

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

20 - 26 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

41

Miercuri, 27 octombrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbateră cu tema
Demonizarea elitelor?

Intrarea liberă



■ literatură

Centenarul
debutului
sadovenian

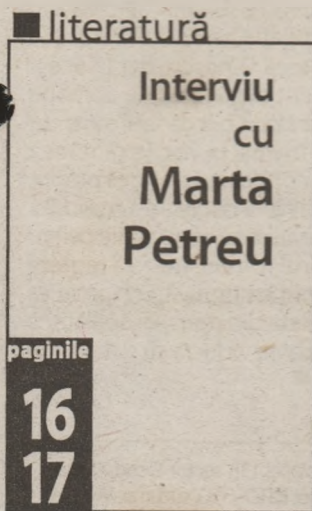
pagina
12

Premiul Nobel pentru Literatură - 2004



paginile
**26
27**

**ELFRIEDE
JELINEK**



■ literatură

Interviu
cu
Marta
Petreu

paginile
**16
17**

Foto: Ion Cucu



■ meridiane

Bicentenar
Eduard
Mörike

pagina
28



Orice piticanie bâlbăită, orice prostăniac cu ifose, orice escroc bun de gură ajunge să facă în România carieră, fără să-i spună cineva câteva vorbe de la obraz. Aici prosperă mai ales nesimțiii, deșuchiații, ticăloșii, bestiile și căzăturile morale. Există o incredibilă fascinație a românului față de nulități, farsori și otrepe. La orice competiție, în orice concurs pentru un post public, în nouă din zece cazuri câștigă incompetentul, slugamicul și licheaua. Juna generație a deprins într-o clipită dincotro bate vântul și se comportă în consecință. Că bătrânii sunt conformiști, tremurând în fața celui mai prost dintre șefi e, poate, de înțeles: asta i-a învățat comunismul, asta fac. Dar când vezi înși care, la douăzeci de ani, se comportă de parc-ar avea în spate decenii de mizerie bolșevică, îți cam vine să lași, a lehamite, totul baltă și să-ți vezi de propriile-ți interese. Adică să devii un român ca la carte: obedient, tremurător, mereu cu musca pe căciulă.

Gașca ivită din pulpana lui Iliescu a speculat cu brio aceste caracteristici. Ultimii patru ani au arătat de ce suntem în stare în materie de rea-credință, încăpățănare prostească, lipsă de inspirație, lașitate. Am fost încălecați, ni s-a pus zăbala, ni s-au dat, până la sânge, piteni, și continuăm să fremătăm fericiți din coadă, mândri că nu mai există pe lumea asta conducători ca ai noștri. Când, în momente bine alese, îi vedem pe câte unul din împilatori în cătușe, tresărim uluiți, de parcă nu înconștiența noastră i-ar fi trimis în parlament, în guvern sau pe la primărie. Atrocitățile există doar la televizor. În viața de fiecare zi, orice român e un înțep.

Or, într-o lume îngerească n-ai de ce să te revolți. E responsabil Păunescu pentru moartea unor tineri la Ploiești? O fi, dar asta nu e un motiv să nu-l votăm pentru parlament. Nu mai ține în Oltenia, nici o problemă: îl ascundem pe

la mineri în Valea Jiului, și gata controversa! Figurează Vadim pe listele internaționale cu xenofobii, anti-semiții și demagogii de mare calibrul? Ei și? Băiatu' e tare-n clantă, le-o zice ca la carte, așa că, haideți cu grăbire la urne! Mai ales că, în ultima clipă, până și suspiciunea c-ar fi colaborat cu Securitatea a căzut. Martor ne e dom' Onișoru, istoricul clar-văzător propus într-o zi chioară de-o voce de liberal. Pentru funcționarul-șef de la CNSAS, zecile de discuții defăimătoare cu

întâmplător, acel domn are un nume cât se poate de potrivit: „Csendes” înseamnă, în maghiară, „Tăcut”. Nu vom uita acest nume. Și nici demagogia partidului cu pretenții europene, dar cu mize levantine, care l-a trimis alături de incomparabili Pleșu, Dinescu și Patapievici.

De-acum, soarta CNSAS-ului n-ar mai trebui să ne privească deloc. Că se desființează sau nu, că va da sau nu la iveală mari ticăloși e irelevant. Ca într-un blestem, ea

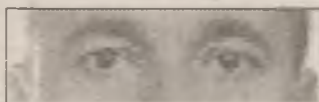
ne opunem. Dar asta nu înseamnă că, sub ochii noștri, nu se dezvoltă o nouă poliție politică. E vorba de oameni care deși nu sunt securiști (iar unii probabil n-au fost), se comportă într-un stil care-i califică pentru cea mai simplă definiție – una pe care s-o priceapă și Onișoru – a poliției politice.

Di Ion Mircea Pașcu, ministrul apărării lui Năstase, aspiră pentru un loc, meritat cu vârf și îndesat, în lista oficialilor care terfelesc ideea de democrație. N-am aflat nici

Pașcu personal se va apuca să hăcuie jurnaliștii. Nimeni n-a spus așa ceva. Problema e că în partidul domniei sale sunt destule brute gata să intre în acțiune la un semnal al șefului. Ceea ce s-a și întâmplat. Brutalitățile, bătăliile, mitocănia deșănțate au ajuns armele favorite ale multora dintre pesedeii din provincie tocmai pentru că se știu apărați de omul forte al regimului. Te pui cu armata?! Păi, dacă trebuie, te pui și cu armata, mai ales când unele dintre căpeteniile sale fac pe față politica partidului aflat la putere.

Aici e marea bubă a societății românești: pesedeii vor fi măturați de la putere, dar rădăcinile lor, adânc înfipte în societatea românească, vor rămâne pe loc. Ei se află pretutindeni: în serviciile secrete (unde ofițerii angajați după 1990 au chipul și asemănarea celor de dinainte: cursurile de la Băneasa au fost și sunt adevărate ședințe de îndoctrinare naționalistă), în armată, unde vechii și incompetenții ofițeri de pe vremea lui Ceaușescu, ajunși astăzi colonei și generali, știu că într-o armată competitivă, de nivel mondial, ei n-ar avea ce căuta – pentru că expertiza lor e legată de știulete, ciorchinele de strugure, mustățile sfeclei și bulbul de cartofi –, în instituțiile publice, deversând de milogi obișnuiți să aștepte bacșișuri de la buget.

În halul în care a ajuns, cu o populație demoralizată și cu o clasă politică hoată și escroacă, în România gesturile de onoare nu mai au nici o semnificație. Mă aflu în admirația lui Andrei Pleșu și a lui Mircea Dinescu, dar în acest moment plecarea lor e aproape un abandon. Chiar dac-ar fi continuat să fie învinși la vot, le rămânea șansa condeiului și a vocii proprii, a conferințelor de presă și a emisiunilor de televiziune. Din nefericire pentru poporul român, nu-i va regreta nimeni. Dimpotrivă. Echipa se va completa din mers, iar spălătoria de cadavre va lucra cu și mai mult spor. ■



contrafort de Mircea Mihaiescu

Spălătoria de cadavre

După cum bine se știe, noi, românii, nu prea excelăm la capitolul onoare. Datul după corcoduș, întorsul ca la Ploiești, făcutul pe nîznaiul, obrazul gros, ascunderea capului între urechi sunt câteva din armele noastre favorite, acolo unde puțină fermitate ar rezolva problemele. „Nu te lega dacă nu te doare capul”, „Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala”, „Capul plecat sabia nu-l tale” și alte, multe, proverbe din aceeași categorie a neimplicării indică un psihic colectiv spălmos. Cum naiba om fi leșit așa fricos, când genele noastre pleznesc de decebali și tralanii? Când ne-am moleșit în halul ăsta, de ne calcă în picloare cine și cum vrea?

colonei și generalii de securitate n-au nici o valoare: omul nu posedă angajament, prin urmare e virginitatea însăși!

Andrei Pleșu, urmat îndeaproape de Mircea Dinescu, și-au dat demisia dintr-o instituție care devenise principalul bazin de spălare a cadavrelor Securității. Din punctul de vedere al onoarei suferinde a Românilor, am trăit o zi luminoasă. Din punctul de vedere al puținului pe care CNSAS-ul îl putea face, e o zi de doliu. E drept, prin plecarea lor se vede limpede în ce măsură chioreala din România e transpartinică. Dacă până și reprezentantul ungurimii, etnia batjocorită de Vadim cum n-a batjocorit-o nimeni, l-a văzut nevinovat, e clar că nu mai e nimic de făcut. Poate nu



a devenit ceea ce voia dintotdeauna Năstase să fie: o instituție a unui grup de neputincioși, plătiți pentru „a linge dosare”. Foarte bine! Dacă așa vor fi mai fericiți românii, nu

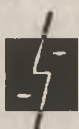
până în ziua de azi de ce dl Pașcu n-a primit, în 1990, viză de intrare în Statele Unite. Poate vom afla când la conducerea CNSAS va ajunge vreunul din generalii în rezervă ai Securității, gen Marin Neagoe, intens mediatizați (oare de ce?) în această perioadă. Oricum, e o poveste veche, probabil extrem de plictisitoare în raport cu activitățile din ultimii cincisprezece ani ale lui Pașcu. Omul care și-a plimbat familia pe-o navă de război nu se va lăsa intimidat de niște amărăți de jurnaliști!

Violențele verbale ale lui Pașcu sunt atât de grosolane, încât nici apropiatii săi cei mai nesimțiii n-o pot da la întors. Felul în care încearcă unii dintre ei să-l apere e cel puțin naiv: problema nu e că

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Elfriede Jelinek* (Doamnei Nora Iuga)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

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, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Celebritatea locală



Trăind cu convingerea că viața unui semiratat e ușoară, cam toți ne înșelăm, fiindcă nu e deloc așa. În general, un semiratat, în cel mai adevărat și mai înălțător sens al cuvântului, este un suferind care trebuie înțeles, compătimit și acceptat ca prezență indispensabilă în cadrul unei comunități. Evoluția acestuia de-a lungul existenței este, în cele mai multe cazuri, doar aparent simplă, deoarece se întâmplă deseori ca el să-și conștientizeze neputințele intelectuale încă de pe băncile școlii, respectiv pe când era considerat de către colegi un "idiot simpatic", deși avea unele apucături de vedetă. Aceste răbufniri de crezută-de-ei-inteligență, l-au ținut în grupul elevilor despre care generațiile de dascăli vorbesc, fie... tăcând, fie zâmbind îngăduitor, fie, cei mai duri, printr-o fluturare a mâinii în dreptul capului cu semnificația bine știută...

Însă, contrar unor așteptări... pedepsitoare, semiratatul nu numai că nu a murit din asta și nici nu l-a ajutat mintea să învețe ceva, dar s-a ambiționat și a dus lupte grele sub stindardul dorinței de se elibera de stigmatul ucigaș al nulității. Și așa, din eșec în eșec, relativ cam pe toate planurile, pe la vârsta adolescenței, a început să "compună" și el, ca orice român "născut poet", scrieri, de regulă versuri, adică un gen literar unde, sub oblăduirea câtorva metafore – unele prăpăstioase și jignitoare pentru lingvistică – își putea dezvălui sentimentele sub forma unor... suspine elucubrante... Bineînțeles, și pentru asigurarea unei platoșe cât de cât salvatoare, majoritatea produselor erau aruncate în recipientul inexpugnabil al suprealismului, postmodernismului,

ermetismului sau al filozofiei, fapt care putea să-l proiecteze în mijlocul marilor și neînțeleșelor spirite ale lumii... Ca orice pui de dac (cum l-au susținut entuziaștii, patriotarii și, mai ales, răuvoitorii), cele câteva poezile insipide, le-a declamat teatral familiei înțepenită de uimire și fericire în poziția de "pe loc repaus", copleșită fiind de genialitatea insului...; acest lucru i-a născut și consolidat în minte ideea că și-a găsit menirea pe lumea aceasta; a citit "capodoperele" și prietenilor zâmbindu-i condescendent, sau chiar invadându-i, apoi colegilor de liceu – dintre care, vreo câțiva, sănătoși la cap, l-au întrebat fără menajamente: "Ce ai, bă, capră? Vrei să te faci Eminescu?"

Afront umilitor și declanșator de mari și adânci ambiții artistico-literare. Cu chiu cu vai a reușit apoi să adune vreo duzină de ineptii lirice și, însoțite de câte o scrisoare hieroglifă prin care anunța redacțiile că era posesorul cutărei mulțimi de premii literare, le-a multiplicat și le-a trimis la cam toate revistele de cultură. Au trecut câteva luni fără ca vreun redactor să-i dea zvon că textele trimise ar fi avut vreo șansă de publicare – liniște totală și suspectă. Nici o problemă: Arghezi n-a debutat la 47 de ani?, l-au periat de scame invizibile câțiva beneficiari de coniacuri. Trebuie să ai încredere în tine și în harul pe care ți l-a dat Dumnezeu, l-a consolă familia fără să știe că, speriată de mulțimea de indivizi pe metrul pătrat care se credeau "genii", Divinitatea rotise cadrele de la Departamentul "haruri", numind un șef care avea cât de cât habar de literatură și arte. Se pare că prima măsură a nou-numitului a fost depistarea și

verificarea impostorilor, adică a înșilor cărora predecesorul său le repartizase câte-o doză de har fără știrea și aprobarea lui Dumnezeu... Or, în astfel de cazuri, împričinații nu erau alții decât semiratații nelinstare nici măcar să exploateze frumos și eficient puținul har cu care fuseseră investiți. Din păcate pentru el, Semiratatul nostru a crezut că totul vine de la sine, de la bălbăirea a două-trei poezile, în condițiile în care pe Pământ "geniile" erau stabilite și în funcție de culoarea politică... Pe teritoriul inculturii, da, în literatura de valoare, nu! Da, și? Nu era totul pierdut: se organizau concursuri, se dădeau premii de către juri conduse de președinți de notorietate de care nu auzise nimeni, dar bărboși, netunși, cu geți slinoase, blugi decolorați în genunchi și în fund, cu o grămadă de fermoare și flenduriți în zona manșetelor... semiratatul i-a liniștit pe-ai casei: "Gata cu costumul și cravata! Așa arată generațiile de scriitori post-decembriști..." Membrii juriilor, pe jumătate adormiți, unii chiar năcuți de tăria țuicilor din seara precedentă, se întruneau și, cu mare importanță, acordau premii cu indiferență sau la sugestia vreunui organ local; iar după ce îl umpleau pe semiratat cu promisiuni imposibile de realizat în următorii zeci de ani, plecau spre alte zări de neîmpliniri artistice ale țării, spre alte agape, unde semiratați, la fel de obscuri, plus semiratațele pe plan familial, social și profesional, dar încă în stare să asigure câte o noapte două de dezmăț intelectual-hormonal, îi așteptau ca pe niște sfinți eliberatori de sub povara anonimului. Dar să nu fim nedrepti: din când în când, câte o revistă literară își călca pe conștiință și, în vreun colț de penultimă pagină, publica două-trei versulețe din care nu se prea înțelegea mare lucru, publicația spălându-se pe mâini cu "genericul-detergent pilatian": "Premiul revistei noastre la concursul..." Evident că preafiericitul câștigător avea permanent asupra sa revista în cauză pe care o purta cu sine până la ferfenițirea totală, pentru a se mândri cu ce era el în stare să facă, și astfel toată lumea afla că, iată, semiratatul nu mai era un cvasi necunoscut, ci începea să aibă identitate literară – ural! Și, azi un concurs câștigat, mâine altul, semiratatul creștea în ochii organelor locale devenind o tot mai cunoscută autoritate în materie de creație literară, adică un soi de celebritate locală. Cu atât mai mult că, în majoritatea cazurilor, angajați din domeniul culturii erau selecționați pe criterii politice, drept care, sârmanii oameni, profesioniști în habarnism literar, apelau cu încredere și fericire la Semiratat atunci când situația se strecura de sub controlul lor prin meandre

literar-culturale.

Între timp, într-o izbucnire de eforturi conjugate părinți-rude-prieteni-cunoștințe, semiratatul a luat drumul glorios al boemei devenind unul dintre stâlpii durabili și respectabili ai bodegilor de cartier, teraselor cu clienți pestriți și la fel de netaleantați și ai barurilor semiobscure unde, după îngurgitarea unor anumite cantități de alcool, se declanșau discuțiile literare sub binefăcătorul patronaj al mediocrității cu dese incursiuni pe teritoriile submediocrității. Acolo, semiratatul este în seul lui poetic, acolo, și domină admiratorii cu considerații artistico-literare pe care, dacă le-ar auzi un autor de bun simț, ar putea fi lovit de apoplexie. Dar Semiratatul este suficient de inteligent pentru a se asigura în prealabil că asemenea pericole nu există prin preajmă, el putând deveni stăpânul absolut al... admiratorilor și abia după-aceea să înceapă marele său festin de lider. Astfel stând lucrurile, se înțelege ușor de ce, mai ales după '89, dar și înainte, valoarea creațiilor literare a început să fie invers proporțională cu numărul celor care publică de zor și cu mare tam-tam volumașele de versuri. Nevandabile, necitite de nimeni și, mai ales, contribuind la compromiterea tot mai accentuată a ideii de literatură. Iar aceasta nici nu era totul... Semiratatul s-a înscris în formațiunea politică aflată la putere și, drept recompensă, i s-a asigurat un loc cald și important în angrenajul cultural al localității (comună, oraș, municipiu) și-așa destul de gripat și fără "ajutorul" lui, dar, până una-alta, de el va

depinde viața literar-culturală, el va fi cel care va hotărî în ultimă instanță ce, când și cum trebuie să se acționeze în domeniul culturii, adică el, semiratatul... De pe această poziție, cu un minim de efort și cu niște sponsorizări dublate de subvenționări din resurse reorientate sau de-a dreptul deturnate, semiratatul devine autor de cărți. Lansările volumelor se fac acum cu tot alaiul de lingăi în preajmă, care-l preamăresc pe autor, iar câte-un invitat de peste... hotarele localității prezentat de moderatorul acțiunii drept o somitate în domeniu, vorbește despre noua carte a semiratatului în așa fel încât cei de față sunt tot mai convinși că primul scriitor român care se va alege cu Premiul Nobel, el va fi, spre mândria așezării. Celebritatea locală a Semiratatului se rotunjește, se îngrășă și totul premerge spre un singur, dar nu ultim țel: primirea în Uniunea Scriitorilor. Câteva agape zdravene la... foc de tabără însoțite de țuici, fripturi și, poate, chiar vreo fătucă, sunt elemente hotărâtoare pentru apariția în paginile a două-trei publicații a câtorva cronichete laudative; apoi, dosarul și... Uniunea.

Dar să nu exagerăm, să acceptăm doar că acesta nu e decât un incident, situația având cu totul alte conotații valorice, ceea ce trebuie să însemne că aceste rânduri nu sunt altceva decât reflectarea unui adevăr aparținându-mi.

Dar poate fi și excepția care întărește regula...

Dumitru HURUBĂ

am primit la redacție

- Elena Emilian, *Amintirile Soarelui Răsare*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (roman memorialistic). 92 pag.
- Aurel Pop, *Pelerinaj de secesiune*, ediție trilingvă română-germană-maghiară-engleză, traduceri de Johann Josef Soltész, Satu Mare, Ed. Solștișu, 2004. 116 pag.
- Vasile Ghinea, *Ochiul din umbră*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004 (versuri). 112 pag.
- Marja Pal, *Ore de umbră*, versuri, prefață de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de știință, 2004. 74 pag.
- Ion Scurtulescu, *Luntrea*, București, Ed. Ararat, 2004 (versuri). 96 pag.
- Amelia Stănescu, *Exaltata juxta aquas*, versuri, ediție trilingvă română-italiană-germană, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (colab. la trad.: Gabriela Ionescu). 320 pag.
- Dan Stoia, *Altarul din umbră*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 154 pag.
- George Mihai, *Alesul (Teroare, Mahala și Aur)*, București, Ed. Eminescu, 2004 (roman). 208 pag.



Gheorghe Grigurcu, *Jocul literaturii și al sorții*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Alternative”, 2004. 356 pag.

Articole polemice de dată recentă. Gheorghe Grigurcu duelează de unul singur, surzător și ceremonios, cu zeci de autori simultan. Nu se înfurie, nu intră în panică, nu devine „o fiară”, ca atâția dintre adversarii săi.

Spiritul polemic este a doua sa natură. Când nu are în vedere pe cineva anume, Gheorghe Grigurcu se contrazice cu un personaj generic (Intruchipare a prejudecăților curente).

Titlurile textelor din acest volum sunt semnificative: *Ce înseamnă un scriitor incomod*, *Revizuirile nu sunt chiar o magie neagră*, *Scriitorul român în comunism*, *Demonia naționalistă*, *Apel la o chelie socratică*, *Un Rastignac academic*, *Eugen Barbu și...*, *Titu Maiorescu*, *Voioasele inexactități...* etc.

Nici un autor nu are imunitate în fața lui Gheorghe Grigurcu, oricât de aureolat de glorie ar fi. G. Călinescu, Constantin Noica, Marin Preda, Titus Popovici, Z. Omea, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și mulți alții sunt tratați cu aceeași exigență incoruptibilă (care produce adeseori injustiții, prin inadecvare, dar niciodată prin inventarea de probe).

La un moment dat, Ion Iliescu însuși cade, ca autor, sub ghilotina spiritului critic al lui Gheorghe Grigurcu. Este un spectacol terifiant, care ar trebui interzis copiilor sub 12 ani.

Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, *Vorbind, dialog în trei*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 240 pag.

Discuții libere (transcrise de pe banda de magnetofon) despre diverse probleme ale literaturii române de azi: reconsiderarea textelor literare scrise în timpul comunismului; inexistența unei critici de direcție; oportunismul unor scriitori în perioada de după 1989; precaritatea modului de predare a literaturii în școală etc. Personaje de prim-plan ale vieții literare sunt judecate sever din punct de vedere moral. Se fac,



de asemenea, referiri critice la viața politică din România.

Din nefericire, pe parcursul discuțiilor se evidențiază flagrantă diferență de valoare (intelectuală și morală) dintre Gheorghe Grigurcu și interlocutorii săi. Gheorghe Grigurcu are o înaltă idee despre literatură și un mod cavaleresc de a fi justițiar. Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, lipsiți de idei, nemulțumiți de locul (puțin vizibil)

pe care îl ocupă în viața literară, se răzbună (prozaic) pe cei care nu le dau atenție.

Don Quijote străbate literatura română de azi însoțit de doi Sancho Panza.

Constantin Virgil Negoită, *Logica postmodernului*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca Românească” (coord. de Gh. Crăciun), 2004. 234 pag.

Jurnal de idei scris în perioada 1999-2001 de un român stabilit în America, Constantin Virgil Negoită, profesor de matematică la Universitatea Hunter din New York, afirmat ca specialist în „logica vagului”. Însemnările au subiecte eterogene, dar toate la un loc compun o imagine eseistico-literară stereoscopică a stilului de viață din SUA. Autorul (neobosit, dar până la urmă obositor) este, în fiecare moment, inteligent, inventiv, paradoxal. Hipercorectitudinea în folosirea limbii române, ca și eleganța stilistică ostentativă ascund (ca și la H.-R. Patapievici) nesiguranța omului de știință care apare în fața publicului ca scriitor.

Leonard Gavrilu, *Jurnalul anului revoluționar 1989*, Pașcani, Ed. Moldopress, col. „Scriitori pășcaneni”, 2004. 138 pag.

Leonard Gavrilu, cândva ziarist la *Informația Bucureștiului*, în prezent retras la Pașcani, s-a remarcat înainte de 1989 ca autor al unor

studii de psihologie și, mai ales, ca traducător al lui Freud. Jurnalul său, cuprinzând însemnări din 1987, 1988, 1989 (cele mai multe din 1989), se caracterizează prin onestitate și franchețe, prin refuzul tentației de idealizare a imaginii proprii. Leonard Gavrilu povestește cum se opune timid și cum în general se supune deciziilor unor șefi abuzivi, cum scrie articole propagandistice, cum încearcă să

colaboreze la revista *Săptămâna* a lui Eugen Barbu, cum polemizează (supravegheat de cenzură) cu Constantin Gorgos, coordonatorul unui faimos dicționar de psihiatrie, cum merge în audiență la Nicolae Croitoru (secretar cu propaganda la organizația PCR a municipiului București), cum se ceartă zilnic cu soția lui, cum nu găsește un limbaj comun cu unul dintre fiii săi, aflat la vârsta adolescenței, cum alt fiu se expatriază pe neașteptate, făcându-l să piardă funcția, mult visată, de șef de secție la *Informația Bucureștiului* etc.

Ion Laz, *Ruptura*, roman, București, Ed. Albatros, 2004. 148 pag.

Autorul (care apare în carte cu identitatea sa reală: Ion Laz, de profesie geolog) reconstituie din amintiri disparate o poveste de dragoste din tinerețe. Scris cu sensibilitate și finețe, romanul emoționează, ca și scrierile anterioare ale lui Ion Laz (romanele *Despre vii*, numai bine, 1971, *Rămășagul*, 1982, *Curtea interioară*, 1983, *Capcana de piatră*, 1987, *Veneticii*, 2002, volumele de povestiri *Ningea în ochii ei albaștri*, 1970, *Blana de viezure*, 1979 etc.).

Iată o scenă, remarcabilă prin erupția de sublim în decorul banal al vieții de fiecare zi:

„M-ai strâns de mână și te-ai oprit o clipă în loc. «Ascultă!» mi-ai șoptit, ridicând un deget.

De la difuzorul din colțul cu poșta se revărsau valuri de note divine. Era ca o vrajă care te învăluia și te purta în înaltul iubirii. Am rămas nemișcați, în mijlocul drumului, până când vioara și-a încetat suspinele. «Genială melodie! am exclamat. Doamne, să ai un asemenea talent – ce noroc nemaipomenit!» «Este *Serenada* lui Toselli, mi-ai spus, bucata mea preferată. Singura lui lucrare. A

compus-o îndrăgostit fiind de o preafrumoasă contesă; a avut un succes enorm, i s-a dus faima în toată Europa. După care, contesa l-a luat în căsătorie. Și au trăit împreună până la sfârșitul vieții. Dar de compus, Toselli n-a mai compus nimic...»

Gheorghe Izbășescu, *Podul de peste Trotuș (Mica epopee apretată – II)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister” (coord. de Călin Teușan), 2004. 86 pag.

Se prăbușesc regimuri politice, cad guverne, se vorbește despre o eventuală „moarte a literaturii”, dar Gheorghe Izbășescu continuă să scrie poezie optzecistă. El seamănă cu un rocker care, la bătrânețe, cu părul alb, continuă să poarte plete, blugi și adidași.

„Hai, zeiță, încordează-ți lăra de nicotină și cântă, / părăsește sala asta epileptică de tribunal / unde se răsfăță mediul steril al poemului pedagogic. / Și nu uita că frumusețea doar dublată de forță / rezistă când vii din puhoiul somnului / cu nori în vacarm, / că fulgerul / doar acolo lovește creanga plină de nervi.” (*Lyra de nicotină*).

