, *Întâmplări din anul șarpelui*, unsprezece povestiri, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2003 (postfață de Carmen Raluca Șerban). 246 pag.

Prozator talentat, cu mintea plină de „povești și doine, ghicitori, eresuri” și preocupat, până la obsesie, de perfecțiunea stilistică, Ovidiu Dunăreanu se situează într-o zonă literară delimitată de Mihail Sadoveanu și Vasile Voiculescu, Ștefan Bănuțescu și Fănuș Neagu. Multe secvențe ale povestirilor sale pot fi considerate poeme în proză. Iată un exemplu:

„Lebedele s-au lăsat atât de jos, încât le puteau atinge cu mâna, s-au amestecat printre ei și s-au adunat roată împrejurul fetei; au mângâiat-o cu vârful aripilor pe păr și obraji, pe umeri și brațe;

au prins-o apoi în vântoasa lor năucă și au ridicat-o, ca pe un fulg, în aer. După câteva rotocoale pe deasupra tuturor, norul de păsări a pierit, cu fata și întreaga lui forfotă, peste mlaștini, înapoi, înspre pădurea întunecată de sălcii.”

Cornel Ungureanu, *Europa Centrală (Geografia unei iluzii)*, București, Ed. Curtea-Veche, seria „Actual”, 2004. 264 pag.

Proză critică digresivă, referitoare la literatura din Europa Centrală și la... orice altceva, în funcție de asocierile de idei și reveriile autorului. Sunt aduși în discuție Hofmannsthal și Weininger, Musil și Kafka, Lenau și Crnjanski, Eminescu și Cotruș, ca și mulți autori români contemporani: Sorin Titel, Ioan Alexandru, Nicolae Breban, Grete Tartler sau Andrei Pleșu ș.a.

Erudit și visător, Cornel Ungureanu îl transportă pe cititor

până foarte departe, cucerindu-l și făcându-l să resimtă dureros încheierea lecturii, ca trezirea dintr-un vis frumos. Totuși, dacă ar trebui să povestească ce anume l-a încântat, același cititor ar mărturisi, stânjenit, că nu-și aduce aminte aproape nimic.

Ion Brad, *Toamnă clasică*, poezii inedite, București, Ed. Pegasus Press, 2004. 228 pag.

Versuri de o simplitate solemnă, scrise de un adept al poeziei tradiționale:

„Rănit în visuri, sângerând în cărți/ Arcuș pe o vioară părăsită/ Te caut încă rătăcind pe hărți/ O umbră ce mă duce în ispită// Ai fost cândva un foc învolburat?/ O carte scrisă-n litere de sânge?/ Un stradivarius care mi-a dat/ Tăria de-a cânta când lumea plânge?” (Rănit).

cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Un element inedit (în poezia lui Ion Brad) îl constituie critica civilizației actuale:

„Mă ceartă străbunicul Ion de sub pământ/ De parcă prima oară aud vorbind un sfânt/ – Tu, nume drag, de ce te apuci, Ioane/ Să-mbraci întreg pământul în betoane?/ Nu vezi că seamănă, când le aduni/ Cu o cămașă pentru cei nebuni?/ Nu vezi că nu mai poate răsufla/ Nici prunul rășărit la groapa mea?”

Ion Brad, *Blajul nostru cel de toate zilele*, București, Ed. Pegasus Press, 2004. 208 pag.

Ion Brad (care va împlini în curând, la 8 noiembrie 2004, șaptezeci și cinci de ani) a scris cu diverse prilejuri despre Blaj. În volumul dedicat acestui oraș care simbolizează vocația noastră europeană sunt adunate articole, fragmente de roman, cuvântări,

iubitei): „Iată, aici, o agendă, un stilou și un parfum de cea mai bună calitate.”

Delcisa (povestindu-și viața): „Tatăl meu a murit într-un accident stupid: a fost lovit brutal de un autoturism care circula cu o viteză neregulamentară.”

Eugen Evu, *Stăpânul jocului (Cartea care arde)*, Hunedoara, Biblioteca Provincia Corvina, 2004. 152 pag.

Carte prin care autorul se celebrează singur la împlinirea vârstei de șizeci de ani. Cuprinde nu numai versuri, ci și un *Mic album de familie*, cu fotografii reprezentându-i pe părinți, frați, soție, copii, inclusiv pe un mic și drăgălaș cățeluș, care nu știe în ce întreprindere de prost-gust a fost implicat.

Versurile, gongorice și bombastice, dovedesc totuși o anumită inteligență artistică și mai ales o feroare care nu sunt de neglijat:

„Îngerile zbârcite și-au eludat/ avatarul Transcendența/ binarului în flască molesită cum/ ceasornicul lui Dali, atârnat pe dunga/ alcovului aliniat la podea// Îngerile angela, gabriela cea încă vie și/ cealaltă, măsurând în prăbușire cu umbra/ voluptatea ultimă, orgasmică, a prăbușirii/ oscilează între promisiunile morții și/ gloriola de foșnet putred/ echivoce și enciclopedice ca foamea/ cămii de carne” (*Satira ciclămen, I*).

George Băjenaru, *Evaziuni* (creații, eseuri literare, București, Editura Fundației Culturale „Memoria”, 2004. 304 pag.

George Băjenaru este informat și folosește în cunoștință de cauză terminologia criticii literare. El face însă greșea de a-i lua în serios pe toți autorii comentați, chiar și pe cei fără valoare. Sunt favorizați, în mod special, scriitorii români din New York Amalia Călin și Gabriel Pleșea, care, deși n-au publicat până în prezent nici o carte demnă de interes, au parte de caracterizări solemn-elogioase, ca laureații Premiului Nobel.

Ion Halmes, *Fisura*, roman, București, Ed. Semne, 2004. 318 pag.

Roman de dragoste, scris cu înflăcărare. Protagonistii sunt un tânăr profesor și o femeie măritată, Delcisa, care se cunosc în preajma Anului Nou, la schi, în munți.

Cartea este antrenantă, dar conține și momente de umor involuntar, provocat de utilizarea, cu totul inadecvată, a unui registru stilistic administrativ-gazetăresc în discuțiile intime:

Profesorul (făcându-i un cadou





lecturi la zi de Marius Chivu

Proză cât o bibliotecă

Cum spuneam în recenzie de acum două săptămâni, Emilian Galaicu-Păun este un scriitor foarte vizibil în România, atât în reviste cât și în spațiul public cultural, în dublă sa ipostază de poet dar și de editor. În 2002, la Botoșani, i-a apărut o primă antologie de poezie, *Gestuar* (Editura Axa), marcând perioada de început, prolifică și de succes, din cariera de poet basarabean citit (și) în România. Prezenta antologie apare în Colecția Biblioteca Școlarului, la Chișinău, acolo unde poetul este prezent și în manual, în ciuda acțiunilor și atitudinii sale civice întotdeauna incomode autorităților basarabene. Spre deosebire de antologia apărută la noi, *Yin Time* conține, dincolo de minimele diferențe de titluri și de dispunere, o proză și un eseu critic. Cum Emilian Galaicu-Păun a fost comentat – din câte știu, cel puțin în ultimul timp – numai în ipostaza de poet și cum eu însumi am scris despre prima sa antologie de poezie în nr. 10/2003 al *României literare*, mă voi opri, de data aceasta, numai la secțiunea de proză.

Emilian Galaicu-Păun a publicat o frumoasă și borgesiană proză, *Ibi sunt leones*, în revista *Vatra*, în timp ce *Gesturi*, proza din această antologie a fost publicată în 1996 la Editura Cartier, primind apoi și Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova. Textul începe sub semnul ideii lui Flaubert

de a scrie un roman despre nimic, a cărui coerență și consistență să o dea stilul. *Gesturi* este o proză poetică pe care o putem numi (și) roman în ciuda structurii sale narative foarte proteice, dar nu este despre nimic, dimpotrivă, pe cât de scurt, textul este pe atât de dens, uneori chiar greu de urmărit datorită intertextualității sale compacte și nu întotdeauna la vedere. În *Gesturi* avem câteva dintre temele "grele" ale literaturii abordate frontal într-un monolog la persoana a III-a, când limpede reflexiv, când abscons, încifrat prin întrepătrunderea de simboluri din sfere culturale variate. Androginia, dublul, corporalitatea, identitatea, fragilitatea și inconsistența eului, existența, religia (trădarea, supliciul, înălțarea) și scrisul sunt sămburii tari în jurul cărora se dezvoltă, parcă de

la sine, acest text foarte dens, hermeneutic vorbind, extrem de generos, un text fluid în eclectismul lui, pendulând între confesiv și reflexiv, între onirism și ocult, între poetic și profetic. Căci Emilian Galaicu-Păun a mizat întotdeauna pe o mistică a textului (derivată din existență) pornind de la precepte și idei preluate nu doar din tradiția iudaică, dar mai ales, din cea orientală.

În bizarea sa parabolică fermecătoare, necesitând o lectură cvasidistributivă, cu trimiteri în profunzimea simbolică a conceptelor sau doar în apropierea unor referințe textuale apropiate, *Gesturi* este un text test, o proză care îndeamnă la suspiciune și decriptare. Nimic nu pare scris la întâmplare, nici un cuvânt nu e de umplutură, textul fiind o adevărată provocare pentru cititorii de tipul Bibliotecarul-detectiv care iubește corespondențele livrești și ambiguitățile mistic-oculte. „...nu cunosc omul decât prin lectură”, așa începe unul dintre modulele prozei. Melanjul de registre (parabolic, livresc, gnostic, urban folcloric) creează o suprafață alunecoasă ale cărei scilipiri pot fi strălucirile sensului sau doar efectele stilului. Aceasta pare să fie avertismentul lansat preventiv de vocea naratorului cufundat apoi cu totul în străfundurile textului. Ceea ce poate părea camășia sensului, ar putea fi doar o iluzie textuală, o minunată textură perversă, alcătuită din imagini culturale și cuvinte purtătoare de încărcătură simbolică, dar, în egală măsură, frazele ar putea fi purtătoarele unor înțelesuri secunde, alephiene. Cum spuneam, vocea naratorului își schimbă deseori tonalitatea, nivelurile discursului sunt multiple, registrele variază. Enunțurile par formulate în oglindă, iar afirmațiile lasă impresia subliminalului. Textul este un joc serios, practic fără reguli și limite, căci câmpul de manevră textuală este multidimensional, deopotrivă în spațiu și în timp. În eseu *Poezia de după poezie*, Emilian Galaicu-Păun scrie: „În mod inevitabil, anumite cuvinte din textul citit vor declanșa în subconștientul tău o mișcare a noțiunilor – un fel de caleidoscop cu sticlute multicolore – care până la urmă se vor așeza într-o «figură»”. *Gesturi* este, de fapt, o broderie simbolică incitând la descoperirea desenului – revelator, un palimpsest însă imposibil de descifrat la un anume nivel fără ca un altul să nu fie definitiv compromis. Fiecare gest are atributul divin al actului primordial, iar mișcarea sau convenția sunt fascinante tocmai în dinamismul lor creativ sau distructiv. „La început a fost gestul, nu cuvântul, căci însăși apariția cuvântului a fost un gest înainte de a fi sunet. Sfârșitul lumii va depinde și el de un gest.”



Emilian Galaicu-Păun - *Yin Time*, Neantologie, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2004, 294 p

Gestuar se cheama un ciclu din *Levițiații asupra hăului*, volumul de poezie al lui Emilian Galaicu-Păun din 1991 (Editura Hyperion), și cu acest volum trebuie pusă în relație proza de față, începută chiar în acea perioadă chiar dacă definitivată abia în 1995. Registrul biblic este predominant și aici, în proză, unde este abordat la fel de ermetic păstrându-și atributele poetice din poemul *alfa și omega* sau *Înălțarea*, de pildă. De altfel, la Emilian Galaicu-Păun putem vorbi de o reală voluptate a „texturării” în cheie evanghelică. Iată un scurt fragment din excelenta secvență *Figură în repaos*, un text în text construit după modelul dispunerii în versete: „21. Totul în juru-i prinse a se roti extatic, devenind lumină și muzică a sferelor, dar și această muzică s-a scurs prin palmele găurite-n mijloc, ca două fețe separat ale unui singur disc. 22. Timpul însuși s-a scurs prin găurile din palme, fără a-i vindeca rănila. 23. «Ce clepsidră desăvârșită», gândi el când ultimele linii și trăsături scurse din palme s-au adunat într-o altă dimensiune, formând aceeași palmă (...) 30. A luat într-o mână nisip și nisipul i s-a scurs prin gaura din palmă în altă dimensiune. A încercat să-l adune în palma din altă dimensiune, dar el s-a scurs și de acolo în palma lui de cândva.”

Emilian Galaicu-Păun este un scriitor chinuit de toate cărțile pe care le-a citit, dar mai ales pe cele pe care încă nu le cunoaște în detaliu, un autor care știe foarte bine că textul trebuie să fie deștept și să provoace la lectură, un scriitor a cărui literatură livrescă, puțin cam excesivă, poate avea, până la urmă, un mare cusur: este dependentă de cititori foarte inteligenți. ■

P.S. Dintr-o neatenție în documentare, în recenzie de acum două săptămâni în care inventariam antologiile de poezie basarabeană contemporană nu am menționat și volumul alcătuit chiar de Emilian Galaicu-Păun împreună cu Eugen Lungu și Nicolae Popa, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (Arc, 1995).

Din 12 octombrie 2004 va așteptam la
CLVBVL PROMETHEVS

pentru a viziona împreună
în fiecare marți, joi și sâmbătă de la ora 20.30
RETROSPECTIVA EDITIEI I - 2004

- intrarea liberă -



ANONIMVL

International Independent
Film Festival



17 - 22 AUGUST 2004

DANUBE DELTA

SF. GHEORGHE



Augustin Buzura este unul dintre scriitorii exponențiali ai perioadei postbelice și o speranță pentru milioane de români. Curajoasele (în măsura în care lipsa de obscuritate față de autoritățile comuniste și cronică sa inadaptabilitate la moda literară a timpului pot fi echivalate cu acte de curaj) sale cărți ajunseseră să fie citite pe sub mână și chiar să fie multiplicare prin copierea lor cu pixul. Numele său a devenit deja o referință uzuală în emisiunile culturale ale „Europei libere”, iar spațiul public este infestat de zvonurile care dau ca sigură arestarea, molestarea sau chiar iradierea (cu efecte mortale pe termen mediu) scriitorului de către angajați ai serviciilor secrete.

La sfârșitul anului 1989, cu puține zile înainte de 17 decembrie (ziua represiunii împotriva timșorenilor, adevăratul moment al începutului sfârșitului pentru regimul Ceaușescu), Augustin Buzura se afla în (pe atunci încă) Republica Federală Germania. A fost martor la dărîmarea Zidului Berlinului, a luat pulsul presei și al opiniei publice occidentale, știa cum văd occidentalii evenimentele deconcertante din partea comunistă a Europei, a purtat discuții cu români din diaspora și cu atât de popularii în țară redactori ai postului de radio „Europa liberă”. În acest context a înregistrat pe bandă magnetică și o lungă conversație cu doamna Crisula Ștefănescu, cea care, la vremea respectivă, activa în cadrul departamentului de documentare al postului de radio „Europa liberă”. Transcrierea acestui amplu dialog dă substanța volumului *Teroarea iluziei*.

De ce a așteptat Crisula Ștefănescu vreme de 15 ani pentru a face public textul acestui interviu? Ce relevanță mai poate avea el astăzi cînd evenimentele legate de revoluție au fost de multă vreme clasificate (niciodată la modul oficial), iar societatea românească pare să se fi limpezit în privința evoluției postcomuniste a vedetelor trecutului regim? Iată două întrebări de bun-simț care îți vin inevitabil în minte, încă înainte de a deschide această carte. La prima întrebare răspunsul este mai simplu și mai banal decît s-ar putea crede și el este dat chiar de Crisula Ștefănescu în micul *Cuvînt înainte* al cărții: în vîrtejul evenimentelor care au urmat și care au dus la prăbușirea regimului comunist, jurnalista a rătăcit pur și simplu benzile pe care înregistrase interviul, în timp a uitat de existența lor, dar le-a regăsit întîmplător la începutul acestui an. În privința celei de-a doua întrebări, mulți dintre adversarii (nu puțini) lui Augustin Buzura din spațiul public de azi vor fi fiind probabil convinși că se încearcă o cosmetizare a existenței scriitorului

din perioada comunistă, prin revelarea tardivă a unei atitudini mai ostile, mai agresive a acestuia la adresa regimului. Exemplele de acest fel nu au fost puține în anii din urmă, chiar și poezii de curte ai dictatorului revendicîndu-și partea lor de disidență.

Surpriza dialogului dintre Augustin Buzura și Crisula Ștefănescu o constituie însă tocmai faptul că el nu este axat în mod explicit pe problematica politică a zilei. Întrebările jurnalistei de la „Europa liberă” vizează în primul rînd cariera

autoapreciază astăzi mulți dintre scriitorii timpului, la sfârșitul anilor '90 Augustin Buzura nu se considera un scriitor curajos. Atitudinea sa semăna într-un fel cu cea impusă de Mihai Botez în spațiul public. Ca și Mihai Botez, Augustin Buzura nu urmărea cu orice preț să se exprime împotriva regimului comunist. Programul său literar nu implica, a priori, opoziția față de *establishment*, ci doar rostirea integrală a adevărului. El presupunea impunerea în forță a stării de normalitate într-o țară căzută

cu o încăpăținare ardelenască se lupta pentru fiecare frază pînă cînd cărțile ajungeau în librării în forme foarte apropiate de cele dorite de autorul lor. În unele cazuri, bătălia cu cenzura putea să dureze cîțiva ani, dar scriitorul nu se dădea niciodată bătut.

Deși îl admiră pe Mircea Dinescu pentru interviul acordat ziarului „Libération” („Este dreptul poetului să spună ceea ce crede. (...) N-aș da doi bani pe mine dacă n-aș crede în dreptul meu de a spune ce cred. Deci toată admirația pentru

este unul dintre cei mai populari scriitori ai momentului, consacrarea sa este deplină. Dacă în acest moment de cumpănă al istoriei, scriitorul s-ar fi exprimat public împotriva politicii lui Nicolae Ceaușescu, exemplul său ar fi fost un real imbold pentru toți contestatarii interni ai regimului. În plus, fireasca prețuire occidentală pentru un astfel de gest, nu știu dacă ar fi dus la creșterea cotei scriitorului în Occident, dar, cu siguranță ar fi turnat un strop de credibilitate morală peste imaginea în lume a culturii române (atît de preocupantă pentru Augustin Buzura ieri, ca și azi). Dintr-un astfel de gest, toată lumea favorabilă schimbărilor democratice ce aveau să vină peste doar cîteva săptămîni ar fi avut numai de cîștigat. Dar cine putea să prevadă... Firește, lucrurile se vedeau într-un fel în decembrie 1989 și cu totul altfel astăzi, la aproape cincisprezece ani după revoluție. Probabil, în condiții normale, poziția lui Augustin Buzura ar fi fost una corectă. Dar în decembrie 1989 vremurile nu erau deloc normale, iar românii aveau mai multă nevoie de spirit civic decît de o foarte înaltă conștiință scriitoricească.

Nu este mai puțin adevărat însă că, deși nu a contestat direct regimul Ceaușescu, Augustin Buzura a luptat cu armele sale scriitoricești cel puțin la fel de eficient. Este cunoscut faptul că, încă din anul 1987, Augustin Buzura a făcut parte din grupul „Gulliver” al cărui scop, enunțat de Günter Grass, a fost acela de a crea o platformă pan-europeană. O formă avută în vedere pentru atingerea acestui obiectiv a fost inițierea unui dialog liber între artiștii din Estul și Vestul Europei. Alături de Augustin Buzura (singurul scriitor din România), la reuniunea de la Amsterdam au mai participat nume de referință ale literaturii europene de azi: Andrei Bitov, Per Olov Enquist, Hans Magnus Enzensberger, Danilo Kiš etc. Un alt membru notoriu al grupului, Vladav Havel, nu a participat pentru că se afla în închisoare (pentru întreaga activitate a grupului „Gulliver”, vezi volumul lui Augustin Buzura, *Tentația Risipirii*, Editura Institutului Cultural Român, 2003, pp. 64-73).

Teroarea iluziei este un testimoniu necesar despre preocupările și dilemele scriitorilor dinainte de 1989, făcută de unul dintre prozatorii de forță ai literaturii române de după cel de-al doilea război mondial. O carte în care se simte pulsul unei epoci, din fericire, definitiv încheiate. În plus ea este o lecție de morală și conștiință scriitoricească, care ar trebui să-i pună pe gînduri pe scriitorii de oriunde și din toate epocile. ■



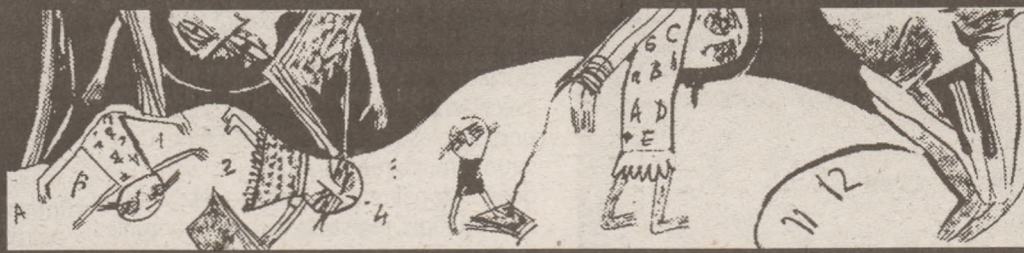
lecturi la zi
de Tudorel Urian

Dialoguri între două lumi



Decembrie 1989. Regimurile comuniste din Europa de Est se prăbușesc unul după altul, după principiul dominoului. Șase foști demnitari comuniști denunță într-o scrisoare publică, citită la „Europa liberă”, situația falimentară în care se află țara. Scriitori mai mult sau mai puțin celebri protestează individual sau își trec numele pe diverse liste comune. Nemulțumirea cetățenilor mocnește, dar Nicolae Ceaușescu pare de neclintit. Perestroika și glasnostul îl lasă rece, la congresul al XIV-lea al PCR se joacă încă o dată piesa tristă

și absurdă a „succeselor epocale”, a „unității de nezduncinat a poporului în jurul partidului” și a „încereții depline în bravul și mult iubitul său conducător”. Toată lumea e cu urechea la posturile străine de radio, dar nimeni nu dă semne că ar avea idee despre cum ar trebui să se acționeze în mod concret.



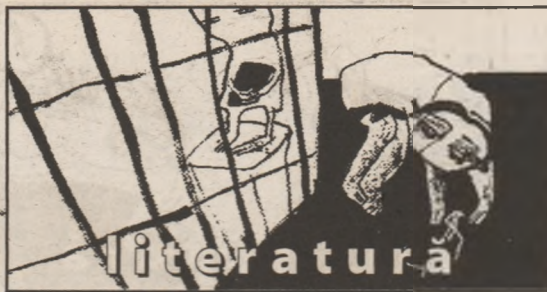
scriitoricească a autorului *Refugii*-lor. Augustin Buzura vorbește despre anii săi de formare, despre existența sa aventuroasă din anii de școală (de-a dreptul șocantă este epopeea drumului făcut în anii studenției de la București la Baia Mare pe acoperișul trenului, cu salturi la James Bond de pe un vagon pe altul, pentru a scăpa de controlorii care îl urmăreau), despre cărțile care l-au marcat, despre prietenii și animozitățile din lumea literară. Un subiect care revine constant în discuție este cel al conștiinței scriitoricești într-un mediu literar contorsionat precum cel al României dinainte de prăbușirea regimului comunist.

În pofida impresiei generale în epocă și a modului în care se

între-o (i)realitate ubuescă. În viziunea prozatorului, rostirea integrală a adevărului este o datorie, nu un act de curaj: „Eu am întotdeauna ideea de datorie, nu de curaj. Nu sînt un curajos, sînt un scriitor cîștit, dar nu curajos, pentru că nu am făcut nici o gaură în cer. A scrie despre ceea ce întîmplă în jurul tău, a pune în lumină ideile pentru care merită să mori sînt lucruri care țin de sfera datoriei, elementare pentru scriitor.” (p. 84). Cu modestie și bun-simț dezarmante, scriitorul descria cu onestitate ceea ce vedea și auzea, chiar dacă acest adevăr, deranjant în cel mai înalt grad pentru autoritățile comuniste, dădea mari dureri de cap funcționarilor de la cenzură. Apoi,

Dinescu”), în mod oarecum surprinzător nu se arată favorabil ideii implicării scriitorilor în contestarea directă a regimului comunist. Scrie autorul *Orgoliilor*: „Nu vreau să mă afirm decît ca scriitor, cu produsul muncii mele literare. În clipa în care aș scrie în presa de aici un protest, mi-ar fi traduse cărțile, aș circula mai ușor, fără greutatea materiale pe care le am, aș fi o persoană cunoscută. Dar tocmai acest lucru mă împiedică. (...) Nu am nevoie de ajutorul lui Ceaușescu, de vectorul acesta, pentru a fi cunoscut aici” (p. 168). Cu tot respectul pentru înalta conștiință scriitoricească a lui Augustin Buzura, trebuie spus, această poziție este una discutabilă. Repet, ne aflăm în decembrie 1989, Augustin Buzura





plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Modestul scrib al marilor nenorociri (I)

Plecînd de data asta de la o carte de mari dimensiuni - două volume format înalt a câte 800 de pagini fiecare -, sîntem nevoiți să măsurăm, încă o dată și încă o dată, bizateria „destinului cărților” și să vedem cît de mult se poate substitui o singură carte autorului ei.

Despre Victor Klemperer s-a mai amintit în paginile *României literare*. Văr al celebrului dirigor, profesor de filologie romanică la Universitatea din Dresda, discipol al lui Vossler (cu care și-a susținut teza de doctorat), specialist reputat în culturile franceză și italiană, Victor Klemperer ar fi rămas toată viața doar un notabil romanist german (dar au fost așa de mulți!) și s-ar fi șters cu totul din memoria urmașilor dacă...

Dacă n-ar fi întreprins, ani la rînd, un exercițiu pe cît de bizar, pe atît de periculos în epocă: a notat aproape zi cu zi ce i s-a întîmplat lui, ca persoană, în perioada ianuarie 1933 - iunie 1945. Să fie vorba de un jurnal intim, cum avem atîtea? Nici pe departe! Victor Klemperer nu și-a consemnat, meticolos, existența zilnică doar pentru că ar fi pședat un ego inflammat și obsesiv. Profesorul universitar, înconjurat de toate onorurile pe care societatea germană tradițională le atribuia funcției, ofițer combatant decorat în Primul Război Mondial, realizează brusc, o dată cu venirea la putere a lui Hitler, că este evreu. Legile rasiale încep deodată să acționeze cu o precizie și cu o indiferență matematice.

Pînă atunci, lui Klemperer îi fuseseră perfect indiferente chestiunile etnice ori cele religioase; om de cultură germană și europeană, spirit cosmopolit, el se considerase cu toată sinceritatea german sută la sută. Iată însă că noii guvernanți decideau altfel. Aruncat fără voie într-un grup etnic pe care pînă atunci mai degrabă îl evitase, profesorul observă că, de la o zi la alta, devenise cetățean nici măcar de categoria a doua, ci de a treia sau a patra.

Și atunci se petrece cu el un fenomen neașteptat. Nu din răzbunare, ci din obligație de conștiință, Klemperer renunță la activitatea academică ori științifică pentru a se transforma în istoric modest, aflat pe treapta cea mai de jos a istoriei documentale, și pentru a nota, cu meticulozitate maniacală, tot ce i se întîmplă evreului Klemperer și, prin ecou, întregii comunități a evreilor germani. S-au născut astfel volumele cu titlu explicit *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten* (Vreau să depun mărturie pînă la capăt), revărsare impresionantă de însemnări punctuale, concrete, uneori derizorii, dar pline de substanță tragică, lugubră ori sordidă. Este cel mai viu document al epocii din preajma și din timpul celui de al Doilea Război Mondial.

Autorul urmărește frustrările, amenințările

și, în cele din urmă, persecuțiile cărora le-au fost supuși evreii germani, chiar și cei din înalta burghezie, precum autorul însuși. Însurat cu o „ariană”, pianistă celebră și de familie bună, Eva, căsătorii în biserica protestantă, continuînd una dintre cele mai pure tradiții culturale germane, eroul va fi totuși obligat să coboare, treaptă cu treaptă, spre un infern inimaginabil: mai întîi, scoaterea de la catedră, apoi interdicția de a publica, obligația de a purta steaua galbenă și de a nu mai ieși din casă decît la anumite ore. Urmează șirul persecuțiilor cu adevărat cumplite: confiscarea automobilului, unica „oază de libertate” a celor doi, gonirea din căsuța pe care și-o construiseră, cu imense sacrificii, la marginea Dresdei, suprimarea telefonului și a postului de radio, ridicarea mașinii de scris, îngrămădirea soților Klemperer, împreună cu multe alte familii, într-o casă comună, *Judenhaus*, *ghettou* sordid și ucigător. Profesorul va fi obligat la muncă forțată, timp de 14 ore pe zi, ca muncitor manual într-o fabrică de papetărie. Avea peste 60 de ani. În timpul războiului, umilințele ating pragul demenței: evreii nu mai au voie să vorbească la cabinele telefonice, să cumpere țigări ori săpun de ras, să intre în locurile publice (precum restaurantele) sau să aibă pur și simplu contacte cu „arieni”, adică să se adreseze pe stradă non-evreilor. Cercul se strînge. Între timp, aproape toți evreii germani fuseseră trimiși spre lagărele morții.

Hazardul a făcut ca Victor Klemperer și soția sa să scape cu viață ca prin minune. Cu o zi înainte ca ultimii 174 de evrei din Dresda să fie arestați și duși la Auschwitz, un pustiitor bombardament american distruge orașul; în debandada cataclismului, soții Klemperer reușesc să se piardă în peisaj și să se ascundă pînă la sfîrșitul războiului.

Cînd totul s-a terminat, un impresionant manuscris de peste cinci mii de pagini aștepta să fie editat. Această capitală mărturie va vedea lumina tiparului abia în 1995 (sic!), multă vreme după moartea memorialistului și abia atunci cînd comunismul se va fi prăbușit în Germania de Est, unde autorul își trăise ultimii ani. Acest fapt spune mult despre natura regimului instalat de sovietici în fosta R.D.G.

„Nu mă interesează marile fapte - scria Victor Klemperer în «ochiul ciclonului», în 1942 - ci apăsarea de zi cu zi, cea care va fi cîndva uitată. O mie de înțepături de țînțari sînt mai rele decît o lovitură de măciucă. Eu urmăresc și notez înțepăturile țînțarilor”.

Păcat că nu avem un document similar despre „epoca de aur” ceaușistă! ■

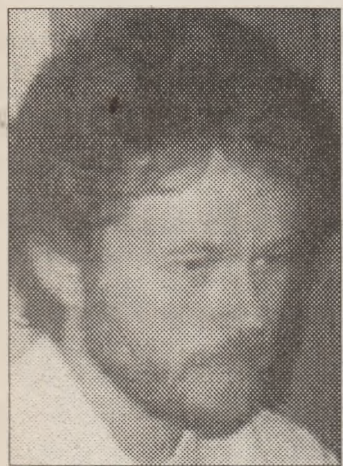
cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Povestește-mă, băi!

Locuim
într-un orașel de
provincie. Nu știam cît mai
am de trăit. Însă pricepusem că
orice, chiar nenorocirile, au un sfîrșit. De
aceea mă grăbeam să iubesc, să scriu, să
citesc... Zilele treceau... sau mi se părea mie
că trec?... halandala... Cînd citeam, doream din
tot sufletul să scriu... cînd scriam, mă gîndeam la zeci
de cărți importante, abandonate, rătăcite... cînd, de bine,
de rău, le făceam pe amîndouă, mă cutremura spaima că
nu voi mai iubi niciodată... niciodată... iar, în fine, îndrăgostit,
tîrît labirintic prin fel de fel de întîmplări năucitoare, tînjeam
după perioada liniștită de mai nainte!

Dis-de-dimineață, trezit pe la patru-cinci, deschideam larg
geamul, număram florile mov din ghiveciul așezat pe televizorul
stricat, plin cu apa scîrșă într-însul... că dacă îl clătinam se auzea cum
cobîlșie!... caligrafiam rugăciunea matinală și începeam să beau
cafea cu nemiluita deși mi se interzisese cu desăvîrșire de cînd avusesem
criza aceea comițială inaugurală... Îmi plăcea teribil chestia asta cu
„inaugurală”... Și încercam să citesc cu glas tare, foarte atent la
construcția frazelor, învîrșind mereu, mereu cum e treaba cu „proza”. În fond,
îmi spuneam, depinde de viteză. Poeziile au altă viteză! Sînt mai rapide...
Numai că tînjeam după un nou volum, scotoceam în grămada ineputabilă,
mai răsturnînd vreun raft capricios, dispus să-mi dărîme și nervii, să mă blocheze
ore întregi în munca migăloasă a reasezării tomurilor... Îl scoteam la suprafață...
îl răsfoiam... cădeam pe loc în plictis... visam altul... Oboseam repede. Intram
în deznădejdi de nesuportat. Îmi însemnam ceva, însăliam niște versuri zgubilnice,
nu-mi plăceau... Iar lectură și iar puseu brusce, euforizat de cofeină, în lumina
cîpei prea strîmte...

Cam în vremea aceea am cunoscut-o. Imediat mi-a zis: „Povestește-mă!” Și
a rîs: hi hi hi! Și am început. A fost o dată ca întotdeauna... ca de obicei, adică...
pe cînd minciuna depășea, băii, în circumferință căpsuna, cam cu atîtik... (și îl
arătăm exact, depărtînd degetul mare de cel arătător, fluturîndu-mi mîna dreaptă
prin fața ochilor ei imenși, topiți cețos și verde sub fruntea isteată... Îl precizam
catastrofa, n-o evitam... ignorînd faptul că Nichita Stănescu... undeva... nu-ș
pe unde... proclamase că... dahl... că adevărul e o crimă... sau, mă rog,
sinceritatea... păi bine, băii, eu cu „sinceritatea” făcusem un fix din adolescență
... și ea, din ce în ce mai fascinant holbată, aprobînd, tîrînd cu mine... că o și
întrebam gelos: *da' tu cu cine ții?... cu tine!, cu tine!... executa ea niște salturi
mici, cu amîndouă picioarele lipite... cu tine!... buuuun, deci... a fost o dată
ca deocamdată... căci niciodată nu se putea preciza cum rămîne basmul...
e cumva în expansiune, bai... un, doi, trei... și... alte răcnete... alte vîgăuni...
zmeii sînt dificili (nu ca la Cărtărescu, pampalăi, de pun botul la fitece miștoacă
rătăcită, bălăioară... da' tu cu cine ții?... cu tine!, cu tine!... executa ea iarăși
salturi mici, afectuoase, de iepure drogat...)... dah, buuuun... deci, a fost...
o dată ca acum!, țipa dînsa, iluminată, pișcheră, grațioasă, fragilă, devotată,
nemaipomenit de subțire și tandră... și pe podea, în iarba catifelată a
covorului, se rotunjeau izvoare limpezi, scorburi adînci căsca dulapul,
masa se clătina în valuri moi de pîrlu, cu peștii prelungi țîșnind din
sertare, cu gîngăanii cu picioarele crăcănate traversînd în iuțeala
și-n zig-zagul fulgerului superficială tăbliei lucioase... vasele desfoliau
în aer nuferi globulari, suav atingîndu-se, spre suferință, unul de
altul... pături cu frunza groasă, cămoasă, succulentă, se scuturau
îngă trupurile noastre... păpădii umflate cît perna explodau
la cea mai plapîndă suflare... pălăriile de pal, șepcuțele cool,
aruncate neglijent pe scaune, căpătau culoarea și izul
inconfundabil al ciupercilor otrăvitoare... bătea un
vînt parfumat, călduț dinspre băstiste... ștrumfii
împachetau papiote... caloriferele striau dulce
pereții sub ferestre... ca stupul bîzîia contorul
auriu, doidora de faguri scîlbind, țîuind a
kilowați de miere prelinsă... din
frigider tocmai ieșea tacticos,
fram, ursul polar... ■*



O stradă mai lungă decât viața

dan bogdan hanu

părea că o căldură jilavă umpluse colțul acela uitat de an și se sta-
tornicise acolo
să-și mai fi dat jos Acela încă o haină și s-o fi aruncat părintește
peste noi
printre așa nevoi aplauze s-ar cuveni la un așa răspuns de soi
eram încă de partea asta unde aștepta se spun doar doar nu s-o
mai auzi ce nu poate fi spus
partea dreaptă i-ar zice destui dar eu mă tem că e numai partea
leului
mă grăbeam spre capătul străzii, nici săgeata nu știe încotro e
trimisă
(dar strada nici gând să oprească, sporea, într-un târziu asta dă de
gândit oricui)
trebuia să trec prin locul acela pe care, nu peste multă vreme
nimeni avea să-l boteze
gândul de a-l ocoli mi-a trecut prin cap
dar strada curgea mai repede ca el, dimineața aluneca nesigură
pe lângă ziduri
cu fața înfășurată în gulerul înalt de ceață
într-un fel era și de înțeles, noaptea coboară repede
ca basca lăsată peste ochii celui care, la câteva ore istovitoare
după o zi de muncă
se așterne în pragul casei și nimic vătămător nu mai poate intra
înăuntru
mergeam pe strada aceea care nu oprea, largă și întortocheată
era
ca șalul mătăsoș al unei curtezane, aruncat pe podeaua alcovului
numai un arhitect nebun putea să lase zeci și zeci de străzi
să se piardă în largul ei, să o-ngroașe așa, orașul ăsta urma să
plesnească
împins înainte, un cheag neștiut de nimeni, îmbătrâneam
emoționant
în lumina strecurată, ca saliva pe la colțurile gurii, printre
plantațiile anilor
răsturnate prin parcurile din jur de câteva zile mioape
amprente erau șterse înainte să fi dovedit ceva
nu de mult, doar luna se mai ocupa cu mărunțisuri de astea
obișnuia să se furișeze în fabrica de vise pe fereastră
topindu-se apoi ușor și sigilind ieșirea noastră
eu mă țin de povești și uite că strada m-a și băgat într-a ei
pașol na turbinca ghiavol ce-mi ești, e cald și bine în antologii, o
să vezi
e ca-n sanatorii, pe culoare se plimbă ditamai modernii, intrați
direct în post...
se lasă și fotografiați, ooo, ce nu face strada dacă n-o părăsești la
nevoie
te bagă-n post..., te dă pe post..., te bagă..., te dă...