Ioan Hada, *Poeme*, Baia Mare, Ed. Scriptorium, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean), 68 pag.

Versuri naive, în care sclipește rar câte o idee:

„Ce disperare s-aștepti / Să se coacă / Fructele verzi / Dintr-o natură moartă.”

Cartea merită păstrată în bibliotecă și pentru splendida femeie goală de pe copertă.

Gheorghe Mocuța, *Sistemul model optzeciste. Primul val*, București, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 220 pag.

Profiluri critice ale unor poeți și prozatori optzeciști din primul val: Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru, Romulus Bucur, Elena Ștefci, Smaranda Cosmin, Dan Stanciu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Viorel Mureșan, Petru M. Haș, Bedros Horasangian, Răzvan Petrescu, Vasile Gogea, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad și (mulți) alții. Textele sunt scrise clar, cu precizie terminologică, într-un stil expeditiv și eficient. Autorul nu ia însă distanță critică față de scriitorii comentați, nu îi ierarhizează, nu denunță lipsa de valoare a unora dintre ei.

Ionuț Tene, *Poezia noastră cea de toate zilele*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ion Cristofor), 96 pag.

Articole de critică literară redactate, în mare parte, în limba de lemn a discursurilor omagiale:

„De azi înainte două prezențe literare, cu inflexiuni sud-dunărene, ale Dobrogei încărcate de istorie, vor înobilă lumea literară și istoria cuvântului scris din țara noastră, două personaje plămădite din metaforă și tristețea pământului frământat din trecut” etc. etc.

P.S. Mulțumesc pentru cuvintele frumoase (datorate probabil lui Tudor Cristea și publicate în revista *Litere* nr. 8-9 / 2004) la adresa acestei rubrici. Autorul, care folosește pseudonimul *Lector*, se întreabă, doar, dacă aprecierile la adresa unei cărți a lui D.R. Popescu nu sunt prea severe: „Să fi decăzut D.R.P. în asemenea hal?” De fapt, nu este vorba de D. R. Popescu, ci de Dumitru Popescu (și de recentul său roman *Omul zăpezilor*), cum scrie clar în nr. 35 al *României literare*.





lecturi la zi
de Marius Chivu

Mesianism New Age și terorism neoortodoxist

Bogdan Suceavă este ceea ce se poate numi o „figură” în literatura noastră de azi. Doctor în matematică și asistent la California State University, este îndrăgostit iremediabil de literatură, devenită, practic, o a doua specializare. Spun specializare nu neapărat pentru că este extrem de activ în zona literaturii – prezent în periodice culturale și pe site-uri literare sau în publicistica de opinie – dar și pentru că a scris deja câteva cărți de proză (printre altele, *Imperiul generalilor târzii*, Dacia, 2002, și *Bunicul s-a întors la franceză*, Timpul, 2003), ba chiar și un volum de poeme (*Legende și eresuri*, Magic Art Design, 1995), toate bine și foarte bine primite de critică. Premiile și nominalizările obținute sunt „pe bune” căci, în cadrul generației din care, biologic, face parte, Bogdan Suceavă nu seamănă cu nimeni, scrisul său dovedind că e nu doar un scriitor de talent, dar și un perfecționist, care își lucrează îndelung și conștiincios textele. Lucru pentru care are toată considerația mea, cu atât mai mult cu cât puțini sunt scriitorii tineri de azi (pot fi numărați pe degetele de la o mână) care știu să scrie o frază de câteva rânduri, complicată dar cu ritm, fluentă și armonioasă. Un detaliu stilistic, poate, pentru alții superfluu, dar care ar trebui să facă diferență. Fraza prea multor scriitori tineri e comună, seacă, indistinctă!

Prozele scurte ale lui Bogdan Suceavă sunt mult prea bine scrise (narațiune, construcție, registre variate) pentru ca apariția unui (nou) roman să producă cine știe ce suspiciuni. Scrisul lui denotă predispoziția și pentru spații mari, cu mize narrative pe măsură, iar romanul *Venea din timpul lui diez* nu înșală așteptările. Cu rezervele de rigoare, bineînțeles. După atâta mic realism, sătul de fronda prin limbaj, de nonconformismul ridicat la rang de *way of life* și de trendul narcoticilor în floare, iată că se poate citi și o literatură mai deșteaptă, provocatoare atât ca miză cât și ca realizare, oricum cu totul altceva. Formula acestui roman nu este inedită, reprezintă chiar un gen distinct, la confluența mai multor tendințe, care a stârnit interesul teoreticienilor, în special ai literaturii postmoderniste: *Venea din timpul lui diez* este o metanarațiune istorică cvasiburlescă. Subiectul merită neapărat rezumat.

Într-un București postdecembrist, marcat de tranziția istorică, degradat politic și moral, confuzia oamenilor este pusă la încercare de apariția unor profeți moderni ce vestesc în fel și chip izbăvirea nației. Primul care își face apariția este Vespasian Moisa (sugestivă onomastică!), profet neocreștin, om cu două nașteri și cu harta Bucureștilor pe trup. Lui i se alătură în curând

profesorul protocronist Diaconescu, autorul teoriei daco-geților stabiliți aici o dată cu primul val indo-european, vorbitori de română, de altfel, un idiom mai vechi decât latina și deținătorul unui cod secret, unui cifru universal-cosmic cu sensuri mântuitoare; doctorul Apolodor Arghir, care susține existența unei Vibrații universale care decodifică materia și influențează istoria; Pantelimon Georgescu, descoperitorul lui Nemesis, o stea-pereche a Soarelui, emițătoare de vibrații ce influențează ordinea universală; Maximilian, omul care aude ultrasunetele; cel numit Sfântul Petru, un fel de vrăci care crede în materia angelică și care folosește energia aurorală pentru a modifica „ființa de lumină și aură a apropielui” ș.a. Dacă acest Vespasian Moisa este tipul de profet inofensiv, cu un discurs ortodoxist eterogen, propovăduind pașnic unor adepți *flower-power* care înființează ordinul de orientare neocreștină Vestea Domnului, apare și o mișcare opusă, războinică, de tip terorist, din *underground-ul* „Circurilor foamei”, vestind „focul și sabia” și conduși de... reîncarnarea lui Ștefan cel Mare și Sfânt. Ștefanii vor, nici mai mult nici mai puțin, decât să cucerească Bucureștiul, să impună „un model moral, cu o puternică temelie de credință” și să restabilească ordinea voevodală în ideea „revigorării moralității românești”. Între timp, intră pe fir SRI-ul cu un motan vorbitor, modificat genetic de contraspiionajul uzbek, pe post de agent secret și lucrurile degenerază rapid într-un conflict stradal preapocaliptic conservatorii ultraortodocși obțin o finanțare de la un șeic arab, ștefanii pornesc lupte stradale cu sataniștii și cu ceata Fiului arhanghelului Mihail, „Ștefan cel Mare” este arestat de forțele de intervenție, Vespasian e răpit de ștefani în vederea unui schimb, dar și pentru a destabiliza tabăra adversă, apare și secta diogeniților, precum și episcopul mâna dreaptă a Papei trimis să afle ce e cu acest Vespasian... Politicienii încearcă să profite de capitalul de simpatie al neocreștinilor, confruntările stradale sunt transmise *live* la televizor, analiștii, oamenii de știință și conducerea BOR comentează evenimentele și



Bogdan Suceavă – *Venea din timpul lui diez*, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

ideologia grupărilor. Totul pe fondul unui scenariu cvasibiblic în care au loc profeții, viziuni, convertiri, trădări, judecări și, în cele din urmă, o tentativă de răstignire valahă: tragerea în țepă a profetului.

Acest suprascenariu mistico-naționalisto-xenofob imaginat de Bogdan Suceavă nu este, în fond, atât de *fantasy* pe cât ar putea părea. Să ne amintim de sectele Noul Ierusalim al soților Zidaru și MISA lui Bivolaru, de bioenergeticianul Mudava candidând la președinție în 1996 sau la toți acei tracologi, descinși din protocronismul cel mai agresiv, care publică preținse tratate științifice, apar la televizor, predau la obscure universități particulare și susțin congrese de dacologie. În plan (pseudo)literar, pentru kitschul gnostic al teoriilor cosmogonic-mesianic-mistico-științific-apocaliptice, o posibilă sursă de inspirație i-ar fi putut fi însuși Pavel Coruț, maestrul incontestabil al genului. Efortul epic al lui Bogdan Suceavă este, așadar, foarte legat de realitățile românești. Poate și din această cauză tonul romanului este, cumva, prea serios, iar spre final de un dramatism cam excesiv. Aceasta ar fi singura mea mare obiecție. Pentru o narațiune cu un potențial comic uriaș, Bogdan Suceavă are, totuși, prea puțin umor. În cheie parodică, acest roman ar fi ieșit un *master-piece* în genul filmului lui Terry Gilliam, *Life of Brian* (1979).

Cele câteva situații de un comic

incontestabil, ar fi trebuit să dea tonul unei farse de tot hazul, unei „vesele Apocalipse”: SRI-ul are ideea trimiterii lui Vespasian la Chișinău, pentru a destabiliza acolo „niște forțe politice”, Ministerul Culturii oferă sprijin fundamentalistilor neoortodocși, un politician de la Partidul pentru Mileniul Trei propune proiectul Catedralei Sf. Andrei pe rondul de la Universitate („o sinteză a stilurilor bizantin și gotic, cu trecere prin neogotic”), „pe mine mie redă-mă” devine un vers tămăduitor prin codul magic al limbii, agenții de informație citează din *Revoluție și reformă* și cred că rușii încearcă să amplifice fundamentalismul ortodox prin tot felul de combinații chimice, în fine, cel care susținea că e reîncarnarea lui Ștefan cel Mare realizează că s-a înșelat: în viața anterioară fusese Ion Vodă cel Cumplit. Subiectul este mult prea burlesc pentru ca râsul să fie ținut în frâu, iar situațiile absurde să nu fie exploatare la maximum. Or, vocea naratorului afirmă la modul absolut tonul povestirii prin implicare minimă, prin acel grad (aproape) zero al scriiturii, inutil unui astfel de epic care cerea exces pe toată linia. Bogdan Suceavă aplică lecția din câteva proze scurte anterioare: *Miracolosa istorie*, *Descompunerea patriei în particule elementare*

sau *Salutări de la Praga*, de pildă, însă miza acestui roman mi se pare sensibil alta. Naratorul este cam plat și prea rigid, îndeplinind deseori doar o funcție enunțativă, de martor, cronicăresc-consemnativ, e atașat de cele istorisite în sensul tinerii aproape de un pretins adevăr istoric. Efectul cu adevărat puternic ar fi ieșit tocmai din totala detașare ironică, printr-un discurs meta, autoreferențial, polifonic-exclamativ. Povestitorul pare că insistă a ne convinge uneori de gravitatea faptelor, încearcă să obțină o adeziune de principiu insistând cumva pe cadrul convențional realist. Or, cititorul tot așteaptă ca naratorul să-și „trădeze” personajele, să-i facă cu ochiul, în fine, să împingă povestirea definitiv în burlescul fără limite, mai ales că Bogdan Suceavă imprimă romanului o adevărată vervă a derizoriului. Cu alte cuvinte, satira spirituală și politică trebuia dusă până la ultimele consecințe, inclusiv cu riscul „discreditării” auctoriale. Dar vrea Bogdan Suceavă să demonstreze ceva anume? Are cumva o teză? Deocamdată mă feresc să răspund.

Să nu fiu înțeles greșit, *Venea din timpul lui diez* este un roman pe alocuri de un comic veritabil, dar eu cred că îi lipsește, totuși, lecția „perversă” a *Tiganiadei*. Situată undeva între *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* de Ioan Grigorescu și *Cei șapte regi ai orașului București* de Daniel Bănuțescu nu e de natură să-l avantajeze prea mult. Altfel, romanul este foarte bun, extrem de interesant prin subiectul ingenios și complex, construit atent și consistent narativ – Bogdan Suceavă este un povestitor autentic –, scris admirabil, cu vervă și stil. O provocare inteligentă și de substanță adresată colegilor de generație. ■

EDITURA POLIROM

SEPTUAGINTA 2

Iisus Nave • Judecătorii
Ruth • 1-4 Regi

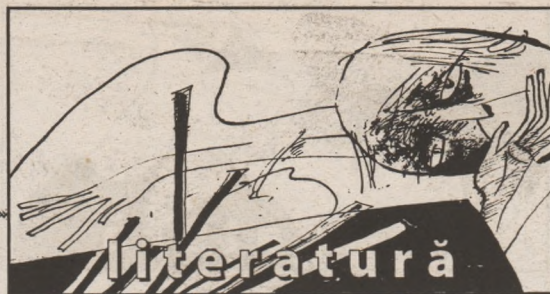
■ Paul Goma
Din calidor

■ Augustin Buzura
Fetele tăcerii

■ Vladimir Nabokov
**Ada
sau ardoarea**

www.polirom.ro





Delicate și parșive, sublime chiar și în nerușinare, erudite și pline de miez, scrisorile lui Emil Brumaru către Lucian Raicu demonstrează, dacă mai era nevoie, că în literatură nu există cuvinte tabu și teme prohibite, că trivialitatea este dată de context, nu de un cuvânt sau altul și că un mare artist poate da proba inefabilei sale delicateți chiar și atunci când utilizează direct, fără complexe, termeni pe care alții îi sugerează prin puncte de suspensie. În succesiunea lor cotidiană însemnările aduc mai degrabă a jurnal decât a corespondență. Ele surprind perfect starea de spirit și principala preocupare a autorului în ziua respectivă. Unele notații au rolul unor fișe de lectură (de departe favoriții lui Emil Brumaru sînt Dostoievski, Gogol, Cehov, dar și Flaubert sau Sorin Titel), altele pun în discuție principii estetice sau indică întâmplări cotidiene (atmosfera de la vila scriitorilor de la Neptun, relațiile cu scriitorii), plictiseli domestice și, inevitabil, amintiri dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Poezia nu poate lipsi din această fișă epistolară, ca în acest sublim tablou înmiresmat al lașului din care nu lipsește savurosul grăunte de mușgai, marca inconfundabilă Emil Brumaru: „De cîteva zile lașul e năucit de tei. Un aer moale, dulce-amar, răbufnind fierbinte în jurul femeilor înhămate la propriul lor cur, îmi copleșește eminescian sufletul, mi-l face ca pe-o baltă lină-n unde leneșe, aproape uleioase de parfum” (p. 22). Pudibonderia epocii (ne aflăm, să nu uităm, în 1980) îi dă scriitorului dureri de cap și el nu ezită să militeze în chip deschis pentru introducerea în literatură a celor cîteva cuvinte știute de toți, dar absente din toate dicționarele epocii. Scrie cu inocență Emil Brumaru: „Nu văd nimic «periculos», «josnic», «murdar» etc. În a folosi cele cîteva cuvinte așazise rușinoase, știute și răs-știute de toți, strigate, șoptite și scrise pe toate gardurile și trotuarele de cînd e lumea lume. Mi se pare mult mai vulgar să spun c-am «regulat»-o pe Didina decât să recunosc verde c-am futut-o.” (p. 65)

Dincolo de ceea ce s-ar putea interpreta drept o pledoarie pentru violența de limbaj, totul în scrisul lui Emil Brumaru indică o delicatețe sufletească la limita vulnerabilității. El are un cult al prieteniei și al valorii autentice, iar cele cîteva rînduri în care îl caracterizează pe poetul Mircea Dinescu ar putea intra în cele mai selecte antologii critice: „...eu îl văd pe Dinescu ca pe o mașină de tocat carne! Îl bagi viața, trupul și viscerele calde, mustind de sînge, în gura lacomă a mașinii, într-un tot tu (sa) și pe partea cealaltă

iese poezia. (...) Dinescu este, cred, poetul nu numai cel mai talentat, dar și cel mai inteligent, vorbesc de aceea inteligență artistică, deosebit de rară, imposibil de învățat” (p. 156).

Poetul revoltat care militează neobosit pentru spunerea directă și care, la capătul unei agitate demonstrații, ajunge la concluzia că unui sublim sărut pe picior aplicat unei femei pierdute din Dostoievski i-ar fi fost de preferat, chiar și stilistic, un mai direct pupat „în pizdă” (vezi p. 100), fie și pentru

pentru mine din întreaga literatură!” – p. 177). Mereu imprezvizibil, poetul transformat în infatigabil corespondent reușește o performanță paradoxală: aceea de a pleda simultan pentru dreptul cuvintelor considerate la vremea respectivă (pentru unii și astăzi) înșăși expresia trivialității de a face parte din marea literatură, dar și de a aduce un elogiul iubirii platonice. De altfel, în doar trei-patru scrisori, Emil Brumaru reușește să creioneze unul dintre cele mai fascinante portrete feminine din literatura

toate literele confesiunii. Privind-o pe Celesta Tenzi, cea din amintirea lui Emil Brumaru, este imposibil să nu te gîndești pentru o clipă la *Sonetele pentru Hélène* ale lui Ronsard. Dacă, la vremea respectivă, autorul ar fi convertit aceste rînduri într-o proză, cu siguranță, „desantști” lui Ovid S. Crohmălniceanu ar fi avut în el un foarte important precursor. Scriind despre Celesta Tenzi și aparițiile ei în autobuzul Fălticeni-Probota, scriitorul face, poate fără să o știe, literatura navetei

Correspondența dintre Emil Brumaru și Lucian Raicu pare a fi una unidirecțională. Nici un semn nu trădează eventualele răspunsuri ale corespondentului. Textele par a fi file rupte dintr-un jurnal pe care autorul le începe însă, invariabil, cu formula „Stimate domnule Lucian Raicu”. Nu este foarte clar dacă aceste scrisori au fost cu adevărat expediate (în acest caz, ele ar fi trebuit să fie în posesia destinatarului, iar publicarea lor ar fi trebuit să fie făcută la inițiativa acestuia; mai mult, facsimilele reproduse în actualul volum demonstrează faptul că ele au fost scrise de mîna, de aceea, este puțin probabil ca expeditorul să fi deținut eventuale copii; mi-e imposibil să-mi imaginez că cineva ar putea face copii de mîna după toate scrisorile pe care le scrie, mai ales în condițiile unei corespondențe zilnice; la fel de ciudat ar părea și un eventual gest al lui Emil Brumaru de a-i solicita lui Lucian Raicu restituirea scrisorilor cu scopul publicării lor în volum). Lipsa feedback-ului ar putea să sugereze faptul că aceste scrisori nu au fost niciodată expediate, adresantul jucînd doar rolul unui cititor virtual. Spre o astfel de interpretare ar putea trimite ultima epistolă din volum, purtînd data 22. IX 1980, unde este relatată chiar o întîlnire a celor doi corespondenți, surprinzător de rece pentru doi oameni angrenați de mai bine de două luni într-un mai mult decât vivace schimb epistolar: „Nu pot uita severitatea cu care într-o zi m-ați întîmpinat. Vă așteptam la Casa Scriitorilor. Erați cu Sorin Titel, care-mi adusese cărțoiul. Mi-ați întins o mîna gravă. Fața avea ceva inchiizitorial, nici o nuanță că m-ați mai fi văzut undeva! Ochii extrem de exacti, fără undă de milă. Am tresărit de această nouă ipostază, necunoscută mie” (p. 234).

La expediat sau nu Emil Brumaru aceste scrisori lui Lucian Raicu? Dacă da, este aproape cert faptul că ele nu au fost niciodată urmate de vreun răspuns. În această ipoteză criticul are meritul de a nu le fi aruncat, ba mai mult, de a le fi restituit autorului lor, gest care a făcut posibilă apariția acestei încîntătoare cărți.

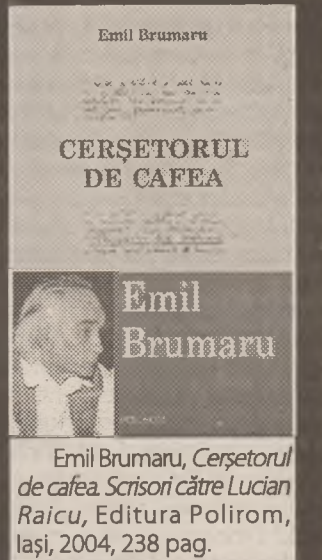
Scrisorile lui Emil Brumaru către Lucian Raicu datează din anul 1980. Momentul în care au fost scrise nu are însă absolut nici o importanță. Prin problematica lor (cu foarte mici excepții factuale care țin, inevitabil, de o epocă revolută), ele sunt la fel de actuale astăzi ca și în epoca în care au fost scrise. *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* este un abecedar al sensibilității umane, universal valabil, scris de un scriitor pentru care literatura a devenit, de multă vreme, un mod de existență. ■



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Inefabilul alfabet al delicateții

Un mit al vieții literare spune că, pentru a se menține în formă, un scriitor trebuie să scrie zilnic cel puțin cîteva pagini (ca variantă, să petreacă în fața paginilor albe un număr variabil de ore), indiferent de inspirația pe care o are sau de (in)dispoziția sa. Pentru acest tip de exercițiu, unii scriitori țin jurnale, alții lucrează la cărțile aflate în diverse faze de elaborare. Iconoclastul poet Emil Brumaru a găsit o formulă originală pentru efectuarea acestui „antrenament” cotidian. Și-a promis ca, vreme de 1000 de zile să-i scrie zilnic cîte o scrisoare criticului literar Lucian Raicu. Se pare că la scrisoarea cu numărul 65 a renunțat. Dar aceste epistole, redactate între 28 iunie și 22 septembrie 1980, reproduse inițial în rubrica „Cerșetorul de cafea”, din pagina a șaptea a „Românului literar”, și acum în volum, sînt mici bijuterii de sensibilitate umană și expresivitate artistică, mostre de luat obligatoriu în considerare la creionarea profilului scriitoricesc al lui Emil Brumaru.

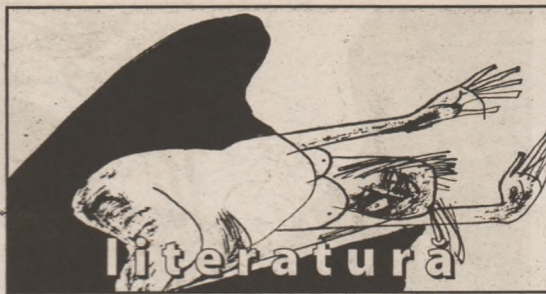


simplul fapt că acela, mai mult decât piciorul, este la, o prostituată, locul ce trebuie absolvit de păcatele trecutului, uimește o dată în plus atunci cînd afirmă că dintre toate cuplurile de îndrăgostiți celebri din istoria literaturii, cel care l-a urmărit toată viața nu a fost vreunul din cele clasice, Romeo și Julieta ori Tristan și Isolda, ci Tom și Becky, din *Aventurile lui Tom Sawyer* („Da, Tom Sawyer și Becky Thatcher! Cel mai fermecător, mai auroral, mai pur și mai sfîșietor-dulce cuplu,

română de după cel de-al doilea război mondial. Celesta Tenzi, misterioasa absolventă a Facultății de Medicină din Cluj, repartizată într-un sat din Moldova în anii în care scriitorul însuși se afla la începutul carierei de medic, cu frumusețea retro „ca a actrițelor blonde din vechile filme americane” și tinerețea ei răvășitoare, irosite dramatic în colbul navetei dintre Fălticeni și Probota, o iubire, niciodată mărturisită, necum împlinită, dar care răzbate pînă astăzi prin

avant la lettre: „Din sens contrar venea autobuzul Fălticeni-Probota. Era pe la cinci. Mergeam trist, sfîșiat de lumină. Mi-am ridicat capul și am zărit-o pe Celesta Tenzi, la geamul autobuzului, privind în gol, disperat, cu fața literalmente desfigurată de singurătate. Pentru o clipă m-a zărit și ea și, brusc, gura, ochii, obrazul s-au deschis într-un surîs nesfîrșit de cald, de bucurios. Am ridicat mîna a recunoaștere, a recunoștință. Asta a fost totul”. (p. 197)





Doamna Lyggia Naum ne scrie:

Despre „compromisuri reciproc acceptabile”

Nu știu dacă ceea ce fac acum se cheamă „drept la replică”, dar vreau să relatez întâmplările, petrecute în 1975, din jurul scrisorii lui Gellu Naum către d-l Dumitru Popescu, precum și urmările ei. Articolul d-lui George Corbu împreună cu scrisoarea respectivă au apărut în revista „Literatură”, nr. 29-30 (iulie 2004). Din păcate, revista mi-a căzut în mână abia acum trei săptămâni, și am fost uimită că nu mi s-a cerut consimțământul, conform cerințelor legii drepturilor de autor. Poate că l-aș fi dat. Nu este nimic compromițător în scrisoare, pentru nici una dintre persoanele în cauză.

În legătură cu a doua chestiune pe care vreau să o ridic aici - pentru a lămurii problema „compromisului reciproc acceptabil” - am să citez o frază din articolul d-lui Corbu: „Dar faptul că poetul a rămas în viață, nedând curs gândului negru de a-și încheia socotelile cu aceasta, ne face să credem că s-a ajuns la un compromis reciproc acceptabil, așa cum se întâmplă în cazul majorității operelor editate în perioada 1945-1989.”

Lucrurile stau așa. La o săptămână după ce Gellu a trimis scrisoarea d-lui Dumitru Popescu, a venit la Comana Gogu Rădulescu, foarte grăbit și agitat, relatându-i lui Gellu că, după scrisoarea amenințătoare trimisă lui Dumitru Popescu, acesta l-a rugat să-l convingă să scoată din volumul *Descrierea turului* paginile cerute de cenzură. Cunoșcându-l bine pe Gellu, Gogu Rădulescu i-a răspuns d-lui Popescu că el nu poate să intervină, deoarece Gellu i-ar răspunde - cum s-a mai întâmplat și cu alte sugestii de ale lui - „să nu-și bage picioarele în poezia lui, cum nici el nu-și bagă picioarele în economia lui Gogu”. În concluzie, Gogu Rădulescu l-a rugat pe Dumitru Popescu să facă el ce crede, el fiind cel responsabil pentru problemele culturale.

Au trecut vreo două săptămâni, în care așteptam rezultatul cenzurii: se taie sau nu „o halcă din volum”, cum spunea Gellu. Într-o zi, vine la Comana d-l Sântimbreanu, care era directorul Editurii Albatros, unde trebuia să apară cartea. El ne-a spus că are o fată de 14 ani, căreia nu putea să-i lase altă zestre decât o amintire frumoasă despre tatal ei, și anume că a salvat volumul unui poet. Și a propus următoarea formulă: pentru cele patru cenzuri, editura Albatros va tipări 30-40 de exemplare, așa

Când trece
ca la adreșe foarte
fine sau când deschide
gura mami leu
un soț acoperă litere
negre

O singură
imolație pe sticlă
gal

Noi aranjăm
peretele
la patul ei
de fântână

O miopie alba
ne pietrifica
o miopie
binevoitoare

Cel ce iubește
fine
găzduit
în pumni
stringe gura
tuturii iubitei. Ce
un bestiar precu

cum cer ei, iar restul tirajului, în întregime, așa cum a scris Gellu, va fi predat editurii Litera (de curând înființată, unde autorii își plăteau publicarea cărților).

Problema lui Sântimbreanu era dacă Gellu va accepta să nu ia banii pe carte, iar cu acești bani să se plătească tirajul de la Litera. Desigur, Gellu a preferat să-și salveze cartea, chiar plătind tipărirea ei. Astfel a apărut cartea, publicată de Litera, cu coperta de la Albatros, fără nici un fel de cenzură. Din volumele cenzurate - publicate de Albatros - probabil că vreunul a ajuns și la d-l Dumitru Popescu.

În fine, ca să fie limpede, în versiunea cenzurată, Gellu nu a renunțat nici măcar la o literă dintr-un poem. A renunțat doar la imaginile cu care erau „colate” poemele din ciclul „Avantajul vertebrelor”. Am auzit că cineva de la cenzură s-a opus vehement acestor imagini, pe considerent că - citez - „Nu-i momentul colajelor. Ce-o să zică tineretul?”. Pentru ilustrare, a se vedea facsimilele primei pagini din ciclu, cu și fără „colaj”. Acesta a fost „compromisul reciproc acceptabil”. Soluția d-lui Sântimbreanu a produs și o curiozitate bibliofilă: o carte pe a cărei copertă apare o editură, iar pe pagina de titlu apare alta!

Ar fi trebuit, poate, să trimit acest text revistei „Literatură”, dar aceasta apare foarte rar, așa că am hotărât să-l trimit săptămânalului „România Literară”.

L. N.
8 octombrie 2004

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru



Sînt plantă sau animal?

Au venit zilele de vară, cînd nu mai știu ce e cu mine: sînt plantă sau animal?, zile tăiate de trenuri mixte (oh, toate călătoarele sînt în pielea goală, au bilete portocalii - portocaliul e o culoare onirică! - ascunse în bucle), zile cu ploi adînciți în aer ca niște fîntîni, zile de rut bestial. Și în toată această fericire, inspecții peste inspecții (știți cine e de vină!). Ieri o anchetă: doi tipi grași veniți cu mașina, politicoși, purtînd pălării de paie și genți subțiri, plini de subtilități grosolane. Azi aștept o inspecție banală, sîmbătă alta.

Aflu din ziare că se pregătește o a III-a Conferință pe țară a scriitorilor. Ce va fi?

Atunci cînd m-ai luat la G.L., pe sală, l-am întîlnit pe Mazilescu. Am vorbit ceva, ștergîndu-mi sudoarea de pe fălci; mi-a promis că-mi trimite „Versurile”. l-am spus că nu mi le va trimite. Am avut dreptate.

Un tratament aflat acum cîteva zile: la rană, ca să se prindă, se pune măduvă de falcă de porc. (Altul, pe care mi se pare că ți l-am transmis. Cînd te doare burta ți lipești un indigou cu miere de albină pe locul recalcitrant și-ți trece.)

În ultimul timp, cam de vreo doi ani, citesc foarte greu proză, nu-mi mai place. În schimb mă încîntă critica! și poezia, dar mai rar.

Scămoșilă stă în tufe de flori ceasuri întregi și atacă puii de găină. Are o privire criminală și un miorlăit ancestral. Doina îl piaptă și ți dă dulceață cu trandafiri.

În curînd vor înflori crinii. Nu știu de ce, pe crini îi suspectez de onanism.

Am impresia că în tristețe intră și o doză foarte mare de incultură. (După cum vezi, am trecut la panseuri - citesc moraliștii francezi.)

Mă gîndesc mereu cînd și cum o să veniți aici. Ar fi mare păcat să faceți figura sinistră de a nu veni. E liniște, liniște pînă la extaz. Sînt garduri ce se dărîmă, sînt șanțuri verzi, sînt după-amiezi cataleptice, după-amiezi cu porci obnubiți și rațe confuze, cînd femeile au o dezordine ațîțătoare în mișcări, au ceva de mîl și ceva de iesle și-ți cresc copite de satir galopînd prin grajduri.

Marina, tu care ai fost dată exemplu de elevă silitoare în „Scînteia pionerului”, tu care iubești (să nu zici nu) coniacul și faci atît de plăcut filozofia chibritului, tu care ești (vorba lui Țepeneag) suprafemeie, ai milă de mine, protejează-mi absența din bucătăria voastră și din literatura onirică. Și-ți fîgăduiesc ascultarea, supunerea oarbă (însă nu mută!).

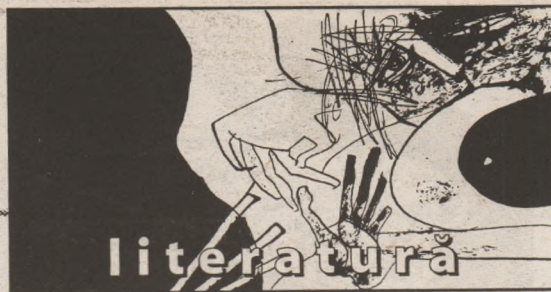
Vol încerca să vin joia viitoare pe la voi. Numai să nu apară ceva neprevăzut. Poate că de data asta vom circula mai mult. Mi-e dor de străzi de periferie. Cînd eram în Iași umblam pînă la epuizare pe strazi de margine. Aveam case cu care mă întîlneam în fiecare zi. Le-aș fi sărutat pe uși, le-aș fi mîngîiat pe geamuri. Erau apoi crăpăturile în trotuar, lungi, sinuoase, pe care le știam, le iubeam, erau amantele mele. Erau apoi vitrinile, mai ales o vitrină cu lumînări (lumînări mici, galbene, mari, albe, pentru nuntă) în fața căreia stam fascinat. Erau firmele (citeam toate firmele cu o plăcere neasemuită), erau căruțele cu sifoane, erau gangurile sumbre, mirositoare, afișele silabisite de militari, closetele publice, hala cu legume și loz în plic, tramvaiele minuscule, ridicele (în Iași erau niște tramvaie teribile, din categoria celor onirice, care te duc, te duc, și deodată te trezești pe cîmpl), erau, oh, femeile de după-amiază, funcționare cu flori în mînă, văduve subțiri și ochioase, curve de 3 și 5 lei (în Piața Sfîntului Spiridon), studente repetente și galeșe, oh!, oh!, doamne de la teatru (stăteam lîngă teatru - veșnic defilau artiste!), și peste toate acea vagă credință că scriu frumos, că voi putea face ceva! Am devenit sentimentaloid!!

Ce-i cu Țepeneag? Scrie sau e în criza lui veșnică? Ivănceanu mai crede că e un mare poet? (Mi-a spus într-o seară: „Sînt un mare poet și un mare prozator!”)

Sînt curios să văd ce Vise ai mai făcut, ce-i cu epopeea, ce-i cu nemurirea.

23-V-968

Sînt fericit,
Emil



Clipa e dată cu negreală,
Sunt bezna ei virtuasă
În care lucrurile trăiesc din nevroză
Apocaliptică și ies rugându-se din casă.

Dacă ar mai exista mila și îmbrățișarea,
Dacă mai pot fi iertat,
Pune-mi, iubito, mâinile pe piept,
Să simt cum inima îmi bate
Numai cu tine îngropat.

*

Merg vid în carne și în duh,
Omul își întoarce capul de la mine,
Frunza rămasă în iarnă cade
Într-un ultim freamăt
Pe umerii mei fără alte roade.
În Verb natal focul mă consumă.
Nu aş mai vrea să fiu sporind cădere.
Aud din cer flautele, iar mierea
Se revarsă în mine postumă.
Aceste locuri purtate de îngeri
Ți le prezint ca reazim.
Ia-le pentru ziua de azi,
Nu le uita în cea de mâine.
Membrele ce se umflă de sânge părăsit
Au gândirea cutremurării;
Mângâind în Dumnezeu gleznele tale.
Totul e divină cerere
De a fi aceeași naștere, aceeași dispariție.
Cu brațe legate mă apropii de tine,
Cu membre ce se umflă de sânge părăsit.
Tu știi să dai viață ca în mit
Cărnii lor topindu-se pe oase.
Vine un frig, vine un frig, avid,
Corpul e bătut de nepăsare,
Dar din mormânt iese, tandru fluid,
Iubirea ta ce mi-e pâine și sare.
Și în veghe voi rămâne până în amurg,
Până în noapte, până în zori,
Ca mirosul busuiocului când face să treacă
Pe fruntea credinciosului picioarele îngerului
prin apa binecuvântată.

Să fiu și pentru lumina zilei vinovat,
De viața ei în epoca de fier?
Dar când aceasta s-a întâmplat
Ca abandon și piatră?
Trec oamenii ca și cum nu ar mai trece.
Pe cine aş putea să-l opresc
Vorbindu-i în limba potopului
Ce pe mine de mult m-a mistuit?
Ce haină pot încă să îmbrac,
Să semăn și eu a carne,
A viață de toate zilele?
Deodată să fiu suflul sacramental
În gura omului ce-și paște pierderea
Chiar prin glorie și ideal.

Visul a tăcut exterior.
Aud pași pe stradă
Ce nu mai sunt și-n umezeala
Vremii din urmă au să cadă.
Să fie oare o momeală
Clipa ce m-a trezit?
Noaptea e spurcată de glasuri
Niciodată fericite.
Mă spăl pe mâini și caut să uit.
Mă voi cunoaște altfel mâine.
Aud că pacea s-a împlinit.
La sine însuși urlă un câine
În timp ce urlu către infinit.
Poate că așteptarea posedă un ideal



Miron Kiropol

Altfel decât uman,
Și atunci ți pot da porunca
De a mă învia.
De m-ar face nu carne și nimic,
De m-ar face cutremurare și revelație.

Acum toate lucrările pământului m-au
spulberat.

Aud numai pe jumătate,
Văd numai pe jumătate,
Pâinea zilnică e cu mucegai,
Merg șovăind către nimeni
Și hârâie prin gâtul meu respirația
Celui din urmă timp.
Stau cu mine însumi de vorbă despre părăsire
Și creștere.

Vino cu mine, tu care nu ai venit,
La malul marin unde lacrima se zbate.
Ai fost numai tăcere și rebut.
Venirea ta a fost moartă în toate
Lucrările terestre și divine.
Se povestește că ești mereu frumoasă,
Trăind în vraja din cercul hiperborean.
Arde un foc în vatra fără casă
În insula domnind sub străvechiul ocean.
Se povestește că ești mereu frumoasă
În lucrările terestre și divine,
Dar încă nu ai întrupare,
Haos marin ce vine și dispore.
Deasupra lui se poartă rana mea
Și ceea ce din mine mai rămâne,
Corpul dintr-o memorie, o, cât fără corp,
Ceva semănând cu scheletele de zâne,
Ceva din aer și de sub pământ
Cu miros de coajă de lămâie.

Nimic nu s-a împlinit,
Numai reveria cu peticele ei de mister.
Zac într-un mormânt clădit de eternitate.
Cerule îmi pare și el un mormânt
În care imaginea mea zace

Uitându-se cu milă și cruzime
La mine, cel care încearcă să o prindă.
Când voi reuși se va arăta solul
Magistru al îngerilor și-mi va cere
Să-mi aleg felul de aripi
De printre toate aripile vii.

Acum voi fi închis într-altă casă,
În alt corp mă voi cuprinde cu suflet zăvorât.
Nu știu de ce am fost chemat
Aici și nu în alt loc al spiritului adevărat
Ca și cum aş fi fost neadevărat.
Ca o mătrează e carnea
Și ar trebui să o scutur, să cadă unde o vrea,
Iar eu dacă mai sunt rămân o viziune
Și deodată îmi apar mie însumi.
Apoi sunt mersul celui ce a visat.

Vine gemând la mine dimineața
Și în locul brațelor are tentacule,
Mă ia în ele, mă sughe și mă leagă.
Ce vreme de plâns cu sughituri.
Chiar de primul ceas al zorilor îmbătat
Arunc de pe spinare gândul vieții
Așa cum mi-a fost dată,
Și într-o altă viață, limpede, cum se zice,
Ca lumina zilei, îmi car
Inima, ficatul, rinichii, sexul, ochii,
Numai spiritul nu vrea să mă urmeze,
Se zbate în carcasa părăsită.

Am stat cu mâna pe sfârșitul meu,
El respira, iar eu tăcusem.
Tot ceea ce era vânt și frunză
Părea o banalitate în plus.
Nu mai avea nici o importanță
Să stai de vorbă cu fantezia,
Nici cu rudele ei, transparențele
De nimeni încă știute.
Sperasem în ele mai mult decât în viață,
Și deodată m-au părăsit
Începând treptat să se întunece.
Ziua s-a făcut noapte cu vânătoare
Pe urmele mele și înaintea mea.
Nu mai avea nici o importanță.
Pe masa de pietre, întocmită în grabă
De oamenii aceștia concreți
Ai sfârșitului meu, ceva ce semăna
Cu fulgerul care am fost
Era vărsat într-un pahar
Și fiecare din cei prezenți
A avut parte de o înghițitură.

Este aceasta o binecuvântare?
Să înaintez cu mâinile întinse către umbra
mea

Ce se îndepărtează de mine cu fiecare suflu
Ce îl priimesc și i-l ofer?
E umbra o creație din pustie
Făcută pentru a mă cere,
Iar eu către ea fără putere
Înaintez, dar fără să o văd.
Leacul și boala rămân îndărăt,
Idealizate, numai gând, himere.

Așa începe vidul, schiopătând,
Dar plin de memorie.
Dinainte-mi viața se reasează

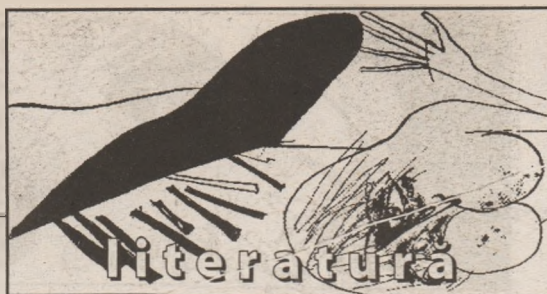
De-a îndărăteala și altfel aş vrea să o trăiesc.
Chiar dacă orice cuvânt s-a făcut nimic.
Alunec, deci visez, mai am picioare,
Mâinile cine știe unde au plecat.
Ochii se pregătesc în spațiu să doboare
Puținul de viață încă lor nedat.
Vai, să nu uit, sunt fericit
Că din lumina lămpii
Ies poemele și frumusețea ta
Cu viața în care au murit,
Dar nimeni nu e pentru a le repeta.

*

Să fiu, dar dacă nu am fost,
Și nu sunt, numai un supliciu,
Mișcarea unui sfânt deliciu
Al unui alt edenic rost.
Să fiu, poate am fost murind,
Agonizând chiar și în moarte
Cu viața peste viață jind
Ce-a scris fără să vrea în carte.
Dar cartea unde a rămas,
În ce pustiu o îngropară,
Ce sarcofag îi este glas,
Miere din vis în vis de ceară.

*

Nu am altă ieșire, doar o veste
De întuneric posedând aceste
Lumini ce-mi ies din pori
Atât de mari cum morții-n duh văzură
Când au ieșit din prima lor natură,
Lumini fiind sudoare și răcori.
De ce în fiecare clipă saltă
Memoria în lacrima-i înaltă
Și calcă-n infinitul marginal,
Acolo unde mi s-a dat privire
Să văd mereu aceeași nălucire
În care adevărul e final?
Căci viața mea trăiește-n apariții,
Sublim prin carne stau cu prăbușitii
Din numele celest ce i-a respins.
Cu ei în fără ei în duh adaos
În mine ard zidit altar și naos
Până unde vederea mi-e trimis.
Îmi e vederea asta fără pată
Deși în agonie e purtată,
Adună-n ea minunile din plâns,
Dorințele ca pietre, și din ele
Face statui, din umbra pe podele,
Din țestele ce peste vis le-am strâns.
E dimineață dar e încă noapte,
Aud mișcarea sferelor în șoapte
Din altă zi abia la început.
Sunt formele de limba mea purtate,
Scrise pe trupul meu ca nestemate,
Clipă ce peste mine ai trecut.
Iar voi lăsa în urmă viața goală,
Părere mie, sieși îndoială?
Venirea mea pe lume are trup?
Ce liniștite trec pe stradă oase,
Singurii cetățeni ai lumii joase.
De ele într-un angelus mă rup.
Acum va-ncepe o ceremonie.
Nu știu nimic dar văd că este vie
Tăcerea care-n mine s-a ntrupat.
Iată zburând ceva ca o oglindă,
Privirea pe moar știe să prindă
Un alt chip care altuia e dat.
Am scris un vers pe el, voi scrie încă
Pe fața-i, umilință și poruncă,
E-mpodobit cu gânduri de copil.
Aerul îl primește să-l slujească,
Vântul îmi pune arderea ca mască,
De mână dus, cântând ies din exil. ■



Scrisul lui Camil Petrescu mărturisește ambiția de-a sta, ca să spun așa, sub zodia lucidității imperturbabile. Erosul său nu face excepție, înfățișându-se, dimpotrivă, ca un certificat al cerebralității ce se vrea pururi triumfătoare, o lumină ultimă capabilă a destrăma toate negurile, a dizolva toate misterele ce se înnoadă trudnic în textura infinită a vieții. Ne propunem în rândurile de față a-l analiza succint, pe urmele d-nei Irina Petraș care-i consacră un substanțial capitol în cadrul unei cărți de „schite pentru un portret” al scriitorului. Abordând dragostea ca pe un fenomen eminamente intelectual, autorul *Patului lui Procust* își exprimă punctul de vedere prin vorbele unui personaj, Pietro Grala, din *Act venețian*: „Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minții (...) Vorbeai că dragostea este beție, ei bine, omul inteligent nu se îmbată”, ca și, în nume propriu: „Luciditatea se instalează în emoție ca un stilet care adîncește toate fețele interioare. Toată viața sensibilă și afectivă este sporită de lumina în care o învăluie inteligența”. Dar determinarea iubirii prin intelect constituie o formulă la rîndul său analizabilă, întrucît „inteligența” mereu invocată n-ar putea funcționa ca o instanță limitativă ori ca o stație de sosire finală, ci, în măsura în care se respectă, ca un stimul al aprofundării fenomenelor, observîndu-se natura lor intrinsecă, recunoscîndu-se și adîncimile insondabile, obscuritățile irezolvabile ce pot intra în compoziția lor. Inteligența n-ar trebui să devină, în nici un caz, propriul său feteș, fiind doar un instrument al înțelegerii, în variate direcții, într-o combinatorie deschisă, dar nu fără a-și recunoaște, la nevoie, dificultățile și limitele. În situația de față, nu sîntem dispuși a o socoti altminteri decît, la modul obiectiv, o cheie a descifrării, în primul rînd, a unei psihologii auctoriale, detectabile în chiar materia abstractizantă, translucidă, a conștiinței cunoscătoare, ostentativ etalate. Dar să vedem, pentru început, ce înțeles are conceptul de Eros. Schopenhauer considera că „orice iubire pură și adevărată este compasiune și orice iubire care nu e compasiune este egoism. Egoismul este eros-ul; compasiunea este agapi”. Așadar Erosul e marcat de egoismul ce se închide în sine prin definiție, în pofida aspectului de „căutare a perechii”, căci aceasta satisface doar un impuls al dominării, al posesiunii. Egocentrismul are drept corolar solitudinea, iar solitudinea, în măsura în care se dispensează de transcendență, apare înclinată spre cruzime. Aparentele valențe magnanime ale pornirii erotice precum delicatețea, atenția, spiritul de sacrificiu, loialitatea (care este, în fond „dorința de identitate cu sine însuși”) nu reprezintă, conform lui Camil Petrescu, decît „forme născocite ale cruzimii și egoismului”. Socotim nimerit a menționa și o opinie a lui Maurice Blanchot, din *L'autréamont et Sade* (Éd. de Minuit, 1949). Morala lui Sade, a scris acesta, „se întemeiază pe faptul prim al singurătății absolute. Sade a spus-o și a repetat-o sub toate formele; natura ne face să ne naștem singuri, nu există nici un fel de relații între un om și altul. Singura regulă de conduită este așadar

ca eu să prefer tot ce mă afectează în chip fericit și să nu țin nicidecum socoteală de tot ce poate rezulta din preferința mea ca vătămător pentru alții. Cea mai mare durere a altora contează întotdeauna mai puțin decît plăcerea mea”. Pus într-o astfel de perspectivă, Erosul ni se înfățișează ca un cîmp de manifestare a orgoliului, derivație culturală a egoismului, care explică suferința într-un mod mai verosimil decît lezarea afectului „generos”, decît ceea ce am putea numi cu o sintagmă idealizatoare, criza dorinței de „dăruire”. Iar orgoliul

sprijin datorită nevestei mele!”. Egalitatea între sexe n-ar fi decît o inutilă utopie. „Feminitatea, remarcă d-na Petraș, înseamnă pastă amorfă, docilă, în mîinile creatorului. Ștefan Gheorghidiu este un demiurg orgolios construind dintr-un material indiscutabil superior, excepțional (propria imaginație a sentimentelor), pe un loc dorit abulic și sclipitor (femeia). Respectarea întocmai a schemei proprii satisface vanitatea acestui meșter Manole. Că edificiul se prăbușește nu are nici o importanță”. Excesul lucidității încredințate că poate rezolva toate dificultățile,

Egoismul și cruzimea sînt omologabile aci în liniamente tradiționale, „realiste”, după cum notează d-na Irina Petraș: „Calitățile, capriciile, dorințele sale (ale eroului) sînt mereu în prim-plan, orice tentativă a «femeii iubite» de a ieși din limitele ipostazei de coplesită admiratoare fiind socotită un afront, nerespectarea unui contract. («Felul din ce în ce mai independent în care judeca îmi arăta limpede în ce măsură scădea dragostea ei pentru mine», spune Robert din *Școala femeilor* a lui André Gide, mărturisind o pre-judecată identică față în față cu relația erotică.)”.

Dimpotrivă, Fred Vasilescu e un personaj artificial, care își propune o iubire ideală în felul unui pariu cu sine aidoma celui al lui Gelu Ruscanu, un fascinat al unei idei decorporalizate: „iubirea lui Fred e inumană ca și dreptatea acestuia din urmă”. Premisa simțămîntului său e însă o umanizare a fețelor mărunte ale concretului, a detaliilor a căror semnificație se prezintă exacerbată parcă pentru a reliefa intangibilitatea Ideii: „Așa se explică tabieturile, capriciile, toanele înșirate pe pagini întregi: «Lipsea sifonul și asta m-a înfuriat arzător». Întîmplarea cu musca din farfuria cu varză se dilată aberant, grotesc: «Niciodată, nici chiar în război (...) nu mi s-a pus o problemă atît de alarmant imediată și atît de insolubilă parcă»”. Iubirea reprezintă pentru Fred o „bucurie a minții” o experiență „la rece”, proiectată cu superbie pe ecranul absolutului. Realul nu-l interesează căci „sentimentul” pentru doamna T. e c latentă veșnică, deci o trimitere în ireal, „c iluzie mai puternică și mai durabilă decît împlinirea ei”. Paradoxul acestui Eros sublimat, descarnat ca o teoremă, implicînd fuga de posesiune, e tranziția de la intensitatea actului vital, de la crîncena identitate a Erosului comun, stigmatizat de cruzime, la moartea care e suspendarea vieții în proiect. Expierea în sens mistic e și ea interzisă. Refuzată deopotrivă de viață ca și de transcendență, „asceza” Erosului în chestiune nu ține nici de puritate, întrucît se situează într-un timp „după ce actul erotic s-a consumat, dar înainte ca saturația să se instaleze”. Neîndoiros, ea are o natură demonică. Fred Vasilescu e „un înger căzut”. Singura motivație umană a mortificării sale ne-o oferă „închiderea în cuvînt”, verbalizarea creatoare a experienței ce și-a propus-o. Asupra irealității produse de mașina pneumatică a inteligenței ce-a vidat Erosul de viață, biruiește scrisul, traducerea în act a pasiunii virtuale, reîntoarsă la viață pe planul său simbolic. „Scrisul, el însuși o iluzie a trăirii este mai viu, mai puternic decît realitatea”.

A treia, în sfîrșit, postură a Erosului camilpetrescian e întrupată de George Demetru Ladima, care nu ni se pare neapărat precum doamnei Petraș, „variante deviată, aberantă a lui Fred Vasilescu”, ci mai curînd un compromis între vitalul, chinuitul întru carne și sînge eroticesc Gheorghidiu și demonicul, halucinatul întru idee, Fred. De la protagonistul *Ultimei nopți* acestuia preia frămîntarea teribilă, torturanta visceralitate a iubirii pe cît de inflamante pe atît de măcinătoare de îndoială, de la eroul *Patului lui Procust* îi vine idealul încorporat aleatoriu într-o femeie vulgară, s-ar zice că în disprețu suprem al realului. Ladima e un damna dublu.

(continuare în pag. 19)



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Erosul lui Camil Petrescu



Desen de Marcel Iancu

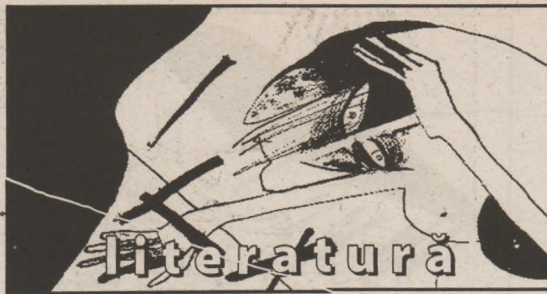
necruțător nu e decît o poartă deschisă spre cruzime. „Inteligența” iubirii apare astfel ca o mască, alături de cea a „generozității”, pe care o arborează instinctul dur în demersurile sale ce caută frumusețea spre a o profana, adică spre a-și serba dominația absolută. „Căci, socotește Georges Bataille, este vorba tocmai de a profana acel chip, frumusețea lui. De a-l profana mai întîi dezvelind părțile tînuite ale unei femei, apoi vîrînd în ele organul viril. Nimeni nu se îndoiește de urîtenia actului sexual. La fel ca moartea în sacrificiu, urîtenia acuplării ne aruncă în angoasă” (*L'erotisme*, Éd. de Minuit, 1957). Din care motiv, continuă eseistul francez, „nimic mai deprimant, pentru un bărbat, decît urîtenia unei femei, pe fondul căreia urîtenia organelor sau a actului nu se mai detașează. Frumusețea contează în primul rînd prin aceea că urîtenia nu poate fi pîngărită, iar esența erotismului este pîngărirea”.