în dreapta fațadele strâns lipite, împrumutându-și una alteia
bui-măceala,
aș fi vrut să-mi fac loc printre ele, să intru undeva fără să fiu nevoit
să cumpăr ceva
fără să dau explicații, să culeg exclamații, să negociez, fără să
întreb, fără să răspund
(cînd întreb sau răspunzi, e clar că vrei să te alegi cu ceva, să
cumperi ceva)
în clipe din astea, toată lumea se reduce la vremea de afară, dar
nici despre asta n-aș fi vorbit
oricum avea să se schimbe între timp
nimic nu se mai reface, plafonul cenușiu al cerului se crapă
plouă cu găleata, o găleată ce nu-i mai este de folos nimănui
agățată sus de tot, cu gura ținînd cît cerul
scena asta mi-e vag cunoscută, urmează să mă adăpostesc în
tăceri lungi
și să ascult cum deasupra se răstoarnă și șiroiesc neîntrerupt
vorbe și istorii

cu huriit ușor, se rostogolesc minuscule fărîme de zid, strălucind
stins,
ca mucurile de țigară și apoi rafale de vînt cum izbesc rigolele și
pereții
alungă cutii de tinichea, ambalaje de hîrtie, lucruri ce așteptaseră
poate ani

gloria zilei în care aveau să fie golite
panouri metalice și stîlpi de iluminat se înalță în stoluri
și iau cu asalt șirul de fațade în spatele cărora voi fi reușit să ajung
fațadele plutesc în aer și greutatea fiecărui lucru va fi cît de curînd
o poveste uitată
asta să fi fost doar o zdreanță a pioșeniei în care înfășurasem ges-
turi și obiecte
pierdute de cei ce, în zilele lor bune, reușiseră să treacă strada
...nimic însă din toate astea, păi altfel cum, poți să mori în mii de
feluri

plimbîndu-te pe strada care nu oprește nicăieri
vei fi văzut mergînd mai departe, atît de scurtă și fără ieșire
este memoria fiecărui locuitor al său
afară se dăduseră bătălii și umbrele tot nu fuseseră recîștigate
eram înconjurat de palisade de ceață, de smîrcuri și ape
mai înșelătoare decît cerul prins în luciul lor
se dezghețaseră cîteva amintiri în vecinătatea cărora crescusem
și eram obișnuit să mă împotmolesc, aș fi vrut să le îngheț, am
încercat să spun ceva

dar cuvintele erau pete luminoase cum sînt acelea care apar
după ce privești soarele
glorie și golire, diferența ține doar de ordine
asta, bineînțeles, în comoara noastră de limbă
unde și o singură literă poate să-și bată joc de marile sentimente
și de cu nimic mai pre(a)joasele lor speranțe, rămase datoare sau
în urmă

o simțisem pe pielea mea într-o vară, căldura urcase 38 de grade
și gîfîia
asfaltul era plin de adînciturile tălpilor, într-un fel asta îți dădea
ghes să intri în direct

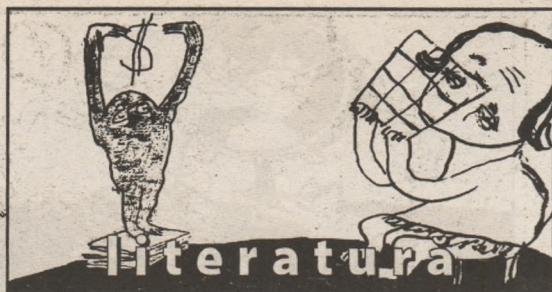
cu gloria vedetelor hollywoodiene, dar era și un fel de a te goli
de a te face nevăzut din locul în care ai rămas
mă întorceam spre casă și pe măsură ce privirea ștergea fațadele
în locul lor apăreau sentimente
de cealaltă parte, din interioare imaculate, mobilate cu
încăpătoare aduceri aminte
răzbăteau pînă la mine priviri ce rîdneau pe la colțuri ori se tîrau
de-a lungul pereților

era o scenă de vînătoare, am făcut atunci un legămînt
ce avea să urmeze era doar o lucrare a timpului, una ca oricare
alta, asta n-am înțeles

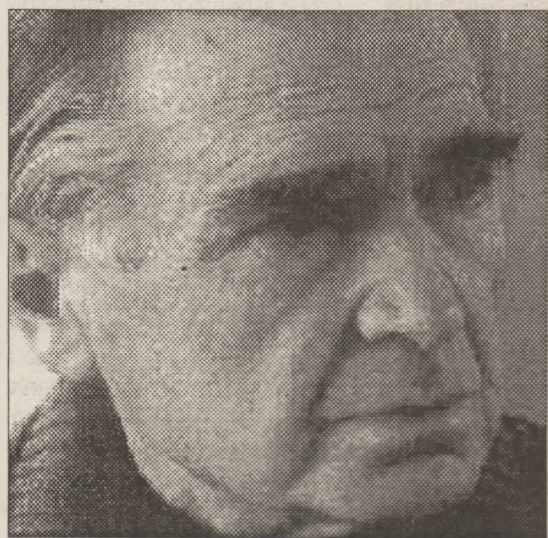
nu știu dacă ședințe de spiritism suținute m-ar putea ajuta
să-mi întîlnesc spiritul de observație
dar cred că nu lumini și umbre jucau pe acele ziduri, cum și pe
fațadele străzii
care nu mai oprește, ci mai curînd mari pete de umezeală le
acopereau
pete care, la rîndul lor, semănau cu dorințele ascunse ale celor ce
locuiau în spatele lor

întorcîndu-mi capul și uitîndu-mă la fațadele lăsate în urmă
felul lor de a tremura în aer mi-ar putea aminti că aici a fost
cîndva fundul unei mări

și că nici vorbă de pete de umezeală, poate resturi de alge
mă așteptam să fiu într-un oraș european cu ieșire la mare
un oraș invitat la toate balurile mascate ale istoriei
eram pe aceeași stradă, spinteca orașe întregi, lăsa de o parte și
de alta așezări de cuvinte
sub picioare, podeaua pămîntului începuse să putrezească. ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu



Despre Nae Ionescu și Cioran (III)



Cea dintâi trăsătură ce-o degajă ele cu bruschete este refuzul, exprimat cu o „impertinență discretă”, a oricărei călăuze. Junele neinițiat se dorește a sta cu orice preț pe propriile-i picioare. „Singurul magister pe care îl acceptă acest adolescent revoltat pe toți și pe toate – un stăpîn față de care este cum nu se poate de obedient – este răzvrătirea, permanentul mers împotriva curentului”. Apelul naeionescian la viață, prin desconsiderarea cărților, însă nu înainte ca acestea să fi fost parcurse cu învină, pare a fi rodit la prematurul insurgent, pe un sol nefindois consubstanțial. Aceste pagini juvenile reprezintă eboșe ale personalității ce se va forma. Tînărul nesupus avea impresia că mișcarea religioasă a momentului se afla în suferință, întrucît ea nu făcuse decît să spulbere „Încrederea și sinceritatea trăirii religioase”. Ne rețin acești termeni, „încredere” și „sinceritate”, deoarece ele denotă că autorul nu se lăsa pradă unui ateism pripit, probînd ceea ce mai tîrziu a fost specificat drept o paradoxală „credință infidelă”, altfel zis o credință ce mocnea sub asprul rechizitoriu adresat sistemului religios, aparatului ecleziastic, noianului de convenții adunate în contul lor. În speță, demonia mistică a lui Cioran denunța nu esența religiei, ci mai curînd insuficiențele religioase ale omului modern, derivate din slaba interiorizare a culturii de care dispunea, din lipsa unui „spirit contemplativ”. „Fișa de observație pe care tînărul de 20 de ani o completa într-un imaginar spital al culturii era departe de a fi optimistă. Omul modern, funciarmente optimist și activ, nu sesiza cezura cultură-religie pentru motivul, firesc, că sensibilitatea lui religioasă

nu era aceea a unui «spirit contemplativ». «Din lipsa acestui spirit contemplativ, din lipsa orientării spre esențial, derivă și lipsa totală de simț pentru eternitate». Poziția pe care se plasa de la început Cioran era aceea a unui spirit critic acut, refractar la toate „ideile primite”, la toate articulațiile lor convenționale, asemănător într-o asemenea cu marele său mentor, marcat ca și acesta de un avînt azvîrit în felurite direcții. Mînat de un orgoliu în expansiune, se confruntă cu criza metafizică provocată de „căutarea lui Dumnezeu și negăsirea lui”, stigmat al celui „ales”, al celui ce posedă „dreptul să trăiască în metafizic, transfigurînd realul și adaptîndu-l structurii sale spirituale”. De reținut superbia accentului volitional. Din această perspectivă nu-l mulțumește nici catolicismul, nici protenstismul. Criteriul analizei este cel al raportului om-Dumnezeu, pe care religia catolică îl rezolvă deficitar, pe o latură prin avivarea aspirației omului către divinitate, pe altă latură prin „sfîrșimarea exaltării lui de rigiditatea eternității divine”. În schimb, protestantismul conferă creaturii o valoare ce pare a întrece grandioarea absolută a Creatorului. Ogîndind propensiunea spre individualism a psihologiei nordice, această religie „eretică”, după spusa lui Maritain, amintită de Cioran, pare locuită de om, r u de divinitate. Așadar, aci exagerarea e în sens invers. Însă omul, în viziunea lui Luther, e o ființă duală, asociind ascendentul în fața divinului (postură de sorginte umanistă) cu fața sa „coruptă”, „detracată”. Chiar dacă teologia luterană încearcă să iasă din acest impas, afirmînd că, deși corupt, omul e înzestrat cu idealul mîntuirii, Cioran trage o concluzie... cioraniană, *avant la lettre*: „Individul simte cum planează asupra sa demonul singurătății, al izolării în cosmos. Nu știu dacă vreodată ați încercat, între un strigăt de disperare comprimat și un oftat de resemnare, acest sentiment. Liniile realității se estompează; contururile se pierd în vagul imprecis al unui haos pe care nu l-ai mai vrea

actualizat niciodată; peste această nimicnicie ai vrea să vezi plutind aripa de plumb a îngerului morții. Și este în această dezesperare ceva din prăbușirea unui înger”. Așadar, junele gînditor se regăsește mai curînd în individualismul protestant.

De timpuriu, Cioran percepe existența prin prisma negativității exacerbate, precum o „cădere”, un declin, o voluptate satanică, însemnată de „tragicul cotidian” al experienței individuale, consemnînd intenția de-a scrie un eseu cu un titlu net: *Conceptia tragică a existenței*. Ideile diriguitoare ale unei asemenea scrieri se găsesc în direcția unui individualism paroxistic, poziție aristocratică, bizuită pe o „suferință spirituală”, „creatoare – adică purificatoare”, ce dăruiește vieții „aripi și culmi”. E o atitudine ce converge cu tezele naeionesciene, impunînd o tablă de valori a individualismului. Trebuie să existe în individ valori ce îl ridică deasupra masei; aceste valori sînt embrionare în mulțimea care numai le presimte. Pentru ea, ele plutesc în aer – le simte fiind fără a le sesiza esența”. Sau: „Masa simte viața ca ceva serios – nu-i sesizează însă caracterul ei eminentemente tragic – Acesta este rolul individului”. Fugosul student se arată prin urmare stăpînit de o irepresibilă intenție de singularizare, care nu are însă un aer artificios, histrionic, ci un caracter de chinuitoare căutare. El se caută prin intermediul unor stări convulsive, de „patimi veșnic nesatisfăcute”, dar și de ciocniri gnoseologice, între „sensibilitatea metafizică îndrumată spre recrudescența religioasă și incertitudinile și anchilozarea în materialism și nihilism”. Relația individului cu absolutul capătă o tentă particulară prin referirea la locația sa. Oprimat de „ritmul agitat al capitalei”, Cioran se mărturisește atras de aerul curat al provinciei, care, deși departe de a fi un Eden, i se potrivește precum un mediu favorabil autoscopiei. Provincia e desigur impură, dar prin eliminarea tipurilor reprobabile ce o populează (versatilul nedemn,

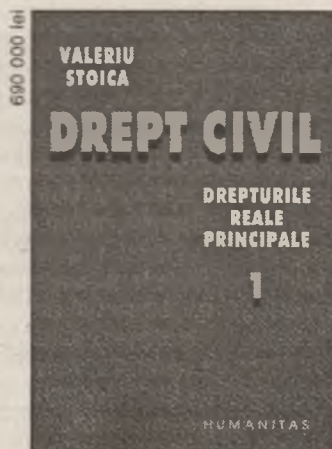
lipsit de buna-cuviință în acest moment pentru ca în celălalt să-ți sărute mîinile”, sau cel ce nu este decît „un simplu dezaxat”), tînărul se oprește la insul „ademenit de mirajul singularizării”, adică la sine însuși. Provincialul interiorizat se vede nevoit a evada din concret, căci acesta îi dă simțămîntul „unei monotonii insuportabile”, al recunoașterii „unei limitări personale organice”. Adică al unei înfrîngerii. Compensator, un atare individ idealizează violent, utopic: „Orice provincial este un Don Quijote, lipsit însă de anvergura tristului cavaler, lipsit de universalitatea umană caracteristică eroului devenit simbol”. Egocentrismul e o maladie care poate evolua în două direcții, fie printr-o aprofundare a „răului”, prin „claustrarea în eu”, fie prin „distrugerea realului” în locul „transcenderii” lui. Se prefigurează astfel virulenta negație cioraniană, ca o transcendență demonică, revers al aspirației spre sacru. Pe bună dreptate, Ion Dur, reamintind „dorul” inextingibil al gînditorului

ajuns la maturitate după tărîmul natal, a cărui emblemă e Coasta Boacii, consideră „provincialismul” său drept incurabil: „Cioran va rămîne de altfel în sine mai toată viața un provincial, iar opera sa, cu toate performanțele pe care le-a cunoscut, a izvoit tocmai din revolta radicală față de această nefastă înșingurare (...) a provincialului”. Însă cum rămîne cu bifurcația pe care o stabilește Cioran în legătură cu condiția de provincial? Închiderea într-un eu etanșizat sau distrugerea realului advers? Poate că, mai în adînc, cele două rețete nu se exclud, ci se complinesc, întrucît eul ce se forează pe sine reprezintă implicit o subversiune a realului. Implozia interiorității duce la explozia exteriorității, criza intimității duce la o criză a ambianței – corelație întruchipată cum nu se poate mai bine de Cavalerul Tristei Figuri, nu de florile mărului invocat. Oare nu orice creator animat de o „revoltă metafizică” poartă o notă mai mult ori mai puțin fățișă de donquijotism? ■

Ion Dur, *Filtre de tîmesol*,
Ed. Saeculum, 368 pag., preț
nemenționat.

HUMANITAS

bunul gust al libertății



VALERIU STOICA
Drept civil
Drepturile reale principale



ANA BLANDIANA
Refluxul sensurilor
Poeme noi



Comentarii critice

Numele Aurei Cornu a reînceput să circule în mediul literar românesc spre sfârșitul anilor '80 (la treizeci de ani după primele sale manifestări în literatură) când în „Caiete critice” apărea un interviu acordat lui Eugen Simion și în care protagonist era Marin Preda. În 1998 convorbirile despre Marin Preda au fost publicate în volum la Editura Albatros împreună cu scrisorile către Aurora, reluate în 2001, într-un nou volum la aceeași editură. Deși personajul principal era Preda, Aurora Cornu se definea și ea subtil ca o personalitate plină de contradicții și cochetării, dar, în orice caz, memorabilă. Tînăra soție a prozatorului scria în acea perioadă, 1954-1959, poezie și era, se pare, destul de cunoscută și apreciată. Plecarea din țară în 1965 în vederea împlinirii, cum spunea, a unui destin european a întrerupt o abia începută carieră poetică. Ce publicase? Poezii în revistele vremii, un volum, *Distanțe* despre care nu mai știm astăzi nimic. Poate doar faptul că antologia prefată de Eugen Simion și tipărită la Cartea Românească după '90 reface în mare parte ediția din anii '50.

Apariția unei noi antologii din

Întoarcerea poetei

poezia Aurei Cornu, *Castel pentru o persoană* (Ed. Albatros, 2004) se datorează probabil nivelului minim de receptare a celei dintîi, însă nici acum nu avem suficiente repere ale bibliografiei poetice a autoarei. Ar fi fost utilă măcar dotarea poemelor, nu numai pentru a urmări o posibilă evoluție a acestora, ci și pentru o corectă receptare; pentru a le putea privi în contextul epocii în care au fost scrise.

Deducem din sumarele date avute la dispoziție că unele texte aparțin perioadei pariziene, la fel cum se întîmplă cred, și cu cele două proze incluse aici, *Bătrînul cu șerpi* și *Castel pentru o singură persoană*.

Citit acum, după cîteva experiențe literare consumate de literatura română, *Castel pentru o singură persoană* este un moment de istorie recuperată. Se încadrează într-o epocă (a generației Labiș, cum s-a spus), ilustrată în segmentul ei de modernitate, deși contemporană (e cazul multora dintre poemele volumului) cu prolet-

cultismul.

Situată în aripa atipică totuși a vremii, poezia Aurei Cornu se înscrie în prelungirile romantismului și în prefigurările post-blagiene, în încercarea de a regăsi lirismul pierdut.

Regăsirea se împlinește metaforic și alegoric, cultivînd însă și virtuțile limbajului prozaic.

Stilistica metaforei și a expresiei directe se combină la Aurora Cornu în poeme inegale ca valoare literară, dar egale ca tonalitate. Cele mai bune sînt cele concentrat exprimate, de pildă pastelurile, excepție făcînd de la această regulă un reușit poem amplu, de respirație romantic-meditativă, *Pontus Euxinus*, care propune o cunoaștere a lumii prin diversitate și mișcare. Mișcarea este totul, „întîlnitul cel nou”, stimulează simțurile și imaginația: „Valul necruțător și veșnic. Mișcarea/ De la începuturi, lumea îl caută taina.../ Stabilitatea/ Nemișcarea/ De cîte ori obosită n-am dorit-o/ Dar trebuie să alegi/ O mare moartă a sentimentelor/ Sau această mare

AURORA CORNU

CASTEL PENTRU O PERSOANĂ

Aurora Cornu, *Castel pentru o persoană*, Editura Albatros, București, 2004. 76 pag.

necunoscută bine/ Pontus Euxinus tulburător și temut/ Unde legea mai presus de tine/ Te silește să-ți găsești echilibrul.../ Și sînt gata să binecuvintez această mișcare necruțătoare.”

Pontus Euxinus este poemul care explică, așa cum autoarea n-a reușit să facă în interviul cu Eugen Simion, de ce a ales aventura, necunoscutul străinătății și ce înseamnă a avea „vocație europeană”: nevoia schimbării, a explorării altor spații, insatisfacția stabilității.

De ce există însă și cîntecul de sirenă al reîntoarcerii și nostalgia peisajelor copilăriei, numai „această mare necunoscută bine, inima omului” poate să spună. Stabilitatea în pasteluri, imaginile perfecte ale unui spațiu idilic, ale unui timp ideal arată contradictorialitatea ființei.

Practicînd ceea ce astăzi numim „poezie înaltă”, Aurora Cornu are și propensiuni către o poetică a intimității, alături de aceea a marilor teme și a gestului expresionist, chiar dacă uneori alunecarea în banalitate scade, evident, forța expresivității.

Dacă poezia este un capitol încheiat (nu știm dacă autoarea mai scrie poezie), proza în schimb ar putea fi un capitol deschis. Cele două proze scurte din acest volum indică o direcție spre fantastic, pe care dacă ar exploata-o, scriitorul și-ar câștiga un segment important de cititori.

Oricum poezia Aurei Cornu poate figura fără complexe alături de cea a congenerilor săi valoroși, întregind un tablou al epocii de la sfîrșitul anilor '50, începutul anilor '60.

Georgeta DRĂGHICI

Pentru cine nu o cunoaște pe Ruxandra Ivănescu cîteva lămuriri bio-bibliografice ar fi binevenite: lector dr. la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov (unde, am aflat, ține în prezent un curs de foldor), ea are vechime într-ale scrisului. În 1999, a publicat volumul *O nouă viziune asupra prozei românești contemporane*, în 2000, o monografie dedicată lui Ștefan Agopian, iar în 2002, a coordonat un foarte interesant volum-dicționar

Despre povestire, cu tâlc...

— prețios instrument de lucru pentru studenți / elevi, dar nu numai —, intitulat *111 romane celebre într-o singură carte-dicționar de autori și opere*. Anul acesta, ea revine pe piața editorială cu o carte despre povestire tradițională, publicată în colecția „Deschideri” a Editurii Paralela 45, care confirmă seriozitatea și eleganța condeiului autoarei.

Orice s-ar crede, nu simpatizez cu discursul științific brut, sec, lipsit de nuanțe, care face dovada exactității fără să transmită cititorului ceva din compoziția intelectual-afectivă a celui care scrie. Barthes, nu Greimas. Privită din acest unghi, cartea Ruxandrei Ivănescu, *Paradisul povestirii — memorie și realitate trăită în povestirea tradițională*, e o adevărată delectare. Introducerea în esențele povestirii (înțeleasă ca epos, nu ca gen în sine) pe care o face autoarea dintr-o perspectivă antropologic-comparatistă nu se citește mai anevoios decît un discurs ficțional, pentru că scriitura mizează, subiacent, pe tertipuri de *captatio* care seduc cititorul și-l obligă cumva la un soi de (fals)

pact ficțional. Știi că nu citești ficțiune, cu toate acestea *suspense-ul* lecturii e similar pentru că e construit după aceleași reguli. Povestea „despre povestire” (*111 romane celebre* era un „roman” despre... romane!) semnată de Ruxandra Ivănescu e o lucrare doctă, cu farmec: de la „ritualul povestirii” — implicațiile mitului în structura și specificul povestirii — „acțiunea” urmează firul cronologic al istoriei până la „avatarurile povestirii în contemporaneitate” (literatură, film, mass-media). Altfel spus, istoria povestirii tradiționale „de la origini până în prezent” urmărește filonul, miezul („nucleul arhetipal”, ar spune autoarea) pe care povestirea și l-a păstrat neschimbat de la stadiul de mit, poveste a unei faceri, până la variantele ei moderne și postmoderne: cinematograful, mass-media etc. Aceasta este, de fapt, și teza declarată a cărții: „Departate de a se lăsa decisiv influențată și absorbită de literatura cultă” și de „cultura scrisă”, povestirea tradițională influențează în continuare — după cum a făcut-o și de-a lungul

istoriei — lumea cărții și a „mentalității moderne” (p.144).

Autoarea crede că „nostalgia paradiziacă”, „supraviețuiește, codificată, în povestire” și că povestind, omul se sustrage temporalității istoriei, reactualizînd acel *illo tempore* în care „oamenii și zeii trăiau împreună”. Funcția povestirii ar fi, așadar, aceea de a crea universuri compensatorii, de a facilita ieșirea din timpul istoric și intrarea într-un timp special, augural, în care, raportându-se la mit și ritual, poate opera acea identificare cu zeii. Mai mult decît atât, povestirea capătă atribute curativ-magice, e un adevărat panaceu, o piatră filosofală, grea de tălcuri: „Harul de a povesti, de a da naștere narațiunii-pattern, narațiunii canonice, și a intra în astfel de narațiuni canonice este singura licoare aducătoare de nemurire, chiar și pentru zei și regi” (p.125).

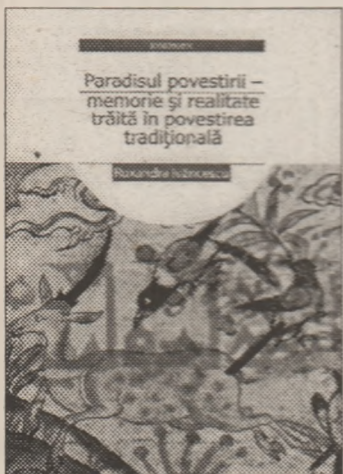
Capitolele cărții urmăresc distilarea nucleelor arhetipale în cele trei tipuri de povestire — mit, basm, epopee — și mai apoi în romanele cavalecești și în discursurile modernității.

După o analiză *in extenso* a basmului fantastic, dublată de compararea elementelor sale mitice și ritualice cu cele din mitologiile „clasice”, după inventarierea asemănărilor / distincțiilor

între mit, legendă și romanele cavalecești și a „zeilor și eroilor în societatea indo-europeană”, „deznodămîntul” aduce în prim-plan destinul povestirii (devenită protagonistă în rama unei alte povești-cadru!) în tulburi vremuri actuale. Ultimele două capitole, *Mit și istorie* și *Avatarurile povestirii în contemporaneitate* întregesc profilul povestirii. Exemplele ajung până în prezentul imediat, când autoarea, într-un simpatice interludiu autoficțional, egalizează timpul „povestit” (sic!) cu cel al povestirii: „La ora la care scriem rîndurile de față rolul «monstrului» din filmele de acțiune mai sus amintite a fost preluat de arabil fanatic și psihopat, gata să apese pe un buton și să arunce lumea în aer, sau de sârbul criminal de război” (p.138).

Cartea despre povestirea tradițională a Ruxandrei Ivănescu depășește limitele procustiene ale discursului teoretic. O reală vocație scriitoricească o ajută pe tînăra (dar deja formată) autoare să evite frazarea prăfuită a studiilor de gen și să își construiască un text care să îmbine șarmul formei cu acuratețea informației și cu inteligența analizei.

Florina PÎRJOL



Ruxandra Ivănescu, *Paradisul povestirii — memorie și realitate trăită în povestirea tradițională*, Editura Paralela 45, colecția Deschideri, seria Comentarii critice, 2004, 147 p.



La aniversară

Spectacolul interior



Ion Vartic

De aproape treizeci de ani (a debutat editorial în 1977), Ion Vartic, ajuns la 4 octombrie la rotunjirea celui de al 40-lea deceniu, face operă ca și exclusivă de eseist. Rezistând criticii literare curente, de întâmpinare, s-a dedicat exercițiului deloc zgotos al comentariului și reflecției libere în jurul unor teme, idei, destine literare, de care sensibilitatea și cultura sa de comparatist l-au apropiat în timp. A scris și scrie mereu, încet, din plăcere și cu plăcere, fără să lase nici un moment senzația vreunei constrângeri, semnul urgenței vreunei datorii, al supunerii la vreun program cu înrămări exterioare, rigide. În Biblioteca pe care o locuiește se simte în largul său, căci a trăit și trăiește cu cărțile într-o convivialitate firească, amicală, destinsă. Ca, de altfel, și cu viețile multor scriitori, resuscitați în revelatoarele „dosare” alcătuite, de ani buni, număr de număr, pentru revista „Apostrof”.

Formula cu care își intitula primul volum tipărit, *Spectacol interior*, aproximează – știm acum – o definiție a criticului ce i-a rezervat importante spații de libertate. El este de mai multe ori spectator, în sala de lectură și în lumea cu care se confruntă cartea, schimbându-și alternativ locul din staluri cu cel din scenă, intrând sub masca și sub pielea „personajelor” sale, transferând, poate, spre ele o proprie psihodramă, așa cum notase undeva despre o mișcare

similară dintr-o piesă de G. Ciprian. (Comentându-i una dintre cărți, I. Negoițescu credea că a putut identifica la criticul frecventator de filosofie preponderent existențialist și de psihologie a profunzimilor, cel puțin două teme obsedante, în comunicare cu atmosfera neliniștită a secolului: frica și suferința). Are, fără îndoială, ceva din trăsăturile shakespearianului Puck, despre care o ultimă secvență a capitolului *Din culise* a acestui prim volum ni se spune că „execută fulgerător” o trecere, definitivă pentru teatru, „de la starea de spectator către cea de actor, și

invers”.

Oricum, e limpede consecvența cu care eseistul a urmărit, prin ani, problematica măștii și a convenției teatrale în genere; glosând, desigur, pe marginea unor creații propriu-zis dramatice, cu autori ca Mihai Săulescu, Camil Petrescu, Pirandello, Ibsen, Camus, dar și a unor proze de Vasile Pârvan, Mateiu I. Caragiale, Emanoil Bucuța, I.M. Sadoveanu, Kafka, Thomas Mann, sau poeme cu un anumit grad de teatralitate – la Minulescu, Tonegaru, Voronca. Acestea, doar pentru cartea de început, pentru a continua în *Modelul și oglinda* (1982), cu o secțiune ce reia titlul culegerii din 1977, cu alte nume și opere. Eseul despre *Radu Stanca – poezie și teatru* (1978), apoi cel de sub titlul *Ibsen și teatrul invizibil* (1995) certifică aceeași fascinație a scenei și a înscenării, prezentă, de altfel, și în jocul răsfărângerilor dintre viața reală și oglinda textuală, urmărite pe arii extinse din literatura europeană și românească, cu puncte de vârf în *Cioran, naiv și sentimental* (2000) și în *Clanul Caragiale* (2002), acesta din urmă reunind studii dispersate prin alte locuri, dintre care cel oferit de ediția de *Momente*, editată în Biblioteca Apostrof, în 1997 fusese cel mai amplu.

• Dar Ion Vartic a căutat și cauta teatrul și în viața imediată. Farsa e de multă vreme pe gustul său – și sunt cunoscute, în cercuri de prieteni, punerile în scenă reală

a unor situații inventate *ad hoc*, cu complicitate studențească echinoxistă, în care personaje foarte simandicoase ale vieții literare clujene erau convocate să joace roluri destul de puțin convenabile. Și tot în vremurile de aur al „Echinoux”-ului (încheiate, și pentru el, în iunie 1983, când s-a produs tripla „concediere” a conducerii revistei), același regizor, de data asta la propriu, a fost mentorul incontestabil și nonconformist al formației „Ars Amatoria”, care a înfruntat nu o dată riscurile cenzurii oficiale, jucând suspecte piese de un oarecare Ionesco. Ca să se umple de tot paharul răutăților, a conceput, prin 1981, și un număr din „Echinoux” dedicat lui Lucian Pintilie și filmului său *De ce trag clopotele Mitică?*, cu al său carnaval sumbru și grotesc, și care avea să stea „la răcoare”, mai apoi, vreme de zece ani, în casa de fier a cenzurii. Dovada că există era făcută, însă, de fragmentele mari de scenariu ce apucaseră să fie tipărite, ilustrate cu fotografii de pe platoul de filmare...

Acest neastâmpăr ghidus a fost, însă, dintotdeauna larg compensat la Ion Vartic de amintita lentă fertilitate a lecturilor și ecurilor lor în scrisul propriu. Căci, pe cât e de agitat și dinamic în unele acte, pe atât este de răbdător în întârzierile asupra paginilor parcurse. Paciență de hermeneut, care vede lumea și pagina în palimpsest, demonând măști, operând desolieri de straturi culturale, până la moștele piatră ale tragediei antice, în căutarea Misterului despre care e sigur că se ascunde sub aparența celor mai insignifiante întâmplări. Cea mai spectaculoasă arheologie o face, în acest sens, operele lui Caragiale bătrânul, fiind sedus de „teatralitatea potențială” a *Momentelor*, în care descifrează o „ontologie a cotidianității”, proiectându-le sub lumini filosofice (de la Socrate și Aristotel, la Kierkegaard sau Heidegger), scoțându-le în relief notele grave, chiar tragice, îndeobște oculte și peste care bibliografia critică precedentă a trecut adesea. Cât despre „patria” teatrală a lui Caragiale, „Casa Dramei”, eseistul spune câteva dintre lucrurile capitale, memorabile și ca formulare, aruncând punți insolite către, bunăoară, „teatrul cruzimii” al lui Artaud dinspre ceea ce nenea Iancu numise „teatrul fierbinte”, ori – pentru a mai da un singur exemplu – rediscutând chestiunea convivialității caragialene, pe baza

interpretării în cod biblic, de către N. Steinhardt, a *Scrisorii pierdute*, cu trimiteri, nu foarte optimiste, la realitatea românească imediată. Capitolul Caragiale e, însă, semnificativ și pentru felul cum cititorul său știe să-l evoce pe omul care a fost nenea Iancu, într-o viziune ce prelucrează rafinat documentul biografic (superlativul îl atinge, aici, episodul exilului berlinez, cu preliminariile lui transilvane, chiar clujene). – În foarte personala carte despre Cioran lucrurile nu vor sta altfel. Biografia va fi repusă și aici într-un contact înnoit cu opera, reumanizată în felul acesta, dând o puternică senzație de autenticitate. Revenind la „clanul Caragiale”, e de spus că cercetarea lui aduce încă un număr de performanțe de lectură, de data aceasta ale scrisului matein, teritoriu ideal pentru a aprofunda o temă majoră a gloselor lui Ion Vartic – ce pune în ecuație o anume teatralitate „dandy” a autorului lui *Remember* și al *Crailor de Curtea Veche*, solidară cu estetismul *fin de siècle* revigorat. Artificiul și masca, manierismul comportamental și stilistic găsesc aici un interpret de excelentă ținută, ce reușește să facă de-a dreptul pasionant textul critic, cu ipoteze de lectură insolite. Cea consacrată unui text precum *Sub pecetea tainei* devine un pasionant traseu engimistic, parcurs de criticul ghid și detectiv cu o dexteritate demnă de orice invidie.

Printre atâtea măști și decoruri în schimbare perpetuă, situații și replici teatrale, eseistul reușește să evite, în ce-l privește, artificii manierist, pedanteria, prețiozitatea

stilistică, deși nu-i displace eleganța formulării, cultivarea unei anumite ținute a discursului critic. Ion Vartic este și el, în fond, un estetic, cu tot rafinamentul de gust caracteristic. Însă, ca autenticii aristocrați care știu să poarte și costumele în aparență comune, se ferește de ostentație. Îl ajută, întreținând firescul reflecției, o cultură frumos asimilată, întemeiată, cum s-a observat, pe solide baze filosofice și psihologie abisală (trimiterile la psihanaliza de diverse vârste sunt numeroase și concludente), iar tot ceea ce ține de estetica generală și de poetica teatrului trece în comentariu cu o naturalețe fără cusur. O excelentă memorie activă facilitează apropierea, descoperirea de „vieți paralele”, de înrudiri surprinzătoare, creând acea atmosferă de mare familie a Literelor, peste mode și timp, în stare să sugereze un peisaj uman în care tranzitoriul modemității și actualității se însoțește, vorba lui Baudelaire cu cealaltă jumătate a lui, Eternul. Desenându-i profilul în spațiul criticii românești contemporane, Laurențiu Ulici avea dreptate să rețină în sinteza sa de *Literatură română contemporană* din 1995 faptul că, neputând „să intre într-un cor”, Ion Vartic „e mereu ‘contra’: nu din orgoliul originalității – ci din, luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie dandystă, modestie interioară, bună-cuvîntă introspectivă”. E o caracterizare cât se poate de exactă, pe care scrisul său a confirmat-o și o atestă cu fiecare nouă pagină publicată.