Funciamente asociată cu pofta profanării, dorința erotică duce, într-o sferă mai puțin brutală, cotidiană, la desconsiderarea femeii, la un misoginism prezent din plin în paginile camilpetresciene. Femeii i se rezervă un rol funcțional, de obiect al plăcerii, inteligența ei se cade ignorată, fiind stîlnenitoare. „Autoritatea” sa nu iese din raza capriciului delectant pentru partener, *id est* pentru stăpîn: „Așa o doream”. „Gravă ca un copil care cere luna sau pasărea de aur”, „îmbufnată și copilăroasă ca o cadînă”. Captivat de propria-i personalitate, preocupat de protejarea superiorității masculine, bărbatul se arată ofuscat de ideea unui ajutor primit din partea femeii: „Mi se pare penibil să obțin cel mai neînsemnat

că poate transgresa toate marginile, nu ne relevă, prin urmare, o „superioritate” lăuntrică reală a bărbatului, ci un comportament discreționar, de factură orientală, ce se mărturisește cu o curioasă opacitate nu doar față de posibilele date intelectuale ale femeii, care și ele ar putea spori – nu-i așa? – „voluptatea” cuplului, ci și față de propriile-i complexități virtuale, nu o dată blocate de prezumție. Odată aleasă o cale de interpretare a fenomenologiei erotice, îndeajuns de simplă chiar sub raportul intelectului analitic, altele nu mai intră în calcul. În definitiv, luciditatea nu e în sine un merit, așa cum nu e stîca care ne arată cu fidelitate lucrurile ce se află în spatele ei. Emoția fundamentală nu sporește ca valoare semnificantă în plan spiritual prin împrejurarea urmăririi sale vanitos-pedante, cu un inevitabil efect reducționist, a transcripției sale în stil de proces-verbal. Iar parada lucidității nu e, în cazul de față, o paradă a virilității, un bal mascat al acesteia?

În romanele lui Camil Petrescu întîlnim trei tipuri de erotici, între care se țeș relații de complementaritate sau de sinteză. Ștefan Gheorghidiu ilustrează Erosul primar, fenomenul pasional aproape fără rest, deoarece autoscopia sa nu e decît o punere în oglindă expresivă prin însăși tensiunea obiectului ce se oglindește. Sangvin, gelos, suferind la culme contrarietatea, poate fi raportat, firește, la „cristalizarea” stendhaliană și în genere la Eros ca „boală”, obsesie, monoideism. E vorba de Erosul obștesc care instituie o imagine cultică a idolului său, dogoritoare emanație a simțurilor, care se potrivește ori nu se potrivește cu realitatea, din ultima ipostază decurgînd drama.

Irina Petraș - Camil Petrescu. Schite pentru un portret, Biblioteca Apostrof, 2003, 152 pag., preț neprecizat



Comentarii critice

Autoficțiune cu paralele inegale

Reconstituirea povestirilor din cartea de față ar putea să pomească de la descrierea unei fotografii. Patru marginali *underground*, cu figuri supărate, (ne) privesc, plini de atitudine, dintr-un decor cu valențe transparent-simbolice: o draperie care acoperă o fereastră (pe o scenă? într-un muzeu?) lăsând o fantă îngustă la mijloc, colaj de portrete decupate și *post-uri* expediate dintr-o trăsătură de creion, mult negru, ca în *nigredo*-ul alchimic sau ca în *Corbul* lui Alex Proyas (ca să nu spun: ca în videoclipurile celor de la *Iron Maiden* sau *Sepultura*). Te aștepti deja la geamuri care vibrează, luate cu asalt de bubuitul bașilor, la proteste sociale răcnite din toți răunchii sau recitate, ritmic, pe versuri, mai ceva ca la *Paraziții*. Pe scurt, îți vine să scuturi cartea ca să cadă, de undeva, CD-ul.

Ei bine, băieții n-au mai avut bani să editeze un LP. Într-un fel, ne-au păcălit: au pus înăuntru doar *textele*. Transcrise, însă, cu lux de amănunte, într-o notație muzicală fără volute și fără mofturi. Emoția, blazarea, dezamăgirea, exaltarea, speranța, căderea, uimirea, salvarea, uitarea, toate sunt acolo și, ca în *hip-hop*, ca să prinzi nuanțele nu e nevoie să mergi la Conservator (a se citi: la *Litere*). Artiștii *ad-hoc* vor să pară autentici, să presteze (scrie) *asa cum sunt*. Fără trucuri, fără deghizări, fără (inter)textualism, optzecism, pedigree-uri livrești, parade cu lecturi. Ca să exprimi lumea e de ajuns să numeri muștele de pe pervaz, nu ai nevoie de Gheorghe Iova, de Orbitor sau de Norbert Elias. Asta spun cei naivi, care cred că pot sta departe de referințe, de *sistem*. Cei care au (mai) dat cu nasul de proză își dau seama că nu există scăpare: dacă nu-i pomenești pe Baudrillard și pe Radu Cosașu n-ai făcut nimic! Obrazul subțire...



Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica, Ciprian Voicilă, *Povestiri mici și mijlocii*, Editura Curtea Veche, București, 2004, 253 p.

Revenim la fotografie. E plină de semne. De indicii care te ghidează prin *carte*. De exemplu, căciula lui *Sorin*. Are o poveste separată de la care-l reconstituim, în sens invers autoficțional, pe S. Ca în *Urmuz* (sau, cum spune Paul Cernat, ca în *Daniil Harms*), S. e mai întâi o cagulă neagră. După care apar, la fel ca în celebrul film cu *omul invizibil*, nervii, arterele, mușchii și pielea. Bineînțeles, textuale. Corporalitatea, cu tot cu cele 10 kilograme în plus ale ei (ale lui S.), e difuză, împrăștiată printre caracterele negre, tipografice, ține de livresc. Senzația de viață, de lume vorbită, pipăită și simțită, iluzia de frescă socială văzută de la geamul autobuzului suburban induc în eroare. Sorin pretinde, cu nonșalanță, că face reportaj. Că înregistrează sec, (oarecum) obiectiv, cu seriozitatea jurnalistului și cu acribia antropologului. De fapt, el face proză, ficționalizează, recuperează, literar și cultural, cotidianul: „Și uite, că prima mea amintire legată de sarmale nu-mi vine în minte. Aș putea inventa una numai că nu vreau. Punct” (*Sarmale*). E un fel de Caragiale care conștientizează că, după ce-l vinzi la ziar, faptul divers ar putea avea o valoare științifică. Până să ajungă în arhivă, el devine însă literatură, căci tentația de a *de-și re-forma* lumea e prea mare, iar clișeu original s-a pierdut pe drum. Scribe din scurt, sfichiuitor, secționază, aparent, realitatea în felii subțiri pentru a o înghesui sub lamele. De fapt, o modelează, bucată cu bucată, pentru a inventa propriul caleidoscop. Sorin face literatură cu lama de ras. Taie, sadic și nepăsător, în carne vie. În carnea moale și flască a textului, desigur, pe care îl obligă, astfel, să iasă din inerție. Fraza lui S. e un tratament cu șocuri electrice. Are ritmul și forța unui toboșar. Sorin este, fără doar și poate, *percutionistul* grupului.

Urmează ochelarii fumurii, *cool*, ai lui *Manolo*. Nici el nu procedează *fair-play* în pariul cu autenticitatea. Vrea să treacă drept cel care „n-ar fi faultat niciodată pe nimeni și (pe care) nici un antrenor nu l-ar fi băgat în echipă (de bun ce e)”, cum spune Sorin. Un fel de Holden Caulfield care prinde copiii (deformați, alcoolici) gata să cadă în prăpastie. De fapt, cam face blat și faultează primele două reguli ale cărții: scrisul la semn (adică la 4-5.000 de semne) și alunecarea la 10 mm deasupra realității. Povestirile lui Cosmin consumă paginile vitale, sunt obeze și ajung direct pe orbită. Îi dă cu aripi de ingeri, cu mirese albe, cu profeți homeleși, cu yoghini schizofrenici proiectați în *Shambala* pentru a țese o înălțuire de texte, într-o ordine condiționată (o altă regulă pe care o încalcă), care aduce când a David Lynch, când a Frații Cohen, când a estropiații lui Cărtărescu puși să joace șah cu (numai?) cinci negri mititei. Textele sunt aruncate neglijent, aparent în joacă pe o structură bine gândită, în care destinele se încrucișează ca în Tolstoi sau Dostoievski. La nivelul construcției și al strategiilor narative Cosmin e cel mai tehnic dintre toți. E ludic, nesperios, întinde la maximum coarda autobiograficului, relatează experiențe erotice mit(oman)izate și derizorii inițieri sexuale pentru a călca, brusc, într-un abis ontologic răsărit de nicăieri: „Am rămas și eu așa, cu pantalonii scurși în lungul picioarelor, deasupra teneșilor jilavi. Privirea mi s-a întunecat repede. Mi-a venit în minte începutul Bibliei. Poate că așa a fost și la început. Adică multă dezolare” (*Începutul lumii*). Se redresează însă repede, n-are voie să treacă drept „grav și serios”: „Doamne ferește! Ce tâmpit sunt”. Se teme de blasfemii (mistice, livrești), de aceea revine mereu, scrie lung și anevoios, frazele au un răsunet prelung, un ecou perpetuu, dincolo de punctuație și chiar de *punctul final* (care, la Cosmin, ca și la ceilalți „colegi de formație”, nu prea există). C.M. este (trebuie să fie!) *ghitara-bas* a grupului.

Barba monahală a lui Ciprian – *Filo* – îl proiectează direct într-o proză de-a lui Cosmin. E Alin Dicu (nebunul iluminat) bântuind, alcoolizat, străzile și povestind cui vrea să asculte saga familiei sale. Un joc de tarot, o potriveală în cărți care dictează, într-o istorioară numai bună de revista *Povestea Mea*, viața unei femei și a fiului ei. Care suferă de complexul paternal – al dispariției premature a autorității tatălui. De aici dezordinea, haosul și pomirile mistice care-i marchează adolescența. Pentru ca, până la urmă, totul să se sfârșească cu bine – printr-o carieră de filozof-antropolog-scriitor – ca într-un scenariu hollywoodian. *Filo* scrie manifeste în genul *La Familia*, se ia de piept cu „copilul de mic burghez”, îl scuipă în față amănuntele dure, înduioșătoare sau rizibile ale biografiei sale: „N-am stat cu tatăcu’ și cu mămică la bloc, fără grijă, fără pui, înconjurat de alți copii. Am fost singur și implicat”. Își justifică, astfel, formarea intelectuală haotică și lacunară: „N-am învățat limbi străine încă din burta mamei, fapt pentru care nici până în ziua de azi nu știu să cîmpesc decât în cea maternă, n-am citit cărțile esențiale ale copilăriei (...), am parcurs *Micul Prinț* la douăzeci și doi de ani (...)” (*Dragii copii de mic-burghezi*). E mândru de ignoranța lui și se murdărește, ostentativ, pe degete în loc să folosească

tacâmurile. Când scrie aruncă cât colo șervețelele, furculița și cuțitul. Defilează, fără complexe, cu Osho, Poonja, Sri Aurobindo, Hehaka Sapa, Mama, cu Tușea, Eliade și Cioran descoperiți în adolescența târzie. „Partitura” lui Ciprian e cea mai scurtă și cea mai nervoasă. El e *ghitara solo* a band-ului.

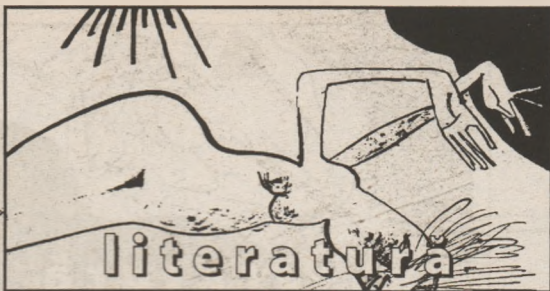
În sfârșit, Călin. Pozează în spiritul rațional, pozitivist al grupului, scrie povestiri pseudo-S.F. – „Experimentul” are un aer à la Ray Bradbury, dar nu are finalitate –, satirizează plictisitoare tabieturi de familie mic-burgheză, de acolo i se trag, probabil, plictiseala și depresia, de aia e și slujba așa anodină și Bucureștiul așa tern. Macro-Bucureștiul, pe care-l cuantifică în călătorii marcate pe o cartelă de metrou și în orele plictisitoare de la locul de muncă, pentru că, văzute „la firul ierbii”, cele mai mărunte obiecte capătă duh, se dinamizează, intră într-o poveste. Iată cea mai poetic-nedreptățită ulcică din literatura română: „Noi zicem: oala a fost golită. Întreb: cum adică golită? Cu sau fără lapte, își duce imperturbabil zilele ei. Stă pe propriile-i picioare și vibrează la orice șoaptă. Faptul că a găzduit pumnul de lapte este doar o



dovadă de bunăvoință și generozitate” (*Seară de sfârșit de vară*). Călin face pe durul, se ascunde în spatele cifrelor, aruncă săgeți spre fotografiile adolescenților „de familie bună” plini de coșuri, „îndârjiți practicanți ai malahiei”. Dezvoltă tipologia unui Trăsnea-nerd-gig contemporan. În realitate e sensibil și impresionabil. E și cel mai sincer-autentic dintre toți. Își merită rolul de *solist* al trupei.

E anotimpul proiectelor în patru. *Sorin*, *Manolo*, *Filo* și *Călin* nu sunt primii care au scris/preformat în cvartet. Ei au însă un *sound*, se sincronizează, se susțin unul pe celălalt, „cântă” bine împreună. Ca în istoria oricărei formații, va veni vremea despărțirii, fiecare își va construi o carieră *solo* (unii au început-o deja), o imagine și un stil. *Povestirile mici și mijlocii* sunt, până la urmă, doar un joc, de-a *hip-hop*-ul, de-a societatea de consum, de-a antropologia și, mai ales, de-a literatura. Dar, pentru unii din ei, cel puțin (mai sinceri și mai...verzi), *PMM*-urile sunt punctul unde se sfârșește fabulația și de unde începe mitologia personală.

Cătălin STURZA



Se întâmplă uneori ca lucrări de critică sau de teorie literară să cunoască, în chip neașteptat, oarecum, succesul de librărie. O explicație la îndemână ar fi că publicul caută să-și confirme (sau să-și "creeze") gusturile proprii preluând argumentele, mai mereu devenite clișee, ale criticii de verdict. O alta, propusă, bunăoară, de Stanley Fish, ca răspuns la întrebarea "de ce (mai) citim critică?", este prejudecata, într-un fel, că înțelegi mai bine un text, extrăgând din el mai mult sens, dacă parcurgi "părerile despre". Critica e văzută, în ambele cazuri, ca un manual al bunului cititor, cu deosebirea că în prima variantă permite confruntarea ipotezelor individuale cu niște rezultate "standard", pe când în a doua oferă o metodă de "înaintare" așezând etalon, fără de care există riscul opririi în dreptul unor praguri comode. De rostul comentariilor avizate dă seama, schimbând ce e de schimbat, îndemnul ambiguu din *Le Figaro*, "chassez quelques idées reçues...": pentru unii cititori, recursul la critică e fuga după certitudinile de-a gata, pentru alții e tocmai fuga de ele.

Cartea lui Lucian Raicu, reeditată de curând în colecția "Collegium. Litere" a Editurii Polirom, are ca titlu o metaforă alunecoasă: "calea de acces". În termenii "împărțirii" de mai sus, ar însemna că volumul strânge fragmente dintr-o operă critică de-al doilea nivel, care nu țintește concluziile (cel puțin nu la vedere), ci modurile de investigare, interesată fiind de drumuri, nu de pietrele de hotar. *Lato sensu*, este adevărat. Părerile lui L. Raicu, pus pe franjurat etichete, pe bătut alte efigii, nici pe departe definitive, sînt greu de transformat într-un inventar de invariante, gata de-a fi preluate și eliberează, prevenitor, și de această parțială prejudecată: critica nu supralicitează, nici nu face mai multă lumină, doar sucește altfel lucrurile știute. Sigur, criticul poate alege să scrie așa încît să sune bine, adecvat, adică "limpede și fals", amăgindu-se cu satisfacția unui discurs care "se leagă". Nu o face, pentru că mai important decît coerența purificată în retortă este efortul de-a înțelege,

de-a fi cel mai umil cititor al unui text pe care pretinzi, ipocrit, că nu-l cunoști. De pildă, poezia lui Bacovia, a unui inadapdat de-o sfîngăcie sfidătoare. Vedem, citind o "cronică" mult mai lungă decît pagina obișnuită de revistă, dar scrisă cam la fel, cu aceeași miză, cum "calea de acces" începe să nu mai fie "metoda" criticului, ci secretul comun al lui și-al scriitorului, felul în care își împart fanta spre realitate. Lucian Raicu nu descoperă, la autorii analizați, trăsături certe, ci posibilități ale stilului, transformări nedeșăvîrșite. Este, în "mimica" operelor studiate de el, ceva din gesturile încremenite ale oamenilor prinși de

Comentarii critice

O ușă mereu întredeschisă

Lucian Raicu, *Calea de acces*, Editura Polirom, Iași, 2004



lava unui vulcan. Odinioară banale, ajung reprezentative tocmai prin ce au ratat să devină. L. Raicu face o hermeneutică a lipsei, afirmată ca atare: "Bacovia poate fi mai bine definit prin ceea ce lipsește din formula sa." Criticul îl vede ca pe un stoic nezmotos, neclintit de laude și contestări; poezia lui - un pustiu de culoarea cenușii. Dar "cine vrea să «pomescă» de undeva trebuie să aibă în vedere că numai de aici, din acest spațiu devastat de sensuri, dezolant, o poate face." Poezia începe să aibă sens numai după ce a închis toate ieșirile de siguranță, pierzîndu-și tentația de a minți în apărarea unui iluzoriu prestigiu. "Nurcă poezia?" Firește că nu. Metoda lui L. Raicu seamănă bine cu ceea ce s-a numit *new historicism*, opunînd

ideologia dorită de un scriitor celei pe care i-au dictat-o tendințele vremii, sau fondul operei forme în care ni se oferă. Eseurile lui sînt, într-un fel, crochiuri de *psihologie abisală*, ce refac traiectoria unor nedomolite pasiuni ascunse de multe ori sub aparența "seninătății imperturbabile". Un Lovinescu "necanonic", nehotărîtul hotărît al unor mari destine literare, este recuperat dintre filele de memorii și de corespondență. Pare, ca și Bacovia, un singuratic, un om care a crezut, la modul practic, în "autonomia esteticului". Nu-l mișcă relațiile de putere, este indiferent la cercurile sus-puse în care se mai învîrt scriitorii, acceptînd ca unică reverență pe aceea în fața valorii. Omul este inexistent în absența operei: "un E. Lovinescu cu mîna înțepenită, o imagine de coșmar, cine-ar îndrăzni să și-o reprezinte?" Pentru înțelegerea lui, ca și pentru priceperea lui Thomas Mann, sau a lui Tolstoi, cu necruțătoarele lor îndoieli, textul e singura cale. Prin urmare, Lucian Raicu nu este deloc un biograf, chiar dacă răsfoiește jurnale, ori își amintește, aproape ca-ntr-un roman, călătorii la Bombay cu *Muntele vrăjit*. Este, în schimb, cititorul profesionist care merge o bună bucată de drum alături de niște scriitori-reper, nu atît prin valoare, deloc neglijabilă, cît prin statutul lor de victime predilecte ale mistificărilor de tot felul. Sub portretul de aristocrat al unui Tolstoi bătrîn, bunăoară, se ascund zeci de schițe, care trebuie cunoscute, pentru a nu-l prețui în chip convențional. În fiecare studiu din *Calea de acces* se simte aceeași mefiență față de admirația protocolară, față de lectura lejeră, la lumina artificială a prejudecăților. Începi să-ți dai seama, aproape de sfîrșitul cărții că, de fapt, L. Raicu forțează filtrul operelor pentru a face să treacă prin el autorii, nu încremeniți într-o imagine de dicționar, ci vii, ca personaje în propriile lor romane. Stilul cărții nu este de bilanț, care contabilizează atent calitățile și scăderile fiecăruia, trage linie și dă verdicte, ci de eseu elegant și liber, ca o călătorie în timp cu un tren de plăcere. Ușa rămîne întredeschisă, privirile se aruncă indiscret, în "bucătăria" încărcată de savori neluate în seamă care însoțesc "ospetele" de soi, acelea pe care le știe, din citite, toată lumea. Gestul criticului, mai degrabă pios, rupe cercul versiunilor autorizate, dar de mîna a doua, trimițîndu-ne, după jumătate de secol (la data primei apariții) la textele despre care vorbește. De aici de-abia, critica "aplicată" poate începe.

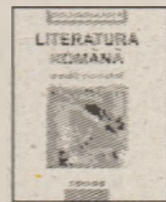
Simona VASILACHE

am primit la redacție

- Lazăr Popescu, *Două lecturi arheologice: Arghezi și Montale*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004. 168 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Otopii i reversibile (sinteze în marea memoriei)*, postfață de Valentin Tașcu, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 200 pag.
- Monica Joița, *Timp și istorie în opera lui Cantemir: surse, resurse, ecouri*, un eseu de istoria mentalității, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (prezentări pe ultima copertă de Virgil Cîndea și Dan Horia Mazilu). 212 pag.
- Mitropolit Irineu Mihălcescu, *Catehismul creștinului ortodox*, ediție româno-aromână, Buzău, Ed. Irineu Mihălcescu, 2004. 128 pag.
- Vasile Ponea, *Cuvinte în tangaj*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004 (aforisme). 148 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Iona, în burta chitului*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (studii și eseuri pe teme literare; prezentare pe ultima copertă de Al. Hanță). 244 pag.
- Silviu Doinaș Popescu, *Astrolab pentru steaua Morgana*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 88 pag.
- Miron Kiropol, *Dumnezeu îmi datorează această pierdere*, poeme, ediție bilingvă româno-franceză, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (versurile, scrise în limba franceză, au fost traduse în limba română de autor). 272 pag.
- Romanița Rusu, *Exerciții de bucurie*, poezii, file de jurnal, răzlețe, Iași, Ed. Timpul, 2004. 186 pag.
- Aurora Barcaru, *Pasărea ierbii, pasărea apei*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2004 (versuri). 100 pag.
- Aura Christi, *Sculptorul, român*, ed. a II-a, București, Ed. Fundației Culturale „Ideea Europeană”, 2004. 368 pag.
- Gheorghe C. Patza, *Pământul șar*, roman, Botoșani, Ed. Axa, 2004. 236 pag.

Editura AULA

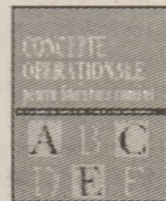
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

Literatura română pregătire completă

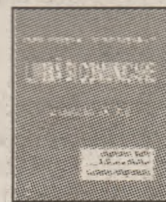
13/20 cm, 336 p. 99.000 lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 49.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

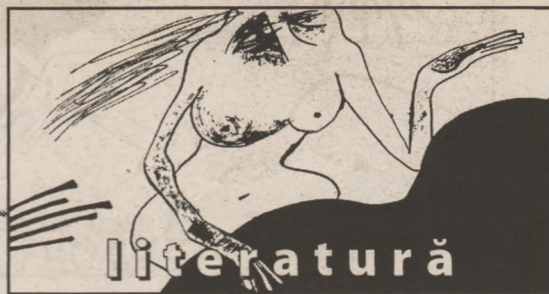
Limba și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 45.000 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



Anul 1904 înscrie un eveniment memorabil în literatura română: atunci a debutat editorial Mihail Sadoveanu, la vârsta de numai 24 de ani, cu patru volume deodată – trei de povestiri sau nuvele și un roman: primul apare, în iulie 1904, volumul *Povestiri*, urmează la nici o lună romanul *Șoimii*, iar apoi se tipăresc nuvelele din *Dureri înăbușite*, în septembrie 1904, și *Crâșma lui Moș Precu*, în noiembrie 1904 (dar antedatată pe copertă 1905, cum se obișnuia la sfârșit de an) – toate la Editura Minerva, al cărei director era un anume domn G. Filip, receptiv la posibilele succese și întreprinzător cu o promptitudine ce se va dovedi foarte inspirată. E o performanță editorială pentru începutul secolului XX și un curaj considerabil al mizei. Prestigiul decisiv i l-a adus scriitorului colaborarea sistematică la revista „Sămănătorul”, prin grija lui Șt. O. Iosif, și la ziarul liberal „Voința națională”, unde Vintilă Brătianu îi acordă pentru prima dată onorarii. Publică aici, la „Voința națională”, articole, numeroase povestiri și romanul *Șoimii* în foileton, prefăcut de Vasile Pârvan în 2/15 decembrie 1903. Anterior, în 1902, apăruse sub titlul *Frații Potcoavă*, tot în foileton, o variantă parțială a aceluiași roman în revista „Pagini alese”, cu semnătura M. S. Cobuz. Evenimentul senzaționalului debut al lui Sadoveanu ne este reamintit astăzi de editura Gramar printr-o nouă ediție, a cincisprezecea, a romanului *Șoimii*, din inițiativa lui Valeriu Răpeanu.

Talentul de povestitor și prolificitatea neobișnuită a tânărului prozator au atras atenția multora dintre contemporani. În capitolul XVI din *Anii de ucenicie*, Mihail Sadoveanu îl menționează în mod special pe Constantin Banu, om influent, care, în 1903, era funcționar superior în Ministerul Instrucției, factorul declanșator al excepționalei impresii pe care o face scriitorul, mutat la București tocmai în primăvara lui 1904, an miraculos pentru destinul său. O împrejurare favorabilă a fost și întâmplarea că redacția „Sămănătorului” își avea sediul în strada Regală nr. 6, unde se afla și tipografia Editurii Minerva, astfel că se realizau mai ușor contactele umane între instituțiile culturale, circulau mai ușor impresiile bune între cei interesați și se făcea mai repede transferul de texte între autor, revistă și editură. E, desigur, doar o împrejurare minoră, însă una dintre cele norocoase. Interesantă este și prefata lui Vasile Pârvan la *Șoimii*, un articol prin care situează narațiunea sadoveniană între „romanele istorice cu subiecte naționale”, făcând referințe valorizatoare de la Scott și Hugo la Manzoni și Flaubert, înscriindu-l pe Sadoveanu într-o tradiție internă ale cărei repere sunt Slavici și Duiliu

Zamfirescu. Decisivă, pentru crearea unui prestigiu considerabil în epocă, trebuie să fi fost receptarea generoasă a lui Nicolae Iorga din „Sămănătorul”, în mai multe episoade, considerându-l, chiar în 1904, pe Mihail Sadoveanu „mai puternic decât toți cei mai tineri prin bielsugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îl îngăduie să înfățișeze viața supt toate aspectele ei”. E adevărat că N. Iorga nu avea simțul valorii, lăudând în egală măsură pe toți scriitorii din grupul sămănătorist. Despre articolul cu titlul *Doi povestitori: Vasile Pop și Mihail Sadoveanu*, în care Iorga îi vedea pe cei doi deopotrivă de mari scriitori, prozatorul va nota în cap. XVIII din *Anii de ucenicie*: „Această poamă mistrează a conducătorului nostru n-am mistuit-o cu plăcere” – semn că se situa într-o cu totul altă categorie valorică, avea despre sine o altă imagine decât aceea a egalității cu mediocrul Vasile Pop. Dar Nicolae Iorga va ști, totuși, să găsească diferențierea și să încununeze excepția, proclamând 1904 ca „anul lui Sadoveanu” (lui i se datorează sintagma), în „Sămănătorul” din 2 ianuarie 1905, în cronică de semnalare a volumului *Crâșma lui Moș Precu*: „Cu acest volum se mântuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi, după acela dintre scriitori care s-a ridicat, în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre nuveliștii de astăzi – «anul lui Sadoveanu»”. Se pecetluia astfel un mit care va aureola o carieră.