Ion POP

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ

Constantin Virgil Negoită
Logica postmodernului

Dumitru Jepeneag
La belle Roumaine



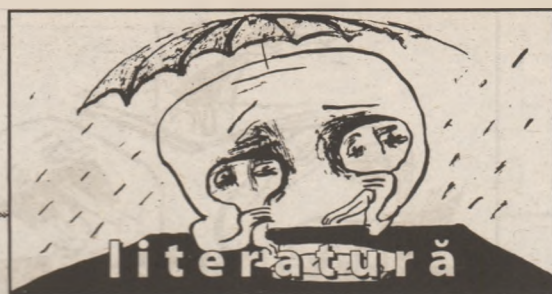
format 14 x 20, 234 p., 99.000 lei



format 14 x 20, 190 p., 99.000 lei



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



Istorie literară

Am scris în numărul 24 al „României literare” de la sfârșitul lunii iunie 2004, într-o prezentare de ansamblu a proiectului, despre colecția „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion, sub egida Academiei Române, și am revenit cu alte cronici speciale (despre edițiile din literatura medievală și Heliade în nr. 25; despre edițiile din clasici în nr. 31; despre ediția Arghezi în nr. 27, Bacovia în nr. 34, Rebreanu în nr. 39). Am urmărit în mod deosebit (și voi urmări în continuare) aparițiile acestei colecții, pentru că este cel mai important proiect postdecembrist de editare academică a clasicii (coerent, sistematic, eficient). Începând din 1999 și până la mijlocul acestui an, au apărut 47 de volume, într-un format stil „Pleiade”, pe o hârtie foarte bună, la Editura Univers enciclopedic, căreia i s-a asociat din 2003 Editura Academiei Române. Cadrul instituțional favorizant este completat de Fundația Națională pentru Știință și Artă, înființată după privatizarea neinspirată a Editurii Minerva, cu scopul de a prelua gestionarea patrimoniului clasic al literaturii române. În „România literară”, numai în 2004, au mai apărut cronici foarte critice la adresa edițiilor Panait Istrati (în nr. 26, Zamfir Bălan, ca o reacție la o cronică pozitivă a lui Al. Săndulescu din nr. 21) și Tudor Arghezi (G. Pienescu în nr. 31). Deci se poate spune că această colecție coordonată de Eugen Simion s-a bucurat de o atenție sporită, cum și merită, punând în tensiune opinii contradictorii. Dezbaterile trebuie purtate mai departe, dusă până la ultimele consecințe, cu aprecieri constructive, așa cum îmi propun să fac formulând concluzii provizorii, pentru că proiectul continuă, iar în această toamnă vor apărea alte 10-15 volume. Să vedem care sunt beneficiile și care sunt viciile sau insuficiențele acestui proiect impresionant.

În cele 47 de volume de până acum ale colecției „Opere fundamentale” sunt cuprinse operele a 16 scriitori din toate epocile, la care se adaugă două volume colective, unul consacrat cronicarilor moldoveni (realizat de Gabriel Ștrempel), altul fiind o antologie din literatura română medievală (alcătuită de un colectiv condus de Dan Horia Mazilu). Aria de cuprindere a scriitorilor reprezentativi e deci foarte largă, de la Dimitrie Cantemir, Heliade și marii clasici, trecând prin perioada interbelică de unde au fost selectați Goga, Arghezi, Bacovia, Rebreanu, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale și Panait Istrati și ajungând în perioada contemporană la Marin Preda, Nichita Stănescu și Marin Sorescu – ceea ce e un prim merit evident al colecției, acela de a da o imagine

globală a marilor valori. Evident că mai sunt multe nume de cuprins, dar luăm în seamă și intențiile viitoare.

Au fost solicitați câțiva dintre cei mai importanți editori cu experiență, specialiști de notorietate într-un domeniu sau altul: Dan Horia Mazilu pentru literatura medievală, Gabriel Ștrempel pentru cronicarii moldoveni, Virgil Cândea, Stela Toma și Nicolae Stoicescu pentru Cantemir, Mircea Angheliescu pentru Heliade, Dimitrie Vatamaniuc pentru Eminescu, Stancu Ilie (asociat cu colegi mai tineri) pentru I. L. Caragiale, Constantin Mohanu pentru Slavici, Teodor Vârgolici pentru Panait Istrati, Traian Radu pentru Tudor Arghezi, Barbu Cioculescu pentru Mateiu I. Caragiale. Acestea sunt numele unor editori de prestigiu, a căror autoritate nu poate fi contestată. O situație specială, mai ciudată, are ca editor Mircea Coloșenco: foarte bun în ediția Ion Barbu, lipsit de spirit critic în ediția Bacovia, de-a dreptul mediocru, dacă nu dezastruos, alături de Ilderim Rebreanu, în ediția Rebreanu – ceea ce ne conduce la concluzia că, punându-i la socoteală toate contribuțiile, Mircea Coloșenco este un editor îndoielnic. Rămânem cu nedumerirea de ce nu a fost solicitat Nicolae Gheran pentru ediția Rebreanu. Mircea Coloșenco e un caz ciudat: de excesivă creditare din partea coordonatorului colecției și prin el am putea redeschide o discuție veche despre necesitatea unei îmbinări între factologie și spirit critic în conștiința completă a unui îngrijitor de ediții. E un bun documentarist și scotocitor de arhive, căruia ai putea să-i ceri să afle ce număr avea la pantofi Bacovia, dar nu și să distingă între valorile unor variante, între apocrife și texte autentice sau să semnaleze o evoluție a interpretărilor. Pentru scriitorii contemporani impresia creată e că îngrijitorii de ediții puteau fi uneori alții: în cazul lui Nichita Stănescu, în loc de Mircea Coloșenco (iarăși implicat peste competențele lui) era mai îndreptățit Al. Condeescu, după cum, în cazul lui Marin Preda, în loc de Victor Crăciun ar fi putut prelua mai bine misiunea, dacă ar fi avut timp, Eugen Simion însuși, coordonatorul colecției, un devotat al prozatorului. În locul Mihaelei Constantinescu-Podocea, care a realizat primele trei volume din ediția Marin Sorescu,

nu văd un contracandidat frapant mai legitim, ca în celelalte două cazuri. Astfel de discuții nu sunt inutile, pentru că sunt, în fond, discuții despre competențele editoriale.

Deși respectă o structură identică de la un volum la altul, totuși edițiile nu sunt realizate într-un spirit științific unitar. Unele ediții sunt de opere complete, după cum sunt încheiate deja (Creangă, I. L. Caragiale, Bacovia, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale – nu cele mai dificile situații) sau după cum se anunță din primul volum (D. Cantemir, O. Goga) sau din primele două, trei sau patru (Slavici, Rebreanu, Arghezi, Istrati, Preda, Sorescu), altele selective (Heliade, Eminescu în primele trei volume). Unele ediții sunt critice, răspunzând tuturor exigențelor (Creangă, I. L. Caragiale, Ion Barbu), altele sunt reluate cu un aparat critic simplificat (D. Vatamaniuc realizează în cele șapte volume câte are în final ediția Eminescu ceea ce aș numi miniaturizarea ediției Perpessicius). Unele ediții, foarte puține, se bazează pe o cercetare fundamental nouă (antologia *Literatura română medievală*, ediția Heliade sunt printre puținele, dacă nu singurele, realizate special pentru această colecție și aducând un beneficiu documentar considerabil), altele, adică cele mai multe, sunt ediții repetitive, cu adaosuri și revizuri documentare, deci reeditări într-o formă doar tipografică nouă (edițiile Creangă, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale au precedente cu exact aceiași realizatori). Demn de laudă este efortul noilor editori ai lui I. L. Caragiale (Stancu Ilie, Constantin Hârlav, Nicolae Bârna), care au reușit să completeze ediția anterioară Zarifopol-Cioculescu, ducând-o spre perfecțiune. E un model al genului, un exemplu de cum trebuie recunoscut, asimilat și depășit efortul predecesorilor. Pe de altă parte, ediția Arghezi nu-și propune decât o sistematizare a operei și acuratețea restituirii, fără alte ambiții cerute de o ediție cu adevărat critică: recunoscând dificultățile, Mitzura Arghezi și Traian Radu califică încercarea lor drept „o ediție de referință”. G. Pienescu a acuzat că ei ar fi beneficiat subteran de cercetarea sa anterioară și de experiența pe care o dobândise în relația cu poetul în realizarea ultimei ediții de autor – deci ar fi în chestiune chiar un fel de plagiat

al muncii sale documentare. Această lipsă de omogenitate a calității științifice a edițiilor din colecția „Opere fundamentale” e defectul principal. Cele mai vulnerabile s-au dovedit ediția Goga (unde, după cum a arătat Mircea Popa, I. D. Bălan a rămas cu documentarea la nivelul anilor '70 și nu a preluat nimic din completările bibliografice ulterioare) și ediția Rebreanu (de un amatorism jenant în tot aparatul de istorie literară datorat îngrijitorilor ediției).

Dar, rămânând la o apreciere de ansamblu, trebuie să spun că aceste ediții realizează un fel de bilanț general, în funcție de care se vor putea stabili direcțiile de studiu filologic al clasicii și al modernilor, pentru a acoperi golurile și a remedia curențele. Cu alte cuvinte, de pe această platformă, unde asistăm la o recapitulare a cercetărilor, vedem ce mai e de făcut în domeniul edițiilor critice. Oricum ar fi (critice sau insuficient critice, complete sau selective, noi sau vechi), edițiile colecției de „Opere fundamentale” rămân de referință, un reper (cel mai adesea pozitiv, dar uneori și negativ, derutant) pentru progresul editării științifice a clasicii noastre. Necesitatea de a se raporta la stadiul anterior al cercetărilor rămâne un deziderat de onestitate căruia nu întotdeauna îngrijitorii edițiilor îi răspund cum se cuvine.

Ar fi minunat să vedem aduse în colecția „Opere fundamentale” și repetate aici în condiții cvasibibliofice

edițiile Alecsandri, Ion Ghica, Anton Pann, Bolintineanu, care sunt deja încheiate și nu au nevoie decât de retușuri filologice și completări documentare (unele oprite de cenzură înainte de 1989). Nu ar aduce nimic nou o reluare (dau un exemplu) a ediției Ion Pillat, care a fost deja publicată de două ori. Astfel de preluări sunt simple formalități și nu ar reprezenta adevăratele victorii ale colecției. Ar fi bine să fie duse până la capăt edițiile începute (Cantemir, Slavici, Arghezi, Istrati) – ceea ce nu va fi deloc ușor. Dar și mai interesant ar fi să se dea un impuls edițiilor întrerupte la Editura Minerva și rămase de izbeliște (Titu Maiorescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.). Ar fi de-a dreptul extraordinar să demareze acele ediții critice atât de necesare, dar pentru care nu există decât preparative (Arghezi, V. Voiculescu) sau nu există nici măcar premise (Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu și alți scriitori contemporani de prima și – de ce nu? – a doua linie). În concluzie, colecția „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion și-ar realiza cu adevărat misiunea dacă ar fi un stimulent pentru declanșarea unor cercetări noi care să stea la baza edițiilor critice care ne lipsesc. Nu numai să recapituleze operele clasicii în ediții de valoare medie (utile și ele, fără îndoială), ci să inițieze (repet) cercetări noi de istorie literară capabile să depășească stadiul anterior anului 1989 și să atingă un nivel academic de excelență. Eu cred că va fi un astfel de stimulent. Dincolo de unele controverse și jumătăți de măsură, premisele sunt dătătoare de speranță.

Ion SIMUȚ

EDITURA POLIROM

SEPTUAGINTA 2

Iisus Nave • Judecătorii
Ruth • 1-4 Regi

■ Paul Goma
Din calidor

■ Augustin Buzura
Fețele tăcerii

■ Vladimir Nabokov
**Ada
sau ardoarea**

www.polirom.ro





Critica edițiilor

Cabotinaj filologic (I)

După ce am re- și răs-citit textele celor două ediții originale, din 1936 și 1965, precum și textul din ediția apărută în 1997, toate ale poemului *Cimitirul Buna-Vestire*, buchisindu-le paralel, cu creionul în mână, și totodată comparându-le, pentru a-mi da seama și a da seama cu obiectivitate de valoarea textologică a ultimei ediții, îngrijite și prevăzută cu prefață și curriculum vitae de d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura – cu tz! – Arghezi), cred că n-ar mai trebui să lungesc vorba, ci să închei această frază – și de ce nu și articolul – cu concluzia impusă de analiza celor peste 400 de fișe extrase: d-na îngrijitoare menționată ne oferă, în ediția citată, un jalnic și ridicul spectacol de cabotinaj filologic, care necinstește, prin incompetență și nepăsare, textul uneia din cele mai frumoase cărți ale lui Tudor Arghezi, nume pe care d-sa îl poartă nu după cum afirmă cu fatuitate în *Curriculum vitae* (p. IV) prin extinderea „*ariei literare*”, ci prin extinderea *ariei patronimice* Arghezi. Mă întreb – bineînțeles că zadarnic –, de unde atâta lipsă de spirit autocritic, de unde atâta râvnă în necuviință și necumpănare, de unde atâta lipsă de bun-simț la descendentă biologică a unui poet ieșit din rândul lumii poezilor de rând, care își migălea scrisoarea, fiind mereu nemulțumit de „măzgălelele” lui, cum își numea cu sinceră, profundă, mistică sfială scrisese? Și de ce i s-a permis numitei doamne să degradeze, să vicieze, să corupă textul acestui poem prin expresiile nerușinatele sale nepriceperi? Numai în virtutea copyright-ului? Dacă printre înțelesurile românești ale copyright-ului există și dreptul succesorilor

Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Mitzura Arghezi. București, Editura 100+1 Grammar, 1997.

biologici de a batjocori operele părinților, fără îndoială că va trebui să supunem înțelesurile respective unor severe analize și să interzicem, printr-un codicil la Legea dreptului de autor, exercitarea acestui abuz și ale câtorva altora ce reprezintă amenințări inculte la adresa literaturii noastre. Dar cum tema acestui articol este cea înscrisă în titlu, iar spațiul rezervat lui este, totuși, limitat, trebuie să mă întorc la ediția îngrijită de d-na Domnica Theodorescu a poemului arghezian *Cimitirul Buna-Vestire*. Însă nu mai înainte de a deschide o paranteză ce mi se pare necesară.

Lucrând treisprezece ani alături de Tudor Arghezi, este adevărat, cu intermitențe mai mari sau mai mici între anii 1954 și 1960, dar zilnic din 1960 până în 1967 (cu excepția sărbătorilor și a perioadelor văratice, când poetul pleca, împreună cu toată familia, în Elveția, ca să se odihnească ori pentru diverse tratamente medicale), l-am ajutat, după cum am mai mărturisit, în măsura cunoștințelor mele bibliografice și filologice, la elaborarea celor trei sau patru planuri ale ediției (ultimul în 61 de volume), la definitivarea textelor – copiate sau înregistrate bibliografic de mine –, pe care i le-am citit *à haute voix* (pentru a-i cruța de oboseală ochiul valid și pentru că el a acceptat, din mai multe „citanii”, numai „citania” mea), o dată sau de două ori, înscrind pe pagini modificările dictate, unele de doar câteva cuvinte, altele mai ample, cum sunt cele din primele 29 de volume, deci și din *Cimitirul Buna-Vestire*, unde sunt mult modificate câteva capitole din partea a III-a a ediției întâi (1936). Desigur, din colaborarea cu Tudor Arghezi la definitivarea planurilor, a cuprinsului ediției și apoi a cuprinsului fiecărui volum, precum și, mai cu seamă, la definitivarea textelor,

m-am ales – ca tot omul cel mereu nemulțumit de ceea ce a făcut pentru că i se pare că ar fi putut să facă mai bine făcutul – cu destule insatisfacții profesionale. Cele mai multe și mai săcâitoare au fost și au rămas cele provenind din diversitățile ortografice. Numărul lor a descrescut, treptat, de la volum la volum, dispărând, în foarte mare parte, după apariția volumului al 9-lea din *Scrieri*, când am ajuns, în colaborarea cu Tudor Arghezi – un scriitor cu penița atentă la respectarea unei ortografii cât mai fonetice, dar totodată ostil oricărei sugestii ce i se părea că aduce a pedanterie de belfer –, la ceea ce aș numi o „intimitate filologică”. Datorită acestei „intimități”, care ar fi fost foarte bine să se manifeste mai devreme, el a considerat că-mi sunt necesare precizările unor exigențe ce-i erau proprii, privind punctuația, accentele silabelor și frazelor și grafiile, până la relațiile dintre cuvintele aceleiași fraze, de pe aceeași pagină, din aceeași tabletă, dar fără să rostim cuvântul „topică”; iar eu am socotit că pot – în sfârșit! – și că trebuie să-i împărtășesc nelămuririle mele. Și tot atunci, în câteva pauze de lucru, a venit vorba despre ediția viitoare, de „opere”, cu note și „varietăți”, și tot atunci, într-altă dimineață și într-altă pauză de lucru, mi-a arătat dulapul său cu manuscrise.

Dar era vorba despre diversitățile ortografice din ediția *Scrieri*, din ce în ce mai puține, până la volumul al 10-lea. Dar nu pot să afirm că volumul al 10-lea al *Scrierilor* (*Cimitirul Buna-Vestire*) corespunde tuturor exigențelor ortografice argheziene. Însă m-am străduit să aplic normele stabilite sau deduse din dialogurile cu poetul în ediția poemului publicată de mine în 1968, la Editura „Minerva”, în colecția „Biblioteca pentru toți”, nr. 434.

Închizând aci paranteza de mai sus, care sper să se vadă că nu a fost deschisă degeaba, mă întorc la ediția poemului, îngrijită – după cum scrie pe coperta interioară – de d-na „Mitzura Arghezi”.

Domnia-sa preia (ca să spun așa), fără

menționarea „textului de bază” – menționare obligatorie conform deontologiei filologice – textul ediției din 1968. Nici o supărare, deocamdată! Dar este prima dovadă din multele pe care le am la îndemână că d-sa nici filologă nu este, după ce a încercat să fie atâtea altele și (vorba ardeleanului) „nu i-a succes”. Că a preluat ediția din 1968, se vede nu numai din copierea câtorva greșeli de tipar, ci și din reproducerea *ad litteram*, în ediția „îngrijită” de d-sa, la pp. 75 și 122 a notelor subliniate de la pp. 135 și 225 din ediția matcă. Supărarea începe o dată cu constatarea calității filologice a „prelucrării” sau a „reproducerii”.

Printre alte dezavantaje, în raport cu alți cărțari, d-na Domnica Theodorescu îl are și pe acela de a nu fi lucrat împreună cu Tudor Arghezi nici măcar o pagină din ediția *Scrieri* și nici din alte ediții de versuri sau de proze argheziene, între anii 1954 și 1967. Deci d-sa habar n-a avut și habar nu are de normele de pregătire pentru tipar ale textelor scriitorului. De bună seamă, nimeni nu este vinovat de neștiințele lui și fără îndoială că aria ignoranțelor în multe din cunoștințele lumii este mult mai largă decât cea a neignoranțelor. Vinovăția ignorantului o începe prostia lui fudulă în clipa când, închipuindu-și că știe să facă ceea ce nu știe, se amestecă în treburile știutorilor și strică ceea ce era bine făcut, sau face prost ceea ce ar fi putut să fie bine făcut de un școlit în meserie, devenit meșter prin îndeletnicire continuă cu meșteșugul învățat. D-na Domnica Theodorescu nu are nici studiile elementare necesare pentru a se pricepe cât de cât să facă o ediție și cu atât mai puțin cum trebuie să fie lucrată o carte din scrierile lui Tudor Arghezi, cum este *Cimitirul Buna-Vestire*. D-sale i se potrivește vorba veche (nițel adaptată): „Filologă ageamie, n-are praxis ca să știe. Această lipsă de praxis și nu numai de praxis va fi argumentată, cu „oarece” pedanterie necesară, în numărul următor.

G. PIENESCU

Viața tablourilor

Când am intrat în demisolul Palatului Mogoșoaia, la începutul lunii septembrie, însoțită de pictorul George Țipoia, m-a impresionat atmosfera de tainică singurătate a spațiului alb, amplificat de nișe și coridoare curbate, urmând parcă o spirală lăuntrică. Coloanele subțiri, bolțile arcuite ale arhitecturii brâncovenesti chemau la reculegere și atunci pictorul a început să-mi arate expoziția pe care a deschis-o acolo, cu tablouri din creația tatălui său, Alexandru Țipoia, alături de propriile lucrări. Călăuzită de artist, am înțeles că, pentru a trăi, picturile au nevoie nu numai de pereți pentru a fi expuse, ci de anume unghiuri, de largimi și de așezări aparte ale luminii, de felul în care tablourile sunt puse să-și vorbească ori de modul în care sunt ocrotite, prin parțiala ascundere ce le păstrează aura singurătății. „Aici”, mi-a destăinuit George Țipoia, „picturile sunt fericite, chiar dacă nu le vede nimeni”. Am privit din nou cochilia albă a spațiului în care ne aflam, curățenia spirituală

a labirinticeii chilii, apoi mi-am îndreptat ochii spre „fericitele” tablouri.

Lucrările lui Alexandru Țipoia, puține la număr, cuprinzând trei portrete ale bunicii, câteva peisaje citadine, ulei și grafică (din București, Assisi și Roma), două picturi abstracte (Galaxie și Mișcare ondulatorie) și o natură statică (Bizantină) erau așezate astfel încât să intre în rezonanță, să se compare, să se înfrunte și să rămână într-un dialog etern cu tablourile fiului, George Țipoia, tablouri reprezentate prin Fecioara cu pruncul, patru Prezențe, cinci Stele, trei Crucificări, două Sarcophage, Clepsidra, Somnul, Fisură, Aripă, Săgeată și un panou cu Nouă simboluri.

Ceea ce m-a impresionat, de la prima privire, a fost tristețea de pe chipul bunicii, surprinsă de Alexandru Țipoia – o istovire amară, la asfințitul unei vieți, parcă simbolic exprimând deznădejdea României

sub comunism; în replică, portretul artistului făcut de George Țipoia, pe același perete, prelungea încordarea încrâncenată a picturii marginalizate, dar sigur pe teribilul său talent. Peisajele tatălui surprind parcă aceeași apăsătoare izolare: o stradă goală ducând către biserică, o bancă părăsită într-un colț de grădină, siluete separate sau laolaltă, străine unele altora, într-o piață, un muzeu etrusc înfățișând statui sau oameni, la fel de absenți...

Tablourile lui George Țipoia, în schimb, invocă Prezența. Figurativul a dispărut pentru a ceda locul simbolicului. O dără subțire de sânge traversează în diagonală o cruce neagră. Pe fondul întunecat al unui potir se deschide ca o fereastră o cruce de lumină. Clepsidra devine sarcofag, din cruce se desface steaua, din lemnul răstignirii se ridică aripă. Chipul Fecioarei e și el o fereastră, paleta picturii, care la Alexandru Țipoia devine

instrumentul visării și al libertății, la George Țipoia ajunge imagine a sarcofagului, a somnului și a furiei. Cum anume? Poate că paleta e locul de unde pleacă și unde se întorc să adoarnă, să moară culorile, dar și locul unde realul și idealul se întâlnesc și se separă; poate că arta însăși implică scindarea, iar deschiderea devine fereastră spre absolut. Săgeata trimite în înalt, în universul pictural al fiului care transcende tristețea tatălui, printr-un adânc elan spiritual.

Tablourile lui George Țipoia îmi par că invită la reflecție în doi timpi: în prima fază ele sugerează variații pe tema continuității cu lucrările lui Alexandru Țipoia, în sensul că pornesc de la stilizarea și geometrizarea figurativului pentru a spiritualiza realul și pentru a da suferinței o dimensiune ascendentă. În cea de a doua fază, descopăr că pictura fiului presupune inițierea într-o filozofie a privirii: crucea poate fi și sarcofag, emblemă a morții, dar și deschidere spre lumina învierii, săgeată metafizică

și înaripare.

Mobilitatea sufletească a spectatorului e chemată să participe nu atât la metamorfozarea formelor, cât la descifrarea energizantă a aceleiași imaginii. Cu alte cuvinte, depinde de noi dacă prin lectura tablourilor ne lășăm răstigniți sau salvați. Culorile sunt dispuse alchimic ca niște trepte pe care ochiul urcă de la întuneric la lumină, de la verdele primordial al teluricii la aurul esențial al spiritului.

Vizitarea acestei expoziții în spațiul privilegiat al Palatului Mogoșoaia este în același timp prilej de contemplare introspectivă. În viziune picturală modernă, artistul George Țipoia prelucra dezideratul Renascentist al privirii din tabloul menit anume să-și scruteze spectatorul. El face din proiecția imaginii o experiență interioară, amintindu-ne, dacă am uitat și astfel ne-am pierdut, de reperele divine ale existenței noastre.

Monica PILLAT



Restituiri

Jurnalul Reginei Maria



Maria, Regina României, *Însemnări zilnice*, (ianuarie 1920-decembrie 1920), vol. II, traducere de Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediție, notă asupra ediției și note de Vasile Arimia, Editura Albatros, București, 2003, 390 p., 86.000 lei.

El se întitulează, de fapt, *Însemnări zilnice*, scris în limba engleză, cuprinzând epoca dintre 1918 și, după cât se pare, 1938. Primul volum (dec. 1918-anul 1919) a apărut în 1996, cum ne informează editorul, Vasile Arimia. Au trebuit să treacă aproape 10 ani ca să fie publicat volumul al doilea, conținând caietele anului 1920, tradus de Sanda Racoviceanu. Prin destul de frecvențele referiri la pericolul bolșevismului, el nu ar fi putut vedea lumina tiparului în perioada comunistă.

Jurnalul este unul *intim*, în sensul cel mai propriu al cuvântului, dar acoperind o sferă de interes foarte largă, întrucât autoarea, cultivând insistent artele și cu deosebire literatura (scrierea ei memorialistică *Povestea vieții mele* e bine cunoscută) a jucat și un important rol politic încă din ajunul primului război mondial. Și de aici o seamă de aspecte care depășesc spațiul strict personal și familial, impregnându-i o dată mai mult caracterul documentar.

Profund semnificative sunt în primul rând autocaracterizările ei ca regină, ca femeie și ca mamă. Era o ființă voluntară și activă, chiar ambițioasă având plăcerea de a lupta și de a conduce, de a deține efectiv puterea. Aflându-se la polul opus față de soțul ei, timidul și într-un fel apaticul Rege Ferdinand, aproape că regretă că nu este ea, în ierarhia politică, *number one*. „Dacă aș fi eu rege, l-aș ghida (pe dr. Lupu) și aș face din el unealta voinei mele - în loc să devin poate într-o zi victima sa. Toți simt acum nevoia unei mâini de stăpân. Aș vrea să fiu eu acel stăpân. Există în mine plăcerea de a lupta.” Deși în umbra Suveranului în viața socială și politică, Regina era foarte solicitată în multiple direcții: „Totul se așteaptă de la mine în orice situație și creierul meu trebuie să fie atent la toate. Trebuie să găsească soluții, oamenii să fie ajutați, sfătuiți, susținuți, consolăți, dojeniți, scoși din necazul lor.” De aici înalta conștiință a valorii

și meritelor sale.

Ea este o regină care nu se mulțumește cu rolul de mamă (a cinci copii), cu viața mondenă, cu partidele de călărie de care era pasionată, cu scrisul cultivat asiduă, cu o intensă viață sentimentală, care, cum singură spune, a „hărțuit-o înfricoșător”. La Cotroceni sau la palatul regal, are zi de audiențe, fiind în contact cu oameni politici, diplomați, militari, oameni de literă și de afaceri și oameni simpli. Vizitează orfeline, case de invalizi, mereu preocupată de oamenii suferinzi ori aflați în nevoie. Le ducea adesea cărțile pline cu daruri. Nu fusese ea în timpul războiului „Mama răniților”? Țăranii (foști soldați) o divinizează.

Prin însăși situația ei de Suverană, Regina trebuia să respecte un protocol, dar totodată era cochetă și nu mai puțin elegantă. Ea descrie cu amănunte rochia pe care a purtat-o într-o anumită ocazie, ca, de exemplu, la Cluj, la inaugurarea Universității românești, îmbrăcată în roșu cu auriu, la Cașin, de sărbătoarea Învierii, în costum național, iar când îi primește pe ambasadorul spaniol, drăpată în alb, „cu marele cordon spaniol violet”. Același protocol îi impunea să „împartă zămbete multora” și să fie „amabilă cu toată lumea”. Împreună cu Regele a întreprins numeroase călătorii prin țară: Cluj, Bistrița, Bran, Suceava, Mănăstirea Putna (unde-l confundă pe Ștefan cel Mare cu Mihai Viteazul), Cernăuți, Hotin, Chișinău, Cetatea Albă. Îi plăcea fastul, moștenit de la mama sa, rusoaică, Maria Alexandrovna, fiica țarului Alexandru al II-lea, însă oricât de entuziaste, primiriile și banchetele încep să o plictisească, aducând-o uneori la disperare.

În vizita pe care o face la Paris, eleganta femeie își petrece destul timp la croitorese și modiste, unde „prețurile sunt absolut cumplite”, „cel mai mic lucru este ruinător”. Deși regină, ea nu dispunea de fonduri prea mari (bijuteriile fuseseră trimise în Rusia cu întreg tezaurul,

în discuție și azi), încât chiar în țară, la o expoziție, dorind să aibă câteva tablouri, nu și-a putut permite să le cumpere: „Din nefericire, prețurile au crescut groaznic și noii îmbogățiți sunt cei care le cumpără acum.”

Revenind la Paris, Regina Maria vede spectacole, o dată unul sportiv, întâmpinată și condusă la braț de mareșalul Pétain, bucurându-se de simpatia și ovațiile publicului. Împreună cu sora sa Ducky (căsătorită cu marele duce Kiril, văr primar al țarului Nicolae al II-lea), aflați în exil, se duce la biserica rusă „plină de oameni săraciți din vechiul regim.” E îndurerată de tragedia rudelor sale, familia imperială, exterminată de bolșevici. La celebrul Hotel Ritz, unde locuia, Regina are invitați, printre care pe Marcel Proust, „un omuleț mai degrabă oribil, dar ale cărui cărți sunt extraordinare de *en vogue*.”

În *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria Regele Ferdinand (Nando) e o apariție destul de rară. Autoarea îl vede stângaci, apatic, neavând vocația puterii: „Nando nu știe cum să dea ordine precise, imperative, ceea ce este cel mai rău lucru, pentru că îi face pe oameni să nu știe ce vrea...” Taciturn, singuratic, lipsit de energie, se arată incapabil „să facă el însuși lucruri în avantajul său”; „...nu a știut niciodată să fie cu adevărat stăpân”. Lipsa spiritului său de acțiune o suplinea destul de bine Regina, care totuși îl apreciază arta oratorică. La Cluj a ținut „un discurs cu adevărat splendid, compus admirabil, foarte bine citit”, altul, de asemenea, rostit la Cernăuți, deși cu vocea gătuțită a timidului.

Regina Maria se află în contact cu oameni politici ca Ionel Brătianu, „cel mai de seamă om al nostru în prezent”, cu vanitosul N. Iorga, care „se ascultă aproape în exclusivitate pe sine și rareori pe alții”, cu cinicul C. Argetoianu, cu generalul Averescu. Primește în audiență diplomați, ca Saint-Aulaire, ministrul Franței la București între 1916-1920, pe ambasadorul Poloniei, care dorea „ca țara lui și a noastră să fie strâns unite”, să încheie o convenție militară „ca mijloc de apărare împotriva bolșevicilor care ne-ar putea acum lovi.” Regina era foarte preocupată de această problemă, interesându-se de războiul civil din Rusia și ținându-se la curent cu literatura instigând la revoluție. O dată cu ocuparea Odesei de către Armata Roșie, se plânge că o mulțime de refugiați încercau să treacă în România. Dar aceștia nu puteau fi nici cazați, nici hrăniți. În plus, „mai este și pericolul permanent că, dacă ne deschidem granițele, bolșevicii pot și ei pătrunde să-și răspândească propaganda ucigătoare.”

Cel mai frecvent nume în

Însemnări zilnice este al prințului Barbu Știrbey, numit Barbu, consilier politic al tronului, făcând parte din anturajul cel mai apropiat al Curții regale. Acesta „îl ajută pe Nando în criza ministerială.” Suverana se sfătuiește cu el pentru aducerea lui Averescu la putere, ca și în privința situației delicate a prințului moștenitor Carol, despre care vom vorbi deîndată. Relația Reginei cu Barbu ne apare ca una cu totul specială. El nu e doar cel mai important sfetnic politic, ci și prieten de inimă. Petrec împreună adesea „ore plăcute.” Acum atmosfera nu mai e nici oficială, nici protocolară, ci *intimă*. „Ne simțim întotdeauna îngrijorați și triști când o lungă despărțire stă în fața noastră.” Aflată în străinătate, pasionala femeie primește de la Barbu scrisori care „au umplut-o de dor”. Probabil, nemaivând răbdare, el vine s-o întâlnească mai curând, și într-o discuție cu sevara mamă a Reginei, Maria Alexandrovna, care era destul de critică privind moralitatea fiicei sale, are cuvinte superlative de înaltă apreciere, spunându-i că e „cea mai iubită regină pe care a avut-o poporul vreodată.” Iubită, firește, în primul rând chiar de el și nu numai în calitate de regină, ceea ce știa cam toată lumea.

Una din problemele ce revine adesea în *Însemnări zilnice* este aceea a copiilor, a căsătoriei principesa Elisabeta (Lisabeta) cu prințul George al Greciei și mai ales aceea mai complicată a prințului moștenitor Carol. Acesta se căsătorise morganatic în august 1918 cu Zizi Lambrino, ignorând codul princiar. În urma scandalului de presă și a voinței regale, căsătoria a fost anulată în ianuarie 1919. Începe o adevărată luptă de a-l smulge pe Carol din brațele iubitei, și acum, fostei sale soții. Familia trimite ca emisari, spre a-l convinge că a făcut un pas greșit, oameni politici, ca Al. Vaida Voievod sau N. Iorga, și persoane mai puțin oficiale, ca ofițerul Mugur și colonelul canadian Joe Boyle și el din anturajul Reginei încă din timpul războiului. Carol ar fi declarat că renunță la tot ce-i este mai scump „pentru a continua marea operă a tatălui său.” Dar Zizi se dovedea „o femeie extrem de puternică, notează cu îngrijorare autoarea *Însemnărilor zilnice*, și că „mai mult ca oricând, (era) absolut sigură că el (Carol) îi aparține, în pofida întregii lumi.” După ce dă naștere unui băiat „lupta cu ea” devine „pe viață și pe moarte”, întrucât nu se lasă și începe să publice scrisorile primite de la Carol, Regina încercând să-l determine pe fiul ei să-și exprime dezaprobarea în mod public. Are loc o întrevedere între prințul moștenitor și părinți, Ferdinand lăsându-l pe Regină ca purtătoare de cuvânt. „Fiul risipitor” dă semne de întoarcere. Ca să

fie și mai siguri, hotărăsc să-l trimită „cât mai repede într-o călătorie”, ceea ce se și întâmplă. Din ce în ce mai convins de eroarea lui, Carol îi scrie la 1 febr. 1920 Regelui Ferdinand că „renunță la fată și este gata să facă tot ce dorește tatăl său de la el.” În același timp, declară că revine asupra renunțării la tron.

Deși mereu temătoare „că problema trebuie ținută sub control”, Regina e fericită la primirea unei telegrame de la Constantinopol, unde Carol a fost primit cu onoruri, cu salve de tun la sosire și la plecare. După ce colindase lumea până în America și Japonia (unul dintre aghiotanți fiind viitorul general și scriitor N. Condiescu), prințul moștenitor se întoarce. Reginei i se pare „schimbat foarte mult în bine, e vesel, comunicativ..., debordând de viață, de energie, foarte plin de sine.” Cu această ocazie, se dă un dineu festiv la care sunt invitați șefii partidelor politice, Ionel Brătianu și Al. Marghiloman, precum și reprezentanți ai guvernului. Toți i-au urat bun venit. „Carol a răspuns sincer, ferm, bine, toți au fost uimiți de felul în care a vorbit, fără vreo hârtie sau notiță.”

Între timp, apare Sitta (Elena), viitoarea soție a lui Carol și ea din familia regală a Greciei. Regina Maria are o excelentă părere despre ea și o cultivă insistent, cu mare simpatie. Tinerii se plac și ajung să se îndrăgostească unul de altul. Autoarea jurnalului notează la 16 nov. 1920: „Eveniment important, care trebuie marcat cu roșu în calendar! În această dimineață... Carol mi-a anunțat logodna cu Sitta.” Mama prințului moștenitor este foarte bucuroasă, crede că, în fine, și-a salvat băiatul. Din păcate, va fi pentru scurtă vreme, căci instabilul Carol va divorța de Sitta (mama Regelui Mihai) și va pleca în străinătate cu Elena Lupescu renunțând încă o dată la tron. Regina Maria, supranumită „soacra Balcanilor”, întrucât ciudata Elisabeta se căsătorește, aminteam, cu George al Greciei, de care va divorța, iar peste câțva timp, (în 1922), Marioara (Mignon) cu Alexandru I al Iugoslaviei, nu va fi deloc fericită. Ar trebui să cunoaștem *Însemnările*... ei din anii următori, spre a-i vedea cu adevărat starea de spirit. Pentru marea lui valoare documentară, jurnalul, cât se păstrează la Arhivele Naționale, cred că ar trebui în continuare tradus și publicat. Acest al doilea volum abia ne-a deschis pofta.

AI. SÂNDULESCU

P.S.: În ultimul moment, aflăm că Editura Albatros a scos și volumul al treilea. Semn întru totul încurajator.



prepeleac de Constantin Ţoiu

Prințesa urgisită (II)

Topită de milă, Rița zbură pe lângă urechile fetei zbârnâind cât putea de tare: *Cerule iubite, fă să se mărite...* Dar fata, nimic. Nici măcar nu se apăra. Dacă era surdă, și mută...

Văzând aceasta, Rița luă pe cont propriu acțiunea. Ea se interesă în toate părțile, până ce ajunse la palatul împăratului de Roșu din care fusese izgonită de muma vitregă sărmana fată care păzea găștele... Zburând din încăpere în încăpere, nimeri într-una în care o femeie bătrână îmbrăcată în negru lucra la gherghef. Din înaltul odăii, Rița se lăsă să cadă drept pe gherghef făcând gesturi de naufragiată. Bătrâna, întrerupându-și lucrul, bătu tare din palme. Era semn bun, se vede. Și o întrebă: *La ce veniși, fițița maichii, și ce gânduri bune îmi aduci?* Vorbise cu palmele frumos împreunate sub bărbie, ca o ființă deprinsă să se roage. Atunci, gărgărița, - mare minune! - i se adresă omenește, deși cu un accent greoi, ardelenesc: *No, că mi-s io, gărgărița Rița, și am de adus o voroavă luminată...*

- Ti! se miră tipând în poale gherghiful Doica, întrucât dumneaei era, ea care o alăptase pe fetica năpăstuită. Tura-vura, pe fată o chema Magdalena, și că, după ce fusese alungată din palat, un duhovnic tânăr, dar citit și înțelept, le spusese în taină celor din jurul împăratului nedrept că fiica urgisită avea să scape de răutăți și să se reîntoarcă nevătămată acasă numai și numai când o necuvântătoare îi va cuvânta, ei, Doicii, care o crescuse de mică. Adică, ea, gărgărița Rița, tocmai îi cuvântase! Să leșine bătrâna, și mai multe nu! Și chiar leșină de-a binelea. Rița zbură în jurul ei cu tapaj, o tot pișca, doar-doar și-o reveni... Cu chiu cu vai, femeia se făcu bine și își reaminti ce-i spusese o dată o țigancă ghicitoare, precum că, după

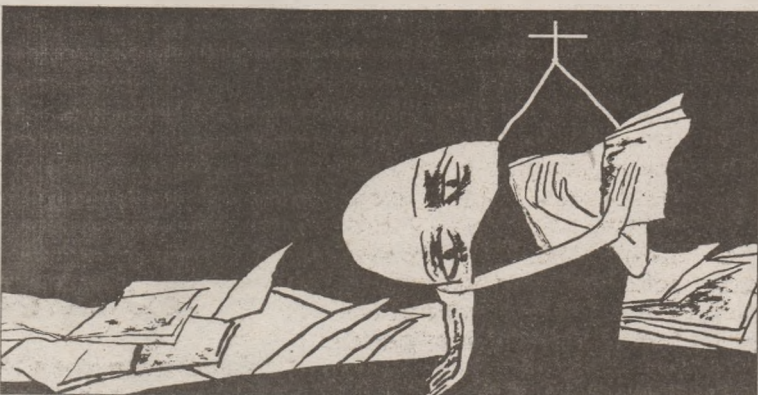
ce se va împlini cuvântul Duhovnicului, adică exact ce se întâmplase acum, să se ducă ea, Doica, împreună cu necuvântătoarea, care o fi, să-l ia de mână pe împărațel, pe fiul ălui de Verde și să-l ducă la mireasa lui făgăduită... Zis și făcut.

Cu gărgărița în frunte, care ea știa cel mai bine calea cea bună... Și mai zicea țigancă așa: *iar când necuvântătoarea, care o fi, o ajunge acolo unde trebe, să aștepte ea acolo, coană Marioaro, (că așa o chema pe doică) și când sosești mătăluță cu împărațelul, să-i zici să-și scoată... inelu ăla al lui, na! cum îi spune?... așa, săgiliu, coană Marioaro, și să-i strecoare fetii pe deștul dâ n mîloc... Așa să faci, Conița mea scumpă, - să nu-mi daiu nici o para, zău că asta-i dă la Dumnezău...*

Minunăția minunățiilor! Toate se petrecură după cum zăsese Găcitoarea...

Ca reporter, angajat mai târziu să reproduc evenimentul într-o revistă din lumea bună, pot da adevăre oricărui sceptic în sensul că răulețul, chiar așa, scânteia în desișul pădurii, cu adevărat. Și, tot cu adevărat, că împărațelul sosise la fața locului însoțit de gărgărița năzdrăvană care rostise solemn cuvintele cunoscute. Și tot așa, că fata era desculță, deși acum era o prințesă reală, stând sfioasă cu capul jos, bălaie, pieptănată ca prin farmec, de o frumusețe răpitoare, înconjurată de găștele ei ce găgăiau acum cumișite... Totul, raportează că fusese atât de strălucitor, încât soarele hotărî să se stingă brusc o secundă în cinstea evenimentului...

Veți crede că e un basm... Parol, așa a fost! Nășică fiind Rița, în fruntea alaiului, tronând pe un bănuț de aur depus într-o caleașcă minusculă scobită într-un diamant. (Pe de departe, după Charles Perrault) ■



irculă de mai multă vreme recomandarea ca ideea de „parte dintr-un întreg sau dintr-o mulțime” (sensul *partitiv*) să se exprime în română în mod specializat, diferențiat: prin prepoziția *din* dacă mulțimea de referință este desemnată de un singular cu sens colectiv („unul *din grup*”) și prin prepoziția *dintre* dacă e vorba de un substantiv la plural („unul *dintre tineri*”). Unii tind să considere această recomandare ca o regulă fermă, absolută; în unele edituri și redacții se corectează sever textele, eliminându-se, ca și când ar fi o greșală, combinația prepoziției *din* cu un plural („unul *din tineri*”). De fapt, presupusa regulă reprezintă o încercare destul de recentă de normare a limbii, care nu se bazează nici pe uz, nici pe etimologie, nici pe coerența sistemului lingvistic: autorii și vorbitorii mai vechi și mai noi folosesc în asemenea construcții, ambele prepoziții. Sintagme fixate în limbă - *din două una, într-una din zile* - confirmă normalitatea și stabilitatea acestei folosiri: *din* are în limba română sens partitiv și nimic nu limitează combinarea sa cu un plural. E suficient un minim sondaj statistic pentru a aduce numeroase argumente de autoritate și exemple clasice în acest sens. Într-un volum de proză al lui Creangă (am folosit, pentru comoditatea căutării automate, ediții electronice) apar 9 construcții de tipul *unul din...*, urmate de un plural („unul *din ei* vestește împăratului”) și 8 construcții *unul dintre...* („zise unul *dintre plăieși*”). Într-un volum similar ca dimensiuni din proza lui Eminescu, găsim de 19 ori *unul din* („Dar mai ales *unul din ei*, cu fruntea ntr-un cerc de aur”; „baba trebuia să-i dea *unul din cai*”; „călugărul Dan e *unul din școlarii Academiei*”; „*unul din acei țigari* căzuți” etc.) și niciodată *unul dintre*. Alternarea pare să depindă de rațiuni stilistice: preferința unui autor pentru una sau alta din construcții, dorința de variație sinonimică, diferențe de eufonie, necesitatea de a sublinia un segment de text etc. Și G. Călinescu pare a fi preferat în mod clar tiparul *unul din*: în *Viața lui Eminescu* apare doar acesta (de 14 ori). Am putea presupune că lucrurile stau altfel în limba de astăzi: într-adevăr, într-un volum de Mircea Horia Simionescu, *Bibliografie generală*, apare numai de 8 ori *unul din* urmat de plural, față de 32 de apariții pentru *unul dintre*. În schimb, la I.D. Sârbu (*Adio Europa*, vol. I), există 13 exemple *unul din* + plural - și doar 5 *unul dintre*. În Internet, raportul dintre circa 2000 de citate conținând secvența „*unul din ei*” și 6.000 cu „*unul dintre ei*” indică o preferință netă, dar construcțiile cu *din*, reprezentând totuși un sfert din total, nu pot fi considerate o abatere. Uzul poate confirma cel mult o creștere a frecvenței structurii cu *dintre*, în defavoarea celei cu *din*: la aceasta au contribuit poate tocmai acțiunile normative de care am vorbit la început; există însă și o tendință reală, demult observată, de a prefera formele „amplificate”, pe măsură ce acelea mai vechi se reduc și se desemantizează. E important să înțelegem cum și când s-a constituit recomandarea în cauză. Ea nu apare în vechile gramatici, în care găsim, cel mult, exemple care să o contrazică. La S. Micu și Gh. Șincai, în *Elementa linguae daco-romanae*, 1780, există, în loc de *din* sau *dintre*, chiar *dintru*: „unii *dintru cei mai buni fărtați a lui*” (p. 101). La Heliade Rădulescu, în *Gramatica românească*, 1828, surpriza e alta: *dintre* precedă un singular: „s-a ascultat *unul dintre norod*” (p. 108-109). La I.A. Candrea, *Cours complet de grammaire roumaine*, 1927, exemplele cu *din* - „*unul din noi*”, „o parte *din soldați*” - și cele cu *dintre* - „câțiva *dintre dâșii*” - sînt urmate de precizarea că, pentru sensul dat, româna folosește mai des prepoziția *din* (p. 244-246). În *Gramatica limbii române*, 1945, a lui Al. Rosetti

și J. Byck, unul din exemple este „Care *din voi* a cântat?”; citate asemănătoare va înregistra - nu pentru a le condamna - și gramatica Academiei (1966). Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1948), e interesat de un alt fenomen: înlocuirea în uz a construcțiilor cu *de* (indicnd tipul) prin cele cu *din* (indicnd partea, materia etc.), pe care le consideră mai concrete. O observație a autorului ne interesează în mod special: el consideră „din punct de vedere strict logic (...) absurdă” o construcție cu *din* + singular (non-colectiv), pentru că „*din* presupune existența mai multor obiecte de același fel (ca să poți lua sau alege unul din ele) și, deci, existența unui cuvânt la plural” (p. 391). De abia prin anii '70 construcția cu *din* începe să fie condamnată, fiind considerată - în mod surprinzător - nouă, populară, greșită: un caz de substituție care „deși nerecomandabil, cunoaște o răspîndire extrem de mare - chiar și în scris” (*Limba română*

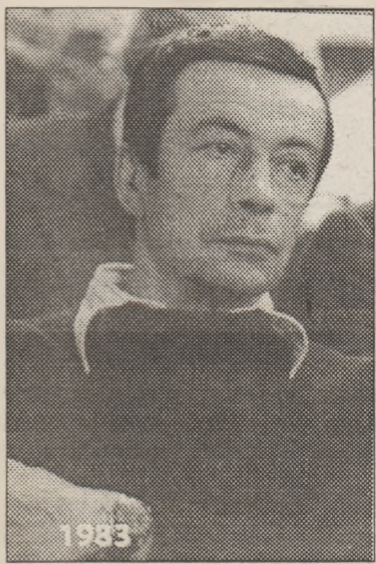
păcatele limbii de Rodica Zafiu

Din și dintre



contemporană, I, 1974, coord. I. Coteanu, p. 303).

Opțiunea pentru *dintre* în construcțiile discutate nu corespunde, așa cum am văzut, unui „adevăr absolut” al sistemului sau uzului limbii, ci reflectă în primul rând o dorință de raționalizare și sistematizare. Problema e dacă o asemenea reglementare, care face să fie percepute ca greșeli sau cel mult ca arhaisme mii de pagini vechi și noi, care reduce posibilitatea de variație stilistică instaurînd, monoton, „legea lui *dintre*”, este sau nu utilă. În principiu, o normare de acest tip nu e imposibilă: autoritatea unor persoane și instituții poate impune reguli inexistente în trecut. Există, tot în zona prepozițiilor, precedentul lui *de către*: o prepoziție compusă introdusă în uz, dar mai ales impusă prin școală și lucrări de gramatică, pentru a marca mai clar complementul de agent. Din fericire, în acest caz nu s-a considerat greșală construcția mai veche, cu *de*, păstrîndu-se o utilă variație stilistico-pragmatică, în care se ține cont instinctiv de subliniere, individualizare etc. Ar fi bine ca și în cazul variației *din* / *dintre* să se înțeleagă că *dintre* nu este cu nimic mai motivat, mai rațional decât *din* - și mai ales că nu este obligatoriu. ■



Fără încuviințarea sevelor

Sunt bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean –
o să mor, asta e sigur – puțin
îmi pasă!

Geo Dumitrescu, 1942

S-a întâmplat să suferim, și domnul Geo, și eu, în același timp, de același tratament dur din partea proprietarilor, nerăbdători să ne vadă plecați. Locuințele în care am îmbătrânit în relativă liniște, ca niște chiriași de treabă, au devenit brusc, odată cu noile reglementări, spații mortale, purtătoare de stres. Iar noi, victime fragile și fără nici o șansă de a ne apăra măcar prin ripostă, ca oameni de condei, amânând dezastrul mutării, mizeria și spaima de a nu ne mai regăsi vreodată întregi psihic, în vârful propriului calabalac, de cărți, de lucruri dragi, de strânsura de-o viață, în spulberare.

Locuiam în apropiere, domnul Geo pe Roma, eu pe Oslo, și ne țineam la curent, vorbind din când în când la telefon despre situația evoluând dramatic în defavoarea noastră. La un moment dat, el a primit o reparație bună, și eu îl fereceam că în curând măcar calvarul lui se va încheia cu bine. Dar când s-a prezentat la adresă, locul era ocupat abuziv de o persoană cu relații la Primărie. Au urmat niște procese, sesizări în presă, zbateri și nervi, intervenții. Sarcasticul domn Geo, uzând de relațiile de care și el dispunea, a avut surpriza amară de a nu găsi la autoritățile momentului sprijin real și soluționare. Îmi relata, dezolat până la Dumnezeu, momentele, unul mai stupefiant ca altul, prin care trecea. Un funcționar de la Poliție i-a sugerat într-un târziu să-și facă dreptate singur, să intervină în forță, să spargă ușa apartamentului, să scoată afară lucrurile intrusei și să se instaleze el, cu toate ale sale, conform repartiției. Dar între timp acolo se implantase o ușă de oțel inespugnabilă, cu încuietori sofisticate. La cei 80 de ani împliniți ai domnului Geo, atât de bolnav și fragil, atât de mândru și bătaios, cum de-o fi avut acel funcționar tupeul și inima să-i dea un sfat atât de aberant, să-l instige în bătaie de joc parcă, la o faptă care s-ar fi sfârșit rău din toate punctele de vedere? Ce să fi făcut un mare

poet ca să-și apere demnitatea valorii sale, dreptul la un spațiu locativ pentru care să nu fie umilit, la vârsta lui, cu atâta cruzime? Revoltat și mâhnit dăduse la ziar un articol intitulat cutremurător *Hoțarii*, care a făcut valvă prin virulența acuzei ce le-o aducea celor care erau datori să-l respecte și să-i rezolve cazul. N-au mișcat un deget multă vreme, nu l-au scutit de efortul de-a reveni, iarăși și iarăși, la ușa lor, cu aceeași problemă. Când am început să-i duc acasă *România literară*, lucrurile păreau că se luminează. I se promisese că în câteva săptămâni nebulnia va lua sfârșit. Dar a mai trecut timp, preț de doi ani aproape, l-am vizitat tot pe Roma, înmânându-i în fiecare marți revista și de fiecare dată aflând prin ce îi e dat să treacă, într-o casă cu lucrurile împachetate, cu cărțile strânse în cutii, cu sentimentul peșterii și provizoratului. Situația mea era identică, simțeam că-mi pierd cumpătul în așteptarea unui eveniment de final catastrofic, habar nu aveam când și unde va trebui să plec și dacă voi face față acestei mișcări similare cu boala, cu distrugerea nervilor. Într-un târziu, domnul Geo a primit o altă repartiție și s-a mutat din Roma în Nerva Traian. Dar într-una din ultimele dăți când i-am mai dus revista, în curte se înălțase un munte de lucruri vechi, ale unei doamne în vârstă, pe care proprietarul o evacua în forță. Le tăiasse tuturor chiriașilor gazul și curentul. Domnul Geo mi-a pus atunci în palmă o hârtiuță cu câteva numere de telefon, rugându-mă să sun, de la mine, ca să vină niște prieteni să-l descurce din situația nouă în care se trezise. Și trebuia să vină și un anticar, care să-i cumpere o parte din cărți. Când, în fine, a plecat la bloc, l-am întrebat ce vede când se uită pe fereastră. – Ce pot să văd? – mi-a răspuns copleșit de tristețe. Ziduri, betoane, pustiu. Nici o verdeață, nici o vibrație de la sol, aici, la etajul 5, între cer și pământ. Nici o pasăre. Stau prizonier între pereți... Numai vești rele mai aștept./ Numai vești proaste mai pot aduce./ a mai murit un conac./ a mai plecat o pasăre./ cineva și-a tăiat sufletul într-un/ ciob de oglindă./ undeva, în continentul iubirii/ au năvălit oamenii-cangur/... Toate vânturile bat de-a-ndăratelea/ zicând că trebuie îndreptați arborii/ pe care tot ele i-au strămbat. Și astfel/ mortalitatea arborilor/ a crescut înspăimântător –/ căci nimic nu se poate îndrepta/ fără încuviințarea sevelor/ și tot ce se-ndreaptă cu de-a sila/ se frânge...*(Africa de sub frunte)*

Constanța BUZEA

Istoria unei adevărinite

Aveam 21 de ani, eram student în anul III la Facultatea de Limba și Literatura Română din București și îi trimiteam versuri lui Geo Dumitrescu la *Poșta redacției*, rubrică pe care și-o mutase de curând de la *Contemporanul* la *România literară*. Versurile le semnam cu un pseudonim feminin, *Ioana Matei*. Geo Dumitrescu a fost încântat, nu știu dacă de versuri, sau de... feminitatea mea și a început să mi le publice în *România literară*. O adevărată sărbătoare a fost pentru mine ziua de 26 iunie 1969, când mi-au apărut în *România literară* nu mai puțin de opt poezii: *Amintiri despre izvoare*, *Tu ai dreptate*, *Tristețe*, *Măcar întinericul*, *Întoarcerea Lui*, *Oprire riscată*, *Ospitalitate regală*, *Vis puberal*.

Colegul și prietenul meu, George Arion (care fusese remarcat de Geo Dumitrescu cu câteva luni înainte și avea deja experiență) mi-a atras atenția, la o vodcă băută la *Trocadero*, asupra drepturilor bănești care-mi revin pentru versurile publicate. Mi-a făcut cunoscut până și programul de la casieria Uniunii Scriitorilor.

Mi se părea minunat ca, pe lângă gloria de a apărea în *România literară*, să mai primesc și bani. M-am înființat, deci, chiar a doua zi, la casierie, dar am aflat că banii sunt pe numele *Ioana Matei* și că nu i-aș putea ridica decât dacă aș aduce o adevărinită, semnată de Geo Dumitrescu, din care să rezulte că eu, Alex. Ștefănescu, sunt Ioana Matei.

Drept urmare, am ajuns la sediul redacției, de pe B-dul Ipătescu nr. 15, unde i-am explicat secretarei, o femeie tânără și prietenoasă, ce vreau. Mai mult decât atât, făcându-mi-o complice, am convins-o să-l anunțe pe redactorul-șef al revistei că a venit să-l vadă... Ioana Matei. Secretara a intrat în biroul lui Geo



Dumitrescu și, întorcându-se în anticameră, m-a anunțat că poetul mă primește. În acel moment s-a petrecut o scenă amuzantă, pe care o evoc azi cu gândul că astfel îl fac pe cel dispărut să mai trăiască o clipă, prin ceea ce avea mai omenesc și mai vulnerabil.

Prin ușa întredeschisă l-am văzut pe Geo Dumitrescu aranjându-se repede, emoționat, în fața unei ferestre pe care o folosea ca oglindă. Și-a netezit părul, și-a îndreptat cravata, s-a studiat fugitiv din profil, luându-și o mină visătoare. Voia s-o dea gata pe Ioana Matei.

Când am apărut în cadrul ușii, m-a gonit, enervat:

– Vă rog nu intrați! Aștept pe cineva.

– Eu sunt cea pe care o așteptați.

– ...?

– Eu sunt Ioana Matei.

– Cum să fiți?...

– Eu sunt cea care semnează Ioana Matei. E un pseudonim.

– Aha...

Cu un mare efort de voință, Geo Dumitrescu și-a stăpânit furia și și-a

compus o atitudine protocolară

– Dumneavoastră, deci... și e plină de farmec... Vreau să spun, de farmec...

– Sunt și acum...

Cu o grabă în care se descifra numai solicitudinea, ci și nerăbdarea de a scăpa de mine, poetul m-a semnat adevărinita de care aveam nevoie.

În seara aceleiași zile, la *Trocadero* cu vodca în față, îi povesteam George Arion întâmplarea. Iar el binecunoscutul lui umor, își imagina cum ar fi evoluat în continuare relația mea epistolară cu Geo Dumitrescu dacă nu mi-aș fi dezvăluit identitatea.

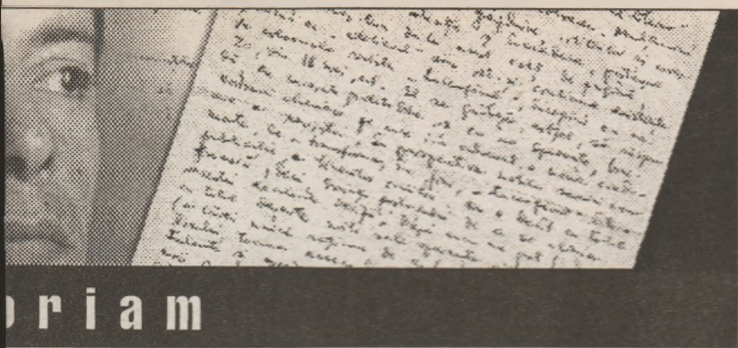
De-a lungul anilor, Geo Dumitrescu și-a regăsit umorul. În dedicațiile care mi le-a dat pe volumele sale n-a uitat aproape niciodată să transmită salutări și Ioanei Matei. Acum, când el nu mai e, nu mi-nici ea. A fost îngropată odată poetul, așa cum erau îngropate vremuri, de vii, împreună cu faraonul mort, roabele lui favorite.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Fototeca României literare



Geo Dumitrescu, Petru Vintilă, 1971



riam

O RESCU

Fotografii de Ion CUCU

1968

Libertatea de a nu minți

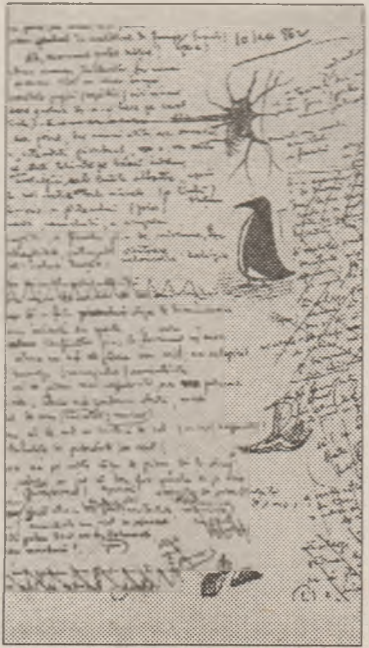
Ne-a debutat pe toți. Iar unii tre noi, ani întregi înainte de asta, am schimbat adresa destinatarului pe plicurile cu manuscrise, după ce unde-și muta el rubrica de la „Gazeta” la „Libertatea”. Fiindcă, deși înainte de a te debuta, îți freca ridichea, și tremurau mâinile când deschideai geamul, sau Flacăra, sau..., simțai că te aștepta și exigența lui o dragoste pentru literatură și un devotament pentru lămurirea ei, cum nu cred că am mai avut la alt scriitor. Text îmbâcsit, înfoc, pisălog, mi-a scris prima dată, și așa și vrut să cumpăr tot tirajul măruii acela de revistă, ca să nu mă simt imeni de nevednicia mea, și mai trimiteți. Și am mai trimis. Iar ani, cred n-am trăit decât într-o asta.

La un moment dat, mult după ce, cunoscându-l personal și știind despre posibilitatea de a face o antologie cu autori debutanți și cu răspunsurile astea ale „Gazetei”, „ațoase” greu de înghițit, am dat seama că nici unul dintre scriitorii mei în dreptul cărora Geo Dumitrescu a scris „Mai trimiteți” nu pierduse definitiv pe drum. Trei dintre poezii și prozatorii mei în literatura română de azi, au rămas la un moment dat, cu sufletul răsturnat, cele câteva rânduri pe care le scria Geo Dumitrescu, și un an, în spațiul zgârcit de alături. Iar acum pare de la sine înțeles, că cel moment nu era deloc așa. Geo Dumitrescu detecta fără greș morbul, fanatismul care-i făcea propriu lui însuși, nebulia și, ascuns sub vorbăria băjbărită, mersa, aparent firavă, de a le sluji. Pentru mulți scriitori importanți, fanatismul, nebulia, morbul acesta erau sursa de a le sluji au constituit la lungul vieții un pretext și un motiv pentru indiferența la tot restul. Pentru mulți dintre ei, prilej de

a distinge între morala comună și morala scriitorului.

Și din acest punct de vedere, Geo Dumitrescu a fost unic. N-a scris niciodată cu două cerneluri iar cinstea lui funciară nu l-a dat voie să opereze asemenea distincții, de altfel, firești poate. Nici nu a măturat, în memorii pe care cu toții le așteptam, cum și-a pus și cum a răspuns el la tragica întrebare: cine-mi va scrie opera dacă rostind răspicat ceea ce gândesc, îmi voi pune în primejdie viața? Dar judecându-i cantitativ opera, constatăm că și prin acest răspuns, el a fost unic prin onestitate: decât să spună ce nu gândeste, Geo Dumitrescu a preferat să nu-și scrie opera. Toată opera lui de mare poet.

În *Africa de sub frunte*, poem publicat în volum în 1966, se vorbește despre copacii pe care vântul i-a strâmbat și pe care acum tot vântul vrea să-i îndrepte, zadarnic, dacă sevele nu vor. Ca multe dintre prea puținele poeme pe care ni le-a lăsat, și acesta e unul simbolic, profetic. Nu știu dacă nu e mai vechi și pentru genul de poezie practicat de Geo



Dumitrescu este semnificativ de știut. Ca să nu cădem în capcana malitioasă pe care ne-o întind aceste poeme scrise ca să trimită aluziv la o situație și sunt folosite de posteritate ca să illustreze o altă situație.

Geo Dumitrescu nu a fost niciodată un anticomunist, cum pare să se lase interpretat poemul acesta, și n-a fost nici după 1989 un anticomunist. A intervenit rar în presă pentru a spune ce gândeste azi despre ideologia pe care a împărțit-o foarte tânăr și într-un moment când ea îl primejdia viața, adică în plin regim fascist. Pentru a spune ce semnificații ar trebui să dăm tăcerii și neparticipării lui la „viața cetății” începând deja de după moartea lui Stalin.

Plănuim demult și crezându-l etern, amânăm, o carte de convorbiri pe toate temele, dar mai ales pe aceasta. Și nu-mi spusese că nu e de acord, deși nu-i plăcea subiectul. Nu știa dacă pentru dramele, autentice ale conștiinței lui, mai existau în ziua de azi urechi care să le asculte.

Acum, că Geo Dumitrescu ne-



a părăsit cu discreția cu care trăise printre noi în ultimii ani, urmărind totuși cu o atenție și o luciditate necruțătoare ce se întâmpla în jur, suntem deja, iată posteritatea. Și îl citesc, poemul acesta, ca pe o declarație privitoare la propria lui credință înșelată. Fiindcă spre deosebire de mulți alții, Geo Dumitrescu chiar a crezut și tăcerea asurzitoare a ultimilor cincizeci de ani din viața lui semnifică lungă, chinuitoare, ocolitoare, dezamăgirea și dezamăgirea pentru ce s-a pus în loc, ce-i drept. Nimeni de la noi nu și-a plătit atât de scump greșelile din tinerețe, ca el, cu singurătatea, dar și cu tăcerea. Pentru un scriitor de mărimea lui, echivalentă cu moartea. În sensul acesta, Geo Dumitrescu a fost mai ales, un om liber. Într-o lume, o țară, în care libertatea de a trage cu pușca se pierduse sub ochii lui dezamăgiți, și-a luat singur, fără să i-o acorde nimeni, libertatea de a nu minți.

Într-o țară în care minciuna nu mai constituie pentru prea mulți o problemă, unde se minte cu nonșalanță cu care se răspunde la bună ziua, pierdem prin pierderea lui Geo Dumitrescu, și un etalon de demnitate.

Doina JELA

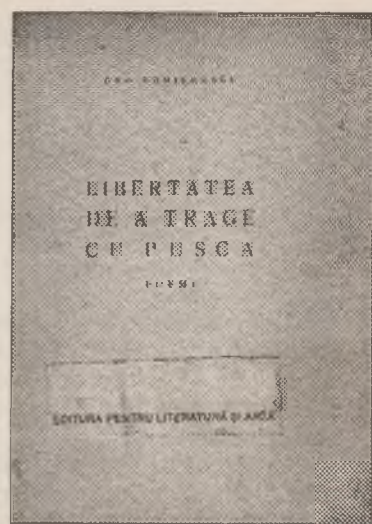
Singur

Când l-am cunoscut pe Geo Dumitrescu, în 1960, în redacția *Gazetei literare*, am fost izbit de înfățișarea lui juvenilă. Avea atunci patruzeci de ani, avea deci în urmă un trecut, o carieră literară și de jurnalist începută în anii războiului, când condusese gruparea „Albatros”, când lucrase la *Timpul*, când debutase, în 1941, cu volumașul *Aritmetică*, semnat conspirativ Felix Anadum. Tipărise apoi, în 1946, *Libertatea de a trage cu pușca*, volumul premiat de Fundațiile Regale. Le știam toate acestea, și încă altele, dar parcă nu se potriveau, parcă nu se legau cu persoana aceluia despre care aflasem că este Geo Dumitrescu. Un băiat. La fel i se păruse și lui Marin Preda, însă, ce e drept, cu douăzeci de ani înainte, când îl vizitase pe „șeful generației” în odața din Calea Griviței, folosită și ca locuință și ca sediu redacțional: „...băiatu-ăla care vruse să mă publice în efemera lui revistă *Albatros*, anul trecut prin primăvară, când îi trimisese o schiță care fusese reținută” (v. în *Viața ca o pradă*).

Peste omul fizic timpul parcă nu trecuse. Nu-l prea puteai deosebi pe Geo Dumitrescu, într-adevăr, după comportare și după alură, de tinerii „reali” din epocă, ba parcă era mai plin de vigoare decât unii dintre ei, deja oboșiți de existență, uzați. Întruchipa, pentru noi, ideea de tinerețe neîngenuncheată, invincibilă și prin aceasta ne și atrăgea, magnetic. Ne atrăgea și prin farmec, desigur, prin umor și prin sociabilitate. Și ne mai atrăgea prin ceva: prin faptul că, atât de tânăr fiind, cum ne apărea tuturor, era depozitarul unor experiențe la care noi nu avusem acces, omenești și de viață literară. Iar acestea ne interesau enorm.

Cețurile dogmatice încă nu se risipiseră, la începutul anilor '60, și în fața noastră nu puteam desluși nimic. Înaintam de aceea cu spatele, s-ar putea spune, cu ochii țintă către trecut. Repere spirituale și modele estetice noi căutam în trecut, adică în lumea dinaintea de comunism.

Geo Dumitrescu ne reprezentase, aveam sentimentul, în acea lume apusă, care fusese a lui dar care era,



prin unul ca el, și a noastră. Ne-o restituia, s-ar fi zis, ne-o preda, act de transmitere a unui legat.

Era căutat de tineri Geo Dumitrescu, dar și el îi căuta, dintr-un impuls, ireprimabil, de solidarizare. Când spun tineri mă refer, dincolo de vârste, la purtătorii unui anume spirit de inconformism, de revoltă, de trăire la limita riscului. Pe frondeuri, pe răzvrătiți, pe cei care ieșeau din rânduri, pe „păguboși” îi cultiva cu predilecție poetul *Libertății de a trage cu pușca*. Îi proteja pe cât îi sta în putere. În 1968, când a venit la „România literară” în împrejurările vremelnicei liberalizări, și-a alcătuit cea mai încomodă redacție cu putință. A păstrat grupul de critici existent din epoca *Gazetei*, iar în rest a angajat foști deținuți politici, pe Goma, pe Dimov, pe Caraion, rebeli ca D. Țepeneag, ca Adrian Păunescu, cel de atunci, ca Virgil Mazilescu, ba chiar a încercat, nereușind, să-l aducă în pagini pe Virgil Ierunca, prietenul de odinioară și inamicul fățiș al regimului. Avea acoperirea lui Zaharia Stancu, e adevărat, pentru acele angajări, dar inițiativa îi aparținea exclusiv.

Când s-a retras din viața literară, din viața publică, în 1971, a rămas în contacte cu tinerii. Vrafuli uriașe de manuscrise ale începătorilor și de scrisori îl asediau la Sinaia sau oriunde se afla și el le sorta meticulos, îi răspundea fiecărui corespondent iar pe unii îi publica, dându-le prețiosul gir.

Dar nu a fost la fel până la sfârșit. Anii ultimi Geo Dumitrescu i-a trăit în singurătate și moartea l-a ajuns tot singur, după cum mi s-a spus. La funeraliile de la Bellu, de săptămâna trecută, eram o mână de oameni, toți din generația veche. Poetul contemporan cu cel mai mulți moștenitori literari nu a fost condus de niciunul pe drumul din urmă. Dar prea mult nu mă miră, trăim în vremuri pragmatice.

Gabriel DIMISIANU



Adrian Păunescu, Geo Dumitrescu, 1982



- L-am cumpărat de la Romană, a spus pistriuita. La coloane. Avea o etichetă cu doi de igrec. Ceva finlandez, în orice caz, zicea vânzătoarea. Ține la viscol. Păcat că-i așa de nașparliu.

Desfăcu hârtia și-mi arătă crenguțele acelea. Un fel de puiet din ceva fără nume, cu câțiva bănuți de frunze verzulii.

- Zicea că crește măricel. Ca alea... rotunde, înfoiate. N-am găsit flori să-i duc. Garoafele îngheață până acolo. Am luat finlandezu ăsta. Cel puțin îl pune la primăvară în grădină și-l are mereu. Etern, a chicotit ea.

Era pentru a doua oară când pistriuita mă răsfața cu un cuvânt imposibil de asortat, credeam, cu pistriui ei. Mai avusese și altele, chiar din primele clipe când îi făcusem loc lângă mine.

La Ciulnița coborâse grășana cu papornițe lângă care mă proptisem încă de la urcarea în tren. M-am repezit să-i iau locul. Nu aveam chef să-l cedez altuia. Era îmbulzeală și până la T. aveam de mers toată noaptea. Nu-mi ardea să stau în picioare.

Cumpărasem în gară „Secolul XX”. Numărul recent, despre film. Încercam să-mi opresc ochii pe vreun articol, dar nu reușeam. Degetul mare de la dreapta mă sfâșia. Se învinețise și zvâcnea. La plecarea de-acasă mi-l prinsesem în ușa liftului. Durere îngrozitoare.

„Cobăitule!” tipase caimacamul. Îl săgetase și pe el durerea, încât scăpase câteva lacrimi. M-am întors și m-am repezit direct în baie să-l ușurez. Scrâșnea din dinți. „Sfigmosul! Mi-ai înnebunit sfigmosul!” Pulsul, într-adevăr, mi-o luase razna. Din clipă în clipă așteptam să leșin. Mi-era ciudă că pierdeam trenul. Mi-era ciudă că mă întorsesem din drum. Una din cele mai profunde superstiții ale mele este să nu mă întorc din cale. Mi-e frică să nu pătesc ceva rău apoi.

Știu că nu-i adevărată teama mea. Mi-a adevărit-o, între altele, și întâmplarea din ziua când mi s-a înmănat premiul Uniunii Scriitorilor. Era o zi tot din preajma sărbătorilor de iarnă. Geroasă. Ca niciodată, plecasem de acasă cu fesul pe cap. Mă socoteam un răsfațat. Alții, pe vremea aceea, dormeau cu căciulile. Încă un motiv, fesul nopților mele, să îmi strunesc scrisul. Chiar premiat fiind. Abia aproape de stația autobuzului mi-am dat seama că nu am căciula.

Înciudat, m-am întors să o iau. Cine știe ce necaz mă mai așteaptă în ziua aceea. La serviciu deja era un telefon de la D.R.P. să trec urgent pe la Uniune. Eram programat de dimineață, unul câte unul, să venim și să luăm banii de premiu. Ceașescu interzisese orice festivitate. Și premiile, în acel an, se dăduseră, după lungi dispute și așteptări, într-o penibilă clandestinitate.