Debutul lui Mihail Sadoveanu a fost receptat mai generos decât o simplă premisă a unui mare talent, i-a adus scriitorului chiar de foarte timpuriu consacrarea. În *Anii de ucenicie*, prozatorul face o retrospectivă a acestei consacrări senzaționale. Venit de curând în Capitală, tânărul nu era integrat în viața literară și nu cunoștea pe nici unul dintre marii scriitori ai momentului. Primul care face „un gest de colegialitate” este George Coșbuc. Următorul este Titu Maiorescu: „Bătrânul Titu Maiorescu a dat iar semn lui Nicolae Iorga că dorește să mă vadă. (...) Eram bucurat și emoționat în același timp. Marele critic nu mă chema ca să-mi facă muștrări pentru răutățile mele. M-a primit cu deosebită bunăvoință în strada Mercur nr. 1, unde locuia de multă vreme; mi-a spus de la început că a cetit într-un cerc select o povestire a mea din război (...). A cetit și volumele mele publicate și n-are a-mi spune decât vorbe bune”. Are, totuși, unele observații de făcut, dar rezultatul e că, la recomandarea venerabilului critic, devine colaborator al „Convorbirilor

Istorie literară

Centenarul debutului sadovenian



literare”, revistă a elitei, condusă atunci de academicianul istoric Ion Bogdan, cumnat al lui Iorga, revistă unde publică nuvela *Păcat boieresc*. Dorește să-l cunoască și Ion Kalinderu, președintele Academiei în acel moment și administrator al domeniilor Coroanei, care îi acordă o audiență și îi propune

Galați, cu articolul *Morala domnului Sadoveanu*, defăimare susținută cu alte critici severe în numerele din ianuarie, februarie și martie 1906, prin care proza sadoveniană e redusă la beție, crimă, viol, adulter și bestialitate, demonstrând astfel „atitudinea amorală” dominantă în viziunea asupra satului și caracterul reacționar al poporanismului. Sadoveanu era o victimă într-o bătălie ideologică împotriva lui Iorga. Dincolo de marea ingratitudine săvârșită de H. Sanielevici, e însă de reflectat la faptul că Sadoveanu a avut de la început și de câștigat și de pierdut din înregimentarea sa temporară în sămănătorismul lui Iorga. E. Lovinescu îl va discuta cu insistență în sintezele sale în funcție de această apartenență, sub semnul unui romantism funciar ale cărui indicii sunt lirismul, naturismul, paseismul și eroismul. Desprinderea sa de această imagine se va realiza greu și niciodată definitiv.

Nu ar fi exagerat să așezăm debutul lui Mihail Sadoveanu printre miturile noastre culturale de consacrare senzațională și insolită a unui scriitor, alături de debutul precoce, la 16 ani, al lui Eminescu în 1866 sau de debutul târziu în volum al lui Arghezi în 1927, la 47 de ani. În cazul lui Sadoveanu, e o precocitate nu numai fără precedent, dar și fără echivalent ulterior în proza românească. E, de asemenea, o productivitate fără seamăn la acei ani ai tinereții: un debut bogat, impresionant de spectaculos în creația de personaje, în invenția de situații epice, în abundența și solemnitatea narațiunii. Privit retrospectiv, dintr-un alt punct de vedere, debutul lui Sadoveanu e fertil în urmări pentru propria creație epică. Se află la originea unor filioane epice care vor constitui specificul sau personalitatea distinctă a prozatorului. Pe filonul istoric din *Șoimii* vor evolua direct romane



Coperta romanului *Șoimii* în ediția din 1904

ca *Neamul Șoimăreștilor* (1915) și *Nicoară Potcoavă* (1952), sau indirect ca *Frații Jderi* (1935-1942), emblemă a maturității creatorului în inventarea unei utopii a arhaicității eroice. Cu alte personaje și altă lume, toposul hanului din *Crâșma lui Moș Precu* va fi exploatat ca idee, viziune și vocație a povestirii în *Hanu Ancuței* (1928), o altă marcă pregnantă a sadovenismului, care încununează o predispoziție spre nostalgia evocării.

Există o istorie interesantă a receptării debutului sadovenian, ce ar merita scrisă în detaliu. Două sau trei ar fi reperele mai importante. În 1940 apare primul volum din seria de *Opere* Mihail Sadoveanu la Editura Fundațiilor Regale, iar cu acest prilej scriu mai pe larg despre începuturile scriitorului Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Barbu Theodorescu. Însă prima omagiere propriu-zisă a debutului sadovenian o face Tudor Vianu în noiembrie 1944 când ține la Academia Română comunicarea publică *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, cu aprecieri stilistice despre mijloacele realismului, arta descriptivă și notațiile impresioniste. Următorul gest aniversar, cel mai important, este săvârșit în 1974, la șaptezeci de ani de la debut, când Valeriu Răpeanu republică la Editura Eminescu toate cele patru volume simultan, însoțite de un al cincilea, de note, comentarii și variante, de care m-am folosit pentru redactarea acestui documentar. În 2004, la centenarul debutului, Valeriu Răpeanu repetă gestul, mult mai modest, reeditând doar romanul *Șoimii*. Am impresia că într-o indiferență generală. Este oare Mihail Sadoveanu un continent scufundat, căruia îi păstrăm doar o amintire pioasă și confuză?

Ion SIMUȚ

MIHAIL SADOVEANU

ȘOIMII

GM



PAGINI ALESE

LITERATURA ROMÂNĂ

Mihail Sadoveanu, *Șoimii*, prefăcut, repere biobibliografice și referințe critice de Valeriu Răpeanu, Ed. Gramar, 2003, 174 p.

să coordoneze o „bibliotecă pentru popor”. Apoi, lumea bună e cucerită până în vârful ierarhiei: „A dorit să mă vadă regina poetă Carmen Sylva”. În sfârșit, consacrarea oficială e pecetluită prin acordarea Premiului Academiei Române în 1906 (cu întârzierea de rigoare) pentru volumele *Povestiri* și *Șoimii*, în urma rapoartelor semnate de Titu Maiorescu și Ion Bianu. Cred că e tot ce putea obține un scriitor la debutul său, copleșit de toate onorurile și de toate recunoașterile.

Sărbătoarea a fost întrucâtva umbrărită de atacul virulent lansat în noiembrie 1905 de H. Sanielevici în revista „Curentul nou” de la



Critica edițiilor

Cabotinaj filologic (III)

Lipsa de praxis filologică a d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), despre care venise vorba în prima parte din acest articol, se vede în:

1. Absența „notei asupra ediției”, unde îngrijitorul trebuie să-și expună opiniile pe temeiul unei foarte riguroase analize filologice prealabile, despre valoarea textologică a edițiilor postume anterioare celei a cărei publicare o supraveghează, prin raportare la edițiile originale – eventual și la cele preoriginale –, precum și la ediția de bază a textului stabilit de sine. Bineînțeles că totodată îngrijitorul trebuie să menționeze formele lingvistice din edițiile originale – sau preoriginale – păstrate în ediția sa.

2. Menținerea lui *i* afon din adjectivele demonstrative *aceeași*, *același*, din prenumele personal de întărire *însuși*, *însămi*, persoana a III-a singular, *însuși*, *însăși*, din adverbul *iarăși* și din conjuncția *totuși*, care, conform ortografiei argheziene, urmau să fie scrise *aceeas*, *acelas*, *însus*, *însăs*, *iarăs* și *totus*, dar pe care d-na Domnica Theodorescu le-a unificat, cu obișnuita-i dezinvoltură, după normele ortografiei actuale.¹

3. Nerespectarea grafiilor argheziene *vre un*, *vre o* și *sfială*, grafii al căror rost este acela de a se evita rostirea viciată, monosilabică, în hiat, a celor două silabe, în *vreun* și *vreo*, și a celor trei silabe în *sfială*, care, în vorbirea curentă, quasianalfabetă, devin *vriun*, *vrio* și *sfeală*, după cum, tot din cauza frecvențelor simplificări ale grafiilor, *aviație* și *viață*, de exemplu, au devenit, în rostirea mai tuturor importanților, vedete sau nevedete radio ori tv, *aveațe*, *veață*.

4. Nerespectarea trecerii lui *ă* la *e* după consoanele *j*, *r*, *s*, *ș*, *ț*, *z*, fenomen specific graiurilor muntenesc și oltenesc, pătruns și admis și în limba literară. În *Cimitirul Buna-Vestire* (edițiile din 1936, 1965 și 1968) acest fenomen este prezent în formele *Buzeu*, *dârje*, *țigare*, *cămașe*, *cenușe*, *gingașe*, *mănușe*, *păpușe*, *ușe*. D-na Domnica Theodorescu, pătrunsă adânc de importanța și de autoritatea calității sale deputățești, le-a anulat, aplicându-le otova normele ortografiei actuale.

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

5. Numeroasele intervenții inoportune în flexiunea unor substantive, adjective și verbe din edițiile apărute în 1936, 1965 și 1968, intervenții de aceeași natură ortografică, cu consecințe atât asupra stilisticii fonetice a textelor, cât și asupra timpului sau momentelor acțiunii, atunci când este vorba de verbe: *se apropiere* / *se apropiase*, *arterosclerozei* / *arterosclerozii*, *blândeții* / *blândeței*, *cenușii* / *cenușei*, *dorinței* / *dorinții*, *inimii* / *inimei*, *întrebă* / *întreabă*, *se practica* / *se practica*, *simboluri* / *simboale*, *spune* / *spunea*, *să-ți spun* / *să-ți spui*, *șoapte* / *șoaptele* etc., etc.

6. Numeroasele cuvinte – am extras, dintr-un sondaj, peste 200 de fișe – transcrise greșit, cărora li s-au falsificat astfel nu numai valorile fonetice și morfologice, dar câteodată și sensurile lexicale și... vârstele, care au și ele rosturile lor stilistice. Câteva exemple: *abatoare* / *abatoriile*, *avocat* / *advocat*, *albăstrie* / *albăstruie*, *aristocrați* / *aristocratici*, *atlas alb* / *atlas alb*, *balerină* / *baletișă*, *biro* / *biurou*, *bolborosit* / *borborosit*, *bonsumflat* / *bosumflat*, *cărei* / *căreia*, *cărora* / *cărui*, *căruia*, *ce-l* / *care-l*, *chief* / *chief*, *competențele* / *competințele*, *complet* / *complect*, *complicații* / *complicități*, *desenată* / *desinată*, *economisit* / *economist*, *egipteni* / *egiptieni*, *englezească* / *engleză*, *epistolele* / *epistoliele* (apostolului Pavel), *ermetică* / *hermetică*, *fulgerul* / *fulgul*, *funcționarilor* / *funcționarelor*, *iahnie* / *iacnie*, *invitațiilor* / *înviațiilor*, *înverșunare* / *înverșunare*, *legitimățile* / *legitimările*, *leilor* / *leilor*, *locul* / *local*, *ministru* / *ministerul*, *mormântului* / *monumentului*, *năucit* / *năucit*, *negustorească* / *negustorească*, *parfumi* / *parfumele*, *roți* / *roate*, *salată* / *saladă*, *scâlciți* / *scâlci*, *simboluri* / *simboale*, *somnoroș* / *somnuros*, *stofă* / *ștofă*, *șofer* / *șofeur*, *țeteră* / *țiteră*, *uleiul de ricină* / *uleiul de rețină*, *undelemn* / *undelemn* etc., etc.

7. Tot pentru a evita rostirile confuze și distonante de tipul *submarin*, *suboală*, *subușe*, *subbarbă*, *subboltă*, *subpat*, *subpermă* etc., Tudor Arghezi folosește varianta *subt* a prepoziției ortografice, (dar nu întotdeauna și eufonice), *sub*, înaintea tuturor cuvintelor, cu excepția celor care încep cu litera *t*. Necunoscând nici această normă ortografică și ortoepică arghezană, d-na îngrijitoare a aplicat, tot otova, norma academică *sub*. Dacă ar fi fost cât de cât curioasă și ar fi

dorit să înțeleagă de ce scriitorul al cărui patronimic îl poartă a preferat formei *sub* forma *subt*, și ar fi deschis, pe lângă mai multe cărți ale lui Tudor Arghezi, și *Dicționarul explicativ al limbii române*, ar fi văzut că Academia admite, ca variante ale formei *sub*, formele *supt* și *subt* și totodată ar fi dat cu ochii și de etimonul latin *subtus*. Dar de ce să fi depus d-sa un asemenea efort, când este convinsă că știe tot ceea ce trebuie să știe de vreme ce „aria literară” a numelui Arghezi s-a extins și asupra d-sale?

8. Mai puțin frapante decât erorile anterioare, pentru sensibilitatea filologului ale cărui dioptrii au întârziat mai mult pe paginile ediției *Scrieri*, dar mai grave, mai rușinoase, mai compromițătoare și mai de ocară pentru ediție și pentru îngrijitoarea ei sunt numeroasele omisiuni de cuvinte și sintagme, precum și cam tot atât de numeroasele „intervenții creatoare”, ce te fac să presupui că îngrijirea s-a făcut în timpul unor distractive sedințe aromitoare ale Camerei Deputaților, ce-i vor fi furat d-nei Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi) mintea de la trebi. Sau poate la bufetul Camerei, unde va fi fost uluită de inteligența încântătoare a tribune populare Maria Ciobanu. Iată numai câteva din omisiunile culese la colajarea prin sondaj a câtorva pagini: „profesorul, uitând de un asemenea candidat” / „profesorul, uitând odată de un asemenea candidat”; „Făcând o jumătate de pas” / „Făcând câte o jumătate de pas”; „acoperite de saci” / „acoperite cu saci”; „ciuruitul lung de porțelan” / „ciuruitul lung în porțelan”; „tot așa se întâmplă” / „nu tot așa se întâmplă”; „cât de frumos vorbește de dumneata” / „cât vorbește de dumneata”; „care nu mai putea fi canalizată” / „care nu mai putea să fie canalizată”; „divizându-și totuși ciorba din gură în țâșniri fragmentate” / „divizându-și, totuși, ciorba din gură în țâșniri și săriri fragmentate”; „Între patru ochi” / „În patru ochi”; „și să-i înjur” / „și să-i înjur”; „că ea s-a uitat semnificativ” / „că ea s-a uitat în ei [în ochi] semnificativ”; „cutremurul a lovit adânc” / „cutremurul a lovit în adânc”; „Dumnezeu, natura deghizată șopti auzului decepționat” / „Dumnezeu, natura, materia deghizată șopti auzului decepționat”; „al patrulea mormânt e al unei actrițe” / „al patrulea mormânt din dreapta e al unei actrițe”; „să-i primesc numai pe morți” / „să-i primesc numai morți”; „răpita dintr-un mormânt noaptea” / „răpita dintr-un mormânt desfacut noaptea” etc., etc.

Și ca și cum isprava îngrijirii nefigurate nu ar fi fost de ajuns ca s-o facă de răsul lumii pricepute, d-na Domnica Theodorescu, ispitită

cum a fost întotdeauna, de parc-ar trăi sub povara unui blestem, de duhul aventurării pe neprocopsite și pe nedeslășite în meserii străine de puterile sale, a mai scris și o „prefață”, un fel de compunere școlară prin care cititorul este informat că prima ediție a poemului *Cimitirul Buna-Vestire* a apărut în anul 1936 (ceea ce i se mai spune o dată în *Curriculum vitae* următor prefeței), la Editura „Universală” Alcalay, că pe domnul Alcalay îl mai chema și Ocneanu și că d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), întrebându-l „mai târziu” pe poet (d-sa îi spune, în prefață, „tata”) „de ce la prima apariție cartea a fost socotită roman, iar la celelalte reeditări s-a menționat poem”, scriitorul ar fi dat un fel de răspuns de autenticitatea căruia mă îndoiesc, nu numai din cauza „stilului”. Dar să admit că Tudor Arghezi s-a exprimat așa cum scrie d-na Theodorescu că s-a exprimat. La urma urmelor, fiecare om are dreptul la o memorie personală, mai fidelă sau mai infidelă. Nu înțeleg însă când îi va fi pus d-sa poetului întrebarea citată mai sus, de vreme ce, după prima publicare, în 1936, cartea nu a mai fost republicată decât o singură dată în timpul vieții scriitorului, în volumul al 10-lea din ediția „Scrieri”, apărut în 1965, și atunci pentru prima oară cu mențiunea „poem”. „Celelalte reeditări” cu această mențiune, „poem”, au apărut în anii 1968 și 1983, deci după trecerea poetului Dincolo. Pentru că sunt sigur că doamna Domnica Theodorescu nu i-a pus lui Tudor Arghezi întrebarea reprodușă mai sus după 14 iulie 1967, data plecării lui definitive dintre noi, cei neadevărați, dar reali în carne, în oasele și uneori și în afirmațiile noastre mincinoase, am încă un motiv, temeinic, să mă

îndoiesc de autenticitatea „răspunsului” dat de poet.

Mă întreb – zadarnic, de bună seamă că zadarnic, ca editor, dar nu numai ca editor –: oare ce zăcășie o va fi împins pe d-na Theodorescu să comită această impietate, „îngrijirea” ediției din 1997 a poemului *Cimitirul Buna-Vestire*? Și numai ca editor mă întreb: ce oare o va fi împiedicat pe aceeași doamnă zăcășă să reproducă, în locul penibilelor d-sale scârțâitoare zigzaguri cu care bate fără nici un rost câmpii prefeței, substanțiala și elegant stilizată recenzie la *Cimitirul Buna-Vestire* semnată de Pompiliu Constantinescu în *Vremea* (an. IX, nr. 442, 1936, pp. 8-19)? Tot ignoranța? Sau tot prea bunele sale înfumurate opinii despre sine? Cititorii ar fi câștigat multă bună înțelegere a cărții argheziene din recenzia lui Pompiliu Constantinescu. Și poate că și d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi), dacă... Dar prin cele trei puncte ale reticenței intru iarăși în parcela posibilităților care, vorba ceea, „nu se poate”.

G. PIENESCU

¹ Toate sublinierile de cuvinte din exemplele citate în acest articol îmi aparțin (G.P.).

² În toate exemplele din acest articol, cuvântul care precede linia oblică este forma greșită din ediția apărută în 1997, „îngrijită” de d-na Domnica Theodorescu, iar cel următor liniei oblice, este forma corectă din ultima ediție originală sau din ediția apărută în 1968.

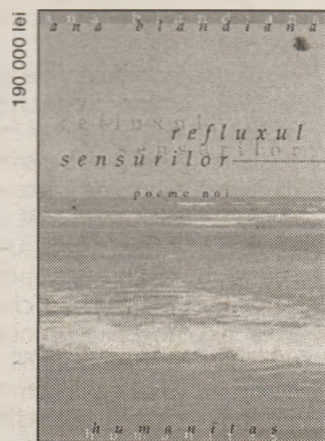
³ Nu insist asupra lichidului despre al cărui *ciuruit lung* este vorba în carte și nici asupra momentelor când devine utilizabil vasul de porțelan, dar în nici un caz scriitorul nu se referă la ciuruitul unui porțelan fluid.

HUMANITAS

bunul gust al libertății

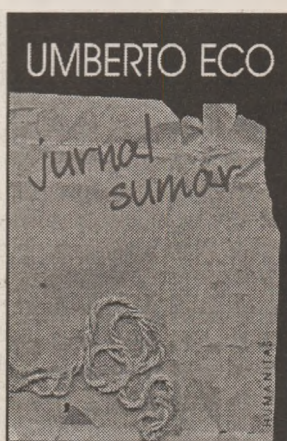
Seria Ana Blandiana

Colecția Eseu



ANA BLANDIANA
Refluxul sensurilor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



UMBERTO ECO
Jurnal sumar

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



**prepeleac
de Constantin Toiu**

Facerea



Literar vorbind, *Vechiul Testament* este proză, *Noul Testament*, ideologie. Întâia Carte a lui Moise reprezintă scenariul Creației lumii multimilenară, dacă nu luăm în seamă celelalte construcții ale Universului înregistrate de istorie...

Recent, filmul american despre *Patimile lui Isus* a făcut vîlvă, stîmînd polemici aprinse. Interesul laic îl depășește pe cel religios. De la marea schismă din secolul patru al erei creștine, interpretarea sacrosantului nu a mai fost întrecută decât de disputele din zilele noastre, căpătînd un accent mai mult stilistic, decât dogmatic, al credinței religioase. În alte părți ale lumii, mai puțin avansate tehnologic, în Asia, în Africa... credința în Transcendent rămîne intangibilă în fondul ei, fără atingeri laice. A aprinde lumînări numai se transformă cu vremea într-un ritual, într-o formalitate...

După filmul pomenit, realist, *sângeros*, al răstîgnirii pe cruce a Mîntuitorului, producînd atîtea discuții, plus protestul iudaic, îndreptățit, - lăsîndu-l de-o parte, deocamdată, - vîzîndu-se succesul comercial extraordinar, unii se gîndesc de pe acum la un alt film, la un serial, eventual, despre *Vechiul Testament*, care să întregască Sfînta Scriptură. De ce nu?

Nu avem noi o *Iliadă* și o *Odissee*? Transpunerea unuia dintre cele mai mari mituri? Ar urma Egiptul cu Isis și Osiris. Asia cu Ghilgameș, China, Japonia... Nici nu ar fi atît de greu în ce ne privește, ținînd seamă că *Vechiul Testament* este o proză puternică, după cum îndrăzneam să afirm la început, una zi de zi cu sfințenie citită deosebi în ceremoniile religioase ale puritanilor noului continent, lectură pătrunzînd prin forța ei narativă și în scrierile anglo-saxone moderne, cu sondajul lor, cu abisul frazei, tipice autorilor crescuți sub semnul Bibliei... și l-aș aminti aici în primul rînd pe Faulkner, - înrîurire structurală, stilistică, mai

degrabă, nu metafizică așa cum întîlnim la marii prozatori ruși ai secolului al XIX-lea; ...vreau să spun că o astfel de întreprindere literară, ipoteticul scenariu al *Facerii* nici nu ar fi greu de înfăptuit, bineînțeles nu în felul propagandei cunoscute... Forța, expresivitatea Cărții Sfinte fiind copleșitoare.

Exemple?... Deschidem Biblia Cap. 1 *Facerea lumii*. 1. ...*La început a făcut Dumnezeu cerul și pămîntul* 2. *Și pămîntul era netocmit și gol. Întineric era deasupra adîncului și Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor*. 3. *Și a zis Dumnezeu: Să fie lumină! Și a fost lumină.* (scurt). 4. *Și a văzut Dumnezeu că e bună lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de întineric*. 5. *Lumina a numit-o Dumnezeu ziua, iar întinericul l-a numit noapte. Și a fost seară și a fost dimineață: ziua Întîia*. 6. *Și a zis Dumnezeu: Să fie o țară prin mijlocul apelor și să despărță ape de ape! Și a fost așa*. 7. *A făcut Dumnezeu țara* (...) 8. *Țăria a numit-o Dumnezeu cer. Și a văzut Dumnezeu că e bine*... (ca un meșter atent) 9. *Și a zis Dumnezeu: Să se adune apele cele de sub cer la un loc și să se arate uscatul!*. *ȘI A FOST AȘA*. (Comunicat laonic).

Cine se mai îndoieste de această *FACERE*, spunînd că este un basm, o copilărie, față de ultimile cuceriri ale științei, de explorare a cosmosului, dă dovadă el însuși de naivitate. Una mai mare fie chiar și decât a celui ce crede *ad litteram* narația supremă. Pentru că, fără această Epopee a neamului omenesc, fără credința în ea, nici o înlesnire a Cunoașterii ulterioare pe toate planurile nu ar fi avut loc. Și că geniul omenesc, punîndu-și întrebări sub cerul înstelat, a întocmit Scriptura, care, *pînă la proba contrarie*, - dacă are vreun sens, - este necesitatea umană absolută înțeleasă și bine găsită...