Acum, leșinat de durere, șovăiam dacă să plec sau nu acasă. Îmi era prea dor de Rioara ca să renunț.

Am lăsat de-o parte revista și mă căinam pentru neatenția de la lift. Atunci am văzut-o. Stătea în ușa vagonului ținând în brațe un pachet învelit într-o hârtie albastră cu cerbi trăgând sănii, cu clopoței aurii, cu rămurele de brad și cu câțiva „La mulți ani!” scriși cu litere roșii, imitând majuscule din vechile manuscrise.

Era într-un pardesiu cafeniu. O fetișcană micuță, tunsă scurt, cu câteva suvițe aurii căzându-i pe frunte. Pistriuită. Zâmbea într-una, de parcă a venit tocmai atunci la întâlnire și întârziase. Mă privea nepăsătoare la tot ce-i în jur. Când se deschidea ușa, se răsucea puțin și ea, plictisită, făcând loc celui care vroia să treacă.

Un vagon necompartimentat, supraaglomerat. Fum de țigară. Mirosoare grele, proletare. Zumzet de voci. Din când în când câte un hohot de râs, aproape tipat, dinspre grupul de lipoveni din celălalt capăt al vagonului.

Stăteam pe locul din partea culoarului. În fața mea, o pereche de bătrâni terminaseră de mâncat și acum se pregăteau de somn. El, lângă geam, își trecuse perdeaua soioasă peste față. Ea încerca să se tolănească, gospodărește, cu mâinile pe pântec, înfoclită cu un șal negru. Flăcăiandru de lângă mine, cu capul sprijinit de strapontina-măsuță din dreptul ferestrei, dormea și el. Tocmai terminase o sticlă de „Ceres”, înlocuitor de whisky. Sforăia ușor. L-am împins cu cotul. S-a trezit buimac.

- Am ajuns?
- Unde cobori?
- La Fetești.

I-am făcut semn fetișcanei: „Atenție! E la tine.” A început să suradă. Credeam c-a prins firul. I-am arătat cu capul spre flăcăiandru, făcându-i apoi semn din bărbie: „Ușcheală!” A ridicat mirată ochii. „Nu tu”, i-am răspuns tot prin semne. „Tipul”. „Aha”. A înaintat până în dreptul meu, privind țintă flăcăiandru.

- Acuși vine Feteștii, m-am răstit la el.
- A, păi mă duc. Ați fost geană. La cât is de muncit, treceam de pod.

Se clătina, într-adevăr. Genul acela de beție interioară, fără semne vizibile. O practică doar cei cu antrenament zilnic. Băietanul cu „Ceresul” era dintre profesioniști.

Nici nu apucase să-și termine vorbele, că pistriuita se și strecurase lângă fereastră. El a privit-o lung, apoi s-a întors spre mine.

- Ai mozel, bătrâne. Baftă!

Fetișcana își așezase pachetul pe banchetă și încerca să se dezbrace.

- E un ghiveci. Mersi!

Ghiveciul se răsturnase. L-am oprit să nu cadă. Pistriuita își scosese pardesiul. O fustă scurtă și un pullover pufos, din mohair. S-a așezat, oftând.

- Eu l-am făcut să se ridice și să-mi dea locul. Tot timpul asta i-am spus: „Ușcheală”. Și, vezi, a plecat.

- Coboară la prima.

M-a privit hotărâtă.

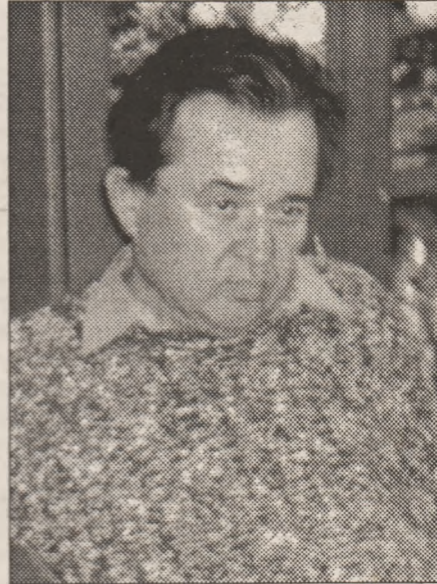
- Eu l-am făcut să coboare. I-am transmis gândul meu. Sunt psihopată.

Caimacamul se foia nemulțumit. Tresărise puțin când fata luase ghiveciul într-o mână, cu cealaltă sprijinindu-se de genunchiul meu, să se așeze. „Atenție! Să nu dai de belea!” Îmi șopti speriat.

- Adică ce ești?

- Am văzut la televizor, la ruși. Era cu ăla, psihopatu, care se uită fix și te face să ridici mâna. Acum pot și io. Dacă mă uit la cineva îi trimit gândul meu.

O priveam amuzat. Turuia cu o voce învăluitoare, calduță ca fularul galben de la gâtul ei.



- Nu mă crezi, nu? Nimeni nu mă crede. Dar eu știu că așa sunt, când vreau ceva. Și la serviciu am probat-o. I-am demonstrat și șefei, când cu primele.

- Unde lucrezi?
- La fișe, la „Adesgo”.
- Acolo sus, lângă Crematoriu?
- Nu. Secția noastră au mutat-o în Militari. La Fabrica de Lapte. Unde întoarce treispe. Acu mi-am luat liberele. Mai aveam și cinci zile de concediu. Am făcut punte și cu revelionu. S-a făcut de două săptămâni.

- Un adevărat concediu.
- Păi, tot pașpe nelucrătoare am și io. La anu mai îmi dă două zile. Da cine-o mai trăi până la anu?

- Ești tânără, de ce spui așa?
- Tânără, zici? Câți îmi dai, ei?
Am privit-o. Câți... Dacă lucrează, concediu mic, subțirică.

- Nouășpel!
- Vezi că te-am dus? Eu ți-am spus în gând nouășpe și ți-am dat plasă.

- Cum mi-ai spus?
- Cât te-ai gândit, eu ți-am comandat în capul meu: „Prostule, zi nouășpel!”

- Și n-ai atât?
- Douășcinci. Pe muchie. De Ziua Crucii i-am împlinit, a râs triumfătoare.

- Suntem în aceeași zodie, i-am răspuns.

- Tu câți ai?

M-a privit concentrată. Se răsucise pe banchetă, cu spatele lipit de geam și cu un picior sub ea. Am ridicat din umeri.

- Chiar vrei să ghicesc?
- Spune, să vedem.

Mă urmărea încercând să pară cât mai concentrată. Își țuguia buzele.

- Treișdoi! a pocnit victorioasă din palme.

Nimerise. A văzut uimirea mea.

- Am ghicit. Tu mi-ai spus-o. M-am concentrat și te-am întrebat în gând: „Douășopt, treizeci sau treișdoi?” La treișdoi ai tresărit și m-am prins.

- Am tresărit de durere, i-am răspuns scrâșnit.

- Ce te doare? Sufletul? Ca pe Hamlet?

A fost lovitura clipei. De unde Hamlet pe buzele unei pistriuite cu fișele de la „Adesgo”.

- Adică ca pe cine?

- Ca pe Hamlet. Ce, n-ai auzit de el?

Mi se părea stupid să-i spun că nu auzisem. Totuși i-am răspuns, amuzat de

Ioan Lăcustă

Mașa

cacofonie:

- Nu știu cine-i.
- Păi e pe coperta cărții ăleia de pe genunchii tăi. Sau n-ai citit-o?
- Am luat-o din gară. Am răsfoit doar.

- E cu Hamlet, ai să vezi. Unu din film. Am văzut și io filmu, la club la noi. L-a prezentat și o tipă. De opt martie ni l-a dat. E tipul ăla care n-avea astâmpăr. Îl dorea sufletul și nu știa ce să facă, unde să se ducă. A ajuns și-n cimitir.

- Mă doare degetul, i-am răspuns. L-am prins aseară la lift și mă chinuie durerea.

- De-asta porți mânășă? Credeam că ai proteză.

Aveam, într-adevăr, mânășă la mână cu degetul lovit. Credeam că îmi mai ostoiesc durerea.

- Ia să văd și io.

I-am arătat degetul. Începea să se înnegrească de-acum.

- O să-ți cadă unghia, a oftat ea. Apoi se vindecă. Mai doare puțin și gata. Până ajungem o să-ți treacă durerea.

- Unde mergi?

- Până la capăt. De-acolo iau autobuzul de Slava „erkeză”. Merg la soră-mea de Crăciun. E învățătoare acolo.

Mi-a prins mâna cu degetul rănit. A tras-o spre ea. A sărutat degetul. Își desfăcuse ușor buzele, ca și cum ar fi vrut să-l muște. „Aselghito”, oftă caimacamul. „Șezi locului, că mă răscolești.”

- Am uitat să-ți spun, zâmbi ea, șoptindu-i parcă degetului, mă cheamă Mașa.

- Ești rusoaică?

- Nu, din Teleorman. Nașa-i lipoveană. Ce, nu-ți place numele? Mai am și Arina, dar nu-i nume. Nici nu-l poți spune.

- E frumos, i-am spus, dând să-mi trag mâna.

S-a răsucit. Continua să-mi țină degetul lipit de buzele ei. Și-a tras piciorul de sub ea. S-a apropiat, strecurându-se pe sub brațul meu. S-a cuibărit la piept.

- Mi-e somn, a oftat. De dimineață tot am umblat. Căldura asta m-a toropit.

Era cald, într-adevăr, în vagon. Caloriferul ardea sub bancheta noastră. S-a strâns și mai mult în mine, culcându-și capul în poala mea. Mă privea cu ochi jucăuși. Mi-a tras mâna de pe umărul ei și a dus-o pe șold. Am mângâiat-o. A surâs, privindu-mă întrebătoare. „Tu vrei?”, i-am răspuns, strângând-o de coapsă. „De ce



nu", a chicotit.

- Învește-mă, m-a rugat. Mi-e răcoare.

Am acoperit-o cu paltonul meu. Își desfăcuse capsă fustei. Știam ce-aveam de făcut mai departe.

- Nu-s curvă să port dres, a șoptit. Am jartiere.

Pe-atunci dresurile femeiești erau o raritate. Semn de mare lux. Și purtau numai curvele, amantele medicilor, ale securiștilor și secretarele celor din cece.

Caimacamul se preschimbasese în așcherliu rătăcit prin jăriște. Își țara pașii ghicind în preajmă rotocolina. Belaliu, își șoptea gâfâind: „Nu te glupăvi. Ușurel, ușurel, omilenicule. Olmazul e pe-aproape.”

Cei doi bătrâni dormeau duși. Mângâiam olmazul. Simțeam cum Mașa se deschide tot mai mult. Aproape că-i auzeam cartilagiile fine cum pocnesc înfundat. Catifelate tresăriri de lujer încordat, topindu-și zvâcnitul în gemete înfundate.

Caimacamul înlemnise. Mașa își culcase urechea peste el. Tresări încordat când pistriiata își răsuci ușor capul și-l sărută, într-o fulgerare de secundă. „Vin arhistratizii”, șopti el sufocat.

M-am ridicat. Mașa a gemut ușor. Și-a tras și mai mult paltonul peste ea. Am ieșit pe platforma dintre vagoane. Am aprins o țigară. Prin crăpăturile burdufului țâșneau fulgi sfichiuitori. Mirosea a urină. Am stat până m-a pătruns bine de tot frigul. Caimacamul adormise și el.

M-am întors la locul meu. Mașa se ghemuise, cu genunchii strânși. Ținea ghiveciul acela lângă capul ei. Se învelise cu paltonul meu. Pardesiul și-l făcuse sul, ca o perină. Dormea atât de adânc, încât mi-a fost milă s-o trezesc. Am stat sprijinit de bara de lângă capul ei până aproape de T.

Abia atunci s-a trezit. Întinzându-se, cu răsfațul de a fi privită, a zâmbi.

- Te-ai speriat?

Și-a săltat capul și mi-a făcut loc să mă așez. Și l-a lăsat pe genunchii mei.

- Așa, cred eu. Te-ai speriat. De ce-ai rămas în picioare?

- Te-am lăsat să dormi.

- Ești fraier. Mie-mi plăcea.

Nu-mi plac astfel de discuții. În miez de noapte mi se păruse, pentru o clipă, că puteam să mă joc cu ea. Acum, când veneau zorii, reveneam în mine. Nu mai îmi păsa de joaca ei.

- Știi, i-am spus, am făcut odată o chestie de-asta în tren. Și nu mi-a plăcut.

„Minți, arhonte”, se hlizi caimacamul, trezit și el din moșiaială. „Ți-a plăcut, trecutule, ți-a plăcut.”

Cei doi bătrâni se treziseră și ei. El se ridicase și se chinuia să dea jos boccelele din plasă. L-am ajutat.

Mașa se trăsesese lângă geam și zgâria ceva pe sticla înghețată. M-am lipit de ea. I-am luat mâna și i-am apăsă-o pe fereastră. Palma deschisă își lăsase semnul în chiciura ferestrei. Sticleau, de-afară, luminile rare ale orașului.

- La cât e autobuzul tău? m-a întrebat.

- Mai aștept două ore.

- Al meu peste un ceas.

Se posomorăse. S-a întors spre mine.

- Mă conduci la autobuz?

- Stau cu tine, altceva ce să fac.

- Nu să stai. Să mă conduci. Așa cum conduci pe cineva, când te despați. Pricepi?

Înțelegeam. Am zâmbit înduioșat. Mi-am coborât sacoșa și așteptam să oprească trenul.

- Nici nu mi-ai spus cum te cheamă.

- Are vre-o... De ce nu ghicești, dacă tot spui că te pricepi, i-am răspuns.

Am intrat în clădirea gării. Pustie. Pleca un tren abia pe la prânz. Un tip înfoclit într-o subă vișinie dormea pe-o bancă în dreptul casei de bilete. Sala de așteptare era goală. Abia atunci am observat că, în afară de ghiveciul acela, Mașa nu mai avea nici un bagaj. Doar poșeta și o pungă de plastic cu două pâini.

I-am făcut semn să mergem în sala de așteptare. Știam că în autogară era frig.

Era pe malul Dunării și bătea întruna vântul.

- Așa ai plecat?

A ridicat de umeri, râzând.

- Tot nu mi-ai spus cum te cheamă.

- Ghicește, dacă poți.

S-a ridicat de pe banca unde ne-așezasem, în colțul de lângă sobă. A venit în dreptul meu. Mă privea concentrată.

- Știu, da nu-ți spun. Știu că știi și cine-i Hamlet. Și nici treișdoi nu ai. O știi și p-asta.

- Și ce mai știi?

- Și p-asta o știi.

S-a aplecat și m-a sărutat. Caimacamul a sărit fript. „E leamarghie, beiu! Ai grijă.”

S-a așezat în brațele mele, prinzându-mă pe după gât.

- Am fugit, de fapt. Stau la un unchi și-am fugit. La Gina, soră-mea, cel puțin am cui să mă plâng.

Își lipise buzele de obrazul meu și vorbea abia îngânat. O mângâiam ușor pe genunchi. Se răsuci cu spatele la mine apăsându-mi mâinile pe pantece. Caimacamul se agita bezmetic. L-am înjurat, să mă lase-n pace. Știam prea bine și singur ce-aveam de făcut.

Mașa se lăsase în voia mea. Îmi deschisesem paltonul. Își ridicase poalele. Am tras de copca aceea. Mai avea și un nasture pe undeva. Am tras până l-am rupt. O cercetam și ea se lăsa, unduind, descoperită. Când am intrat în ea, m-a cuprins brusc pe după ceafă. Palmele transpirate îmi aplecau sacadat capul pe umărul ei. O strângeam cu mâinile adânc înfipite sub stemul ei. Simțeam cum tot înăuntru ei se zbate străfulgerat. Săgetările treceau în mine și le-ntorceam speriat parcă de sclipirile lor tăioase, adânci.

Gâfâia, aproape de plâns.

- Cum să mă mărite? Cum să mă dea? Ce sunt eu să mă dea? Ce sunt? Ceee?

Aproape că țipase. Și-a dus speriată mâna la gură. S-a prăbușit dintr-o dată plângând. Am sărutat-o.

- Ce-i cu tine, Mașa.

S-a desprins. A făcut câțiva pași prin

sală. S-a dus până la ușa sălii de așteptare. A deschis-o. Apoi a venit spre mine.

- Hai, că pierd autobuzul. M-ai prășit ca-n Cișmigiu.

Am tras-o lângă mine, pe bancă. N-a vrut să se așeze.

- De-asta am fugit. De Crăciun vor să mă dea unuia. Și io nu vreau. Zic că tot n-am nici un rost. Că umblu brambura. Că-s psihopată și dacă mă mărit îmi trece.

A pornit spre ușă. S-a răsucit. M-a privit ușor amuzată.

- Psihopată... Știi cum băteau alea? Știi cum e să te reguleze o țigancă? Să-ți lingă buduna tov. Istrate, la ancheta de la trei dimineața? Știi ce-i aia futai cu săculeți de nisip? Știi?

Se rezemase de ușa sălii de așteptare, mă privea cu acel licăr blând, șagălnic în ochi. Parcă îi era milă de mine.

- Hamlet, pufni ea. Eu știu. În trei ani le-am învățat ca la carte. Frontieristă, cică...

M-am apropiat. Am dat s-o mângâi. S-a ferit.

- Lasă, nici mie nu mi-e milă. Am învățat destule ca să-mi mai fie milă. Sunt ca Dunărea aia, cu sloiurile unul peste altul. Înghesuită și înăbușită.

Se luminase. Prin geamurile mari, înalte ale sălii de așteptare, vedeam într-adevăr Dunărea. Înghețase. Sloiuri uriașe, cum le-adusesese valul, se ridicau suprapuse, îngemănate. Unele, verticale, ca prove de nave pe jumătate scufundate, cu cealaltă jumătate încercând într-un disperat elan să se desprindă. Cărduri de ciori vegheau pe întinsul de sloiuri. Așteptau sau urmăreau ceva, tăcute, înghețate, moarte parcă. Stropi de motorină neagră, înghețată, în imensitatea aceea colțoasă de sloiuri orbitor de albe.

Pistriiata a ridicat din umeri.

- Scrie-mi telefonul meu, dacă vrei. Mă mai suni poate, când te-ntorci.

I-am scris numărul în carnet. Am rupt o foaie și i-am trecut nume. Și telefonul meu. A privit-o, pufnind.

- Ce nume? Nu-l ghicisem.

Am pornit după ea. Luasem eu ghiveciul. Îi uitase pe bancă.

- Am să te sun și io, să știi. Îmi place de tine. Că nu-i dai cu vrăjeala.

Zorea în fața mea. S-a răsucit brusc.

- Așa-mi place. Nemțește. Se vede că ai treișdoi. Nu mai stai de coșteli. Să mă suni. Îți povestesc toată viața mea.

A prins să alerge. Autobuzul ei era gata de plecare. Închisese ușa. I-a făcut semn șoferului. I-a deschis ușa din spate și s-a aruncat în înghesuiala din mașină.

- Dacă suni să-ntrebi de blonda. Așa mă știe toți!

Abia când am ajuns la autobuzul meu, mi-am dat seama că rămăsesem cu ghiveciul acela în mână.

Seara i-am dus Rioarei. N-a vrut să-l primească. N-avea chef să mai răsădească ceva. A avut grijă mama mea de pomișorul acela. În primăvară, chiar de Paște, l-am răsădit la colțul casei, unde fusese cândva trandafirul. Nu știam ce nume poartă. I-am spus Mașa.

(Din romanul *După vânzare*, în lucru)



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Miercuri, joi, vineri și sâmbătă, între 13.30 - 14.00

Teatru radiofonic serial

Peripețiile bravului soldat Șvejk de Jaroslav Hašek

În distribuție:

Grigore Vasiliu Birlic, Silvia Dumitrescu Timică, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Natașa Alexandru, Nicolae Gărdescu, Alexandru Ciprian, George Gröner, Nicu Dumitriu, Ion Lucian.

Traducerea și dramatizarea radiofonică: Jean Grosu

Regia artistică: Paul Stratilat

Înregistrare din anul 1959

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iasi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



marina constantinescu a ales

BRĂILA. Vedere din Port.



Și, în chioșc, fanfara cînta

Am intrat în bucătărie cu o pungă de medicamente în mînă. Pentru răceală. Nurofen, antigripal, diclofenac. Gesturile mele foarte concrete – să mă duc la farmacie, să le cumpăr, cu bani adevărați, să vin, să încui mașina și să deschii poarta ș.a.m.d. – sînt aruncate în aer. Spulberate. Văd cum plutesc prin lumina becului chior bucățele infinitezimale. Eu cine sînt? Și, mai ales, unde trăiesc? Țara asta, unde îmi închipui eu că poposesc, nu există. Este o invenție, ea este suspendată undeva între realitate și ficțiune! Ea nu există! Decît în păreri noastre. Aud, cu punga mea de medicamente în mînă, că Stolojan este bolnav și că se retrage din cursa prezidențială. Aud doar, pentru că nu am ajuns în sufragerie, acolo unde este televizorul. Și nici nu vreau. Le așez ordonat pe masă. Grupate pe ore. Leșind din casă – încotro? – mai aud că Băsescu a plîns. Dar plînsul meu de vreo cincisprezece ani îl aude cineva?

Mă sui în trenul de Brăila – Săgeata Albastră – cu o mie și una de gînduri în cap. Am mers deseori pe ruta aceasta ca să ajung la Galați, acolo unde mă aștepta un prieten de care mi se face din ce în ce mai dor, regizorul Adrian Lupu. Îmi spunea, cu glasul lui plin de tîlc și ironii, că nu-i chiar așa o mare scofală să te trezești la patru dimineață ca să prinzi trenul de șase și să o pornești spre Dunăre. Nu cea vestică, însă. Toată lumea se scoală cu noaptea în cap să meargă la Aeroportul Otopeni și să ia vreun avion spre zărilor planetei. Asta-i simplu, spunea Adrian Lupu. Asta pot toți! Dar să pleci spre Galați în zori, cu un tren împuțit și rece, nu-i dă mîna oricui...

În trenul acesta ultracivilizat, lumea se-ncinge la discuții iute după plecare. În stînga mea stau două femei. Se tatonează reciproc. Una ca să se năpustească cu întrebările, cealaltă, ca să vadă cui întoarce răspunsurile. Timp de trei ore cred că s-a spus tot. De ce a plecat fata în Suedia, fata e frumoasă, ce diferență e între ei, prăjituri ca la mama acasă, se mîntîncă în avion, serios, ce, mai are copii din altă căsătorie, vă plictisiți acolo, nu, nu, e minunat, nu m-aș mai întoarce, păi, și cu pensia ce faceți, să o ia statul, dar pantofii ăștia sînt din Suedia, sînt luați de fată, nu, sînt din Brăila, și doctorul ce a spus, e dureros, ați pus murături, e frig în Suedia. Mă uit pe

geam. E cald, ultimele zile frumoase. Brăila, un oraș cu viață, un oraș cu povești și mistere, cu case superbe, luxoase, opulente – în unele se aud glasuri, femeia frumoasă ucisă de bărbatul gelos și îngropată în zidurile casei – un port la Dunăre care primește valurile palpitate sau monotone ale vieții. Dunărea, Severinul bunicii mele, exotic, cu turci și slrbi pe la porți ca să-și vîndă acadelele sau Vegeta, mai tîrziu, cu un amestec ciudat de limbi într-una singură, cîntată, tipată sau șoptită, cu feluri de mîncare amestecate și ele, pe care puțini știu să le mai gătească azi, cu un fel de tristețe în privirile femeilor, bărbatilor...

"Barca pe valuri plutește ușor
Inima mea plînge de dor."

Ca și la Brăila. Într-un oraș-port cineva pleacă și altcineva rămîne, într-un oraș port întotdeauna se nasc și se pierd iubiri, pe străduțele mici, înghesuite, jurămintele fierbinți alunecă din buzunare sau se vînd pe nimic. Esențele pure se pierd și ele în amestecuri de tot felul. Apa spală păcatele, nu și amintirile. În ele se ascund taine multe, patimi, respirații, zăpăceală,

șoapte, șușoteli. Ca și în teatru. Misteeeeri! Merg pe strada Regală și văd că un marinar ars de soare se uită pișicher la mine. Mă opresc și... marinarul nu e marinar, e Dragoș Buhagiar, care nu e în carne și oase, ci mă privește, în bluză de marinar, dintr-o fotografie mare și nostimă, închisă în vitrina teatrului. Sigur că da, pentru asta am venit aici.

În foaierea teatrului "Maria Filotti" din Brăila, sub cupola tulburătoare împodobită de vitralii, într-o lumină filtrată, plutesc parcă în aer fragmente de istorie, instantanee dintr-un destin. Suspendate în bătaia ochiului privitorilor și a timpului, mișcîndu-se ușor, imperceptibil, ca să ne arate că arta e vie și nu neapărat bătută în cuie, se expun vederii și memoriei cîteva fotografii din ultimele spectacole ale scenografului Dragoș Buhagiar. O expoziție rafinată și atipică, care mă poartă în transa teatrului. *Alchimistul* și foițe de aur, scoici mici și vorbitoare prinse pe rochia albastru metalizat a Fatimei, *Chira Chiralina* – instantanee de grup și portrete în sepia, turbane și alambicuri cărate în spinare, corsete la vedere, un chioșc, oglinzi, amor, vînzoleală, povești, *Baal* și tehnica cool a modernității, a pierzaniei și a

degradării teribiliste, *Oblomov* și divanul lenei, costume spectaculoase care îmbracă ratarea, zeci de perne umflate în ritualurile dinamice ale unei femei simple, zgomotul pașilor pe butucii de lemn, leagănul seducției, grădina verde a speranței și viselor, apa purificatoare ce se revarsă din susurul fîntînei, *Leonce și Lena* care ies de sub cupola ce închide în ea iubiri, căutări, cinism, dansul păpușii și *la boîte-à-musique*, frică și neputință eliberate în nori, *Așteptîndu-l pe Godot* pe insula ratării, acolo unde și zmeele așteaptă să fie ridicate. Alexandru Dabija, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Dragoș Galgoțiu, regizori mari, Anca Maria Colțeanu regizor tînr și neliniștit, texte cu carne și angoase, cu tumult uman și aventură, teatre mari din București – Odeon, Blandra, Mic – teatrul din Brașov, Brăila... Imagini pe rotund, oval, pătrate, dreptunghiulare, toate decorate cu același albastru acvatic în *pass-partout*, cu perspective jucate, proeminente, îndrăznețe sau cu fundate departe, în rame și nostalgii. O expoziție mișcată. Care mă mișcă. Un artist care și-a dublat talentul printr-o enormă și continuă și susținută muncă. Un artist în care freamătă fericirile și tristețile generației mele, speranțele, visele și deziluziile. Dragoș Buhagiar, un nume de prim plan a ceea ce este vizual, lumină și plasticitate pe scenă, în spectacol. Un artist născut și crescut la Brăila. Taciturn, ars de soare, îmbrăcat în nisiașuri, Dragoș Buhagiar vorbește în această expoziție mult. E locvace în imaginile care i-au prins maturizarea. Și misterul lui de brăilean. Mister pe care îl poartă cu el și în spectacolele lui. Sub cupola teatrului din Brăila stau fragmente dintr-o istorie, instantanee dintr-un destin. O lumină divină se revarsă asupra lor tandru, învăluitor.

Și în chioșc, fanfara cîntă doar pentru auzul meu, "barca pe valuri plutește ușor..." nimeni nu mai știe nimic de tanti Elvira, mă cufund în noapte, pe un drum întunecat ce mă duce înapoi în București, în țara mea care nu există, Dimi nu răspunde la telefon. Un marinar îmi zîmbește pișicher. ■

calendar

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marjan (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Tușea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut Dimitrie Dancu
6.10.1912 - s-a născut Constantin Velichi
6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut Constantin Corolu

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Liviu Clocărlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)

7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1988 - a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gula (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenitescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)

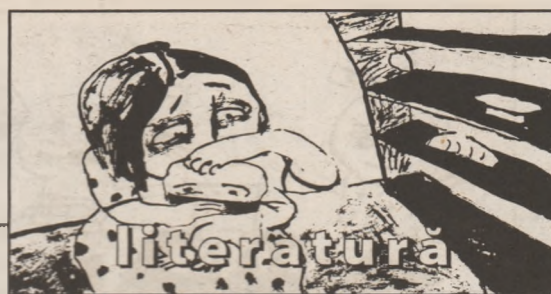
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1980 - a murit Orest Maschlevici (n. 1911)
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)

9.10.1917 - s-a născut Iosif Morușan (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)

10.10.1910 - s-a născut A. Eblon-Bolangu
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1943 - s-a născut Radu Nițu
10.10.1946 - s-a născut Ana Selezan
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)



Generația mea a fost "generația navetei". Cum se știe, începând cu poemul *Budila Express* de Alexandru Mușina, tema a fost valorificată de literatura optzecistă, unde însă a predominat toposul tren. Am cunoscut cealaltă variantă de navetă, "de șosea" și, în 7 ani ca 7 vaci sfrijite, am avut ocazia să-i bifez toate încercările. Dacă spui unui occidental că ai făcut naveta, lucrul i se pare firesc, fiecare al doilea vestic o cunoaște: trenuri silențioase, încălzite iarna, aerisite vara, în care poți citi și scrie, pasageri eleganți și politicoși sau propriul automobil alunecând pe șosele bine asfaltate și gândurile tale mângâiate de o plăcută muzică, în surdină. Or, aici, în est, pe "tărâmul celălalt", sensul cuvântului e cu totul altul. Pe modelul excepționalei cărți colective despre *Anii '80*, depun și eu o micro-mărturie despre bucuriile unei absolvente de Litere, începând cu al 23-lea an al vieții și primul de navetă.

singură încercare pînă la București, trebuia să reiei jocul de hazard din locul în care se oprea cel care te luase. Mașinile erau destul de rare pe-atunci. De-a lungul celor 7 ani de navetă n-am avut nici măcar o dată norocul să treacă o cunoștință care să mă ducă la București.

DIRIGUL NAVETISTULUI Ingratitudinea istoriei nu ne-a păstrat numele celui care a inventat dirigul navetistului de autobuz, un instrument ingenios în simplitatea lui, care-ți făcea viața cu câteva grame mai ușoară. Semăna cu dirigul unui umeraș, doar că era îndoit și în partea de jos, ca un S mare de tipar, metalic. Se transmitea ca

lar-tip: vîrstă, studii, ocupație, stare civilă etc. Urmau aceleași comentarii previzibile. Mă plictisiam de moarte să tot repet dialogul standard, așa că făceam câteodată, ca Pessoa, exerciții de împielitare. Îmi inventam biografii, în funcție de interlocutor. Era, oricum, din cale-afară de neplăcut, dar intra în preț.

IARNA Costumația navetistului iarna ar merita un poem. Se făcea schimb de experiență, se inventau combinații vestimentare norocoase, se discuta îndelung pe temă, se detalia numărul straturilor suprapuse, niciodată mai mic de 5. Extremele erau marele necaz. Atunci am încer-

și un domn mărunț, căruia i se spunea Nimbus, în portbagaj. Fără îndoială că a fost un mare moment de fericire colectivă.

ÎNTÎRZIERI Cînd rata ajungea la timp era sărbătoare, uimire, entuziasm.

PEISAJ Cei 50 de kilometri de cîmpie aveau câteva bucurii pentru ochi: cînd dădea grîul, de un verde crud și cînd înfloreau lalelele roșii, galbene, mov, nede sau crețe, în curțile din satele pe care le străbătea autobuzul. Compuneam, în gînd, poezii.



cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

Dicționarul navetei în anii '80

"Voluptatea de a vorbi la timpul trecut despre frigul, foamea și delațiunea anilor '80 este enormă". (Vlad Manoliu în *Anii '80 și bucureștenii*, sub egida Muzeului Țăranului Român, Editura Paideia, colecția Științe sociale, 2004).



Prima dringente



AUTOBUZ Toată lumea îi spunea *rata* și, cu toate că era din neamul autobuzelor, părea un soi de rudă prăpădită a acestora, oaia neagră a familiei de mașini. Îți amintea de căruțele de poștă din secolul al XIX-lea, fără suspensii, vehicule care te hurducau și te umpleau de praf, gata să se dezmembreze la prima groapă a drumului. Uneori rata era atît de plină încît te mirai că presiunea umană din interior nu o face să pleznească. Ușile nu se închideau bine, cauciucurile erau tocite, scaunele tari și scorjite, cu cîte trei-patru oameni pe două locuri, găuri în podea, prin care vedeai cum pămîntul îți fuge de sub picioare. Ansamblul se strica măcar o dată pe săptămînă. În universul misterios al corespondențelor, al sinesteziilor navetei, zgomotului de fiare vechi lovite unele de altele îți răspundea mirosul de metal încins și de haine stătute, cenușiului fetelor și culorilor mohorîte ale paltoanelor îți răspundeau peticele de toate culorile ale caroseriei și geamurile murdare. Voci sudice, accent de Bolintin, gureșe vecine bîrfitoare, sforăit de muncitori oboșiți după schimbul de noapte și surpriza cîte unui sughiț.

AUTOSTOP Acest joc de hazard se organiza numai la întoarcere, ca să nu mai așteptăm rata de ora 5. Erau câteva grupuri la un ariume cot al șoselei și nici nu era nevoie de semne, șoferii cunoșteau obiceiul locului. Nu știai cine va opri și lîngă cine va opri. De cum ne suiam în mașină, după primul minut, stabileam verdictul, dintr-o îndelung exersată capacitate critică: dacă e un șofer bun sau unul de duminică, care riscă să ne bage în șant, dacă e un om cumsecade sau un escroc, dacă o să ajungem repede, bine și gratis sau vor fi probleme de tot soiul. Cînd discuția începea cu tema costurilor de întreținere a unei mașini însemna că vom fi jecmăniți. De aceea, în genere, discutam prețul înainte de a urca (normal 25 de lei, dar unii cereau 50, mai ales iarna, pe ger – abonamentul nostru pe o lună era, parcă, 100, iar salariul 1400). Bucuria navetiștilor erau așa-numitele "mocănițe", un soi de dube în care încăpeam toți, în care nu conversai cu șoferul și la sfîrșit scăpai cu un preț minim. Rareori ajungeai dintr-o

o ștafetă, de la cei care scăpau de navetă la colegii lor mai tineri. Se agăța de barele de la spătarele scaunelor și funcționa ca un cuier pentru gențile, sacoșele și greutatea pe care le cărai după tine. Nu înțurca locul și nu te obliga să pui nimic pe podeaua plină, după anotimp, de praf sau de noroi.

FRANZELĂ De la București se transportau sacoșe întregi cu franzelă. La brutăria din Militari, de lîngă autogară, era coadă în fiecare dimineață. Îmi amintesc că am văzut într-o zi o mașină răsturnată: în jurul ei, ca petalele, zeci de franzele albe.

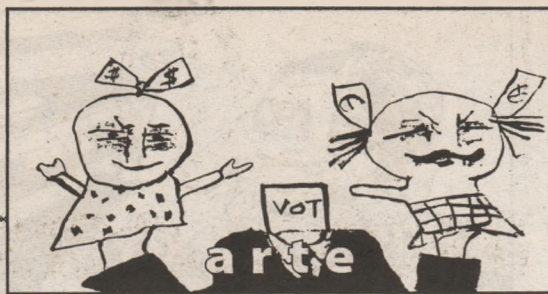
INTEROGATORIUL La călătoria cu autostopul se deschideau trei posibilități: să ai parte de un drum în tăcere (variantea cea mai rară și cea mai dorită), să ți se pună o casetă cu muzică (de obicei populară, stridentă, folclor nou), gest considerat o favoare și un semn de simpatie, sau să ți se ia interogatoriul, mai ales dacă erai singur. Întrebările erau aceleași, ca-ntr-un formu-

cat avantajele broboadei înnodeate la spate, lăudînd în gînd înțelepciunea țărănilor, atunci am încercat (din comerțul local) căciula rusească de iepure, cu drape, și mănușile cu un deget, îmblănite, atunci am purtat, ca țigăncile, multe fuste lungi una peste alta. Oricîte haine ți-ai fi pus și oricum le combinai, cînd așteptai în decembrie și ianuarie rata de ora 5 seara, care putea veni cu o jumătate de oră înainte, cu o jumătate de oră după, cu două ore după sau *deloc*, te simțeai în pericol de moarte prin înghet. (Am făcut pneumonie încă din primul an). Unii tropăiau mărunț, alții stăteau neclintîți, ca să nu consume energia calorică, unii își aprindeau țigări. Lăsate, într-o seară geroasă, la o intersecție a șoselei cu un drum lateral (șoferul o apucase către nu știu ce sat), am luat în considerare posibilitatea de a înnopta în cîmp: trei tinere profesoare în floare. Telefonul: ca și cum nu s-ar fi inventat. Altă dată, un șofer milos ne-a luat pe toți – eram șase – de la colțul navetiștilor: cinci claie peste grămadă în mașină

ȘI CEILALȚI: Călin Mihăilescu, la Ghimpați, Rodica Zafiu, la Ciorogîrla, Alex. Leo Șerban, la Videle, Liviu Papadima, la Breaza, Marina Dumitrescu Baconsky, la Cartojani, Cristi Teodorescu, undeva, în sud.