(Va urma)

Pentru a indica relațiile sentimentale stabile, dar neoficializate, româna actuală pare să dispună de o serie sinonimică foarte bogată, cuprinzînd desemnări neutre, juridice, depreciative, afective, populare, familiare etc. Limbajul jurnalistic, cel puțin, oferă numeroase exemple de folosire a acestor termeni, în comentariile despre viața privată a personajelor la modă - actori, fotbaliști, manechine, cîntăreți - dar și în reportajele curente, în multe pagini de cronică mondenă sau de senzație. Statistic, par la fel de puternice perechile *iubit - iubită* ("inspirată de un *fost iubit*", *Evenimentul zilei* = EZ 2686, 2001, 9; "are de vreo cinci ani o *iubită*", VIP 19, 2001, 11) și *prieten - prietenă* ("fostul *prieten* al Madonnei", EZ 1530, 1997, 12; "*prietena* lui avea apartament", EZ 2313, 2000, 2). Sensul special al termenului *prieten(ă)* nu este foarte vechi; el s-a dezvoltat în limbajul familiar prin eufemism, poate și sub influența francezei. Ambiguitatea cuvîntului care poate indica atît amiciția, cît și relațiile amoroase e rezolvată în franceză prin determinanți (*petite amie*), așa cum în engleză specializarea este obținută prin compunere (*girlfriend, boyfriend*); în română, doar articularea cu articolul hotărît indică unicătatea relației sentimentale („*E prietenul ei?* Nu, e doar un *prieten*..."); evident, sînt și contexte în care termenul poate crea confuzii. Se observă în prezent și tendința de a atribui celor două cuvinte determinările *stabil, oficial*: "Am un *iubit stabil*" (EZ 3375, 2003, 12); "tăinuiește relațiile lipsite de implicare sentimentală de dragul *iubitului său oficial*" (VIP 19, 2001, 3); "dădea nenumărate telefoane unei femei ce nu avea nici o legătură cu *prietena sa oficială*" (VIP 19, 2001). Chiar și cuvintele cel mai puțin marcate din serie au o anumită conotație socială, care poate fi pusă în evidență prin compararea contextelor tipice de apariție: *prieten* e folosit mai ales cu referire la tineri și la persoane cu un standard social mediu sau ridicat; locuirea în comun nu este exclusă, dar nu e nici presupusă. În cronicile de senzație și în evocarea unor straturi sociale marginale, ziariștii recurg mult mai des la termenul juridic *concubin*: "Minoră violată de *concubinul* mamei" (EZ 30.05.2004); "De Paște, un bărbat a fost înjunghiat de *concubina* sa" (gardianul.ro); "și-a omorât *concubina* cu un cuțit, pe care i l-a înfipt în abdomen" (ib.). Nici *ibovnicul* și *ibovnica* nu stau mai bine: termenii populari sînt folosiți, cu conotație depreciativă, în contexte la fel de sumbre: "Gherghina a fost omorâtă de *ibovnicul* ei" (EZ 3.02.2000); "Dan Trancă și-a tocat *ibovnica* cu toporul" (EZ 17.07.1998) etc. Ușor depreciativ e și cuplul *amant-amantă*, mai prezent în știrile sadice decît în cronică mondenă: "a fost omorâtă joi seara de *amantul* ei, Vasile Vlaicu (48 de ani), care a înjunghiat-o în gît cu un cuțit" (EZ 8.11.2003); "și-a ucis *amanta* cu o singură lovitură" (curierulnational.ro). În schimb, termenii populari *drăguș, drăguță*, folosiți destul de rar, apar de preferință în contexte pozitive, ușor ironice; de pildă, în textul unui horoscop („*Drăguțul* cu care te întîlnești pe 5 este mai emotiv decît tine", cosmopolitan.ro); chiar în contexte negative, cuvintele aduc o oarecare atenuare ironică: "după ce *drăguța* lui de vreo 40 de ani i-a tocat toată averea, un bătrîn din Otelec s-a văzut singur, sărac și trist" (online.ro). O sferă mai limitată de utilizare are termenul neutru-solemn *logodnic*, destul de frecvent totuși; extrem de rar apar *tovarăș* (eventual cu determinarea „de viață”) și mai modernul *partener*: primul e probabil uzat de folosirile politice mai vechi (primește de altfel și ghilimelele ironiei: "Romeo și-a petrecut Crăciunul nu la vreun restaurant select cu «*tovarăș*» lui,

ci în casele unor patroni din Galați", vlg.sisnet.ro); al doilea e ambiguu, fiind folosit cel mai adesea cu referire la parteneriatul de afaceri, de spectacol etc. Nu mai e foarte la modă nici cuplul de termeni marcat familiar-argotic, ușor depreciativ, *gagică* și *gagic* (*gagiu*): cuvintele apar însă în contexte expresive, de pildă într-o construcție în care partenera e obiectualizată - *a-și trage gagică*. "A. M. și-a tras *gagică* nou-nouță" (EZ 10.08.2003) - sau cu *gagiu* construit ca un veritabil termen de rudenie, cu posesivul conjunct: "după aia se duce acasă la bărbat-su sau *gagiu-su*" (cinemagia.ro).

Sînt interesante și devierile de la constrîngerile stilistice descrise mai sus: cazurile în care inadecvarea e intenționată, urmărindu-se șocarea cititorului, producerea de efecte comice. Cineva poate folosi, de pildă, oficialul *concubin* în context familiar-pozitiv: „și-a citit *concubinu* seara înainte de

**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**



Prieten, ibovnic, concubin...

culcare... mă rog... chestii d-astea" (FanClub Forum 2003). Un titlu jurnalistic vorbește de *ibovnică* - "*Ibovnica* prințului Charles se infiltrează la curtea regală" (7 iunie 2000), chiar dacă textul preferă sinonimul mai neutru - "Camilla Parker Bowles, *prietena* prințului Charles, a mai făcut un pas către inima familiei regale britanice"... Se observă că, în genere, denumirile sînt simetrice și echilibrate, cu aceeași rădăcină pentru termenul masculin și cel feminin; un termen (*metresă*) care desemna doar partenerul feminin pare să fi ieșit din uz. Sinonimia se manifestă adesea pe parcursul unui text; de pildă, o persoană e desemnată, pe rînd, ca *iubită* - *ibovnică* - *amantă*: "I.A. a primit 15 ani de închisoare pentru că și-a măcelărit *iubita* cu securea" (titlu) „instanța sibiană l-a găsit vinovat pe I. A. (46 de ani) din satul Richiș, comuna Biertan, de uciderea *ibovnicei* sale"; „a fost descoperită, cu țeasta zdrobită de secure, *amanta* acestuia" (EZ 3.08.1998). ■



Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu și Z. Ornea, 1994

Octombrie

Ion D. Sîrbu s-a născut la Petrița, în 1919, într-o familie muncitorească, dintr-un tată miner. Acesta i-a sugerat fiului că urarea „Noroc bun!”, dincolo de aparența unui pleonasm, este, mai degrabă, o îmbărbătare ce vine în întâmpinarea ostilităților soartei. Căci „norocul” poate fi și „rău”, dacă Istoria te aruncă în primele linii ale războiului mondial, în prizonierat, în pușcărie sau în domiciliu forțat. Posibila pierdere în anonimat a destinului său de excepție este resimțită ca o nouă nedreptate și-l revoltă pe fiul intelectual, care se hotărăște să devină un „grefier al stărilor morale”, un Istoriograf al Isarului „turcit”. Singura temere a matorului fără voie la atrocitățile Istoriei ce i-a fost hărăzită este să nu moară „nemărturisit”. Se revendică din Blaga, îndrumătorul lucrării lui de absolvire a Facultății de Litere și Filozofie și din Cercul literar de la Sibiu, al cărui membru fondator a fost și, în ciuda primelor crezuri ilegaliste (s-a înscris în Partidul Comunist încă din 1941) și a „originii sănătoase”, va înflori cu adevărată „ură proletară” tocmai doctrina marxistă. Tot o „paradoxie” ideologică trăiește și Paul Georgescu, un posibil „coleg de destin”. Născut la Tândărei, „adică lumea în tândări”, cum singur își preliminează „norocul”, criticul și prozatorul ialomițean are parte de o educație „printre cărți”. Tatăl, medic, tace „masiv”, refuzând să dea sfaturi copilului cu exaltări de „știvist” al tândăreilor. „Am fost primul ziarist analfabet din România” – spune el pe muchia (auto)ironiei polivalente în Convorbirile cu Florin Mugur din *Virstele rațiunii* (1982). Când tînărul se înscrie la Filosofie, tatăl mimează îngrijorarea „folosului” viitor, iar când acesta (ilegalist și el) îl anunță că e publicist la *România liberă*, medicul îi temperează entuziasmul cu o vorbă din Clemenceau: „Le journalisme

mène à tout à condition d'en sortir”. Din jurnalism fiul iese tîrziu, după vîrsta de 40 de ani, intrînd de-a dreptul în proză prin nuvelele din *Virstele tîneretii* (1967). În mitologia lumii literare, în contul lui Paul Georgescu figurează și o condamnare la moarte în timpul regimului antonescian. Rămîne adeptul gîndirii marxiste, dar este permanent obsedat de „hahalerism”, de scribavnicul „cameleonism rentabil” și devine tot un „grefier al stărilor morale”, un Istoriograf lucid al Platoneștiului „îndemonit”. Judecînd după numărul mare de cărți publicate (toate parabole vătuite autobiografic), teama lui pare să fi fost aceeași: să nu moară „nemărturisit”. Dacă I.D. Sîrbu scrie „în postumitate”, fiind revelația absolută a prozatorilor cu o autentică și cutremurătoare „operă de sertar”, P. Georgescu scrie mult și, așa-zicînd, la lumină, dar își condamnă eroii (*alter-ego-uri* multiplicare) la o veșnică „stare de criză”, la calvaruri emoționale în căutarea unui anume „timp pierdut”, singurul în măsură a le descifra „drama eșecului” existențial. Nu știu dacă I.D. Sîrbu și P. Georgescu s-au întîlnit vreodată, dar pot fi imaginați la fel de bine în amicitie ca și în sfadă: verva lor orală este deja de domeniul legendei, ca și deliciul minții lor „egal de splendidă”. Într-o scrisoare către prietenul I. Negoieșcu, Gari (I.D. Sîrbu) se plînge în stilul său sarcastic: „...suntem țara cu cel mai ridicat procent de critici pe cap de scriitor, avem 20 de critici excelenți și numai 3 - 4 prozatori lizibili”. Ca și Paul Georgescu, craioveanul prin adopție manifestă o permanentă nemulțumire cîrtoare, tipic muntenească. Amîndoi au geniu în perifrază și, țintuiți prin forța lucrurilor într-un spațiu restrîns, fac din scris o terapie declarată. Se descătușează prin Rîsu-Plînsu oricărei filosofii, trecînd cuvintele prin toate măsurile sitei sociale. Se „golănesc” savant în expresii de argou intelectual, însușindu-și de bunăvoie condiția de „histrioni ai gîndirii”. În *Geamlăc*, Paul Georgescu se autocăinează prin vocea unui metanarator hîtru: „Bietul narator omniscient! Cunoaște niște oameni, niscăi fapte, vorbe, încearcă să le lege prin ipoteze, și cînd e convins că a reușit, paf, poftim, se întîmplă una neîntîmplată de-ți surpă toată construcția și, vrei, nu vrei, bea Grigore

agheasmă, ia-o de la început”. Bufonade de toată mîna se întîlnesc și la I.D. Sîrbu care, într-o „epistolă drolatică” adresată lui V. Nemoianu, mărturisește cu acea amărăciune suspect de veselă, care-ți îngheață zîmbetul pe buze: „Blaga vedea în capul meu clopoștii de bufon, vocația mea de intelectual e legată sever de rigorile ridicole ale acestei nobile meserii de curte. Doar curtea mi-a lipsit – trăiesc în bloc, la Craiova, rîsul e considerat un act nerentabil și chiar riscant”. Știe el ce știe. „Să rîdem, tovarăși, dar să rîdem organizat”. Personajul Candid Desiderius din *Adio, Europa!* (parabolă autobiografică) este arestat pentru că își permite să rîdă în fața unui afiș „aprobat cu trei ștampile, cinci vize și șapte iscălituri” în care numele lui Karl May este înlocuit (eroare? ignoranță? exces de zel?) cu acela al lui Karl Marx. Și nu oricum, ci, *nota bene*, între niște autori de literatură științifico-fantastică. Gluma se îngroașă în subtext. Dar ar fi nedrept să îi plasăm pe cei doi doar în lumina rece a reflectorului politic. Ei simt cu toată ființa că „hîrtia duce în ispită” și scriu dintr-o imensă plăcere a vorbei izbăvitoare de orice tragedie. Livrești, de gust baroc, fac din „ideile primite” cele mai fanteziste combinații. Iubitor de Anton Pann și de Arghezi în egală măsură, P. Georgescu își imaginează o inscripție pe călimară: „Dacă nema putrința, ce mai chichirez glîceavă?”, iar I.D. Sîrbu dă viață, cu aceeași „vervă acră”, unei insolite meditații blagiene: „Există inteligențe ce consumă doar mărgăritare; produc totuși numai căcăreze”. Ar putea rosti și el, într-un glas cu Paul Georgescu, parafraza la celebrele vorbe finale ale lui Nero: „Ce pamfletar pierde România în mine!”. Și tot în felul lor absolut excentric s-ar amuza, poate, de *Inscripția pe tobă* a lui Arghezi: „Scula asta are mare căutare / Niciodată golul n-a sunat mai tare”.

Se împlinesc în această toamnă 15 ani de la moartea lor. S-au stins amîndoi cu numai două-trei luni înainte de decembrie 1989. Pentru ei, „stihiiile care bîntuie utopia” s-au oprit aici.

Gabriela URSACHI

„...Mă încapățînez să mă ocup de istoria filosofiei românești, considerînd că buna ei cunoaștere este o urgență națională.”

Marta Petreu

– Unde este veselia ta de altădată?
– Și unde sînt peștișorii cei veseli,
cei argintii, cei frumoși colorați –
ca o grădină botanică – ai vieții mele?
Vezi tu, Alex. Ștefănescu, asta mă
întreb și eu... S-a dus veselia, cu
peștișorii argintii cu tot... pesemne
într-o țară mai blîndă, într-o epocă
mai curată.

Dar asta nu înseamnă că nu
rîd.

– A început un nou an universitar.

– Mie îmi plac mult vacanțele.

– Cum sunt studenții tăi?

– Ca și-n anii trecuți. Învățămîntul
universitar a devenit de masă, așa
că studenții pe care-i am sînt, cu mici
excepții, abia... alfabetizați. Elevii pe
care i-am avut, între 1980-1989, la
Liceul Racoviță, aceștia, da, erau
geniali. Clase de matematică-fizică.
Din clasa mea, de pildă, clasa la care
am fost dirigintă, aproape toți sînt
în străinătate, împrăștiati din Germania
și Spania pînă-n Canada și S.U.A. Dar
studenții... Cei de la filosofie sînt,
firește, cu pretenții, chiar dacă cei
mai mulți nu știu să facă o frază
corectă. Eu încep în fiecare an cu un
mare elan și cu o puzderie de iluzii,
dar în sesiune, cînd le corectez lucrările,
mă calmez: bravi mei studenți nu
pot construi o frază, fac greșeli de
ortografie, și, bineînțeles, nu învață
nimic. Facultatea de Filosofie îi
smintește: pentru că studiază filosofia
universală – iar cu mine doar filosofia
românească – ei se simt proiectați
direct în universalitate. Iar de acolo,
privesc cultura română și filosofia
românească bineînțeles de sus,
considerîndu-se prea buni pentru
ele.

N-aș spune că ei sînt de vină.
Pentru că nu știu scrie – adică, pentru
că fac greșeli ortografice, pentru că
nu știu face un rezumat sau o analiză
de text –, de vină sînt școala generală
și liceul, fiindcă acolo ar trebui să
învețe toate astea. Pentru tînăra lor
arroganță față de cultura română,
meritul îl deține chiar Facultatea de
Filosofie, care le dă un fel de orgoliu...
medieval, de castă, că ei ar fi deasupra
lucrurilor.

Eu merg împotriva curentului,
eu știu că filosofia românească este
o realitate – că este marea necunoscută
a culturii române. Și-atunci, bineînțeles,
suport consecințele.

Mai interesanți sînt masteranzii
și doctoranzii. Aceștia nu mai pot

eluda cărțile, textele, bibliografiile.
Și atunci îi vezi cum se transformă.
Cei mai interesanți sînt, însă, puținii
cursanți care au pasiune sau chiar
vocație intelectuală. N-am întîlnit,
în cei 12 ani de cînd sînt la Universitate,
prea mulți – vreo trei-patru –, dar
cînd îi descopăr e o sărbătoare.

– Ce cursuri predai?

– Mai multe, cam două pe semestrul,
uneori trei: *Istoria filosofiei românești*,
Psihanaliză, un curs de masterat
despre Ionescu, mai nou un curs
doctoral, *Cultura română între Gulag
și Holocaust*.

– Cum te pregătești pentru ele?

– O. Cîtesc. Recitesc. Prelucrez
ce-am citit. Caut. Scotocesc în texte,
îmi verific ipotezele, le reformulez.
Un curs e o carte vorbită, deci munca
e aceeași. Așa, cum scrii tu o carte
cu tema strict delimitată.

– Mă primești ca student întîrziat
la cursurile tale?

– Mai bine vino la doctorat! Aș
avea și eu, în sfîrșit, un doctorand
care știe că realitatea culturii române
este un fapt de evidență!

– Cum arată Clujul fără bănci
tricolore?

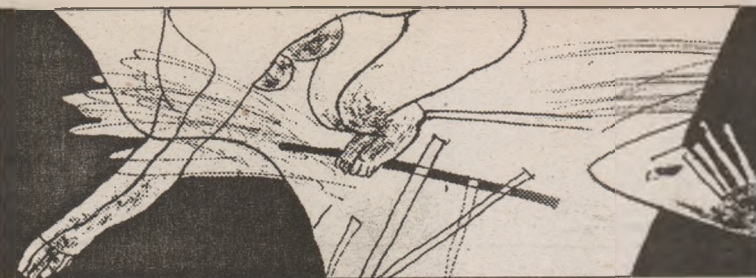
– Au rămas stîlpișorii. Stîlpișorii
tricolori plantați pe marginea trotuarelor,
ca să nu poți parca pe trotuar.

În plus, citesc în presă că în
Consiliul Local se discută din nou
posibilitatea de-a revopsi băncile în
culorile steagului... Niciodată
n-am crezut că tricolorul e cel mai
potrivit simbol pe care trebuie să ne
așezăm fundul, dar dacă autoritățile
locale cred că noi, clujenii, avem un
fund mai nobil decît drapelul, mă
rog...

Clujul e un oraș frumos, central-
european, a fost orașul burgheziei
și apoi al nobilimii maghiare și capitala
Transilvaniei. Ceva din vechea lui
splendoare a supraviețuit, în ciuda
socialismului, în ciuda invaziei
organizate cu țărani transformați
peste noapte în muncitori la CUG,
în ciuda avatarurilor tranziției.
Duminicile, cînd mașinile – parcate
altfel peste tot, de parcă ar fi plouat
cu mașini – dispar, cînd orașul e gol,
atunci arată ca o falnică ruină. Cu
străzile centrale și trotuarele desfundate,
cu pomișorii răpciugoși din centru
într-o vădită suferință, dar cu marile
palate nobiliare amintindu-ne că
aici a fost marginea unei mari împărății.
Fiecare clădire din centru este trecut

durat în piatră, și, deși strămoșii mei
n-au avut acces în oraș, eu simt orașul
și trecutul lui ca ale mele. În bisericile
gotice calci peste mormintele principilor
transilvăni. Trec adesea pe lîngă
statuia Sfîntului Gheorghe, despre
care a scris Blaga două poeme, și
admir delicata ceremonie a sacrificării
la care consimt atît balaurul, cît și
sfîntul adolescentin în "solzi de saur".
Universitatea însăși e o frumusețe;
cred că-mi place să fiu profesor –
chiar și al unor studenți care nesmintit
pun virgulă între subiect și predicat
– și pentru că am avantajul de-a lucra
în Clădirea Centrală, uriașă ca o cetate,
cu scări largi, pe unde au umblat
Blaga și D.D. Roșca. Cînd cobor scările
Universității, îmi par mie însămi mai
puțin insignifiantă...

Greu de istorie – ca toată
Transilvania, de altfel –, Clujul este
un frumos oraș acum slujit și ponosit.
Cînd se restaurează cîte o clădire,



interviurile „ro

dorul de cîmp deschis, de afară... Pe
însurat, număr minutele – între 20
și 25 – cînd cerul orașului se acoperă
de un covor negru, cîrîtor, de
ciori: zboară jos, la nivelul etajului
patru, venind dinspre nord, și înnoptează
în copacii din Grădina Botanică, cred.
Sînt înfricoșătoare.

– Pe ce străzi te plimbi, în ce
magazine intri, pe ce bănci te odihnești?

– Vai! M-ai prins: de obicei umblu
într-un triunghi: casă-Universitate-
Apostrof și retur. Și, mai grav, deși
distanțele pe care am eu de circulat
sînt mici, de obicei umblu cu mașina.
Și rău fac; pentru că circulația – care
curge toată, inclusiv traficul greu,
prin centru – e oribilă. Umblu pe
străzile vechi și mă bucur cînd mai
găsesc cîte un vechi și delicat detaliu:
de pildă, nu de mult, am descoperit,
deasupra unei porți, basorelieful
unui foarfece, și, nu foarte departe,
o poartă împodobită cu un stup de

culese de lîngă Catedrala Ortodoxă.
Am crezut c-o să-i placă. S-a ujitat
mine ca la un nebun – de librării
de anticariate, nu prea știu mai
lucru. Noroc cu Dora Pavel, care
știe pe toate și, la nevoie, mă duce
drept la țintă. Sau cu Dorli Blaga,
care, într-o singură zi în Cluj,
descoperă pe cele mai interesante

– Ultimele tale volume de versuri
Cartea mîniei, Apocalipsa după
Marta, Falanga, sunt pline de sarcasm
Lumea în care trăiești nu ți se pare
deloc "cea mai bună dintre lumi
posibile". Ai mai scris versuri? Exprimi
aceeași stare de spirit?

– Da, mi-am păstrat nărvul
am un maldăr de poeme nepublicate.
Mi le recitesc din cînd în cînd, dar
mi-am interzis să le public; vre-
să-mi las imitatorii să flămînzească

– Spre ce se îndreaptă în prezenta
poezia ta?

– Spre cer. Adică spre m



Foto: Ion CUCU

mă bucur de ea ca de o victorie
personală. De pildă, de cînd a fost
restaurată Catedrala Ortodoxă, pe
lîngă care eu trec în fiecare dimineață,
o salut cu formula: "mîndră și albă
ca o porumbiță". Am un sentiment...
franciscan față de ființa necumîntătoare
a orașului – păsări, copaci, palate,
biserici, monumente...

Primăvara, Clujul se umple de
mierle cu ciocul și picioarele portocalii,
iar toamna, cerul orașului are cei mai
frumoși nori vineți și învolburati,
prevestind vînt. Iar mie îmi place
sunetul metalic al frunzelor de tei
rostogolindu-se pe asfalt, în timp ce
vîntul îmi trezește dorul de ducă,

piatră: semne breslașe, urme ale
trecutului burghez. Așa că din
cînd în cînd trec pe acolo să le salut...
Cum salut și zidul cetății, statuia
de secol XV a Sfîntului Gheorghe,
statuia în mare suferință a lui Matei
Corvin, casele mici din preajma Pieței
Mihai Viteazul sau curtea – pe vremuri,
de școală evreiască – în care e plasat
Apostrof-ul și în care se juca Nego
în copilărie... Nu mă așez pe nici o
bancă și detest prăvăliile. În afară de
alimentarele din apropierea casei
mele, unde fac gafe de pomină –
de pildă, am vrut să-i dau unei casierite
castane. Castane sălbătice. Aveam
geanta plină de castane lucioase,

– Te-ai angajat în polemici
internaționale. Ce se întîmplă
mai ai cu cine să polemizezi
România?

– Dragă Alex. Ștefănescu
deosebit de galant în felul cum
lucrurile: sugerezi că eu aș fi fost
care a atacat. De fapt, lucrurile
stat cu totul altfel: din 1990, am
(și sînt) pe post de țintă, orice con-
făcîndu-și un punct de onoare
a mă pune la punct. Iar eu,
am fost atacată continuu, deși
mele au fost grav răstălmăciti
tăcut. Abia în 2002 am deschis
gura: am spus ceea ce am avut
spus despre furtul ordinar pe



„Anie i l i t e r a r e ”

a făcut Laignel-Lavastine din cărțile din articolele mele. Iar în 2003 am replicat fiicei lui Ionescu și avalerului ei servanț, care au încercat să asasinat moral asupra mea. Am gândit că eu nu sînt ciobanul în Miorița, să stau țeapănă și înă de dignitate cînd cineva – fie chiar fiica lui Eugen Ionescu – încearcă să mă omoare, și că e cazul să mă pîr. Pentru că am dreptate și pentru că în spațiul comentariului critic nu e ce căuta un proces de intenții. A, dacă m-ai fi apărut tu – sau cineva, așa cum s-a întîmplat în 1995, cînd Manolescu m-a salvat de mâinile lui Nae Ionescu –, atunci n-aș mișcat un deget. Aș fi citit, senină cu un confortabil sentiment de normalitate, încrucișarea de replici. Iar, în povestea cu Marie-France Ionescu – palpitantă pentru bucureșteni, singurul meu apărător – a fost și a rămas C. Stănescu.

contradictoriu de păreri, dar *dialog*, nu *păruială*), analiza pe o temă etc. sînt, vai, cu neputință. La fel ca-n vremea interbelică. La noi nu există dezbateri pe o chestiune dată, la noi nu este enunțat în mod argumentat dezacordul cu o altă opinie, la noi apar direct insulta, păruiala, tentativa de asasinat moral.

– *Ai scris cel mai inteligent comentariu (din câte am citit) despre Agendele lui E. Lovinescu. Ce te-a făcut să analizezi elipticele însemnări cu atîta atenție?*

– O, a fost o lectură regală, luni de zile am citit ba *Agendele*, ba celelalte cărți ale lui Lovinescu, pe măsură ce jurnulul său anunța geneza și publicarea lor. Au fost cîteva luni – vreo 4-5 – foarte fericite ale vieții mele. L-am citit pe Lovinescu atent, cu aceeași atenție cu care citesc tot ce aparține culturii române, și m-am împrietenit cu el. Am mulți

Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici sau Ciprian Șiulea? Cum ți se par? Se poate vorbi de o mișcare de idei românească?

– Da, citesc. De toate. De la *Religia în era globalizării* a lui Margala Ingerii lui Pleșu; de la cartea lui Ion Ianoși despre Petersburg, la cea despre – oho! – iubire a lui Aurel Codoban. De la dosarul universitar al lui Blaga, reconstituit de Curticeanu, la problematizările lui Flonta... Asta în spațiul, larg înțeles, al filosofiei și al istoriei filosofiei, despre care m-ai întrebat.

Filosofia românească, care a fost domeniul cultural literalmente masacrat în timpul regimului socialist, e într-o fază de recuperare. Păcat că filosofii români – puținii care există – și specialiștii români în filosofie (n-am un termen mai bun; dar nu toți cei care se ocupă de filosofie sînt filosofi, iar limba română n-a

nenorociți gazetari, care sunt orice: filosofi, savanți, poeți, pictori, magistrați, filfizoni etc. etc...". Din vina filosofilor români și a specialiștilor români în filosofie, care, crezîndu-se proiectați direct pe cerul înstelat al universalității, nu își asumă filosofia românească, criticul literar de la noi face și pe criticul de filosofie. Și, firește, foarte adesea o dă în bară, adică produce false ierarhii, impune criterii improprii de apreciere etc. Pentru că încearcă să acopere un teritoriu lăsat de izbeliște, meritul este, desigur, al literatului. Iar vina pentru confuziile care circulă pe piața de idei filosofice de la noi este a specialiștilor în filosofie, care lasă continuu un mare teritoriu cultural neacoperit. Cu o mulțime de facultăți de filosofie în țară, filosofia n-a reușit să-și producă încă nici măcar niște comentarii de carte filosofică... Cu puține excepții, învățămîntul filosofic românesc, într-un dispreț nedisimulat – și bazat pe o ignoranță compactă – față de cultura/filosofia românească, este orientat univoc, spre filosofia universală, iar aceasta este percepută îngust, drept construcție metafizică. Este o situație pe care o plătim și o vom plăti. Filologia stă mult mai bine și este mult mai bine orientată.

– *Un scriitor român stabilit în SUA, Ovidiu Hurdzeu, a venit de curînd în România și, după câteva zile de examinare a situației, mi-a spus că îl miră lipsa de curiozitate intelectuală, indiferența pe care le manifestă eseistii noștri față de ce se petrece în România. Luarea cu asalt a loterilor, frecventarea frenetică a supermagazinelor, gunoaiile și vegetația sălbatică de care sunt înconjurate vîile din cartierul Primăverii, dezagregarea limbajului folosit în viața de fiecare zi, totul, susținea el, ar merita interpretat. Tu de ce nu comentezi, cu mintea ta scilpitoare, cu educația filosofică pe care o ai, ce se întîmplă în jurul tău? De ce te-ar interesa mai mult practicile culturale dinainte de război decât stilul de viață de azi?*

– Filosofia are această capacitate proteică de a-și putea lua ca obiect de filosofare orice – inclusiv loteriile. E ca jurnalistica, se poate plaga pe orice realitate – inclusiv pe neant.

Fără să exclud posibilitatea ca în viitor să mă ocup de loterii sau de degradarea limbii, mărturisesc cînst

că în momentul de față sînt scufundată în cultura română – așa, cam de la Școala Ardeleană, de la Budai-Deleanu, să zicem, pînă la... Pătrășcanu și Beniuc. Caut ceva. Caut ceva în istoria filosofiei și a literaturii românești. Ceea ce cercetez, ceea ce găsesc, ceea ce caut îmi acaparează complet biata, jalnica mea energie. Am un plan – și am învățat foarte devreme că unul din secretele reușitei este să știi să renunți la ispite. La tentațiile care te abat de la drumul și scopul tău. Tu-mi prezinți niște ispite – iar eu îți spun că ispita cea mare a vieții mele de acum e istoria ideilor în cultura română. De aceea mă interesează cultura interbelică, de aceea am scris o carte despre ultimele trei decenii ale scolului al XIX-lea – cartea mea despre Caragiale –, de aceea am ajuns să citesc Țugui, Pătrășcanu, Beniuc, de aceea răscolesc colecții din presa anilor '40 sau *Schneia* anilor '50. Caut ceva. Lucrez din mai multe părți deodată, mă las dusă pe tot felul de drumuri care mi se deschid, refuz orice prejudecată, și cercetez. Și nu mai scriu eseuri, ci, pătrunsă de frumusețea culturii române și de cruzimea destinului ei, scriu studii. Într-o țară în care dorința testamentară a celui mai mare filosof al ei a fost cu nesimțire călcată în picioare, și la 17 pași numărați de mormîntul lui a fost ridicată în mod ilegal o hală pe care nimeni n-o mai dă jos, eu mă încăpățînez să mă ocup de istoria filosofiei românești, considerînd că buna cunoaștere a filosofiei noastre este o urgență națională. Dacă sînt ridicolă, așa să fiu. Sînt destul de puternică și pentru asta.

– *De ce nu mai colaborezi la România literară? Trebuie să colaborezi! Care sunt primele texte pe care ai să ni le oferi?*

– Ești foarte draguț. Și foarte inexact. Căci eu colaborez la *România literară*. Uite, anul trecut am publicat de două ori la voi.

În plus, eu scriu lung, tot mai lung, texte de 60.000-70.000 de semne! Cum ați putea să mi le suportați? Ce, parcă eu nu știu ce disperare mă apucă cînd îmi vin la *Apostrof* texte kilometrice? Îți promit însă că primul meu text mai scurt de 59.999 de semne va fi al tău. ■

PETREU SI EX. NESCU ALOG



Foto: Mihai CUCU

în umbră, din nou Manolescu, re a acceptat să-mi publice una replică... Și, nu uit mai e și intervenția a o emisiune culturală de televiziune. În rest, Alex, în jurul meu s-au atificat atîtea neînțelegeri, încît re rost să răspund oricărui grafoman e obsedat de ceea ce a înțeles din ceea ce am scris sau am făcut. Lasă-i să dospească în propria cerneală... Îmi spun ori de cîte ori ai afla din tîrg că X sau Y m-au cat din nou... Și-i las.

În același timp, atacurile de tot ul a căror pîntă am fost m-au făcut cred că în cultura română dezbaterile o problemă, dialogul (ca schimb

prieteni Dincolo... Eu vreau să știu, vreau să înțeleg ce a fost. Și mi se pare imposibil să înțelegi o operă dacă ignori autorul, cu temperamentul lui, cu biografia, cu iubirile, cu idiosincraziile lui. Și cu epoca în care a trăit. Eu vreau să am în cap o lume românească vie – așa, cam de la 1861, anul cînd se întoarce Maiorescu în țară, pînă prin anii 1960-70... Asta nu se poate reconstitui, în imagini oricît de palide, fără jurnale, fără memorii, fără cărți de istorie, fără amintiri despre...

– *Citești cărți de filosofie – sau care au măcar tangență cu filosofia – ale unor autori români de azi ca*

creat, pentru domeniul filosofiei, un termen similar cu "filolog") cunosc atît de superficial cultura română în întregul ei și filosofia românească; cultură pe care o privesc de sus, filosofie despre care spun că nu există... Așa că cea mai mare parte din treabă – din cercetarea filosofică a culturii române și din cercetarea filosofiei românești – a fost și este lăsată pe seama filologilor: a istoricilor și criticilor literari, a eseistilor de formație literară. Care fac și ei ce pot: de la lucruri temeinice, pînă la ierarhizări filosofice după ureche. Eugen Ionescu scria, în anii lui românești, că "Suntem o țară nenorocită de gazetari, cu



O întâlnire ratată, ION MINULESCU

La treisprezece ani poetul meu preferat era Coșbuc. Doi ani mai târziu mă pasiona Eminescu. Aceștia erau clasici, atotputernicii stăpânitori ai manualelor de școală. Ajuns la studii în București, l-am descoperit pe Minulescu, înainte de a fi auzit de Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia...

Reprezenta pentru mine un summum al poeziei muzicale și o bună bucată de vreme versurile sale – melodios ușor săltărețe – mi-au încântat auzul, fără să-mi nască în cuget nici cea mai neînsemnată problemă. În conștiința mea avea să-l detroneze destul de curând Tudor Arghezi, dar Minulescu a continuat, asemenea unei plăcute muzici ușoare, să mă amuze și să mă legene în cadențele ei de o îmbietoare, tandră, ritmicitate.

În slăbiciunea mea pentru el a jucat un rol și marea, faptul că am copilărit la Constanța. Orașul aducea cu sine ceva exotic, cu mult parfum oriental și cu trimiteri, pline de rezonanță evocatoare, la numele sonore ale localităților presărate pe întinderea globului. Puteai visa, contemplând orizontul, urmărind vapoarele și lăsându-te cuprins de dorul călătoriei. Minulescu avea darul să-ți trezească o nostalgie hrănită numai din închipuire și din cântarea strunelor sale de poet.

Așa se face că într-o bună zi, în 1939, am ținut să-l cunosc și l-am căutat la Ministerul Cultelor și Artelor, unde ocupa un fotoliu de Director General. Nu mă anunșasem în prealabil, însă de cum am pășit pragul intrării m-a întâmpinat un funcționar amabil care, aflând că doream să mă prezint poetului, m-a introdus într-un cabinet în care nu se afla nimeni. Va fi fost probabil o antecameră. Am fost pofit să aștept. Pe pereți atâneau diverse tablouri, în jurul unui birou pe care se aflau câteva mici statuete. Domnea o atmosferă rece, ambianța mi se părea rigidă, neprimitoare.

Afară ploua cu nădejde, repetat în cursul săptămânii. Mă confruntam cu sfârșitul de toamnă, totul părea să evoce versurile bine cunoscute ale celui ce cântase în strofe melancolice plânsul încenușat al cerului. După o așteptare în răstimpul căreia îndrăznețul intrus care eram își găsise răgazul necesar acomodării cu mediul descris, ușa se deschise brusc, lăsând să-i păsească pragul un omuleț rotund și îndesat, de pe a cărui mască de paiată suferindă se prelingeau broboane de sudoare... Întimidat o clipă de apariția acestei arătări ce nu părea să aibă ceva comun cu *Strofele pentru toată lumea* și cu



Textul de față este rezultatul colaborării celui ce-l semnează azi, cu foarte tânărul care eram odinioară. Caracterizările fizice, mimica, intonațiile, timbrul și inflexiunile vocii, impresia ce mi-au făcut-o versurile sunt, cu unele excepții, cele pe care, cu privire la Minulescu, le-am notat atunci. Tot de atunci

datează majoritatea metaforelor la care am recurs, precum și stilul alert al dialogului. Am căutat, pe cât cu putință, să păstrez intactă prospețimea clipelor trăite și felul în care mă prezentam eu însumi: dezinvolt și cutezător, amestec de candoare și tupeu, de entuziasm și melancolică resemnare. Într-un cuvânt, m-am străduit să resuscit cu fidelitate autenticitatea momentului.

Am beneficiat de o condiție ideală: după ce Minulescu mi-a dăruit autograful solicitat, retrăgându-se din încăperea în care ne aflam, rămas singur până s-o părăsesc la rândul-mi, am transcris imediat cuvintele sale, cele pe care le citez între ghilimele. Ajuns acasă, m-am apucat să relatez întâmplarea, pătruns încă de atmosfera și ambianța locului unde se desfășurase.

Romaștele pentru mai târziu, avusei o clipă de ezitare din care mă scoase deodată o voce precum sunetele sparte ale unui rostogol de pietriș. Elanul pe aripile căruia îmi pregătisem un întreg discurs introductiv mi-a pierit.

- „Ce dorești dumneata?” mi s-a adreat stentorial Minulescu.

- Aș fi vrut să vă cunosc și să stau de vorbă cu dumneavoastră, l-am răspuns cu un glas scăzut, simțindu-mă luat din scurt.

- „Și despre ce să stai de vorbă cu mine?”

- Despre poezia dumneavoastră!...

- „Despre poezia mea?! Hm!... Și ce vrei de la mine? Ce să fac eu? Ce te aștepti să-ți spun?... Eu n-am nimic de spus... Poezia mea?! Hm!... Ce să-ți declar eu despre ea? Poezia mea îți place? Dacă-ți place, asta e!... Vrei să știi ceva despre ea?, citește pe cei ce mă-njură, citește pe cei ce mă laudă...”

A urmat o mică pauză, în care amândoi am lăsat pentru o clipă gândul să zboare. După care m-a întrebat:

- „Dar în ce clasă ești tinere?”

Aveam 19 ani dar nu-mi trădam vârsta, datorită mai ales feței mele copilăroase. l-am răspuns cu oarecare emfază, apăsând pe cuvinte:

- În anul III de arhitectură.

Crisparea claulului suferind se prefăcu într-un zâmbet încremenit, asemenea celui al măștilor de teatru din antichitate:

- „Aaa... la Arhitectură!... De altfel, toată poezia mea e o construcție arhitecturală, o îmbinare a tehnicii și a artei, cu legi și principii, dacă ai observat; repetarea propozițiilor, cadența...”

Revenit la starea mea sufletească inițială, când plin de entuziasm dorisem să fac cunoștință cu Minulescu, încurajat de ceea ce îmi păruse să însemne la dânsul o schimbare de ton, am



făcut greșeala să-l întrerup:

- Vedeți că aveți ce să-mi spuneți?

Drept răspuns meșterul mă bătu părintește pe umăr, ca să conchidă cu un „Eeee!...” prelungit și cadențat. Apoi a continuat:

- „Uite ce-i! Aici nu-i nici locul, nici timpul, dar dacă vrei o să fixăm într-o zi o întâlnire la o cafea, de pildă la Capșa, sau oriunde vrei, știi și eu?...”

Și dintr-odată, brusc:

- „Da-n definitiv ce să-ți spun? Aaa, dac-ai fi reporter și mi-ai lua un interviu, da!... Dar așa, ce să-ți spun?... Ce-am eu din faptul că stau de vorbă cu dumneata? Am vreun interes, câștig ceva? Eu la vârsta dumitale nu stăteam de vorbă cu nimeni, pe vremea mea bătrânii nu stăteau de vorbă cu tinerii... N-am întrebat pe nimeni, n-am ascultat pe nimeni... Dacă scrii, scrie ce te taie capul și cum vrei, să nu-ntrebi pe nimeni și să nu-ți pese de ce spun alții... Pentru ce-aș sta eu de vorbă cu dumneata?”

Totul mi se părea grotesc, Minulescu se dovedea un umoral, un personaj cu toane, capabil să treacă fără tranziție de la o dispoziție la alta, pradă capriciului. Peste puțină vreme – când a împlinit 60 de ani și a fost sărbătorit pe scena Teatrului Național (dacă nu cumva greșesc și evenimentul a decurs la Ateneu) – aveam să pricep că mimica și mișcările fără tranziție, tehnica exprimării prin contrast,

caracterizau jocul lui de actor în timp ce își recita poeziile. Era un actor desăvârșit, cabotin în sensul cel mai pur al cuvântului, fără nuanță peiorativă, ci doar de natură să ilustreze un stil particular și extravagant, care îți solicita atenția într-un mod oarecum bizar și totodată irezistibil (cu G. Călinescu – aveam să constat mai târziu – se întâmpla la cursuri sau conferințe, adesea, întocmai). Jocul lui Minulescu te intriga într-un fel cu totul aparte, greu de redat în cuvinte, pentru că auditivul și vizualul se întrepătrundeau, sublimându-se într-o ipostază prin excelență mimică. Luat pe neașteptate, sufereai un șoc; în același timp însă erai cucerit prin vivacitatea și cadența ritmică a ceea ce se petrecea pe scenă, aidoma unui straniu ritual magic. În fond, poetul se autorecita, oferindu-ți un spectacol eminamente teatral, cu o sonoritate particulară ca și a versurilor sale, numai că le declama gestual și grimasier, asemenea eroilor din Commedia dell'arte. Reprezentația era de neuitat!

Am socotit de cuviință să-i împărtășesc cititorului și această latură comportamentală a celui ce și-a intitulat un volum de versuri *Nu sunt ce par a fi*, latură care avea să contrabalanseze într-un fel impresia penibilă a convorbirii mele cu el, dar abia după trecerea lui în neființă. Acum, în antecameră, îmi răsunau în cuget și nu-mi dădeau pace cuvintele „Am vreun interes?... Câștig ceva?...” de parcă mi-ar fi vorbit un negustor din cartierul Văcărești sau Dudești. Consternat, nu-mi rămânea altceva de făcut decât să mă retrag. l-am întins volumul *Versuri* cu care venisem, ediția definitivă îngrijită de autor, publicată de Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, cu rugămintea de a-mi așterne un autograf.

Nu-mi doream o dedicație personală și de altfel nici nu-mi rostisem numele, iar Minulescu, luat de șuvoiul vorbelor, nu m-a întrebat cum mă cheamă. l-am declarat că mi-ar face plăcere să-mi transcrie o simplă strofă. Revenit la o atitudine binevoitoare, chiar amicală, a vrut să știe ce prefer. Uitându-mă instinctiv spre fereastră, privirea mi se opri pe geamul stropit cu lacrimile cerului. Ploaia se întetise. Așa că i-am indicat faimoasa *Acuarela*. Cu cerneală neagră, mi-a scris pe una din filele de început ale cărții:

„În orașu-n care plouă
De trei ori pe săptămână
Orășenii pe trotuare
Merg ținându-se de mână...
2. XI. '939

Ion Minulescu”

George Radu BOGDAN



Cînd privesc studenții care isprăviră
anul patru,
Parcă văd ieșind la rampă toți actorii
unui teatru
Și mă îmbulzesc deodată dulci și
mîndre amintiri,
Căci zăresc, fiind deschise a trecutului
ferestre,
Anii ce se perindară și defunctele
semestre,
Săptămîni și zile scurse într-aceste
vechi ziduri.

Ștefan Cazimir

Rîsete în amfiteatru

ci articulează pe două pegini ale carnetului cafeniu un răspuns coerent și plauzibil, citîndu-l disciplinat pe Engels, dar neomișîndu-l pe Ludovic al XIV-lea. Oralul la franceză, floare la ureche, încheie șirul probelor de admitere. Rezultatul va fi aflat la Piatra, după o așteptare destul de lungă: media 10.

Cazimir locuiește, în anii studenției, într-o cameră de serviciu de pe Dionisie Lupu 2 (astăzi Tudor Arghezi 16), unde se oploșise încă din vremea cînd funcționa la „căsuța cea de filme”². Camera măsura 6 metri pătrați și avea forma literei L: o porțiune pătrată de 2x2 și una dreptunghiulară de 2x1. În prima se găsea un pat de fier, lipit ferm de pereți pe latura dreaptă și la cele două capete; în secundo, un raft cu cărți și reviste și o bară metalică servind drept cuier. Mobilierul mai includea un scaun, o meschioară și un geamantan, austeritatea decorului fiind temperată de un portret în creion al Mariei Simionescu. Comutatorul electric (numit pe atunci „saltăr”) se defectase de mult, iar locatarul îl înlocuise cu o improvizație ingenioasă: două ace înfipite în cămașa firilor, pe care le punea în contact, cînd voia să aprindă lumina, printr-o sîrmă împîntăcită într-un dop de plută. (Pluta are, cum știm, eminente virtuți izolatoare.) Dispozitivul îl încîntase pe Romulus Vulpesco, care i-a dedicat următorul catren: „Doar cu două ace/ Și un dop cu sîrmă/ Saltăr poate-și face/ Orișicare gîlmă”. Versurile poartă, înconfundabil, sigiliul stilului vulpescoian: o asonanță de zile mari (sîrmă-gîlmă), sintaxă cutezătoare („Saltăr poate-și face...”), plus folosirea lui „gîlmă” cu sensul de „copil”.

Locuința din Dionisie Lupu 2 prezenta un avantaj inestimabil: era la doi pași de facultate. Tocmai de aceea, deși punctual din fire, mi se întîmpla uneori să întîrzii. Drumul meu trecea prin curtea Circului de stat, acolo unde se răsfață astăzi clădirea Teatrului Național, despre care păreriile rămîn împărțite: unii susțin că e cea mai urtă din București; alții – că e cea mai urtă din țară. După ce ocoleam marele cort al circului, ieșeam în bulevard și traversam spre restaurantul „Dunărea”. Într-o dimineață, la 8 fără 5, traversează dacă poți! Un milițian se plimba tanțos în sus și în jos, obligîndu-i pe pietoni să o ia pe la „ceas” ori, de nu, pe la Batiște. Dar eu nu mai aveam timp pentru asemenea ocoluri. Norocul mi-a suris în ultima clipă: un grup de ofițeri sovietici a purces să traverseze dinspre „Dunărea” spre Circ, fără a se sinchisi de prezența milițianului. M-am decis să fac același lucru, pomînd și eu dinspre Circ spre „Dunărea”. Milițianul a înghițit-o: nu putea, orișicît, să refuze unui cetățean favoarea acordată trupelor de ocupație. Am ajuns la timp în sala de curs și, entuziasat, le-am comunicat colegilor că am trecut strada cu ajutor sovietic.” (*Motanul încălțat*)³

În amfiteatru, concentrat și sobru, Cazimir ascultă și ia notițe. O face cu o fide-

litate năstrușnică și perfidă, înregistrînd de-a valma atît lucrurile cu miez, cît și prostiile debitate de la catedră. Nu le evidențiază nicicum pe acestea din urmă – nici prin „sic”, nici prin ghilimele, nici prin semne de exclamare. Textul capătă astfel un aspect lunecos și straniu, putînd fi calificat *ad libitum* drept oligofren sau urmuzian: „Cronica lui Neculce s-a păstrat în 14 manuscrise (11 la București, 3 la Iași). Aceste manuscrise sunt scrise de mînă. De aceea au o valoare foarte mare și o însemnătate importantă”; „A descrie opera lui Neculce fără a te ocupa de arta scriitorului este echivalent cu a construi o casă și a nu te preocupa de viața care pulsează în această casă”; „Ciocoi vechi și noi pornește încă de la o epocă dinainte, adică cam de pe la 1814, pentru a arăta după aceea ciocoi noi, din vremea în care trăiește, cu purtările lor periculoase” ș.a.m.d. Dar există și cazuri cînd fidelitatea notițelor virează spre umorul negru; ele conservă dogmele epocii într-un moment al înfloririi supreme, sub forme pe care generațiile tinere le-ar putea socoti inventate, iar memoria celor de atunci le smulge greu din negura timpului.

24 octombrie 1951 (cursul de *Introducere în literatură*): „Arta ca formă a conștiinței sociale, ca reflectare veridică a lumii, contribuie la demascarea burgheziei. De aci și încercările burgheziei de a cultiva teoria artei pure, a artei nelegate de realitatea directă, incapabilă de a reflecta lumea, nelegată de conștiința socială, plutind chipurile deasupra claselor. De aci, eforturile burgheziei de a dezvolta tot soiul de teorii estetice, care în fond se reduc la teoria artei pentru artă. De aci, apariția a tot soiul de curente bazate pe

obscurantism, pesimism, erotism. Marx și Engels au arătat că atitudinea burgheziei nu poate fi decît ostilă artei care reflectă adînc, adevărat și multilateral realitatea. Capitalismul are însă nevoie de o artă care să vorbească despre incapacitatea omului de a-și depăși soarta și nu de o artă bazată pe legile dezvoltării societății și reflectînd adînc realitatea. Capitalismul nu are nevoie de o artă care cheamă omul la luptă pentru a-și schimba soarta.”

25 octombrie 1951 (cursul de *Introducere în lingvistică*): „În epoca imperialistă apare idealismul în lingvistică. F. de Saussure tratează limba în mod idealist și metafizic, socotind limba ca un sistem în sine, rupt de societate. Este împotriva istorismului și dă înțietate lingvisticii statice. Continuatorii lui, structuraliștii, au accentuat trăsăturile reacționare și idealiste ale teoriei lui Saussure. Ei afirmă că în limbă există elemente constante, permanente, universal valabile. Semanticii susțin că oamenii nu se înțeleg între ei deoarece nu au clar în minte înțelesul cuvintelor. După ei, dacă înlocuim cuvîntul «capitalist» prin alt cuvînt, muncitorii nu mai au de ce să lupte împotriva lui.” În cadrul aceleiași lecții, menționarea lingvistului Ivan Alexandrovici Baudouin de Courtenay a stîrnit rîsul întregului amfiteatru. Explicația că ar fi vorba de un rus cu ascendență galică n-a putut anula voioșia inițială, cu suport subînțeles într-o listă deja celebră: Lavoisier substituit prin Lomonosov, Volta prin Iablocikov, Edison prin Ladîghin, Marconi prin Popov... Rușii inventaseră protocronismul cu mult timp înaintea românilor, și doar meritul de a-i fi dat un nume le revine celor din urmă. ■

¹ Corect, „strîns”.

² Ștefan Cazimir, *La căsuța cea de filme*, în *România literară*, nr. 16, 23-29 apr. 2003.

³ Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, p. 212-213.

Mi-e inima ca un ghioc
ce-a prins¹ în el tot cîntul vieții,
Cu ciripirile de joc
și trîlurile tinereții,
.....

Prin ea bat ritmic din ciocane
toți robii palizi din uzine
Și urcă subteranul tunet
al uraganului ce vine.

Spre noi Bastilii ea se-aruncă
‘nainte-vă pe baricade,
Printr-însa trece primul glonte
și rînd pe rînd cu bravi cade.
Dar renăscînd mereu prin crezul
în om, vă strigă dîr: - ‘Nainte!
Tăiați o poartă-n ceru-albastru,
intrați trufași în cele sfînte!”
(*Cîntul vieții*)

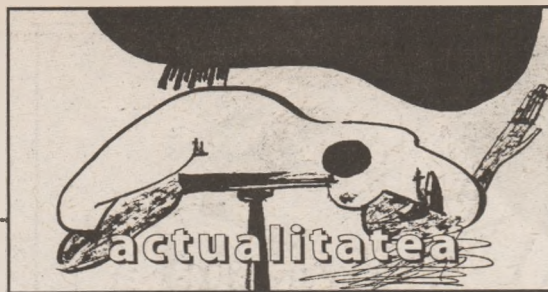
Treaba risca să se încurce la Constituția R. P. R. (examinator: Ion Coteanu), subiectul tras la sorți fiind *Statul feudal și dreptul său*. Ce legătură ar fi putut să aibă cu Constituția R. P. R. va rămîne pe veci o enigmă. Candidatul nu se pierde cu firea,

Erosul lui Camil Petrescu

(*urmăre din pag. 9*)

Pe de o parte solitudinea sa genialoidă e golită de conținutul orgoliului, devine grotescă, insuportabilă, iar cruzimea se întoarce împotriva subiectului în mod masochist, pe de alta idealul însuși e deturmat, aplicat greșit, ca o „capcană oribilă”, ca o „vrajă malefică”. Atît raportul subiectului cu sine, cît și raportul subiectului cu obiectul erotic sînt compromise. Jubilația cărnii ca și asceza romantică îi sînt în egală măsură interzise. Poziției ofensive fie în direcția realului, fie în orizontul utopiei, îi corespunde vulnerabilitatea maximă, destrămarea morală, destinul advers: „Accente de frîntă proză bacoviană traduc eşuarea în periferic a unei ființe înzestrate pentru centru: «Ah... dezgustătoare iarnă... Mi-e silă de tot... și sînt obosit... E ceva sfîrșit în mine... Gîndurile acestea care rotesc deasupra mea ca niște corbi”. Avem toate motivele a presupune că în treimea eroilor săi, Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu și George Demetru Ladima, creatorul lor a încastrat frînturi vitale din propria-i trăire, din propria-i substanță biografică, pătîmirea Erosului atribuit altora reverberînd o complexă experiență personală, „ca o boală lungă, cu remiteri trecătoare, cu anumite voluptăți în suferință, cu o adîncire în sine și cu o iluminare a lumii interioare nebănuită pînă atunci”, spre a relua cuvintele romancierului. Însă conștiința ultramobilizată, controlul exercitat de „omul inteligent”, adversar implacabil al misterului afectiv și, pe filiera acestuia, a misterului ontologic, n-a putut săvîrși imposibilul. Deoarece luciditatea care, după cum spunea Camus, reprezintă „lucrul din lume cel mai greu de menținut”, nu e un mijloc de mîntuitoare transfigurare a trăirilor, nici un panaceu al suferințelor, ci doar un observator neutru și un transcriptor, un grefier conștiincios al vieții a cărei natură, singur, n-o poate surprinde totdeauna pînă-n profunzimii, pe care n-o poate scuti de „ravagiile de ordin lăuntric”.

Gheorghe GRIGURCU



marius chivu a ales

VH1 în locul MTV

istoria Canalului de muzică VH1 începe cu sfârșitul istoriei reale a MTV-ului. Așadar, să facem un ocol, altfel, interesant și semnificativ. Succesul enorm pe care l-a avut MTV-ul la jumătatea anilor '80 i-a motivat pe americani să pună bazele unei variante europene. MTV Europe a început astfel să emită la 1 august 1987 din Amsterdam, iar mai târziu din Londra. Cei care au avut norocul să urmărească MTV-ul în perioada 1987-1996, an în care s-a luat decizia înființării de posturi locale (Irlanda, UK, Germania, Italia, apoi Spania, Franța, Olanda, Polonia și România) datorită fenomenului muzical zonal de mare amploare, își amintesc, cu siguranță de calitatea emisiunilor și a muzicii promovate în acei ani. Adevărații ani de glorie ai MTV-ului.