TRASEU ZILNIC Dimineața, la 6. 30: de pe strada Galați (azi Vasile Lascăr), pe jos, pînă în Piața Cosmonauților (azi Lahovary), de acolo cu autobuzul pînă la stația Eroilor, de acolo cu metroul pînă la autogara Militari, de acolo cu rata, o oră, pînă la Roata de Jos. La întoarcere, la 5 după-masă: de la Roata, cu rata, o oră, pînă la autogara Militari, de acolo cu metroul pînă la Piața Cosmonauților, de acolo, pe jos, pînă pe strada Galați, seara, la 7. De obicei totul în picioare. Probabil, dacă aș socoti kilometrii străbătuți, cam 120 pe zi, ar rezulta că aș fi putut înconjura Pămîntul prin zona lui cea mai bombată.

ȚUICĂ Cel mai persistent miros al navetei.



Cronică dramatică de Marina Constantinescu

De ce nu vorbește Dorian Gray?



Oana Cojocaru și Răzvan Mazilu



Fotografii de Mihaela Marin

Teatrul Odeon: *Portretul lui Dorian Gray* după Oscar Wilde. Traducerea: Magda Teodorescu. Dramatizarea și regia: Dragoș Galgoțiu. Decorul: Andrei Both. Costumele: Doina Levința. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Distribuția: Răzvan Mazilu, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Sorin Leoveanu, Irina Mazanitis, Oana Ștefănescu, Ionuț Kivu, Paula Niculiță, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Mugur Arvunescu, Ana Maria Moldovan, Marian Lepădatu, George Călin, Oana Cojocaru, Vlad Ilcenko, Ioan Tugearu.

Au de mult, Editura Polirom a publicat, în traducerea inspirată a Magdei Teodorescu, celebra scrisoare a lui Oscar Wilde, *De profundis*. Am recitit-o. M-a tulburat ca prima oară. Am recitit atunci, firește, și *Portretul lui Dorian Gray*, în aceeași traducere, la fel de bună, la aceeași editură. M-am plimbat agale prin mintea și prin sufletul unui artist puțin înțeles și puțin decodat, mult discutat prin saloanele, tribunalele de demult, ca și în zilele noastre, ca un epatant subiect monden, ca un clocot al frivolității. Parcurgând aceste texte, granițele dintre creator și creație, nu foarte viguroase în cazul lui Wilde, se topesc definitiv, se face lumină în clar-obscurul saloanelor încântate doar de tîlcul vorbelor de duh ale acestui autor-personaj non-conformist, teribilist, puternic și, totuși, atât de vulnerabil. Nu e timpul aici, și nici locul, unui studiu asupra cîtorva, măcar, din teoriile lui Wilde, asupra problematicii dense, vii adusă de el în roman, să spunem, a legăturilor cu mitul Faust sau Narcis, a ieșirii din aură și chiar a răsturnării unor perspective. Deși tentația este mare.

Așa cum a fost ea și în cazul creatorilor spectacolului *Portretul lui Dorian Gray* de la Teatrul Odeon. Tema, romanul, vîlva din jur, seducția însăși a autorului și ca personaj sînt greu de strunit împreună. Dacă regizorul ar fi fost un inocent, un tip mai puțin instruit și mai puțin profund spiritual, probabil că nici nu-și punea problema să dramatizeze romanul lui Wilde. Găsesc că în această montare, intelectualul rafinat din Dragoș Galgoțiu l-a așezat pe un loc secund pe regizor. Nu i-a dat pace să lucreze pînă la capăt. În loc să simplifice demersul în scenariu și să-i dea o coerență pe scenă, o idee mult mai tare, mai pregnantă, mai vizibilă, să adune tensiunea și miza pe care a contat, Dragoș Galgoțiu s-a complicat, sedus fiind de roman și de Oscar Wilde, aglomerînd în spectacol motive, semnele pentru care îl interesează acest text, această lume, estetica și teoriile lui Wilde. De aceea, cred că pe scenă este mai degrabă o dezbatere efervescentă de idei, decît dezvoltarea uneia, esențială, care să concretizeze mesajul, să-l ordoneze. Construcția barocă devine obositoare, se încep multe căi, se apucă multe fire și puține sînt conduse pînă la capăt. E o filozofie întregă pe scenă, simbolistica ogîndirii și a ogînzii, sufletul vîndut în schimbul iluziei că tinerețea este veșnică, budoarele luxoase ale plăcerii și voluptăților, rama aurie, prețioasă care închide corporalitatea poleită a adorației, halatele à la japonaise, opulente, purtate în intimitatea locuințelor. La fiecare palier al spectacolului se adaugă, nu se simplifică. Luate în sine, elementele de decor ale scenografului Andrei Both sau unele dintre costumele Doinei Levința sînt extraordinare, nasc imagini tari, ce se rețin.

Vitriliul enorm, unul dintre pereții unui spațiu, fie el cameră, salon, teatru se luminează uneori emoționant, desenînd ipostaze ale iluziei florale a paradisului. Jocul cu transparențele și opacitățile, cu ogîndirile, cu succesiunea de ogînzii care glisează la vedere și aduc sau iau personaje, povești, situații, care separă și definesc spații de joc, întărește ambiguitatea textului, estompează, uneori, ca un vîl, pulsunile unui erotism cu legături primej-

dioase: bărbat-bărbat, femeie-bărbat. Și se susține extraordinar în spectacol. Într-un fel însă, viziunea monumentală a decorului și a costumelor sufocă, înghesuie anvergura limbajului dansului, la care regizorul a apelat. Spectacolul este ca o frază lungă, emoționantă în cîteva momente, mai ales din prima parte, dar delirantă. Cu tot ce înseamnă asta, fără să aibă pe dedesubt și o retorică însoțitoare. Un spațiu mai aerisit, poate, ar fi lăsat dansului posibilitatea să motiveze pînă la capăt opțiunea aceasta, pentru acest tip de comentariu gestual, emoțional. După mine, o opțiune foarte inspirată, de marcă care m-a interesat cel mai tare în spectacol. Din toate punctele de vedere. Deși nici ea nu este pe deplin susținută și explicată pe scenă. Astfel, pare puțin bizar cînd cineva i se adresează cu replică lui Dorian Gray, direct, unu la unu, iar acesta nu răspunde. Replica vine în dans. E frumos ca idee, dar nu e bine delimitată convenția pe scenă. Schimbul acesta cred că putea fi ocolit. Dorian Gray este interpretat de Răzvan Mazilu, într-o coregrafie ce-i aparține. Expresiv, cu eleganță corporală, cu eleganță a gestului, a expresiilor, a mișcărilor, la care actorii, în general, ajung tot mai greu, în interpretarea lui Răzvan Mazilu pulsează credibil iubirile lui Dorian Gray, cinismul, superioritatea, malițiozitatea, rasa personajului, structura lui labilă și controversată, suferința, degradarea, farmecul și povara lui Narcis, a pactului cu Diavolul. Dimensiunea acestui zbucium este redusă cumva, pe scena de la Odeon, chiar din lipsa spațiului. Mișcările, drumurile își reduc, astfel, din amplitudine, deși era atîta nevoie de ea, de respirație. Extraordinară, în planul dansului, este relația dintre Dorian Gray și Sibyl Vane, între Răzvan Mazilu și copila Oana Cojocaru, elevă la școala de balet, cea mai complexă și împlinită relație din acest spectacol. Fără fisură. Absolut tulburătoare. Amestecul de fragilități, de inocențe, exultul sentimentelor, nevăciute de intervenția celor de dinafara cuplului, scena îndrăgostirii, a seducției sînt momente la care mă gîndesc. Și care mă emoționează. Este o oarecare distanță, însă, între performanța lor, a lui Răzvan Mazilu și cea actricească. Recuperează cu adevărat Marius Stănescu, pe măsură ce personajul său, lordul Henry Wotton, îmbătrînește. Restul aparițiilor, episodice, sînt, unele, corecte, tehnice, altele, vagi, palide. Nu cred că-și aveau rostul două personaje: Narratorul, care ne povestește ce tocmai se întîmplă sub ochii noștri, și Servitorul, al cărui traseu, altfel bine susținut de Ionuț Kivu printr-o maleabilitate corporală studiată, nu-și precizează funcția în raport cu Dorian Gray și cu ceilalți.

Foarte provocat de Dorian Gray și de Oscar Wilde, de lumea lor, regizorul Dragoș Galgoțiu nu poate reduce tendința stufoasă a abordării exhaustive. Spectacolul pierde, cred, din această pricină, în special în partea a doua, redundanță, obositoare. ■

P.S. Rar am văzut în ultimul timp un program de sală atît de rafinat, o prelungire elegantă a ideii de tablou, ogîndire.



Având o enormă filmografie la activ (după cum ne amintește de fiecare dată), Sergiu Nicolaescu se recomandă drept magnet pentru public și regizor al poporului. Și, ca să-i dăm Cezarului ce-i aparține, poporul a venit, nu, mai degrabă s-a înghesuit la noul său film, *Orient Express*. Odată ajuns în sală, a rămas – cu excepția a două replici la care s-a râs de fiecare dată – siderat, încremenit, mut. Vrând, nevrând, am subscris și eu la mușenia generală, din politețe; speram câteva comentarii acide la final. Ei bine, nu! Mai erau indivizi rarissimi care chicoteau, un curajos care a părăsit „ringul” cinematografic, dar în general, lumea a plecat la fel de mută – nici entuziasm, nici regret c-a plătit biletul! Repetând experiența de trei ori cu același rezultat, mi-am zis că e vorba de incoerența scenariului care ți arunca pe spectatori într-o asemenea stare de confuzie existențială.

Iar povestea e nu doar încălțită, ci și de o lipsă de noimă arareori întâlnită, care ofensează și o logică elementară. Acțiunea se petrece pe două planuri temporale care par legate, dar te convingi treptat de șubrezenia conexiunii. Primul e intervalul 1911 – 1916: prințul Andrei Morudzi 1 (Dan Bittman) duce o viață plină de cazinouri, femei și dueluri între Paris și București/moșia sa. În 1935, prințul Andrei Morudzi 2 (Sergiu Nicolaescu), îmbătrânit, dar nu complet cumințit, duce o viață aparent solitară: e vizitat de crema localității Moruzeni (baroana Frunzetti, văduvă, – consort, șeful de gară + consoartă, popa + consoartă, pădurarul, misogin, deci – consoartă) și de fantomele tinereții sale nesăbuite, adică Isabel (Ioana Moldovan) și propria sa variantă tânără (din nou, Dan Bittman). Dar filmul începe cu prințul 1 fiind călcat de *Orient Express*; chiar dacă reușești să crezi că scapă, tot îți vezi mormântul, cu poză cu tot, care atestă c-a dat ortul popii la treizeci-și-nouă de ani, aceeași vârstă la care – aflăm de la Costache, majordomul interpretat de Gheorghe Dinică – i s-a pictat portretul. Mai mult, mormântul prințului 1 ni se arată doar când e vizitat de prințul 2, care, în *flashbackurile* în care-și rememorează tinerețea, apare ca prințul 1? Ergo, dacă cei doi prinți nu sunt una și aceeași persoană la vârste diferite (și nu pot fi, căci unul e mort, iar celălalt în viață, cel puțin până la finalul filmului), pe cine interpretează Sergiu Nicolaescu? Fantomă nu e, deși ți mărturisește Anei Criveanu (Imola Kezdi) că el „nu există”: mănâncă, doarme, face baie, se vede-n oglinzi și la sfârșit se și sinucide! Să fie atunci un impostor care se dă drept prințul Morudzi? Iarăși imposibil, din cauza *flashbackurilor*, din cauza fantomelor care-l vizitează ca să-i facă reproșuri pentru modul în care le-a tratat în tinerețe, ca Isabel. Ca atare, personajul lui Sergiu Nicolaescu, pivotul filmului (ocupă cam trei cadre din cinci), nu-și justifică

defel existența, după cum nici CNC-ul nu poate justifica fondurile oferite unui script atât de defectuos în cadrul unui „concurs de scenarii”!

Singura motivație – vagă – pentru această eroare grosolană ar putea fi faptul că personajele Isabel și prințul 1 nu existau în materialul original (romanul *Prințul de Teodorescu* – Braniște)... Dar greșelile din scenariu nu se opresc aici, filmul lăsând multe incidente neterminate. De pildă, nu știm de ce a murit Isabel la două-

să văd cum se poate una fără alta... Nu puteau lipsi nici citatele din literatura franceză (așa s-a obținut oare sponsorizarea de la Air France?), arhi-cunoscute și pomenite deja în vreo duzină de filme – vezi „Il pleure dans mon cœur/ Comme il pleut sur la ville”, mult exploatarea versuri ale bietului Verlaine. Delicios e momentul în care Ana ți declară prințului 2 că preferatul ei e Villon – să fi știut ea de filmul lui Sergiu Nicolaescu din 1987, intitulat *François Villon, poetul vagabond*? Mai mult,

n.a.) în Franța anilor 50'-60". Aha, deci văd unde bate: la *Nouvelle Vague*, *Cahiers du cinéma* și regizorii aferenți: Truffaut, Chabrol, Rohmer, Jacques Rivette, Godard. Doar că elementele comune nu sunt prea numeroase: disprețul cinic al prințului 2 față de mica burghezie aduce a două filme ale lui Chabrol (*Sotia infidelă* și *Nunta roșie*), iar aspectul moralizator al poveștii, accentul pe emoțiile personajelor pot aminti de Eric Rohmer, care, de altfel, făcea filme de epocă, unul fiind tot o adaptare (după Kleist, *Die Marquise von O...*).

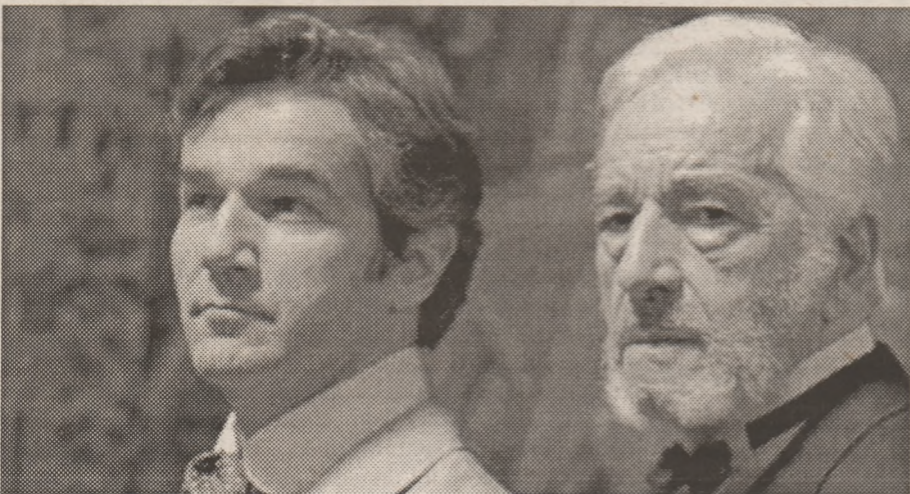
Revenind la faptul că în *Orient Express* personajele primează – pentru că nimic altceva nu ar fi putut, cât de cât, salva filmul de propriul scenariu – problema e că protagonistul nu are coeziune și nici coerență. Se pretinde dandy și amoral, apoi afirmă că răul pe care l-a făcut, l-a făcut crezând că e bine! Cât despre ceilalți actori, cei buni sunt reduși la statutul de sateliți ai protagonistului, interpretând personaje simplificate, construite sumar în jurul unei funcții. Totuși, apreciez rolul Danielei Nane, care joacă bine o femeie proastă (Carmen Ionescu) și chiar pe cel al Maiei Morgenstern (baroana Frunzetti) care reușește să-și infuzeze personajul, altminteri tragic prin iubirea nelpărtășită, cu o doză de umor – ei îi aparțin cele două replici la care se râde. Cei doi actori importați din emisiuni TV, Bittman și Ioana Moldovan, sunt inadecvați, în special ea, căreia ar fi trebuit să-i spună cineva că, de regulă, strigoii nu sunt zâmbitori până la exces. Egocentrismul nicolaescian viciază restul: bărbații îl consideră o enigmă la care meditează cu conștiinciozitate, în timp ce toate femeile îl adoră (iar Maia Morgenstern, făcându-i declarații, e chiar implauzibilă!), și câteva se sinucid după ce le părăsește. M-am liniștit însă când am aflat că personajul e opusul lui Sergiu Nicolaescu (care mai mărturisea cu candoare că până acum s-a jucat doar pe sine), care tratează complet diferit membrele sexului frumos, totul sublimat în afirmația „oricare din femeile pe care le-am iubit și astăzi dacă le-aș chema ar veni înapoi!”.

Vizual vorbind, filmul stă ceva mai bine, deși rasolul dat la filmări, care-au avut loc în patruzeci-și-nouă de zile, se cam vede. La nivel tehnic, dau bine o suită de gros-planuri filmate în continuitate sau o juxtapunere de planuri paralele în *slow-motion* care anunță începutul *flashbackului*. Dar, cu siguranță, nu m-aș aventura să vorbesc despre „realismul magic” al imaginii cum face Florin Mihăilescu (directorul de imagine). Mai mult, gafele de lumină sunt flagrante, mai ales când se utilizează *fill light* (lumină menită să evidențieze obiecte, chipuri, etc.): în scena apariției Anei, vezi întâi buze care abia se disting de sub umbrelă în întunericul nopții, apoi – fără să fi existat vreun alt mijloc de luminare în cadru – se face zi pe chipul ei; bănuiesc că i-au băgat vreo lanternă în față... Mai e și *Orient Expressul* care scoate fum de două culori – fiindcă s-a folosit și trenul autentic, și gamitura de tren cu aburi de la Buftea... Sunt multe alte detalii eronate de acest tip: încercați să vă concentrați asupra lor pentru că mai tale din plictiseala pe care o veți resimți cu siguranță...

Alexandra OLIVOTTO

cinema

Atunci i-am condamnat pe toți la *Orient Express*



zeci-și-șase de ani – a fost o victimă a războiului? Sau, exemplul tipic de scenă nefinalizată: Ana pleacă de la castel, scapă mânușile, prințul le ia și pomește în galop să-i le returneze. Nu aflăm niciodată dacă i le-a dat înapoi sau nu...

Și până acum nici nu m-am atins de dialoguri, care sunt de-o artificialitate demnă de reclamele la produse electrocasnice și la fel de originale. Să citez, deci: „iubesc natura care-și pune strale noi”, „se spune că iubirea aduce nefericire”, „așa că vom privi această lume cu un dispreț olimpic”, „am vrut să învăț și animalele să mănânce frumos”, „credeam că doar acolo puteam trăi și respira” – tare-aș vrea

uneori dialogurile sunt atât de forțate încât dau în ridicol: rămas fără argumente în dezbaterile naturale socială versus distincție auto-impusă, Bob (nepotul baroanei Frunzetti) îndeamnă oaspeții să strige „oh” în ceva ce – bănuiesc – se vrea o sfidare a bunelor maniere, și, implicit, a prințului...

Dar, încercând să dau de vreun sens în acest haos, mă întorc la afirmațiile lui Sergiu Nicolaescu privind acest lungmetraj: el susține că e „un film curat, frumos”, „o piatră de încercare”, ba chiar comentează că „am abordat cu curaj un dialog cu spectatorii puțin mai greu. Acest gen de filme se făceau (eroare gramaticală?)

Orient Express, 2004. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Sergiu Nicolaescu, Maia Morgenstern, Gheorghe Dinică, Daniela Nane. Produs de Ro De Film. Distribuit în România de MediaPro Film Distribution.



„Noi, modernişti, vrem să ne menţinem într-o revoluţie continuă... Dacă se întâmplă să ne încătuşeze vreo formulă, noi părăsim vechiul gen – codificat – şi pornim mai departe, văzând în artă libertatea deplină, fără reguli stabilite”.

(De vorbă cu d. Mathis Teutsch, revista Drumuri noi, anul I, nr. 3, 15 martie – 15 aprilie 1929, Braşov, interviu de Şt. I. Chendi)

I. Umanism fără naturalism

Dacă adăugăm citatului de mai sus încă două propoziţii, extrase din acelaşi interviu acordat lui Şt. I. Chendi, şi anume: „Pe mine mă interesează numai omul, natura – deloc. Nu am fost şi nu voi fi niciodată naturalist. Fondul nu are pentru mine nici o importanţă...”, avem deja o definiţie esenţială a artei lui Hans Mattis Teutsch. Indiferent la care etapă a creaţiei sale ne-am referi şi oricât de mare ar fi, aparent, distanţa stilistică de la un moment la altul, rigoarea mărturisirii este ireproşabilă. Hans Mattis Teutsch rămâne un caz cu totul special în spaţiul artei româneşti, pe care doar vecinătatea lui Brâncuşi sau, mai curînd, o anumită convergenţă a operei lor, ca să ne referim doar la reperele imediate, îl salvează din excesiva singurătate la care părea condamnat prin însuşi metabolismul subtil al gândirii sale şi îl plasează într-o tipologie artistică din ale cărei resurse s-au hrănit, mai mult sau mai puţin vizibil, nenunţate energii ale artei europene şi din care au derivat tot atâtea aspiraţii şi ideologii. Este vorba de acel segment artistic care a părăsit comentariul direct pe marginea formelor naturale şi s-a ridicat pînă la înălţimea de la care privirea devine contemplaţie, faptele concrete se transformă în principii, iar creaţia propriu-zisă părăseşte şi ea planul sensibil şi se preschimbă în cercetare a esenţelor. O astfel de cercetare a încercat să facă, de-a lungul unei cariere prodigioase, Hans Mattis Teutsch. Provenit, asemenea lui Brâncuşi, din climatul meşteşugăresc al Şcolii de Arte şi Meserii, din acel climat care pune accentul exclusiv pe îndemnare şi pe rigoare, el a reuşit să depăşească orizontul practic al capacităţii de a face şi să ridice îndemnarea pînă la cotele înalte ale ideologiei. Pentru că în tot ceea ce a făcut Mattis Teutsch, indiferent de expresia imediată, se resimte indubitabil amestecul subtil de nonşalanţă tehnică, de manualitate, şi de capacitate de abstractizare, de control strict al materiei din teritoriul înalt al ideii. Ca şi Brâncuşi, încă o dată, el este un creator de axiome, un adversar declarat al discursurilor de orice fel, un hermeneut al esenţelor. Aşa cum Brâncuşi se exprima paremiologic, sintetiza în câteva cuvinte substanţa epică a unor interminabile demonstraţii, Hans Mattis Teutsch epuizează în enunţuri geometrice, aproape eliptice, întreaga discursivitate a lumii vizibile căreia îi deconspiră legăturile şi îi restituie o nouă arhitectură. Tot ceea ce, la o primă vedere, ar fi doar convenţie, limbaj şi cod, în reveria ideatică a artistului capătă funcţii întemeietoare şi se apropie vertiginos de simbolistică, de magie, de subtile teritorii ale disciplinelor iniţiatice. Punctul, linia, suprafaţa, volumul etc. etc. nu sunt nici componente ale unui alfabet cultural şi nici părţi constitutive ale unor forme concrete, ci purtătoare ale

unor mari energii, repere ale vieţii înseşi, ipostaze ale unor ample şi complicate mişcări sufleteşti. Fie că desenează siluete geometrizate, adică visează fiinţe împlinite într-o ordine constructivistă, fie că imaginează turbioane cromatice, un fel de corpuri cereşti în expansiune sau în implozie, adică universuri dinamice privite în perspectivă expresionistă, fie că ciopleşte brut forme oarecum arhaice sau polisează, brăncuşian, esenţe pure pînă cînd lumina se încorporează materiei pentru a afirma principiul şi a nega substanţa, fie că bricolează mici obiecte utilitare, de la cutiuţe pentru tutun, la suporturi pentru pipe şi lămpi vag antropomorfe după cele mai explicate ritmuri ale sensibilităţii art nouveau, Mattis Teutsch se implică la fel de profund în realitatea lumii pe care o creează ca şi cînd fiecare gest ar fi unic şi definitiv. Nimic din ceea ce face el nu este consecinţă sau comentariu în raport cu o realitate primă, deja instituită, ci un nou început, un act fondator şi o luare în posesie a lumii înseşi prin descoperirea şi folosirea propriilor ei principii de naştere şi de funcţionare. Înţelegînd creaţia ca o victorie a ideii şi ca o biruinţă a omului faţă de multiplele tentaţii ale de structurării, Mattis Teutsch se autodefineste ca un umanist absolut, ca un apologet al omului pur, cu o dinamică intrinsecă şi ireductibilă, abstract şi etern, fără limite şi fără istorie. În jurul acestui tip uman nu creşte iarba şi întreaga natură se surpă. Mattis Teutsch este creatorul deplin al unui umanism în sine, fără urmă şi fără context.

II. De la Ideologia artei la Constructivismul social

In cartea sa atît de neobişnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunst-Ideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate şi acţiune în creaţia artistică*, în care stabilitatea şi acţiunea au mai degrabă înţelesul de static şi activ, Hans Mattis Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativităţii ca act asumat, pornind de la enunţurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic şi propoziţiile scurte, respiraţia intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivităţi care ar putea să învalideze ideea şi să amortizeze impactul, fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărţii, aproape un vehicul al transcendenţei, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziţii, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atît o ideologie, cît o atitudine în faţa căreia se suspendă orice argument contrariu. Aşadar:

„Această carte prezintă bazele artei noi. Ea surprinde trecerea de la arta pasivă la cea activă. Forma artistică labilă se transformă în formă artistică stabilă.

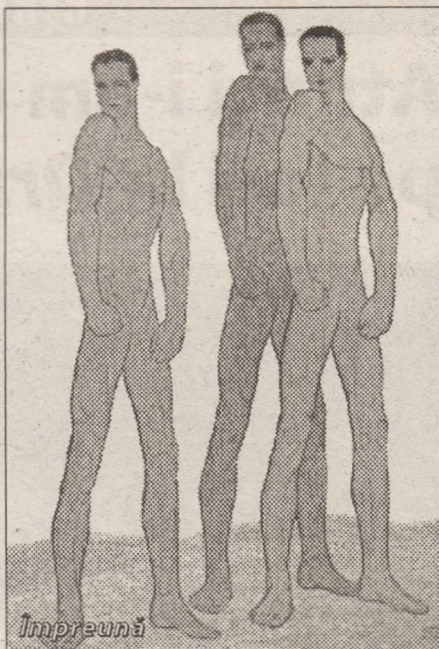
Arta
Reprezentarea plastică a participării la viaţă.”

Reperetele acestei situaţii atît de tranşante faţă de sensul creaţiei artistice, faţă de nevoia imperativă de schimbare a

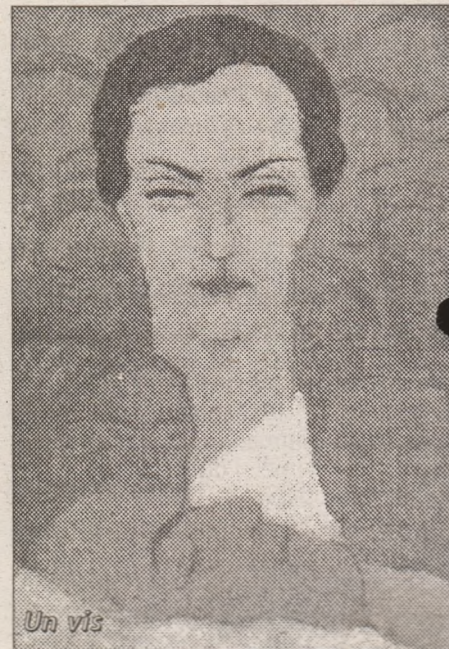


cronica plastică
de Pavel Şuşară

Ultimul Mattis Teutsch



Împreună



Un vis

perspectivei, dar şi aspiraţia către stabilitatea formei, chiar şi cu preţul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gândirii, pe proiecţii mentale şi pe contemplaţia exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie şi aceea a sensibilităţii acceptate, forma artistică se dematerializează, părăseşte principiile gravitaţiei şi devine parte dintr-un nesfîrşit discurs al esenţelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construieşte exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respiraţia cămii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis Teutsch, în imaginarul său ineputabil, ci abstracţiuni desăvîrşite, concepţe imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. *Ideologia artei* devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noţiuni precum: verticală, orizontală, acţiune, repaos, înălţime, stabilitate, excentric, concentrat, rotaţie, punct, centru, mişcare, linie etc. etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenţia lor lexicală, şi se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal şi greu de reprezentat în cadrele unei imaginaţii de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvînt şi prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creaţiei celei dintîi, lumea, firea întreagă, mişcarea şi umanitatea. În discursul său global, acest episod al *Ideologiei artei* nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viaţa în corsetul dur al instituţiei, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la naşterea formei prin apariţia unui

punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mişcării, de la structurarea primei imagini şi pînă la tentaţia ei irepresibilă de a se desprinde şi de a se înălţa şi pînă la enunţurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre sau Arta propagă ideologia epocii sau Dominanţa culturii este întotdeauna de natură colectivă, sau Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat, sau Natura, o creaţie a naturii – opera de artă, o creaţie a vieţii, sau Forma artistică a epocii noastre se înfăţişează nudă, fără somptuoziţi, ea este purtătoarea adevărului şi a purităţii* etc. etc. se dezvoltă un parcurs impresionant în care se angajează fără precauţii o devoţiune de misionar, o conştiinţă de geometru, o mînă de meşteşugar şi o enormă predispoziţie ludică, aceea care motivează insaşiabil nevoia combinaţiilor şi a nesfîrşitelor ipoteze.

După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci şi opt de ani, Hans Mattis Teutsch revine cu un nou text teoretic, şi anume cu *Reflecţiuni asupra creaţiei artiştilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv*. Rămăs în manuscris pînă astăzi, cel puţin în ceea ce priveşte traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parţial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch şi realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, carte în care se şi publică vreo câteva fragmente, şi de Mihai Nadin care îl aminteşte în contextul discuţiei despre *Ideologia artei*, în prefaţa



la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion, București, 1975. Dictat în limba germană și redactat în aceeași limbă de către eleva și colaboratoarea sa, pictorița Irina Lukász, *Realismul constructiv* este finalizat, așa cum se înregistrează, cu o rigoare nemțească și ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieții artistului. Deși acest text se așază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puțin în ceea ce privește construcția lui, dinamica intelectuală și codul stilistic, el se detașează, totuși, de aceasta, prin natura observațiilor și prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care privește nașterea și rațiunea adâncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvența ontologică a gândirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creației, către înțelegerea și explicarea existenței noastre individuale și colective prin analiza expresiei artistice, se definește mai curând ca o componentă gnoseologică. Și astfel, în plină retorică realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat și a umanismului de paradă, pictorul teoretizează măreția umană ca proiecție estetică și pledează pentru un umanism al esențelor, și nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeași perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creației simbolice care nu se erodează și nu se epuizează.

„Tehnica se consumă, spune el, și este consumată. Valoarea ei este uitată. Creația tehnică înseamnă evoluție, înseamnă colectiv. Arta nu poate fi consumată, valoarea ei este eternă. Arta creează pentru spiritul suferesc. Creația artistică este spontană, individuală.

Arta a fost un bun obștesc. Tehnica a devenit un bun obștesc. Care este menirea artelor plastice în epoca tehnică accelerată? De a reduce omul la el însuși – de a-i stimula siguranța și liniștea prin fenomenele optice ale artei plastice, de a-i îndruma simțul estetic, prin frumusețe, către viața interioară.

Sufletul în artă se bazează pe simțire. Sufletul în artă se bazează pe rațiune.”

Toate aceste aserțiuni, făcute cu un amestec de siguranță și de precauție, pregătesc, de fapt, un amplu exercițiu al continuității în opera lui Mattis Teutsch, așa cum și din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul și, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spațiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici revêrile așezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, și nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă și delicate efuziuni lirice, din anii douzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă și

eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct și se afirmă cu o enormă stăpânire de sine, și programul teoretic, dar și ampla demonstrație practică a *Realismului constructiv*.

III. Ultimul Mattis Teutsch și lumile paralele

După o pauză semnificativă, de aproximativ zece ani, timp în care se întoarce, pe jumătate ingenuu, pe jumătate savant, la studiul elementar al formelor anatomice, Hans Mattis Teutsch revine în forță, la începutul deceniului cinci, cu o iconografie surprinzătoare și, aparent, nouă. Nudul, masculin ca structură somatică generală, dar asexuat în particular, de fapt un nud paradigmatic și androgin, este reperul absolut al acestui moment. Surprins în atitudine impozantă și hieratică, văzut în egală măsură din spate, din față și chiar din profil, acest personaj încremenit într-un eroism inefabil și nondiscursiv pare a fi un elogiu patetic adus unei umanități mitice, stranie și incorruptibile. Anatomii care capătă dimensiuni cosmice, adevărate punți de încrengături nervoase și inserții musculare între pământ și cer, arhitecturi antropomorfe copleșitoare și fragile în același timp, cam așa s-ar putea descrie, în termeni oarecum literari, lumea de forme care îl urmărește obsesiv în deceniul cinci pe Mattis Teutsch. În mod cert, substratul epic al acesteia este omul ireductibil și exemplar, un fel de întrupare prometeică a acelei idealități umaniste pe care pictorul și-o reprezenta în afara naturalismului și a oricărei culori locale. Însă dincolo de posibilele speculații și de orice alt tip de lectură discursivă, aceste forme nu sunt, în esență, diferite față de cercetările anterioare ale pictorului. Atât în demonstrațiile din *Ideologia artei* cât și în pictura propriu-zisă din anii treizeci, mai exact din anii 27, 28, 29, 30, artistul cercetează insistent capacitatea liniei și a tonului de a se ordona în forme ascensionale care, de cele mai multe ori, într-o variantă geometrică și riguroasă, devin siluete umane dinamice în plan vertical și active în plan orizontal. Din acest constructivism pur, din aceste demonstrații tehnice de stăpânire a suprafeței, a liniei, a culorii și, în general, a codurilor prin care se nasc imagini și se transmit mesaje, coboară nemijlocit omul singular, cu anatomia lui axiomatică, din deceniul cinci. Orice prezumție că pictorul și-a abandonat proiectul inițial, așa cum, de pildă, o va face Al. Ciucurencu, sub presiunea istoriei mărunte și a imperativului său ideologic, este fundamental falsă. Chiar dacă acest moment al creației lui Mattis Teutsch se suprapune cu momentul cel mai dur al realismului socialist, în esență el nu este marcat de ofensiva ideologică și nici deturnat de la traseul său prestabilit pe care și-l urmărește cu o consecvență de multe ori crispată. Sensul direct al acestor experiențe plastice, dincolo de latura lor formală și de meditația propriu-zisă asupra capacității limbajului de a se manifesta exemplar, este acela care privește caracterul dominator al omului, supremația acestuia atât față de lumea naturală cât și față de aceea creată. Majestuos și definitiv, proiecție mistică în felul său, Omul lui Mattis Teutsch din anii

cincizeci este un fel de placă turnantă în creația pictorului, un moment în care *ideologia* se transformă încă o dată în *teologie*. Imaginea feminină, deși nu este cu totul absentă, are o frecvență mult mai mică și se regăsește fie în atitudini pasive, arhetipale, în reprezentări care glosează, de la distanță, pe tema străveche a fecundității, fie în compoziții complexe, cu personaje multiple, al căror sens imediat este întotdeauna obscur. De altminteri, cam pe la jumătatea deceniului cinci, pictorul trece de la compozițiile cu personaje hieratice, eroice și solitare, la acelea mult mai complicate și, cu o epică evidentă, dar greu de explicat, în care totul intră într-un fel de serialism, de creștere modulară, atât la nivel formal cât și la acela cromatic. Siluete rigide, provenite nemijlocit din repertoriul său constructivist, se amestecă straniu, după o logică pe care o instaurează mai curând ritmurile compoziționale decât necesități exterioare, cu frize de capete, cu atitudini care sugerează mișcări încremenite, cu fragmente anatomice diverse (mlini, urechi etc.), cu diverse instrumente din lumea tehnicii, cu forme de vegetație schematică, aproape ca în reprezentările bizantine, alături de nenumărate citate din propria sa operă anterioară. Misterioasă, obscură, ironică și polemică, această etapă din creația lui Mattis Teutsch ar merita ea singură o lectură și o analiză extinsă și aprofundată. Una din lucrări, de pildă, aduce laolaltă, cam după același principiu care a făcut posibilă întâlnirea umbreii cu mașina de cusut pe masa de disecție a lui Lautreamont, continentul european colorat în roșu, dar fără Anglia și Spania, un fel de figură bărbosă care pare a fi a unui patriarh marxist, un nud masculin în stare de așteptare, unul feminin în stare de levitație, câteva citate din lucrări mai vechi și o vegetație ambiguă, pe jumătate naturală, pe jumătate ficțiune culturală. În acest moment al picturii lui Mattis Teutsch, individualitatea umană se topește într-un fel de grup straniu, identitatea, fie ea și tipologică, se resoarbe în serie, iar acel soi de erou impozant și dominator devine, pe nesimțite, simplu ornament într-un amplu proces de multiplicare. Deși variate compozițional și iconografic, aceste lucrări au ca gen proxim o anumită opacitate vizuală, care face inutil orice efort de lectură fluentă, și o migrație a opticii către auditiv, către ordinea sonoră a lumii. Compoziții seriale, ritmice și muzicale, imaginile pe care Mattis Teutsch le experimentează în acest moment împing percepția către o lume bidimensională, populată de realități spectrale, de amprente ale unui uman sublimat. Pictorul codifică și conceptualizează acum cu o asemenea siguranță și rigoare înct ficțiunea imaginii tinde să se substituie lumii tridimensionale și să instituie un alt proiect de realitate. În plin realism socialist, Mattis Teutsch sabotează existența imediată, formele recognoscibile și obiectul tangibil, sugerând implicit că există o altă lume și un alt tip de existență din care accidentalul dispăre, iar în locul lui se instaurează principiul incorruptibil și energii spirituale pure. Acest moment nu este, însă, decât unul intermediar. Din el derivă, printr-o logică subtilă și, oarecum, surprinzătoare, cea de-a treia și ultima etapă din intervalul 1940-1960: aceea a revenirii la antropocentrism, dar într-o cu totul altă variantă. Dacă la începutul deceniului cinci omul era o prezență eroică și fără chip,

un fel de trup invulnerabil căruia îi lipsea tocmai elementul major de identificare, adică fața, fizionomia, acum el se reduce exclusiv la chip și la expresia acestuia. Corpul dispăre, iar în locul lui, în imensul spațiu rămas liber, Capul devine unica realitate. Așadar, la prima vedere, acest moment este unul exclusiv al portretelor. Și, pînă la un punct, chiar așa este. Numai că nici aceste portrete nu sunt ceea ce par la o privire fugară. Multiplicându-se, umplînd aproape întregul spațiu fizic al pînzei sau al panoului, și portretul devine o compoziție modulară, un fel de arhitectură serialistă realizată din chipuri. Dar nici nu este vorba de mai multe portrete, adică de mai multe personaje sugerate prin fizionomie, ci de același portret care intră într-un dădă proces de reverberație. Ca într-o oglindă cu mai multe niveluri, un chip unic se distribuie în nenumărate registre, iar fiecare dintre ipostaze trăiește cumva autonom, în propriul său spațiu de referință. În această perioadă, spre sfîrșitul vieții, Hans Mattis Teutsch pare preocupat de existența unor lumi paralele, de migrația spiritului, identificat în absolut cu înfățișarea, cu chipul, într-o nouă dimensiune. Dar cum nu există doar o singură variantă a portretului, ci, întotdeauna, o adevărată iradiere, este de presupus că visul unei alte ordini nu este atât o deplasare directă, cât o multiplă aspirație, un proces care implică un parcurs cu nenumărate ipostaze. Că pictorul se gîndea însoțit la resurrecția spirituală ca la o compensație ultimă față de precaritatea existenței noastre materiale, poate fi lesne descifrat într-una din lucrările sale tîrzii în care se proiectează pe sine însuși pe catafalc, iar, într-un plan secund, în plină ascensiune mistică, propriul spirit eliberat și întinerit. Umanistul de altădată, acela care dezavua radical naturalismul spre a se concentra doar asupra omului pur, fără istorie și fără context, sfîrșește acum apoteotic, printr-o amplă demonstrație antropocentrică. Omul lui Mattis Teutsch acoperă, finalmente, totul, cu o irepresibilă putere de generare și difuziune. El se naște aici, prin deliberări estetice, din coduri culturale și dintr-un profund angajament moral, și se difuzează mistic în toate universurile imaginabile, ca o dovadă absolută că doar creația artistică garantează o existență exemplară și fără limite. Este exact ceea ce artistul sintetizează în finalul ideologiei artei:

„Arhitectură – spațiu plastic – dimensiune imagine – suprafață – linie – culoare reprezintă în formă sentimentele vieții spirituale”

(Op. cit., pag. 95) ■

P.S. Pe data de 07 – 10 – 2004, s-a deschis, la Galeria Luchian 12, prima expoziție Hans Mattis Teutsch organizată în România, cu lucrări din perioada 1940-1960. Textul de mai sus, din care au mai fost publicate fragmente în România literară, reprezintă, la rîndul lui, prima încercare de sistematizare a ultimilor douăzeci de ani, de un interes excepțional pentru arta noastră modernă și contemporană, din creația marelui artist brașovean al cărui loc este, fără nici o îndoială, alături de cei mai importanți exponenți ai modernității europene: Paul Klee, Vasili Kandinski, Oskar Kokoschka, Piet Mondrian, Kazimir Malevici etc. etc. (P.Ș)



În numărul 18 din luna mai a.c., treceam în revistă cele mai importante apariții românești din ultimele luni pe piața editorială din Italia: a doua ediție a traducerii lui Salvatore Quasimodo din opera lui Tudor Arghezi, o selecție de poezie Mircea Cărmășescu în traducerea lui Bruno Mazzoni, a treia ediție a romanului *Chira Chiralina* de Panait Istrati apărută la Feltrinelli, cartea despre Machiavelli a profesorului Gheorghe Lencan Stoica.

Și din cealaltă perspectivă – românească – se constată apariția, atât la noi cât și în Italia, a unor consistente lucrări și studii semnate sau îngrijite de intelectuali români, dintre care foarte mulți tineri, care reiau astfel preocupările privind afinitățile noastre spirituale cu spațiul italian. Aceste recente apariții, împreună cu cele deja semnalate, par să confirme un reviriment al istorice tradiții culturale româno-italiene.

1.

Sub patronajul Centrului Internațional de Studii Bruniene și al Institutului Italian de Studii Filozofice și cu sprijinul financiar al Ministerului Afacerilor Externe al Republicii Italiene, la Editura Humanitas au apărut primele două volume din seria de opere complete a lui Giordano Bruno (Filippo Bruni, 1548-1600), „ultimul și probabil cel mai mare și mai autentic filozof al Renașterii italiene”. Ediția românească, alcătuită și îngrijită de Smaranda Bratu Elian, după ediția critică bilingvă a lui Giovanni Aquilecchia (Les Belles Lettres, Paris), reproduce în chip de *Prefață* valorosul studiu al lui Edgar Papu apărut în 1947, la Fundația Regele Mihai I, *Giordano Bruno. Viața și opera*. Cele două volume cuprind primele două dialoguri cosmologice ale gânditorului italian, anume *Cina din Miercurea Cenușii* și *Despre Cauză, Principiu și Unu*, seria urmând a fi completată cu celelalte patru dialoguri (*Despre infinit, univers și lumi*; *Alungarea bestiei triumfătoare*; *Cabala calului pegasian*; *Despre eroicele avânturi*) și cu republicarea traducerii Smarandei Bratu Elian a comediei *Lumânărarul*. Se poate afirma cu toată hotărârea că această ediție a operelor complete Giordano Bruno reprezintă un eveniment cultural de excepție.

2.

Așa cum declară în *Prefață* coordonatorii volumului, intenția autorilor a fost de a oferi lectorilor italieni nu

o dezbateră sau o polemică asupra corectitudinii și relevanței anumitor teorii istoriografice, ci o perspectivă asupra României contemporane prin înțelegerea trecutului său. Aceasta a fost gândită ca o succesiune a celor mai importante etape din istoria românilor, de la „moștenirea Antichității” (capitol scris de Alexandru Vulpe) la perioada postbelică și cea „de tranziție” (autor: Florin Constantiniu). În ordine, cititorul italian ia cunoștință despre romanitatea orientală în mileniul marilor migrații (capitol elaborat de Stelian Brezeanu), apoi de constituirea Principatelor Române (Ștefan Andreescu), află despre voievodatul Transilvaniei și Europa occidentală în secolele XII-XVI (Ioan-Aurel Pop), despre relațiile Principatelor Române cu Imperiul Otoman între 1400-1878 (Mihai Maxim). Gheorghe Platon a elaborat capitolul referitor la perioada 1500-1900, Dan Berindei tratează despre istoria românilor în secolul XIX. Prezentarea secolului XX a fost elaborată în cinci capitole, semnate de Glenn Torrey, Vasile Vesa, Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu și Florin Constantiniu. Am remarcat capitolul elaborat de Dan Horia Mazilu (*I Romeni ed il Cristianesimo: dall'inizio sino alla fine del secolo XVIII*), o prezentare a istoriei culturale românești prin analiza dimensiunii spirituale și instituționale a creștinismului.

3.

Mira Mocan (n. 1976, Cluj-Napoca) este autoarea celei mai noi apariții la editura Bagatto Libri, unde au mai văzut lumina tiparului volumul Annei Rita Onnembo, *La riconciliazione impossibile. I Salmi di Tudor Arghezi* (1990), și al Angelei Tarantino, *Istoria lui Fileret și cu*

a *Anthusei* (1995). Pregătindu-și în momentul de față teza de doctorat la Departamentul de Studii Romane al Universității „La Sapienza” din Roma, pe o temă privind semantica gustului în literatura medievală, tânără cercetătoare propune în acest volum o revizitare modernă a liricii și ideologiei trubadurilor, prin analiza și istoria semantică a termenului provençal *cossirar*, care nu își află în limbile neolatine echivalente corespunzătoare. Un filon generos al cercetării pornește de la accepțiunea de bază a termenului, mai apropiată de latinescul *con-siderare*, pentru a dezvolta o analiză a acesteia în opera Sfinților Părinți și în mistică medievală. De remarcă este în primul rând natura filologică a studiului (vizibilă în cele trei Anexe, minuțioase inventare ale locurilor textuale și ocurențelor lemei *cossirar*), care poartă în mod evident amprenta puternice Școli actuale de romanistică din Italia, dar care reprezintă, totodată, și un îndemn pentru reluarea tradiției românești în filologia romanică.

4.

Autorii volumului, doi universitari și cercetători clujeni, restituie pentru prima dată jumalul (*Diariul*) mitropolitului Vancea la Conciliul Ecumenic Vatican I. Restituirea filologică, realizată cu acuritate și competență, este dublată de un consistent studiu care analizează participarea episcopatului român la Conciliu și relațiile Bisericii Unite cu Sfântul Scaun în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În absența unor cercetări pe aceste teme în istoriografia românească, autorii au lărgit conținutul studiului la o prezentare generală a primei adunări



Studii culturale româno-italiene

conciliare a lumii moderne precum și a participării Bisericilor orientale la lucrările acesteia. Volumul editează așadar jumalul vancean, completat cu alte documente din arhivele eclesiastice (din presă sau din colecția Mansi), la care se adaugă memorialul călătoriei din 1886 a episcopilor români la Roma, reprezentând în ansamblul său o importantă contribuție științifică

la o temă insuficient explorată, inclusiv datorită întreruperii tradiției de cercetare în timpul regimului totalitar.

5.

Veneția a ocupat dintotdeauna un rol privilegiat în relațiile româno-italiene, așa cum au demonstrat



Giordano Bruno, *Opere italiene* (2 vol.) (Ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian), București, Editura Humanitas, 2002



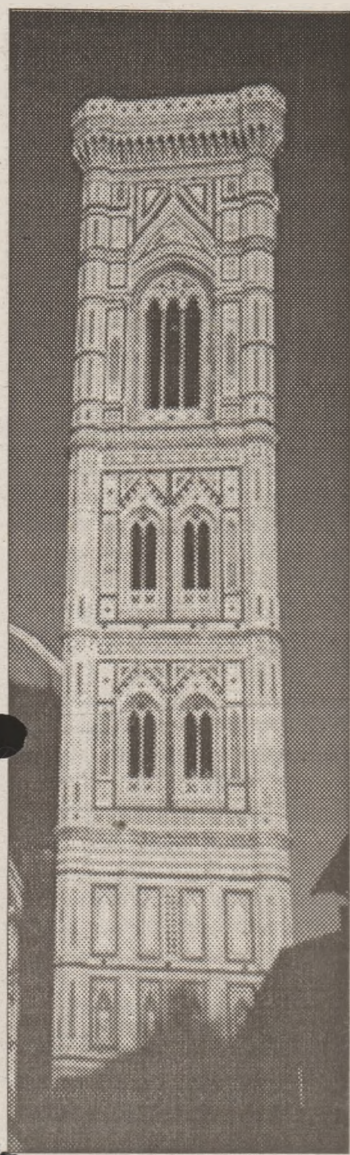
Una storia dei romeni. Studi critici (Coordonatori: Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu, Ioan-Aurel Pop) Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română și Centrul de Studii Transilvane, 2003



Mira Mocan, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale „cossirar”* Roma, Bagatto Libri, 2004



Nicolae Bocșan, Ion Cârja, *Biserica română unită la Conciliul Ecumenic Vatican I* (Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2003)



comunicările susținute cu ocazia congresului internațional *Dall'Adriatico al Mar Nero: Veneziani e Romeni, tracciati di storie comuni*, și care constituie baza prezentului volum, pârât sub egida Consiliului Național al Cercetării din Italia, așa cum aflăm din prefața semnată de coordonatorul volumului, Grigore Arbore Popescu.

Da că în Evul Mediu rolul Ve-

neției în istoria Principatelor Române a fost cu preponderență de natură economică, ca apoi, în zorii epocii moderne, să devină eminent politic, odată cu progresiva decădere a Serenissimei acesta s-a transformat, de-a lungul timpului până astăzi, în interes cultural și artistic. Mai mult, este vorba și de o „atracție”, o „afinitate” cu peisajul lagunar și venețian, de o inepuizabilă bogăție de semnificații pentru scriitorii, arhitecții și artiștii români, așa cum o demonstrează studiile semnate de Teresa Sinigaglia, Anca Brăduțeanu, Paul Rezeanu, Grigore Arbore Popescu, Vincenzo Fontana, Paolo Tomasella, Dumitru Irimia, Raluca Tomi. Se adaugă imensul fond documentar din arhivele venețiene, care furnizează, așa cum arată studiile lui Andrei Pippidi, Gino Benzoni, Eugen Denize, Ștefan Andreescu, Paolo Preto, Matei Cazacu, Marcela Ferraccioli, Gianfranco Giraudo, precum și ale tinerilor cercetători Ovidiu Cristea, Șerban Marin și Cristian Luca, date fundamentale pentru trecutul românilor.

6.



ei trei alcătuitori și îngrijitori ai volumului sunt tinerii cercetători Cristian Luca, specialist în relațiile româno-venețiene, autor al unei monografii Petru Cercel, doctorand în istorie al Universității din București, Gianluca Masi, specialist în filologie clasică, doctorand al Universității din Florență, având în pregătire o ediție inedită Sf. Ioan Gură de Aur din manuscrisele aflate în Biblioteca Academiei Române, și Andrea Piccardi, specialist în literatură

italiană medievală și modernă, doctor în litere și cercetător la Centrul de Studii asupra Clasicismului din Arezzo.

Contribuțiile cuprinse în acest volum nu numai că furnizează documente de primă importanță despre istoria Europei Răsăritene, aflate în marea lor majoritate pe teritoriul Italiei, dar mai ales reconstituie și interpretează fapte istorice și culturale ce participă la o mai bună înțelegere a raporturilor între Occidentul și Orientul european. Primului scop se afliază în special studiile semnate de Ioan-Aurel Pop, Șerban Marin, Michela Dal Borgo, Ovidiu Cristea, Cristian Luca. Am remarcat, pentru contribuția la istoria culturală și literară italo-română, contribuțiile lui Ionel Cândea (*Libri ecclesiastici greci stampati a Venezia, e già appartenenti alla Metropoli di Proilavia*), Teresa Ferro (*Gli intellettuali italiani e la lingua romana tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento*), Paolo Tomasella (*Un protagonista dello stile Neoromanesco: Geniale Fabbro, maestro costruttore friulano*).

7.



Studiile teologice și documentarea au constituit dintotdeauna obiectivele fundamentale ale permanenței intelectualilor români în bibliotecile și arhivele din Roma și Vatican. Beneficiind la Roma de o bursă „Vasile Pârvan” a Guvernului român, Ana Victoria Sima, universitar clujean, publică în acest volum 68 de piese documentare, în proporție covârșitoare din Arhivele vaticane, însoțite de un dens studiu, ce

formează primul volum al lucrării, referitoare la vizitele pe care nunții venezi le-au efectuat în Transilvania în secolul XIX, la cererea Scaunului apostolic. Redactate în limbile italiană, latină și română, documentele beneficiază acum de o ediție critică judicioasă, presupunând nu numai necesare traduceri, ci și portrete biografice, informații suplimentare și elucidări.

8.

ncepând cu 1999, la inițiativa istoricului Ion Bulei, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă de la Veneția, fondat de N. Iorga, tipărește două publicații proprii: *Annuario* și *Quaderni*. Recentul număr din *Annuario*, purtând girul spiritual și intelectual al istoricului Ioan-Aurel Pop, directorul Institutului, se constituie într-un veritabil compendiu al relațiilor culturale româno-italiene, pe următoarele direcții de abordare: *L'eredità di Roma*, *Image de l'autre*, *Missionari e missionarismo* (*Geopolitica religiosa*), *Il „Commonwealth” veneziano*, *Impatto ottomano*, *Nel Mitteleuropa*, *Relazioni italo-romene*, *Letture classiche* și *Letture contemporanee*. Se remarcă varietatea câmpurilor de cercetare ale studiilor cuprinse în volum, de la dreptul roman, arheologie, istorie ecleziastică, diplomatie, la geopolitică, studii clasice, critică și analiză literară. În acest ultim domeniu se înscriu contribuțiile ce relevă aspecte noi în studiile literare româno-italiene: *Studi critici sulla narrativa romana del Novecento apparsi in Italia*, aparținând Mariei Bulei, bursieră „N. Iorga”, *Guardando fuori: la „situazione della finestra” nella poesia di Umberto Saba e di*

Alexandru Philippide, avându-l ca autor pe Francesco Ricci, profesor la liceul „Enea Silvio Piccolomini” din Siena, și studiul *Mircea Cărtărescu e il mito della reintegrazione*, semnat de profesorul Alvaro Barbieri de la Universitatea din Verona.

9.

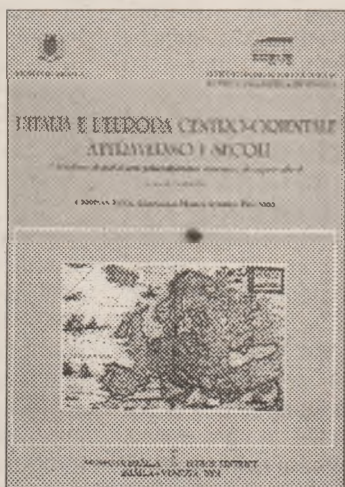


olumul reunește comunicările susținute în cadrul colocviului *I Romeni e la Santa Sede. Dal Medioevo all'età contemporanea* (Roma, 10-11 decembrie 2003), organizat de Accademia di Romania în colaborare cu Centrul Interuniversitar de Studii asupra Europei Central-Orientale (CISUECO) din cadrul Universității „La Sapienza” din Roma. Scopul științific al manifestării și, în consecință, al apariției acestui volum a fost confruntarea de idei și abordări între istorici români și italieni privind raporturile românilor cu Sfântul Scaun, domeniu de cercetare marginalizat până în 1989. Sunt astfel evidențiate atât aspectele doctrinare și istorice ale acestor raporturi, dar și cele culturale în general (artistice, literare, imagologice). Acestea din urmă sunt analizate și comentate, printre altele, în studiile semnate de Ioan-Aurel Pop (*Il Cristianesimo presso i Romeni – tra Occidente e Oriente*) și Veronica Turcuș (*Teologia ed espressione architettonica nel Duecento: l'esempio del monastero cistercense di Cârța, Transilvania*), precum și în cele aparținând universitarilor italieni Andrea Carteny și Giuseppe Motta, referitoare la vizita Papei Giovanni Paolo II în România.

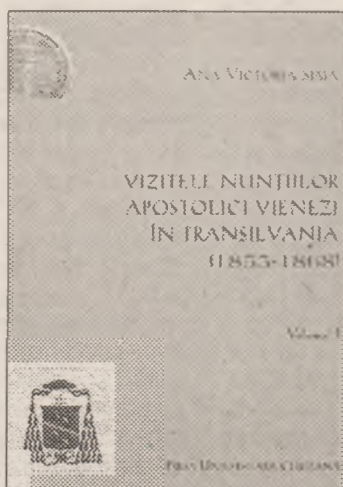
Monica JOIȚA



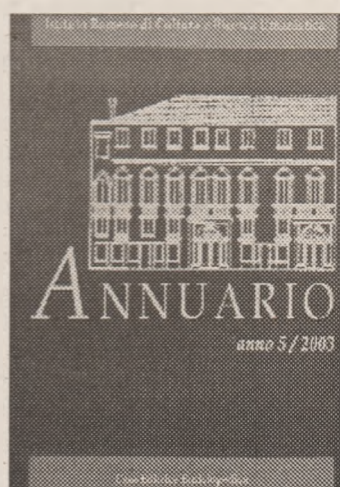
Dall'Adriatico al Mar Nero: Veneziani e romeni, tracciati di storie comuni (Sub îngrijirea lui Grigore Arbore Popescu), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2003



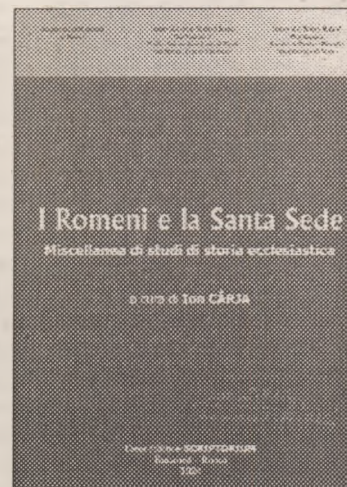
L'Italia e l'Europa Centro-Orientale attraverso i secoli. Miscellanea di studi di storia politico-diplomatica, economica e dei rapporti culturali (Sub îngrijirea lui Cristian Luca, Gianluca Masi și Andrea Piccardi), Brăila-Veneția, Editura Istros, 2004



Ana Victoria Sima
Vizitele nunțiilor apostolici venezi în Transilvania (1855-1868), 2 vol. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002



Annuario dell'Istituto Romano di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia nr. 5 (2003)



I Romeni e la Santa Sede. Miscellanea di studi di storia ecclesiastica (Sub îngrijirea lui Ion Cârja, cu o Prefață de Antonello Biagini), București-Roma, Editura Scriptorium, 2004



ncă o dată prin intermedierea profesionistă și generoasă a hispanistului Coman Lupu, în ipostază de traducător, cititorii români au acces la un text valoros al unui autor reprezentativ pentru literatura spaniolă actuală. Este vorba de *Jocuri ale vârstei tîrzii* (Editura Humanitas, București, 2003), romanul dens și îndelung elaborat cu care, în urmă cu cincisprezece ani, Luis Landero (n. 1948) obținea în Spania, chiar la debut, consacrarea în „republica literelor”. În mod unanim, comentariile entuziaste au remarcat surprinzătoarea maturitate artistică de care dădea dovadă scriitorul într-o *opera prima* de calitate excepțională și au semnalat prezența unor „ecouri cervantine”.

Într-adevăr, începînd cu titlul aluziv și pînă la referirile directe, romanul conține destule indicii indubitabile, la nivelul temei și al personajelor, care invită la o lectură în paralel cu aceea a lui *Don Quijote*. În mod evident, ambele romane se construiesc pe ideea și tehnica *jocului*. O asemenea semnificație apare chiar pe copertele respective, fie în cuvîntul ca atare (*Jocuri ale vârstei tîrzii*), fie sugerată de un altul (cum este la Cervantes epitetul *ingeniosul*, care precede numele faimosului hidalgo). Protagonistii se află în situații asemănătoare: ajunși la *vîrste tîrzii*, încearcă să ajusteze realitatea la visele lor și intră, precum actorii, într-un *joc* inventat de ei înșiși pentru a contracara plictiseala, frustrarea și anonimatul la care se simt condamnați în viața reală. Recurg la invenție, ingeniozitate și fantezie pentru a-și crea o nouă identitate și o altă încredințare sub un nume nou și sonor (Alonso Quijana devine cavalerul rătăcitor Don Quijote de la Mancha, iar Gregorio Olfas, poetul de talent și succes Augusto Faroni), care să reflecte armonios personalitatea intimă, autentică. Felul cum suportă dedublarea personalității, cum se raportează la ficțiune și își joacă rolul fiecare din cei doi protagoniști este, firește, foarte diferit, dar ambii sînt secondați și stimulați de cîte un însoțitor-interlocutor-discipol fidel (Sancho Panza și Gil Gil y Gil, alias Dacio Gil Monroy). Analogiile și diferențele între cele două opere sînt numeroase și cititorul le va putea descoperi și savura, pentru că actualizarea romanului lui Cervantes oferă o grilă de lectură a cărții lui Luis Landero care sporește „plăcerea textului”.

Dincolo de diferențele circumstanțiale, jocul în sine antrenează două categorii generale și universale, care sînt *realitatea* și *irealitatea*. În *Jocuri ale vârstei tîrzii*, plasarea acțiunii în Spania perioadei franchiste determină prezența unor aspecte specifice legate de viața și condiția umană din epoca modernă (rutină, mediocritate, alienare, singurătate, criza identității personale, frustrare, iluzionare etc.), dar în fond se reia tema clasică și universală a visului, în contextul dualității realitate/irealitate, o temă cu o veche și prestigioasă tradiție în literatura spaniolă (Cervantes, Calderón, Quevedo etc.), care a fost insistent pusă în legătură cu o trăsătură distinctivă a spiritualității și spiritului creator hispanic: pendularea între două extreme și tendința de fuzionare a contrariilor de tipul celor mai sus menționate.

Luis Landero abordează dualitatea

real/ideal, adevăr/iluzie, în spiritul lui Cervantes, relativizînd și accentuînd caracterul plurivoc al conceptelor în ecuație. Astfel, „aventura” celor doi protagoniști, Gregorio Olfas și Gil Gil y Gil, care recurg la fantezie și autoiluzionare pentru a evada din existența lor cenușie și rutinară de funcționari și a-și construi o identitate nouă, conformă cu visurile lor adolescente rămase neîmplinite, se situează pe muchii și la frontiere incerte, care separă precar nu doar contrastele: realitate/fantezie; adevăr/închipuire; înțelepciune/nebunie; valoare/non-valoare; ris/plîns; siguranță/neguranță; conștient/inconștient; simplitate/genialitate ș.a.m.d., ci și nuanțările de semn diferit, posibile și adesea ușor confundabile, permițînd ca, bunăoară, inventivitatea și fantezia să devieze de la sublimul visului spre grotescul minciunii, imposturii, delirului, nebuniei. Evident, realitatea și adevărul sînt prea complexe pentru a putea fi definite în mod univoc, tranșant și definitiv. Și așa cum Sancho Panza admitea cumularea percepțiilor și perspectivelor diferite

liști”. Cu aspirația lor de depășire a propriei condiții și circumstanțe recurgînd la fantezie și inventivitate, cu amestecul lor de înțelepciune și nebunie, sînt personaje care se înscriu într-o tipologie bine reprezentată în literatura spaniolă de figuri memorabile (precum Don Quijote al lui Cervantes sau Belarmino și Apolonio ai lui Ramón Pérez de Ayala).

Gregorio se confruntă și el cu „cenușa rece a realității”, care îi distruge treptat elanurile, așteptările și dorințele îndreptate către un ideal de frumusețe, de autenticitate și de împlinire a personalității. Sentimentul acut al frustrării se atenuează prin recursul la ficțiune, capacitatea sa imaginativă permițîndu-i să „corecteze” realitatea, să mai atenueze „asprile vieții”. Începe să inventeze și să se autoinventeze, să dea nume noi lucrurilor din jur și să adauge propriei vieți unele dimensiuni inexistente, pentru a o face mai „pasionantă”. Este un prim joc după reguli proprii, care îi umple existența cu oscilații între entuziasm și disperare, inițiativă și nepuință, certitudine și șovăială,

cel care deschide coridoarele fanteziei spre care se avîntă impetuoasă și necontrolată forța de fantazare a lui Gregorio, spre delectarea comună.

Jocul se complică și capătă proporții devastatoare pentru Gregorio. O dată urnit și împins, „bulgărele de zăpadă” scapă de sub control, îl tîrăște spre panta periculoasă a degradării prin minciună, escrocherie, delict, chiar crimă potențială. Bulversat, dar conștient de situația sa dramatică, la limita cu nebunia și impostura, personajul acționează precipitat, încercînd să evite consecințele grave ale faptelor sale necugetate. După plecarea de acasă și fuga din oraș (caricaturală variantă a „ieșirilor” în lume ale lui Don Quijote), parcurge o etapă de ispășire și purificare rătăcind prin cîmp și sate necunoscute, pînă în momentul cînd survine, ca prin miracol, întîlnirea cu Gil. Este momentul în care măștile cad o dată cu vîlul iluzoriu aruncat peste adevărul crud al vieții. Și totuși, fără a se lăsa intimidat de evidenta discrepanță dintre visele lor și realitate, hotărîsc să meargă „înainte” și să adopte o soluție de compromis, în sensul neexcluderii nici uneia dintre necesitățile, aparent contrarii, ale ființei lor umane: vor menține vie flacăra „mitului” contrafăcut, dar, acceptînd considerente pragmatice și imperativele realității, se vor face agricultori și vor trăi la țară, bucurîndu-se de frumusețea vieții în natură.

Slăbiciunea (solitudinea, deziluzia, eșecul în plan social, dar și intim, descurajarea) a fost ceea ce i-a apropiat pe Gregorio și Gil, doi obscuri slujbași în angrenajul dezumanizant al vieții moderne. Aspirația comună (autodepășirea, pentru a descoperi frumusețea lumii și a da un sens vieții) i-a angajat în „aventura” unui joc în care ficțiunea este în același timp salvare și condamnare. Jocul va fi fost riscant, nebunesc, absurd, ridicol, dar a servit la punerea în valoare a propriului potențial și la descoperirea că „celălalt”, după ce și-a oferit complicitatea la saltul în irealitate, este capabil de autentică dăruire și conviețuire umană. Este ceea ce îl face pe Gil să simtă „un fel de mîndrie și de măreție”.

Finalul optimist reține ceea ce jocul în doi a construit și salvat (solidaritate, înțelegere, comunicare interumană) și restituie demnitatea personajelor, care au devenit mai puternice și pregătite pentru a înfrunta realitatea.

Dana DIACONU

¹ Este o ingenioasă și hazlie creație lexicală realizată prin procedeul compunerii, pentru a desemna obiectul care pentru Don Quijote era coiful (*yelmo*) lui Mambrino, iar pentru toți ceilalți doar lighenașul unui bărbier (*baclă*).

² Cf.: „adevărul nu e niciodată pur și are mereu nevoie de aparențe”, iar prin minciunile pe care cineva le-ar spune despre sine însuși, „nu va putea spune nimic (dacă amăgirea e sinceră) care să nu fie deja sugerat de propriul său trecut și care într-un anume fel să nu fie un adevăr în adîncurile convingerilor și dorințelor sale.” (p. 169).

³ Cf.: „poetul întotdeauna spune adevărul, chiar dacă minte” (p. 147).

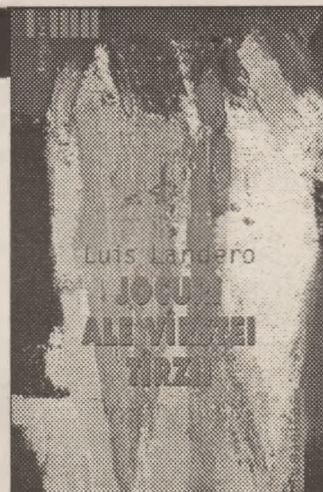
cronica traducerilor

Irealitatea - „un fenomen serios și cotidian”

asupra unui același obiect, găsindu-i o expresie lingvistică adecvată (*baciylmo*)¹ tot astfel Gregorio Olfas, cugetînd pe marginea faptelor sale, constată relativitatea adevărului și a minciunii², invocă paradoxul adevărului poetic³ și își potolește remușcările provocate de gîndul că ar fi un impostor, spunîndu-și că în toate „plăsmuirile” sale există „un miez de adevăr”. Iar candidul Gil, care visează să fie filozof, descoperă și el că realitatea este mult mai complexă decît ar lăsa să se întrevadă judecățile de valoare sau moralizările convenționale, simplificatoare și rigide, perpetuate de intangibile norme sociale sau de tradiția literară.

Cele două personaje se află permanent în prim planul romanului, partea întîi fiind dedicată prezentării prin flash-back a trecutului lui Gregorio Olfas, partea a doua, *dialogului telefonic* cu Gil Gil y Gil, care dă un nou curs vieții celui dintîi, acaparîndu-l total și iremediabil, iar ultima parte, *întîlniri față în față* a celor doi, care se realizează providențial în cele din urmă, în ciuda strategiilor ticluite de Gregorio pentru a o evita. Gregorio Olfas poartă povara unei ereditate „insatisfacții cronice” în fața realității, compensate imaginativ cu autoiluzionarea, evadarea într-o lume himerică și într-o altă identitate. Bunicul, tatăl și unchiul sînt excentrici, fanatici, maniaci, dar iremediabil „idea-

luciditate și iresponsabilitate. Încearcă să concilieze aparența exterioară cu imaginile din închipuirea lui, compunîndu-și bunăoară o înfățișare și un comportament care i se par adecvate idealului său de poet și bărbat de succes: realitatea este dublată de irealitate, iar personalitatea lui suferă o sciziune de tip schizofrenic. Jocul, la început solitar și mental, capătă o altă turnură o dată cu apariția lui Gil. Convorbirile telefonice rutinare cu comis-voiajorul din provincie al aceleiași întreprinderi permit și abordarea altor teme într-un dialog care debutează cu o farsă: Gregorio Olfas își fabrică o nouă identitate și se dă drept marele poet Augusto Faroni, exponent al valorilor care stîrnesc entuziasmul lui Gil - boema artistică progresul, modernitatea - și în același timp, erou și victimă a persecuțiilor poliției secrete etc. Viața extraordinară, spectaculoasă și palpitantă a personajului inventat îi prinde pe cei doi într-un joc al imaginației în care pun la bătaie toate iluziile rămase neîmplinite în adolescența lor tîrzie. Cu setea lui de nouă, cu admirația, loialitatea, fidelitatea și credința lui pînă la „evlavie” față de parțener (jocul este pentru el „o problemă de credință”), Gil sugerează sau anticipează răspunsurile celui alt. Departe de a fi un ascultător pasiv, el este adesea „inductorul brașoavelor” scornite de falsul poet și





el de-al doilea premiu acordat anul acesta, la Neptun, la „Zile și nopți de literatură”, Premiul Festivalului, care se decernează pentru valoarea operei literare și pentru contribuția autorului la lărgirea frontierelor literaturii, i-a revenit lui Tomaz Šalamun, un mare poet care vine dintr-o țară mică, Slovenia. El se bucură de popularitate inclusiv în Statele Unite ale Americii, unde e supranumit „nașul secret al tinerei generații de poeți americani” și e tradus și publicat în aproape toate țările europene (Franța, Olanda, Marea Britanie, Suedia, Germania, Ungaria, Spania, Cehia, Slovacia, Serbia, Croația, Polonia). Printre cele mai importante volume de versuri ale lui Tomaz Šalamun amintim: *Pocker* – 1966, *America* – 1972, *Pelerinaj pe urmele Marușcăi* – 1972, *Ithaca albă* – 1972, *Sărbătoare* – 1976, *Metoda îngerilor* – 1978, *Măști* – 1980, *Balada pentru Metka Krasovec* – 1981, *Voce* – 1983, *Sonetul laptelui* – 1984, *Soy realidad* – 1985, *Măsura timpului* – 1987, *Rană vie, sevă vie* – 1988, *Băiatul și cerbul* – 1990, *Ambra* – 1995, *Carte pentru fratele meu* – 1997, *Marea* – 1999. E laureatul mai multor premii prestigioase. În România a impresionat de fiecare dată cititorii prin poeziile sale apărute în traducere. Chiar în cadrul festivalului a fost lansat volumul său de versuri transpuse în românește *Balada pentru Metka Krasovec*. Tomaz Šalamun a participat și la edițiile precedente ale Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură” de la Neptun și atunci și-a exprimat cu emoție fericirea de a se afla din nou în Balcani, pe care-i iubește

„Poetul nu e niciodată singur”

atât de mult, și de a se reîntâlni cu prieteni pe care nu i-a văzut de mai bine de 14 ani.

În primul rând l-am rugat să facă o comparație între România și Slovenia pe planul globalizării: „Eu cred că omul nu e niciodată singur. Globalizarea presupune mari curse, dar și mari plusuri. Lumea a fost dintotdeauna sub presiuni. Poetul a fost dintotdeauna fie sub tensiunea ideologiei, fie sub tensiunea războiului sau a tehnologiei. S-a vorbit destul despre Internet. Poezia e veche de cinci mii de ani, iar omul se adaptează ușor diverselor situații și sunt convins că poezia va dura. Cred că Slovenia e mai avansată din punct de vedere tehnic, dar România dispune de acest minunat bazin metafizic și mitic, de o tradiție extraordinară, de multe canale ramificate în istorie pe care noi nu le avem. Așa că nu știu care dintre cele două țări are prioritate. Cred că România are încă mai multe rezerve spirituale.”

L-am rugat apoi să ne vorbească despre poeții români pe care-i cunoaște cel mai bine: „Poetul român care m-a fascinat pe mine e Nichita Stănescu. L-am

cunoscut, de asemenea, pe Marin Sorescu, cu care am fost împreună în Statele Unite ale Americii un an de zile. Pe Ioan Flora l-am cunoscut ca pe un poet din spațiul fostei Iugoslavii. Și țin să-i mulțumesc pentru că el m-a invitat pentru prima oară la acest festival, la Constanța, și pentru mine acum Constanța e un mare centru al lumii, căci mi s-au întâmplat aici lucruri minunate.”

Și pentru că tema de anul acesta a colocviului a fost „Singuri în satul global”, l-am întrebat pe Tomaz Šalamun câte țări pot participa în procesul globalizării, în ce mod opera sa se referă la problema globalizării și cum încearcă să înlăture singurătatea omului în lumea contemporană: „Absolut toate. Dacă nu participă toate, atunci globalizarea nu are nici o valoare. Globalizarea are șansa să reechilibreze lumea. Căci sunt niște mari și diferite în care fiecare poate să iasă în evidență prin ceva. Încerc doar să rămân viu, ca ființă creatoare. Ființa creatoare nu este niciodată singură. Chiar prin simplul fapt că sunt poet, artist, sper să pot ajuta pacea și echilibrul în lume. De aceea nu mă gândesc atât de mult la globalizare.”



Reacționez mai greu când e vorba de tehnologie, dar cred că aceasta nu e atât de importantă. Eu încă mai scriu de mână și bat la mașina de scris clasică.”

În final am vrut să știu cum se simte ca laureat al Premiului Festivalului: „Mă simt minunat. Am fost pur și simplu șocat când am primit această veste... Acestea sunt momente deosebite în viața unui scriitor. Pentru mine e primul mare premiu european. Sunt profund impresionat și țin să mulțumesc pentru tot ceea ce mi s-a întâmplat frumos aici la Neptun.”

Elena FLORA

Scriitorii români în „Cuibul de viespi”

wespen

● *Wespennest*, „Cuib de viespi”, este titlul unei cunoscute reviste literare din Viena. În cel mai recent număr (136), tema „cu ac de viespe”, anunțată încă de pe copertă, este *Rumänien, Romänia*. Peste jumătate din cele 112 pagini sînt dedicate literaturii române. După o introducere, nu numai cu ac, dar și cu cârlig, semnată de Jan Koneffke („optzecist” născut la Darmstadt, prozator care în prezent trăiește la Viena, foarte bun cunosător al realităților românești), *cuibul de viespi* acordă spații generoase prozatorilor, poezilor și eseistilor români contemporani: Mircea Cărtărescu și Mircea Dinescu, Gabriela Adameșteanu și Adriana Bittel, Dumitru Țepeneag și Alexandru Papilian, Daniel Bănuțescu și Nora Iuga, Ioan Groșan și Claudiu Komartin, Adela Greceanu și Constantin Virgil Bănescu,

Teodor Dună, Liviu Papadima, Ioana Pârvolescu și Vlad Zografi. Un interviu despre România de ieri și de azi luat de Jan Koneffke lui Egonald Schlattner încheie acest caleidoscop literar menit să deschidă scriitorilor din Austria, Germania și Elveția (revista se difuzează în tot spațiul de limbă germană) gustul pentru ceea ce înseamnă literatura română contemporană. Traducătorii textelor românești, care, deși au lucrat contra cronometru, au realizat versiuni fidele și frumoase, sînt: Gerhardt Csejka, Georg Aesch, Aranca Munteanu, Ernest Wichner, Eva Wemme, Oskar Pastior și Nora Iuga.

Această revistă reprezintă un *avant goût* pentru întâlnirea literară austriaco-română din luna noiembrie anul acesta, care are loc în cadrul unui schimb cultural organizat anual la Viena. Vor participa toți cei șapte scriitori austrieci care au fost în mai anul acesta la București și din care atît *România literară*, cît și revista 22, au publicat grupaje convingătoare.

Premiul Impac

● Scriitorul francez Tahar Ben Jelloun este laureatul Premiului Internațional Impac 2004 pentru romanul *Această orbitoare absență a luminii* (Ed. Seuil), în care reconstituie chinul evadaților dintr-o ocnă. El a fost ales, dintre mulți alți finaliști, prin votul cititorilor din 162 de biblioteci publice din 47 de țări.

Eliberarea Ritzului

● Un text ironic din „TéléCinéObs” restabilește contribuția lui Hemingway la eliberarea Parisului, în august 1944. Debarcat în calitate de corespondent de război pe plajele normande, scriitorul, care avea atunci 46 de ani, s-a lăudat după război că a fost primul care a pătruns în Paris cu eliberatorii. Dar, de fapt, adevărul este că prima sa țintă pariziană, la 25 august, a fost restaurantul Hotelului Ritz. A năvălit înăuntrul mitraliera în mîini, în lipsă de alți inamici a tras cîteva rafale în draperii și apoi a decretat o beție generală. La 26 august, în timp ce parizienii asistau fericiti la parada victoriei, el era tot acolo, în compania unei bande de aventurieri, jurnaliști și fete vesele. Cînd una din aceste fete a vrut să plece pentru a participa la defilare, Hemingway i-ar fi spus: „Fata mea, rămîi să bei acest minunat coniac. Defilări ai să mai vezi tu, dar e ultima oară cînd poți să serbezi eliberarea Parisului la Ritz.”

Copii blestemați

● Ludwig Norz s-a născut în 1959 în România, într-o familie mixtă româno-germană și a trăit sub regimul comunist pînă la 19 ani, cînd a plecat în R.F.G. Acolo a studiat, a visat să devină pictor, a avut ocazia să călătorească prin Europa. În 1991, hazardîndu-și nevoia de a-și câștiga existența – i-au deschis porțile WAST (Wehrmachtsauskunftstelle), arhivele Wehrmacht-ului, unde fuseseră repertoriile informații despre fiecare soldat german și unde cercetătorii studiază și azi consecințele celui de al Doilea Război Mondial. Munca în arhive l-a permis lui Ludwig Norz să scrie, în colaborare cu Jean-Paul Picaper, o carte ce adună mărturiile unor copii născuți din tați nemți în Franța ocupată. Volumul intitulat *Copii blestemați*, apărut recent la Editions des Syrtes, se dorește o piesă la dosarul reconcilierii franco-germane. Trăind o dramă pînă acum ocultată (copii născuți din aceste relații clandestine și „rușinoase” sînt cam 200.000 și au între 58-63 de ani), cartea prezintă și eforturile încununate adesea de succes ale celor doi autori de a le găsi copiii de atunci tații naturali. Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur”, Ludwig Norz spune că a dat cuvîntul la 13 oameni din această categorie care au acceptat să iasă din anonim și să-și mărturisească suferința și rușinea din copilărie pentru filiația lor, dar și bucuria de a-și regăsi, în pragul bătrîneții, dacă nu tații, cel puțin surorile și frații vitregi.

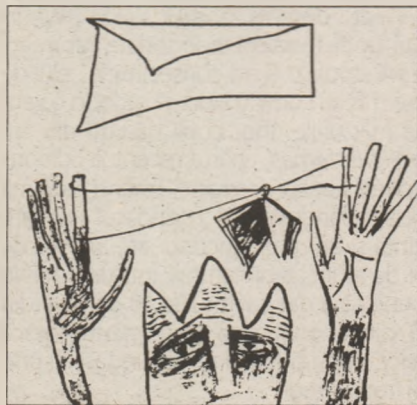


post-restant de Constanța Buzea

Bucata care începe încă din titlu cu „omul care face cu mâna la icoane”, parcă n-ar fi trebuit să se sfârșească chiar cu „știu că mi-am făcut-o cu mâna mea. Am făcut cu mâna la o astfel de icoană”. Se putea evita, chiar și la 16 (anii pe care-i aveți) bălba, excesivă, pe aceeași sintagmă. Tema trecerii din vis în vis rămâne valabilă, cel ce visează se trezește mereu la sunetul repetat al ceasului, care separă astfel scenele. Și totuși ar fi bine, și chiar binisor scris, dacă nu ar exista acele saltele care... scârțâie, și, în fine, cel mai rău lucru din toate, exprimarea defectă „erau neobișnuiți de mulți”. Să fie neglijență în redactare, să fie neștiință? Lucrurile se repetă în cea de a doua proză ultrascortă, intitulată *Mica apocalipsă*, „Nina călcată de o mașină și aruncată 13 metri până într-un gunoi”. (Mălin Stan, Cenușarul „Zburătorul”, Onești) ☒ Vă felicităm cu neascunsă invidie pentru vârsta frumoasă la care vă găsiți și pentru patriotismul pe care vi-l faceți simțit prin scriere de versuri la marile ocazii. Nici dorința de a fi publicat cu un poem dedicat, cum considerați, și cum „Întreg anul 2004 este consacrat comemorării a 500 de ani de la moartea marelui domnitor al Moldovei”, nu ni se pare nefirească. Și chiar vom alege pe loc o strofă, două, din, totuși destul de întinsul și plin de simțire omagiu, ci iată-le transcrise în continuare: „Pînă-n vîrf de cinci decenii, hojma cît oțdmuiseși/ Temerar fără cruzime, răbdător fără uitare/ Snop de fulger la mînie, cer senin la dat iertare/ Și vrăjmași tăi de moarte te cinstiră pîn' te stinseși.// Plînge de la mic la mare și Moldova-n teagă plînge/ Plînge spicul plin de aur, plînge macul plin de sînge/ Plînge stejarii, plînge și fagii lăcrămînd esență tare/ În puhoi, să scalde lutul fratelui Stejar cel Mare”. Însă vom lepăda de la noi ideea că prin aceasta vă luminăm, cum spuneți, calea spre DINCOLO, Doamne ferește, ci vă dorim să atingeți suta de ani, sănătos și mereu inspirat. Poemul întreg, și fotografia, le păstrăm, cu permisiunea dvs., în arhiva noastră cu documente și rarități. (Emil Achelăriței, București) ☒ Cu precizarea că divinitatea nu poate fi ceva la îndemîna noastră, măsurată sau găsită a fi multă ori puțină, și că despre Dumnezeu n-ar mai trebui să se vorbească oricum, cu lejeritate, cu impertinență cu plictiseala celui care știe și simte prea puțin din misterul facerii și duratei, nu le gădesc



scuzelor dvs. rostul. La temele pe care vi le alegeți după o percepere corectă a posibilităților pe care le aveți, certe, agreabile, limpezi, nu vă trebuie, credem, decât să vă oferiți un răgaz de răbdare, o luare și mai în serios a talentului sau a setei/foamei de dialog, de poezie, de fertilizare a singurătății în vederea unor texte care s-o facă să pălească sau să consoleze. (Alina Berceanu, Craiova) ☒ Transcriu aici, la poate o prea mică distanță în timp de la răspunsul care v-a făcut să vă credeți îndreptățiți la speranță. Nefiind vorba nici de vreun deget oferit atunci, și nici de toată mîna acum vrînd s-o înșfăcăți cu nădejde, ci numai de umbra a celuiiași pas prin care vă animați poezia spre certitudine. Intenția fusese să înțelegeți că începeți inspirat fiecare text, dar pe măsură ce îl finalizați, mesajul lui, chiar dacă foarte clar, poeticul i se subțiază ușor. Transcriu *Metamorfoze*. „Încet, încet devin carte/ chiar bibliotecă/ simt cum îmi fuge/ verdeața de sub dioptrii/ poftele, puțința/ trup-sufletul/sunt deja raft de cărți/ îngălbenite și prăfoase/ demodate și incomode/ ISBN-uri/ inutilități terne/ aproape eterne. „Și Zidar de cuvinte. „Mă-nchin în fiecare zi/ hîrtiile de scris/ catedrală albă, curată/ în care foșnesc pădurile/ copilăriei și rugile-tril/ ale păsărilor cerului/ strîng degetele treime/ și croiesc cu stiloul/ închinări de cemeală/ pentru Dumnezeuul poeziei/ meșter de cuvinte ce sunt/ cel care zidesc Ane-idei/ în sufletul cititorilor mele/ ferecate între coperti”. (Radu Ioniță, București) ☒ Mulțumindu-vă pentru gândurile bune, ale dvs. și ale domnului Azap, pe care-l invit cu acest prilej să nu ne ocolească cu textele, vă iert nu de alta, ci ca să-mi fie iertată și mie întîrzierea cu care primiți acest modest mesaj. Dorindu-vă sănătate și sponsori, și mai ales să vă ferească Dumnezeu de ghinioane și accidente rutiere, transcriu aici în forma lui ideală un fragment fluentizat, din poezia *Frunze de nuc*. „Foșnește mătasea, foșnește rugina fragilă/ a unei rochii/ în galben, în aramă și în turcoaz/ se îmbracă toamna, femeia, stăpîna/ Și ca o triplă felină se pierde, se ascunde-n crengi/ Răsăritul, amurgul dă-n griuri/ Frunze uscate de nuc/ dau foșnet distinct idilelor de peste vară/ Semnal auster pentru toamnă/ Că poate descinde/ Că poate...” (Dorina Enuică, Oravița) ■



n vremea telespectatoriatului contemporan, poți participa afectiv la întâmplări și situații de neimaginat în urmă cu vreo câțiva ani. Unele pot lua forme triste, altele hilare, iar o altă serie, prin dramatism și chiar tragedie, ne pot marca pentru o vreme... Cum s-a întîmplat zilele trecute tocmai la mine în casă...

De regulă prietenul Haralampy e un om moderat, de bun simț, iubitor de psihologii umane și nu se bucură de răul nimănui; nu fumează, nu se omoară cu lucrul, nu întîrzie la și de la serviciu și e un telespectator cuminte. Dar când l-a văzut pe Conducătorul general al TVR-ului, Domnul Valentin Nicolau, umilit de senatorul Adrian Păunescu, a atras opoziția publicului reprezentat de mine și de Coryntina zicînd:

„Așa-i trebuie, domnului Nicolau! Adică, șade bine-mersi pe scaun în fața Comisiei de Cultură a Senatului, în loc să ia poziție, așa, măcar ca un pic de respect față de președintele acesteia? Uitați-vă la el: parcă s-ar afla în Anzii Cordilieri, în fața lacului Titicaca... Cum e posibil așa ceva? L-ați auzit? „Constituția îmi dă dreptul la replică...” Da? Foarte bine! N-are decât să-l ia, că e bun contra mătreței și a gândacilor de Colorado, dar nu în fața constituției de senator... Constituție! la uite cum l-a înfuriat pe sărmanul domn Adrian Păunescu! Priviți-l:

Parcă-i Ben-Ardun după ce a rămas fără El-Zorab, sau un beduin părăsit de cămilă în deșertul arab...

Vedeți? Doar l-am rostit numele și deja vorbesc în versuri, încît mă și simt imediat în „lumea ce gîndește-n basme și vorbește-n Parlament...” Mare minune! Apoi, doamne trăznește, domnii mei, de nu mi-oi face rost de-un Pegas de pe vreun imas hunedorean și bard mă fac! Poate chiar senator – mă mai gîndesc...

Că eu, Păunescu de-aș fi, Pe Nicolau l-aș surghiuni Si l-aș deputa în zona Bârca, Să-mi ducă operele cu cărca, Iar acolo, pe acest recalcitrant Valentin Nicolau, l-aș obliga să-mi traducă în cuneiformă poemele închinare lui Nicolae Ceaușescu, iar restul operei în ebraica veche...

În aceste condiții, dragii mei, mi se pare absolut normal să nu fie aprobat Raportul TVR-ului pe anul 2003...

Îi fac semn Coryntinei să aducă repede termometrul...

„Domnu' Haralampy, îi zic între timp, te rog să-ți reformulezi imediat *spiciul*, fin'că s-ar putea să rămâi fără taburet... Știi bine că nouă nu ne plac asemenea *momenturi*!”

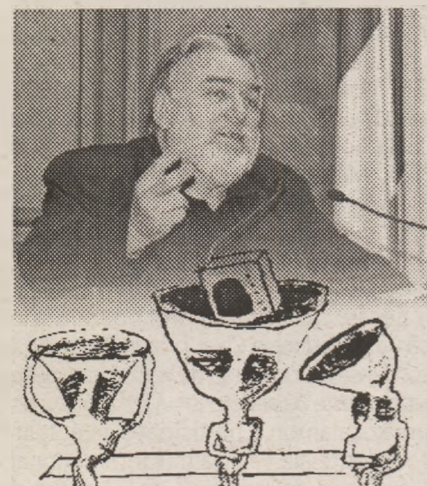
„Nici eu nu sunt *fana*” domnului Păunescu, zice și Coryntina, da' parcă oriși-cătuși, domnu' Haralampy...

„Ni-i, mă! exclamă prietenul în culmea uimiri, privind spre nevastă-mea, asta știe vorbi...”

În paranteză fie spus, Coryntina vorbește rar și singură sau, în ultima vreme, când face cumpărături, doar cu domnii Adrian Năstase și Mihai Tănăsescu³. Ea fiind o femeie discretă, mai ales de când

cronica tv

Zborșirea domnului senator Păunescu



a auzit la Etno Tv o bănățeancă simpatice că foc refuzându-și bădișorul:

Nu pot, bage, cie rog mă criege, Că cineva ne poate viege...

Încăpățanată bănățeancă! Sigur că „ne poate vede” totdeauna cineva, însă nu toată lumea se sinchisește. De ex. domnul Emil Constantinescu, la emisiunea „Miezul problemei” (Național Tv, 15.09.2004), zice: „...acel act necunoscut, care nu a fost cunoscut...”³ Haralampy spune că a crezut invers, dar că așteaptă cu interes noua carte de 7 mii de pagini a ex-președintelui intitulată „Probleme de exprimare la Cotroceni în contextul limbajului de lemn”.

Dumitru HURUBĂ

¹ Momenturi, pluralul s.n. moment (v. Dicționar de inovații lingvistice televizate, ediție princeps, 2004. Autor: Valentin Stan, analist politic).

² Fană, s.f., femeie tânără, în general fără DEX, dar cu... („n-am găsit altă rimă”) în emisiuni de divertisment tv și nu numai...

³ Reproducerea interzisă. Toate drepturile rezervate, pentru alții...

⁴ Traducere liberă: bage = bade; cie = te; criege = crede; viege = vede.

⁵ Este vorba, cred, de nivelul scufundării în mister a unei probleme.

Note explicative

—Căini roșii, vietăți autohtone crezând în dinamismul propriu, dar luptându-se neputincioase cu partizanii... (documentar SF transmis de TVR 1 în seara zilei de 30.09.2004, ora 20.00).

—Contraforți, (v. lucrarea *Variante de plural în critica literară*, de Ion Manolescu, primă audiție la TVR Cultural, emisiunea „Restanțele criticii literare”).



primim

Stimate domnule director,

În virtutea spiritului democratic ce sînt convins că vă animă, vă rog să publicați următoarele rînduri. Ele țin de registrul dreptului la replică și sînt provocate de inabilitatea celui care semnează Cronicar în paginile revistei pe care o conduceți. Acest personaj practică o monitorizare nu suficient de obiectivă a textelor și revistelor pe care susține că le citește. Nu vreau să generalizez, dar cît mă privește, atitudinea sa manifestă o anumită, rea constanță. Mă voi referi strictamente la ultimul caz din această categorie.

Astfel, în numărul 36/2004 al *României literare*, susnumitul Cronicar afirmă despre mine că, „pomenit de un comentator în contextul polemicii [vezi „cearta intelectualilor” din *Dilema veche*, numărul 24/2004], mă simt obligat la o replică întinsă pe două pagini de revistă și în *Timpul* de la Iași, valorînd adică vreo 25.000 de semne”. Această afirmație dovedește că respectivul nu a citit decît unul din cele două articole publicate de mine în gazeta cu pricina, realizînd o contabilitate ilicită a numărului de semne și de pagini. Într-adevăr, am semnat în *Timpul*, la pagina 4, un articol intitulat *Glosse la o „autocritică”*, în care analizăm un eseu al dlui Andrei Pleșu. Textul meu numără 206 semne, cu spații incluse. La pagina 5, așadar în dreapta primului text, figurează un alt articol al meu intitulat *Arendașul cui, monșer?*, abia acesta făcînd referire la „comentatorul” din *Dilema veche*. Textul din urmă numără 11.308 semne, cu spații incluse cu tot. Prin urmare, doar unul dintre articolele mele trimise la cheștiunea menționată de Cronicar, iar aritmetica practică de acesta e cu totul fan-tezistă (în măsura în care expresia „vreo 25.000 de semne” nu este identică ori sinonimă cu „fix 11.308 semne”).

Refritor la pretinsul sens metaforic al formulei comentatorului, cea de „arendaș ideologic” (iar nu „arendaș al minții”, după cum scrie Cronicarul), descopăr din nou o cogitație bizară: păi dacă dl. D.C.M. face figuri de stil, cum se explică faptul că pe baza acestora construiește liste extrem de punctuale, lipsite de cel mai mărunț echivoc, liste în care nu ezită să mă includă potrivit celei mai pure modalități denotative? Mărturisesc că o astfel de logică mă depășește, după cum l-ar depăși și pe Aristotel, cel care a

formulat principiul *tertium non datur*: dacă e metaforă, nu mai există referențialitate precisă; dacă nu e metaforă, e clar că enumerarea nominală își are sensul ei exact. Ori una, ori alta, dar nu amîndouă în același timp. Prin urmare, îl rog pe Cronicar să citească ceea ce pretinde că

monitorizează, să o facă cu atenție și să numere într-o manieră mai realistă caracterele tipo.

Cu considerație și colegialitate,

Valentin
PROTOPODESCU

CLUBUL PROMETHEVS

M I E R C U R I	13.10.2004	19:00 Gala de Decernare MARILE PREMII PROMETHEUS
J O I	14.10.2004	20:30 FILM/ Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL The Story of the weeping camel R: Byamasuren Davaa (Ger)
V I N E R I	15.10.2004	21:00 Seara GHERILA FM - surprize -
S A M B A T A	16.10.2004	20:30 FILM Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL Selectie Filme de scurtmetraj 22:30 Petrecere GHERILA FM
D U M B I E C A	17.10.2004	20:30 Seara de JAZZ cu prietenii
L U N I	18.10.2004	Inchis
M A R T I	19.10.2004	20:30 FILM/ Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL ALILA R: Amos Gitai (Israel)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

la microscop

de Cristian Teodorescu

Bulina roșie



e destin ciudat are *Evenimentul zilei*. Omul care l-a făcut, Ion Cristoiu, a fost debarcat după alegerile din '96. Cel care l-a preluat a fost pus pe liber, într-o formulă amiabilă, înaintea alegerilor din acest an. Nu sunt un admirator al lui Ion Cristoiu, dar el are meritul de a fi făcut primul cotidian de tip tabloid în presa noastră. *Evenimentul zilei* a avut un succes devastator în varianta senzaționalistă. Se contaminase toată presa din România de titluri de tip *Deși a fost conceput în epubretă, Vasile a ajuns milițian*. Singurul articol care făcea notă discordantă cu restul ziarului era editorialul lui Cristoiu, cel mai adesea grav și, vorba cuiva, scris în maniera Gică Contra. Nu contra regimului, ci ca ipoteză de presă. Ion Cristoiu știa și știe să fie interesant și să contrarieze opinia comună. De ce nu și-a făcut Ion Cristoiu propria sa publicație după ce a fost trimis la plimbare de la *Zigzag*, asta n-am izbutit să înțeleg niciodată. El a mai avut experiențe eșuate cu patronii ziarelor pe unde a lucrat și după *Evenimentul zilei*. A trecut apoi pe la *Cotidianul*, pe la *Azi* și n-a ezitat să-și încerce norocul și la un post de televiziune.

Cornel Nistorescu a preluat un ziar de succes. Iar primele sale încercări de a-l schimba dintr-un tabloid senzaționalist într-un cotidian și cu analize și comentarii s-a lovit de refuzul cititorilor tradiționali ai *Evenimentului*. Încât Nistorescu a schimbat politica editorială a ziarului, trecând la modificarea cu pași mici. După 2000, Nistorescu a jucat cartea unei atitudini constant critice față de Putere. A crescut tirajul, dar a scăzut publicitatea, pe măsură ce *Evenimentul* și-a câștigat reputația de ziar care nu iartă Puterea.

La un moment dat, premierul Năstase a lansat un semnal clar către proprietarii străini de presă din România – că își lasă redacțiile să facă ce jocuri vor, fără respect de adevăr, obiectivitate și altele. Vizate erau două ziare – *Bulina roșie* și *România liberă*. Să nu-mi spună nimeni că atitudinea bruscă critică a reprezentanților din România, a patronilor celor două ziare n-are nici o legătură cu nemulăumirea premierului. Un ziar e o afacere pentru cumpărătorul din străinătate. Dacă publicitatea scade, afacerea merge prost. Iar când o parte dintre cei care își fac publicitate se află cumva sub controlul puterii, afacerea trebuie relansată. La *Evenimentul*, începutul relansării afacerii a dus la ieșirea din joc, ca director, a lui Cornel Nistorescu. Un contract foarte bine făcut de Ringier îl obligă pe Nistorescu să scrie în continuare articole de opinie la ziarul peste care nu mai e director. Nu știu ce are de pierdut fostul director al *Evenimentului*, au scris un protest împotriva demiterii lui Cornel Nistorescu. Un protest prin care semnatarii le cereau proprietarilor să nu aducă pe cine știe cine la conducerea ziarului. Mă îndoiesc că protestul lor va avea vreun efect, dar ei și-au făcut datoria ca ziariști și față de propria lor conștiință, redactând acest protest pentru o cauză pierdută.

Evenimentul zilei e un ziar care a prins la cititori. Probabil că plecarea lui Nistorescu îi va nemulțumi pe unii dintre ei, câți oare?, care au înțeles că în varianta lui C.N., în afară de atitudine, acest ziar și-a tratat cu respect cititorii. Bănuiesc cam cum va deveni *Evenimentul* după plecarea lui Nistorescu. Un fel de *Libertatea* cu răspândire națională. Când se va întâmpla asta, nu voi mai cumpăra *Evenimentul zilei*.

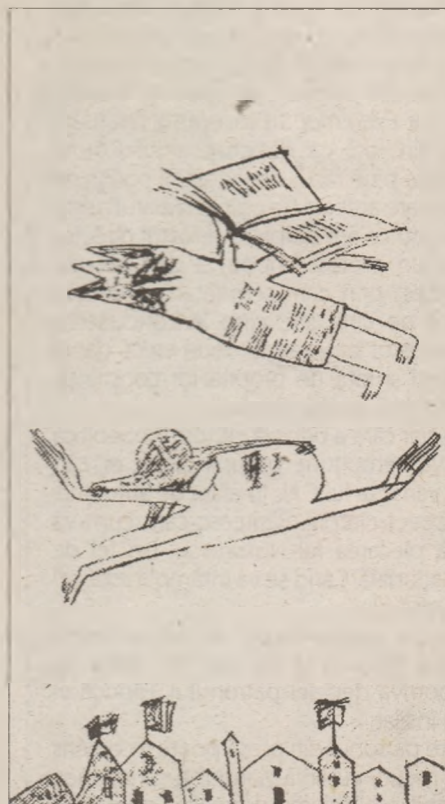
Sunt de acord cu dreptul proprietarului de a-și schimba ziarul așa cum dorește. Dar cred că și cei care fac ziarul au dreptul să protesteze împotriva deciziei patronului. Fiindcă ei sunt cei își pun semnătura în ziar.

Singurul mijloc prin care patronul din presă poate fi convins că nu se poate juca, fără riscuri, cu linia ziarului e sancțiunea cititorilor. Dacă aceștia înghit schimbarea de macaz pe care o impune proprietarul peste capul ziariștilor, atunci vorbim degeaba. ■



Noile Idei

Marți, 28 septembrie, la Clubul Prometheus, s-a lansat o nouă revistă lunară, despre care în lumea scriitorilor și publiciștilor se vorbea deja de o bucată de vreme. Directorul ei este H.-R. Patapievic, iar numele, **ID**, *Ideii în dialog*, spune totul despre miezul ei, cel puțin la nivelul intențiilor. Cronicarul nu a reușit să onoreze invitația de la Clubul Prometheus și, cum noile reviste îi stârnesc întotdeauna curiozitatea, a căutat *Ideile* joi – așadar la două zile după lansare – pe la chioșcurile de ziare bucureștene, de la Bulevardul Elisabeta pînă la Gara de Nord (unde a trebuit să-și cumpere și bilet de peron). Din păcate sau din fericire, la întrebarea Cronicarului: "Aveți *Ideii în dialog*, revista asta... nou apărută..." răspunsul vînzătorilor a fost același: "N-o mai avem, s-a terminat". Cum se poate, a spus Cronicarul destul de supărat, doar e o revistă lunară? "Au testat și ei piața!" a explicat cu bun-simț unul dintre vînzători. După cum se vede, testul arată interes mare pentru noua publicație. Cronicarul, care și-a procurat-o în cele din urmă, urează viață lungă ideilor încrucișate în dialog și vînzare la fel de rapidă ca la primul număr. În numărul viitor, vom publica o amplă recenzie la *ID*. ● Cronicarul nu-și amintește dacă vreunul din colegii săi a comentat o altă revistă nouă, *CULTURA*. Poate că nimeni nu a făcut-o pînă acum ca să dea timp săptămînalului, în a cărui redacție sînt și cîțiva dintre colaboratorii noștri, să se cristalizeze, să-și contureze chipul. Dar, după cîte se pare, revista a rămas făcută din elemente nemiscibile, studii foarte interesante, "grele", care nu prea merg cu un săptămînal, combinate cu imagini de magazin ilustrat, recenzii și antologii, eseuri fanteziste și subțirile, idei proaspete, îndrăznețe, pierdute într-un peisaj *déjà vu*. Pe scurt, lucrurile bune există, dar se înecă. Supărător este și faptul că



ochiul magic



la întotdeauna interesantul interviu de pe ultima pagină generical o plasează pe primul loc pe interviuatoarele și în a doua poziție pe invitat, ca la copiii încă nedeprinși cu formulările politicoase, care spun "Eu cu..." și nu "Cutare și cu mine", cum cere regula.

Vechile reviste

Dacă te uiți bine pe coperta *VIETII ROMÂNEȘTI* și îți să citești cifrele romane constăți că revista a ajuns în anul al 99-lea de apariție (XCIX). La anul sărbătorește sută! Ce-i drept între revista fondată de Garabet Ibrăileanu și Constantin Stere, și cea de astăzi, singura legătură este numele. Deși revista a obosit puțin, deși este uneori excesiv de palidă și respiră cam greu, lectura ultimului număr (8-9 / 2004), coordonat de Liviu Ioan Stoiciu, arată că ea are încă resurse și îți poate oferi pagini de mare interes. Astfel sînt fragmentele inedite de jurnal ale scriitorului Mircea Ciobanu, din anul 1981. ● La 3 ianuarie, diaristul nota cîteva considerații despre relația autor-cititor, de o formidabilă actualitate. În esență, ideea lui Mircea Ciobanu (care, cum se știe, a fost nu numai scriitor, ci și unul dintre principalii redactori de la pe atunci putemica Editură Cartea Românească) este că autorul nu trebuie să se lase terorizat de gustul cititorului, ci să-l formeze pe cititor, să-i deschidă ochii, să-l inițieze în arta lecturii. (Un lucru pe care, schimbînd ceea ce e de schimbat, ar trebui să-l înțeleagă azi și autorii de programe de prostire generală de la televiziune). Opiniile lui Mircea Ciobanu sînt exprimate cu o anume brutalitate, dar este reconfortant să vezi că, măcar, autorul nu le face cititorilor ploconeli oportuniste și flatante, foarte la modă și azi, la fel ca ieri, pentru a-i câștiga prin prefăcătorie: "Această zeităte, cititorul, a înnebunit de mult de propria-i trufie. El vrea literatură pomografică – și scriitorul, chiar dacă nu este pornograf, sacrifică măcar două, trei pagini pentru plăcerea de-a se hrăni cu murdărie a zeului său. Vrea să doarmă cu apă de roze – și scriitorul îi face și acest hațir. Vrea să fie incitat la ură – și scriitorul a prins într-atît gustul

de-a sluji, încît ar da ascultare și altor nevoi ale minunatului său stăpîn. Să-l gîdilăm la tălpi! Să-l adormim cu povești! Să-i întreținem buna părere despre sine însuși!" ● E foarte simplu, de fapt: relația dintre scriitor și cititor nu trebuie să fie una de sclavie. Și, cîteva zile mai tîrziu, în prelungirea aceleiași idei: "Într-adevăr, de ce citim? Am văzut oameni care au citit cărți minunate și viața lor nu s-a schimbat în bine cu nimic. Am văzut oameni înconjurîndu-se de un număr tot mai mare de cărți și ticăloșindu-se în aceeași măsură!" Jurnalul lui Mircea Ciobanu, care reconstituie atmosfera anilor '80 din editurile românești și-și va interesa cu siguranță pe cititorii de azi este pregătit pentru tipar de Maria Graciov. Ceea ce n-am aflat însă din *Viata Românească* este la ce editură va apărea. ● La pagina 18, un interviu dat de Mihai Șora pe tema anilor săi de studiu, a profesorilor de filozofie. Se redeschide aici dosarul lui Nae Ionescu, cu care Mihai Șora a dat examen. ● În fine, n-ar trebui ratat în nici un caz dosarul de securitate al lui Augustin Buzura, din care se publică un fragment semnificativ cu diverse note informative semnate "Bucureșteanu" sau nesemnate. Adevărul este că notele informative ale personajului din *Orgolii* aveau mai mult umor, dar nici cele ale Bucureșteanului nu sînt de lepădat. De exemplu: "Dr. Buzura continuă să afirme că românii sînt cu toții niște lași. Cei mai combativi și revoltați dintre ei, se îmblînzesc repede atunci cînd li se încredințează 'un post gras' [...]" Dr. Buzura a declarat că el nu se teme de închisoare, deoarece în închisoare nu poate fi mai rău decît în afara închisorii, cu alte cuvinte el nu are nimic de pierdut ajungînd în închisoare. Odată ajuns în închisoare va scrie cîteva romane în timpul condamnării de 3-4-5 ani. După ieșirea din închisoare va publica romanele în apus".

Biata Aida!

Ar merita făcut un studiu temeinic pe baza micilor prezentări de filme care apar în programele de televiziune și în care poți găsi cele mai mari gogomării. Iată cîteva din variantele pe

care le-a observat Cronicarul, tot citind prezentări în publicațiile de gen, ca să vadă dacă merită să aprindă sau nu televizorul: filmul îți este prezentat de la un capăt la altul, cu introducere, cuprins și, mai ales, deznodămînt, astfel că nu mai merită să-l vezi; îți este povestită prima parte a filmului, dar atît de școlărește, încît îți spui că filmul trebuie să fie o tîmpenie, deși nu e; invers, ți se creează mari speranțe, ți se dă imaginea capodoperei, iar filmul se dovedește, cînd îl vezi, o tîmpenie; personajele filmului îți sînt prezentate sub numele actorilor care le interpretează (o modă foarte răspîndită mai ales în *TVMania*) astfel că afli amănunte de tipul: "Charles Boyer îi face viața un chin lui Ingrid Bergman" sau "Dennis Quaid (stînga) și Andie MacDowell își radiografiază căsnicia", iar o pagină mai încolo: "Lui Andie MacDowell i-a căzut cu tronc Kenny Doughty", și încă: "Matt Dillon are lipici la bogătașa Janet Jones". ● Marile probleme apar însă la ecranizările după romane celebre sau după opere. Aici prezentatorii ori ignoră cu totul modelul, ori te fac să-ți pară rău că nu-l ignoră cu totul! În *PRO TV MAGAZIN* (24-30 septembrie) cineva insistă să prezinte, așa cum a mai făcut-o cu cîteva săptămîni în urmă, filmul făcut după opera *Aida* de Verdi drept "nemuritoare poveste de dragoste dintre Aida și Amneris". Orice ar crede prezentatorul, amorul lesbian nu face parte din povestea Aidei, iar Amneris este femeie: fiica regelui Egiptului. Atît Amneris, cît și sclava ei etiopiană, Aida, erau îndrăgostite de același bărbat, războinicul Radames. Să sperăm că atunci cînd filmul cu Sophia Loren în rolul Aidei se va difuza din nou, prezentatorul de la *PRO TV MAGAZIN* va face efortul fie să vadă filmul, fie să asculte opera. Sau să-și cumpere un telefon mobil cu *Marșul triumfal* în loc de sonerie, ca să-și amintească de fiecare dată de triumful inculturii.

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 postale 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. Lună, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