MTV-ul a fost ani în șir o televiziune-experiment. Grafica, montajul, conceptele de emisiune ș.c.l., aproape totul a fost mai întâi experimentat la MTV, pentru a se urmări impactul și audiența în fața unui public tânăr, dar tot mai activ economic. Toate emisiunile de glorie ale neoteleviziunii s-au produs mai întâi aici, la începutul anilor '90: *The Real World* sau *Jack Ass*

– primele reality-show, *Stylissimo*, apoi *The Pulse* – primele emisiuni neconvenționale de fashion, *Yo! Raps* – prima emisiune de cultură hip-hop, *Unplugged* – noul concept de concert live acustic, *The Grind* – video-discoteca în aer liber ș.a. Edvard Munch, Andy Warhol, André Masson, Max Ernst, Yves Tanguy, Arthur Sarnoff sau Keith Haring devin, în Departamentul de grafică neconvențională al postului, artizanii unei noi grafici – post-moderne – de televiziune. Dar MTV a făcut, în principal, educație muzicală. Fără a ține cont exclusiv de piața momentului, MTV difuza în acei ani videoclipuri și documentare cu muzicieni adevărați care influențaseră istoria modernă a genului: Jimmy Hendrix, Bob Dylan, Led Zeppelin, Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Iggy Pop, Lou Reed, Kate Bush, The Police, Billy Joel, Tom Petty, The Clash, Sex Pistols, David Bowie, Kraftwerk ș.a. MTV a oferit încă de la început propriile premii muzicale, apoi și de film, depășind astăzi, ca audiență și prestigiu, cele mai multe distincții.

Dacă deviza MTV America era „Let's break the rules there!”, MTV Europe se întreba „How far can we go?”, nonconformismul europenilor sperându-i chiar și pe producătorii americani. Lucru care nu i-a

împiedicat să interzică difuzarea a două videoclipuri ale Madonnei: *Justify my love* și *Erotica*, fiind însă apoi prima televiziune care a inventat difuzarea după miezul nopții a variantelor necenzurate ale videoclipurilor interzise. Componenta socială a emisiunilor (antisida & safe sex, Green Peace, antidroguri etc.) era foarte puternică; multe dintre sloganurile astăzi celebre fiind promovate mai întâi la MTV: „Free your mind”, „Artists against nazis”, „Agression comes back to you” sau „Rock the vote!”. Agitații ani '90 au adus chiar emisiuni politice. Steve Blame a realizat în 1993 *Unity Debate*, iar Tobi Amies urmărirea săptămânal conflictul armat din Sarajevo. La începutul anilor '90, MTV era cea mai populară televiziune din lume. În zece ani, MTV a sărit de la 1,5 milioane de case, unde era urmărită constant, la peste 20 de milioane. VJ-ii MTV au devenit adevărate staruri de televiziune: Kurt Lodder, Pip Dan, Jenny McCarthy, Vanessa Warwick, Sophie Beamley, Rick Mayall, Kristiane Baker, Paul King ș.a.

O dată cu decizia de a se diviza în posturi locale, s-a mizat, de fapt, pe un caracter comercial agresiv. Pentru cei care știu cine a fost Ray Cokes și i-au urmărit emisiunile, *The Most Wanted*, apoi *The X Ray Vision* (împreună cu Davina McCall), spiritul MTV a „murit” în 1996 când, practic, fiecare stație MTV a început să se ocupe îndeosebi de fenomenul muzical local și prea puțin de ceea ce se mai întâmplă în muzica lumii. Acesta a fost momentul în care a intrat în scenă VH1, un canal tot o producție MTV, dar care a preluat funcția, așa-zis, necomercială: emisiuni și muzică ce nu țin cont exclusiv de audiență și de

vânzări, oricum atent selecționată. Astăzi, puteți urmări pe VH1 tot felul de topuri, surprinzătoare și năstrușnice – muzicale, cum ar fi, de pildă, *The Best 100 Greatest Rock Tunes*, *Top 10 Wedding Bells* sau *Top 10 Beatles Covers*, dar și mondene, precum *The Most 100 Outrageous Celebrity Moments*, *Madonna's TV Greatest Moments* –, documentare dedicate unui singur artist, unei trupe sau unei singure decade din istoria muzicii (*Smells Like The 80's*), emisiuni de tipul *Making of* sau *Backstage*, *Music Behind the Movie* (cariera unor melodii celebre de pe coloanele sonore ale filmelor), *The Ultimate Album* (istoria unor albume de referință din istoria muzicii), *Rise & Shine of* (istoria unui artist sau a unei trupe) sau *Bands Reunited* (membrii unor trupe desființate de ani sau zeci de ani sunt convinși să susțină un ultim concert), desene animate (ca *Ill-Ustrated*) ce parodiază artiști, politicieni și însăși conceptul de televiziune, știri, filme etc. Deja VH1 are și câteva canale specializate doar pe anumite genuri muzicale: VH1 Soul, VH1 Hits, VH1 Uno (muzica latino), VH1 Disco ș.a. În plus, reclama e destul de puțină; la jumătatea anilor '80, pe MTV doar Stimorol avea reclamă.

Într-un cuvânt, VH1 este exact ceea ce a fost odată MTV-ul. Și ca lucrurile să semene și mai mult, VH1 emite, deocamdată, doar din America. Dacă nu v-am convins, vizitați site-ul postului, www.vh1.com, unde găsiți videoclipuri în premieră, melodii, știri de ultimă oră, unde puteți vota artiștii preferați și unde aveți oportunitatea de a „chatui” cu fanii trupei favorite. ■

calendar

11.10.1875 - s-a născut Șt.Olosif (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut Korda István
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman

12.10.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut Ștefan G.Virgolic (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut Theodor Al.Munteanu
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut P.P.Negulescu (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut Titus T.Stoika (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut Nicolae Rădulescu-Lemnaru
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu
14.10.1920 - s-a născut Sándor Salamon Sombori
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Nicolae Gheran
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut Dumitru Gafteanu (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut Doina Grăsoiu
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 - a murit Gib Mihăescu (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)

17.10.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)

17.10.1904 - a murit D.Th.Neculuță (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.10.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T.Bojincă (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaș (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre

18.10.1926 - a murit Ioan I.Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Șova
18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1939 - s-a născut Efim Junghietu (m. 1993)
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N.N.Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
20.10.1948 - s-a născut Ioan George Șeitan
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafta (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană
21.10.1990 - a murit Ioana Em.Petrescu (n. 1941)
21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)



Duminica trecută am petrecut o dimineață leneșă răsfoind câteva numere din *Tribuna arădeană* (august-septembrie 1911), nu se știe prin ce minune păstrate în familia mea, ziare care mi s-au părut cel puțin la fel de interesante ca cele de azi. Însă de paginile de reclame, pînă la 6 pe număr, am fost de-a dreptul vrăjită. Sînt, acolo, micro-antologii de poezie a cotidianului, vieși întregi concentrate într-un mic chenar de gazetă, energii orientate spre bine, precum și semne de progres, politețe, inocență și încredere, pe care reclamele de astăzi, mai degrabă viclene și agresive, le-au pierdut cu desăvîșire. Este vorba de anunțurile date de micii meșteșugari, de medici și farmaciști, negustori, agricultori, meseriași de tot felul. Unele conțin delicioase ambiguități involuntare, formulări absurde demne de poemele avangardiste, pe care, desigur, autorii lor nu le bănuiau.

Garanția de cîțiva ani, prospectele și cataloagele gratuite, discreția desăvîșită în problemele medicale mai delicate, ideea de temeinicie și soliditate a obiectelor oferite sînt câteva din laitmotivele acestei poezii utilitare. Nu de puține ori, un număr de telefon cu 3 cifre și desenele atrăgătoare contribuie la viteza de persuasiune a ofertei. Se pot observa cu ușurință câteva grupe mari de reclame și câteva "moduri de expunere" și metode de convingere recurente. Dar prefer să înșir aici exemplele într-o imprevizibilă alăturare, ca-ntr-un volum de poezie din anul, încă de grație, 1911.

Mașina de desnodat trifoi" se propune, probabil grădinarilor exasperați de puterea de înmulțire a acestor plante care-și împușcă semințele în cele patru vînturi. Anunțul apare pe fondul negru al unui careu, ornat la colțuri chiar cu trifoi cu patru foi. Această incredibil de frumos numită mașină are "mecanism de curățit simplu și dublu", motor și vîrtej. Este brevetată. "Prețuri ieftine. Condițiuni de plată avantajoase. Catalog trimite la dorință gratis".

Un armurar, optician și fabricant de cumpene de pe strada Spitalului "pregătește tot felul de arme, pistoale, revolvere, apoi cumpene deci- și centimale după ultimul sistem de legalizare pe lîngă prețuri ieftine și execuție plăcută". Două lucruri te lasă visător: succesiunea temporală, pistoale, revolvere, apoi cumpenele gradate și, mai ales, "execuția plăcută" care, pentru un fabricant de arme e, probabil, o condiție obligatorie.

DI. Majoros Jozsef de pe strada Andrei nr. 5 din Lugoj este fabricant de trăsuri. Este fericitul deținător al unui "magazin permanent de trăsuri noi și prefăcute". Închipuiți-vă următoarea scenă de subtilă armonie: un om prefăcut alunecînd pe străzi într-o trăsură prefăcută! Domnul Majoros asigură "lucru bun, serviciu rapid și conștiințios".

Un domn Antoniu din Timișoara, cu blazon, oferă celor interesați diverse modele de clopote: "întregi, armonioase, pe garanție de mai mulți ani, prevăzute cu ajustări de fer bătut". Cîteva secrete de fabricație se lasă întrevăzute în anunț: clopotele sînt "construite spre a le întoarce cu ușurință în orice parte, îndată



**cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu**

Poezia reclamelor de la 1900

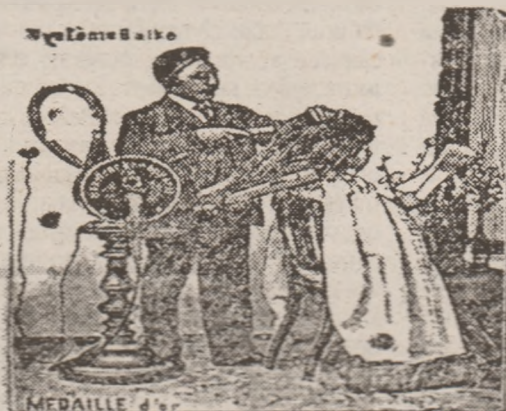


Multă lume profită de reclamele care întrerup filmele de pe mai toate posturile tv pentru a-și rezolva diverse treburi: un telefon, o gustare, un ceai sau o bere, o țigară, puțină mișcare sau doar o plimbare lute de pe un canal pe altul. În ce mă privește, fac parte dintre persoanele care se uită cu interes la spoturile publicitare, nu atît pentru valoarea lor practică, cît pentru cea estetică. Cele mai frumoase reclame pe care le-am văzut sînt pe Discovery. La cea cu inventatorul umbrelei sau cu mecul "încetinel" prins în vârtejul de la metrou aș fi putut să mă uit la nesfîrșit. Păcat că au fost înlocuite.

NICOLIN

- Timișoara -
(Centru).
str. Takarékpenztár 4

== Articole de coafură specială. ==



Chignon, bucle, împletituri, turbane, plete, transformatii, peruce, bandouri.

Specialități de parfumerie, garnituri pentru curățitul mânilor, noutăți de piepteni, orno și antrepozite pentru păr.

Mare depozit în articole de toaletă, ape de păr, pudră.

Primul salon pentru frizat, conservarea, ondularea, spălarea, culorarea și curățirea părului și a mânilor din Ungaria de sud. Comande prin poștă se efectuează prompt. Preț curent gratis și franco.

ce sunt bătute pe o latură, fiind astfel scutite de crăpare". Asul din mîneca meșterului Antoniu abia acum urmează: "Sunt recomandate cu deosebire CLOPOTELE GĂURITE de dînsul inventate și premiate în mai multe rînduri, cari sînt prevăzute în partea superioară - ca violina - cu găuri ca figura 5 și au un ton mai intensiv, mai adînc, mai limpede, mai plăcut, cu vibrație mai voluminoasă decît cele de sistem vechi". După această risipă de epitețe, urmează și date precise, ingineresti: "un clopot patentat de 327 de kg este egal în ton cu un clopot de 461 de kg patentat după sistemul vechi". Prețuri curate, ilustrate gratis.

Pentru cei care nu-și pot permite un clopot, care să le picure sunete de violină în urechi, chiar alături de oferta Dlui Antoniu există oferta de Dlui Dioszeghi din Oradea Mare care vinde canari: "cele mai frumoase cîntărește moderne ce cîntă ziua și la lumină. Cîntăreață tînă 4, 5 fileri. Ouătoare 1, 2, 3 și 4 fil. după soiul. Renumitele canarine Seifert și verzi de la 10 fil. în sus". Desigur "Seifert și verde" își

vor fi ales numai cunoscătorii. În fine, tradiționaliștii, pot rămîne bucuriile pianului sau ale harmoniului de la "solidul magazin" V. Heldenberg din Sibiu, vis-à-vis de Hotelul Împăratul Roman, magazin "întemeiat la anul 1867 ca la prăvălie de pianuri în Transilvania". Prețurile sînt "originale din fabrică". Plata "în rate după dorință". Pianuri vechi se primesc în schimb.

Într-un chenar bine marcat, un scurt și cutremurător anunț din Lugoj: "Scoate-rea dinților, dinți artistici, poduri în gură, de aur, coroane, înfăptuiește Quil Reinhold, dentist. Pe lîngă prețuri moderate și garanță". Dinții artistici și podurile de aur îndulcesc puțin tonul abrupt cu care debutează oferta.

Dintre multele anunțuri ale comercianților de obiecte bisericești îl aleg numai pe cel care spune, cu tonul frivol al creatorilor de modă, că "au sosit noutățile de primăvară" la Arad, cu "stofe, mătăsuri, delainuri, zefyruri, cretoane, batisturi și multe alte articole care

nu se pot toate înșira". Pentru "sfintele biserici și preoți" se oferă brîuri roșii, vînăte și negre", după rang catolic. Pe stînga anunțului, de jos în sus, ca la P.S.-urile din unele scrisori îndesate, apare și această misterioasă adăugire: "Ciorapi împlețiți în temniță".

Înduioșător de solemn este anunțul unui domn, zidar diplomat și arhitect: "Cu onoare încunoștițez onor. public că în branșa arhitectonică execut tot felul de transformări de zidiri vechi, repararea de biserici române și școli, precum și zidirea lor. Comande primesc atît din loc cît și din provincie. Prețurile-s foarte moderate. Cu stimă: Teodor Cioban". Proprietarul Ioan Popescu este mai concis: "De vînzare în cuant mare și mic: vin vechi și nou de Măderat".

În timp ce candidații de avocați "află aplicare" în diverse cancelarii advocațiale, un vicenotar îmbină utilul cu plăcutul, expunîndu-și cu onestitate intențiile "Un tînăr vicenotar, cu diplomă și practică perfectă, din familie nobiliară română, dorește a se căsători cu o domnișoară sau văduvă fără copii, în etate de 18-30 ani și de familie bună românească, prin a căreia ajutor, intervenție sau protecție ar deveni notar în vreo comună mai bine situată". Adresa la Poste-restante...

O lungă disertație "despre boalele secrete" face Dr. Palocz din Budapesta, precizînd cu tact, la final: "Pentru femei e sală de așteptare separată și ieșire separată. În ceea ce privește cura, depărtarea nu este piedică, căci dacă cineva, din orice cauză, n-ar putea veni în persoană, atunci i se va da răspuns amănunțit foarte discret prin scrisoare. *Limba română se vorbește perfect* [subl. Dr. Palocz]". Încă o remarcă liniștitoare pentru o epocă în care exista încă ideea de intimitate: "După încheierea curei epistolele se ard, ori, la dorință, se retrimite fiecăruia".

În Deva, Bencsik Zsigmond oferă nici mai mult, nici mai puțin decît ghetete americane și franceze, precum și ghetete "pentru picioare neregulate și bolnave". Gentilul domn mai vinde galoși, ghetete pentru gimnastică și creme de ghetete excelente. "La comande din provincie este destul a se trimite o gheată folosită". Vremuri!, vorba lui Ghica.

Biciclete Champion și Premier, țigări *anticotin* Jacobi, mobile "cu garanția cea mai extremă", tentanta cură "de scaldă și de beut" la Buziaș, crema *neunsuroasă* și "pasta pentru dinți" de la firma laner, "peruci și vîpseală pentru păr", motoare performante de diverse tipuri, "apaducte", "librărie, papitărie și magazin de note musicale", mașini de cusut și garmofone de la marele atelier mehanic din Brașov, caș de Cluj format de țigle de la Fabrica de brînză Transilvania sau cumpărarea de flori de romaniță (mușetel) și viespi de frapten (gîndaci de maiu) - toate acestea și multe altele le poate descoperi zilnic cititorul de gazetă de la începutul secolului trecut. Personal, mi-aș alege din bogata ofertă mașina de desnodat trifoi pentru ghivecele de pe balcon, la care mîgălesc zilnic, de teama cotropirii, ca Micul prinț de teama baobabilor. ■



Indiscutabil, orice debut de sezon artistic se dorește a fi spectaculos, atractiv. Se oferă promisiuni, certitudini, mult optimism, sunt revelate direcții. Iar managerii instituțiilor în cauză au prilejul de a etala munca unui întreg an, anul anterior, cel al pregătirilor stagiunii viitoare, pregătiri făcute cu grija cheltuielilor, a raportului pe cât posibil eficient imaginat dintre acestea și calitatea producțiilor artistice. În mod firesc, o instituție ce dispune de un buget mai consistent, cum este spre exemplu Societatea Română de Radiodifuziune, își poate permite organizarea unei stagiuni de concerte în parte dinamice în care sunt antrenate inclusiv nume de rezonanță ale circulației europene a valorilor. La Filarmonică, la Opera bucureșteană, în schimb, instituții ce depind de fondurile modeste oferite de la bugetul Ministerului Culturii, situația este alta. În acest caz, manageriatul artistic trebuie să facă dovada unor veritabile virtuozități în a gestiona puținătatea mijloacelor de care se dispune. Nu exagerez considerând că existența acestor instituții este una de-a dreptul eroică, în condițiile unei tranziții dureroase, prelungite, spre o normalitate pe care fiecare ne-o imaginăm nuanțând-o în chip diferit.

Și totuși, în aceste condiții, în mod surprinzător pentru noi toți, la București, în această toamnă, a luat naștere un nou colectiv simfonic, anume Orchestra Europeană "Unisono". Este marele eveniment al actualului debut de sezon muzical. Orchestra este formată din tineri instrumentiști, este susținută de fundația cu același nume, de Corporația MTS Leasing, și este animată prin consecvența Sylviei Schlie-Petre, ea însăși muziciană. Domnia sa înțelege faptul că activitatea economică profitabilă se umanizează, literalmente, atunci când întâlnește valorile cu totul speciale oferite de mulți dintre tinerii noștri artiști muzicieni. Câțiva au fost protagoniștii acestei spectaculoase serii de muzică. În primul rând dirijorul Horia Andreescu, acest muzician de excelentă mobilizare, de mare eficiență în actul de constituire a ansamblului orchestral, pe de-o parte, de realizare a programului propus, pe de alta. Ateneul Român a găzduit astfel lucrări din repertoriul școlilor naționale de secol XIX, de primă jumătate a secolului XX. Marea surpriză? Evoluția în adevăr seducătoare a violonistei Rusanda Panfil, originară din Chișinău, actualmente cea mai tânără studentă a Conservatorului din Viena. O



George Georgescu

evoluție seducătoare grație vivacității interioare pe care o deține cântul violonistic al acestei minunate adolescente de șaisprezece ani! Prezențe cu totul remarcabile, pe parcursul aceluiași concert, au etalat tenorul Răzvan Săraru și violoncelistul Răzvan Suma, tineri muzicieni deja cunoscuți publicului nostru.

Tot la Ateneul Român, Filarmonica bucureșteană a omagiat personalitatea celui mai important director și șef de orchestră care, vreme de decenii, în mijlocul secolului trecut, a condus destinele primului colectiv simfonic al țării. S-au împlinit patruzeci de ani de când ne-a părăsit maestrul George Georgescu, personalitate proeminentă a artei dirijorale europene, unul dintre șefii de orchestră care a știut a continua la noi marea tradiție a artei dirijorale de filiație germană, de sfârșit de secol XIX, de început de secol XX. Casa de discuri "Electrecord" a lansat cu acest prilej primele două imprimări în variantă CD ale seriei integrale a simfoniilor beethoveniene, imprimări ale anilor '60 realizate de maestrul Georgescu în compania Filarmonicii al cărei părinte spiritual a fost. De această dată, la sfârșit de septembrie, colectiful orchestrei filarmonice bucureștene, dirijorul Cristian Mandeal, au închinat memoriei lui George Georgescu un întreg concert. A fost preluat unul dintre programele îndrăgite ale maestrului, anume, pagini semnate de Beethoven, Ceaikovski, Ion Dumitrescu. Și-au dat concursul trei dintre soliștii Filarmonicii, violonista Anda Petrovici, violoncelistul Marin Cazacu, pianistul Nicolae Licareș. Sub aceeași conducere dirijorală a fost preferată și o formulă mai spectaculoasă realizată cu

muzică

În sălile bucureștene de concert

concursul Corului Academic al instituției, ansamblu admirabil condus de maestrul Iosif Ion Prunner. A fost prezentat marele oratoriu romantic *Paulus* de Felix Mendelssohn Bartholdy, creație amplă, admirabil susținută și organizată de Cristian Mandeal. Cultură stilistică, un excelent simț al culorilor vocale, am observat în cazul evoluției sopranei Mihaela Stanciu, a basului George Emil Crăsnaru, artist a cărui experiență în domeniul vocal simfonic rămâne exemplară.

Tot la Ateneu, debutul stagiunii camerale a adus în atenția noastră evoluția unui cuplu cameral format din muzicieni ce aparțin unor generații diferite, muzicieni ce se întâlnesc în dorința susținerii unor comunicări cordiale cu caracter colocvial, aceasta pe parcursul unui program de atractive piese cu caracter miniatural. Mă refer la minunatul clarinetist Aurelian Octav Popa, artist de o cuceritoare dezinvoltură, secondat de această dată de mai tânără pianistă Valentina Sandu Dediu, muzician ce probează remarcabile direcționări atât în domeniul performanței scenice, cât și a celei muzicologice.

Pe aceeași scenă, un concert de o cu totul altă trimitere stilistică – concertul "Grupului de percuționiști din Haga" – a fost organizat de Asociația A.R.F.A., de Ambasada Olandei la București, de Fundația olandeză "Gaudeamus", un concert ce a probat profesionalism și imaginație timbrală. Alături de creații ale muzicienilor olandezi, am putut reaudia *Interferențele africane* ale Mihaelei Vosganian, o pagină de o cuceritor dinamism, de o temeinică așezare a spațiilor sonore.

La Radio, în Studioul "Mihail Jora", concertele celor două ansambluri simfonice ale Formațiilor Muzicale au pus în evidență o cu totul altă concepție privind organizarea debutului de stagiune. Mai puțin obișnuit în cazul marilor instituții similare europene, primele concerte au fost încredințate nu oamenilor casei, ci unor dirijori invitați. Este posibil atunci când aceștia sunt – pe de-o parte, în cazul Orchestrei Naționale – dirijorul finlandez Leif Segerstam și – pe de alta, în cazul Orchestrei de Cameră – dirijorul de origine bulgară Milen Nachev. Exemplară s-a dovedit a fi alcătuirea primului program ce a inclus celebre pagini simfonice și concertante din literatura finlandeză, în particular lucrări semnate de Jan Sibelius, de asemenea, prima *Suită în do major* de

George Enescu.

În al doilea caz, ne-am fi dorit, am fi urmărit cu sporit interes un program mai puțin static, care să fi inclus și lucrări din creația compozitorilor bulgari. Ne-au fost oferite creații ale compozitorilor romantici de secol XIX, precum și o lucrare de un agreabil pitoresc ce vine din țara de adopție a dirijorului, anume *Suita* compozitorului american Aaron Copland, *Appalachian Spring*. Trebuie menționat, ambele concerte au fost prezentate la nivelul unui profesionalism cu totul remarcabil, cu o implicare temeinică a membrilor celor două formații, aspecte ce susțin funcționalitatea și personalitatea distinctă a celor două colective simfonice în viața noastră de concert.

Soliștii celor două serii de muzică au fost tânărul violonist Alexandru Tomescu, entuziasmant prin dinamica interioară a evoluției sale pe parcursul *Concertului* de Sibelius, de asemenea violonista Cristina Anghelescu, un muzician a cărui maturitate artistică conferă stabilitate, coerență, realizării *Concertului* de Mendelssohn Bartholdy.

Cum era firesc, la Opera Națională, în debutul actualului sezon, ne-a fost prezentat marele opus enescian care este opera *Oedipe*. O creație copleșitoare, amplă, etalată și de această dată, la un an după premiera actualei producții, în regia cunoscutului realizator parizian Petrika Ionescu. Trebuie remarcat, spectacolul se dovedește a fi în continuare o realizare de impresionantă coerență în toate dimensiunile sale, atât cea scenică, cât și cea muzicală, un spectacol de mare consistență la împlinirea căruia a participat întregul colectiv al teatrului, colectiful orchestral, neobositul dirijor Cornel Trăilescu, basul Ștefan Ignat în rolul titular, corul condus de maestrul Stelian Olariu. O problemă restantă ce trebuie a fi ameliorată este aceea a dicțiunii în limba franceză. Se dovedește a fi pusă dificil punct într-o comunitate ce se consideră a fi francofonă!

În sfârșit, la Opera Comică pentru Copii, instituție susținută de municipalitatea bucureșteană, cea de a șaptea stagiune a debutat cu spectacolul *Fata moșului și fata babei*, după Ion Creangă, o realizare a coregrafului și regizorului Mihai Babușka. Un spectacol adresat celor mici, un spectacol dinamic, pitoresc, de suculentă atracțiozitate, aspecte împlinite cu participarea scenografului Viorica Petrovici, a inginerului de sunet Alexandru Istrate, realizator al coloanei muzicale orientate prioritar pe momente preluate din creația enesciană.

Trebuie să o recunoaștem, debutul stagiunii bucureștene a fost spectaculos, a fost atent pregătit de instituțiile noastre de concerte, de spectacole. Dacă adăugăm la aceasta marile momente ale primei ediții ale evenimentelor grupate sub genericul "Festivalul Artelor", atunci trebuie să acceptăm că melomanii bucureșteni au avut satisfacția unor momente pe care le-ar fi invidiat mulți dintre cei ce locuiesc în zonele vestice ale continentului nostru. Putem avea speranțe pentru o toamnă muzicală bogată!

Dumitru AVAKIAN





Sărbătoarea filmului, de data aceasta francez, este un eveniment echivoc pentru cinefilii autohtoni. Pe de o parte, se pot viziona filme foarte noi care altminteri ajung cu greu (uneori, chiar niciodată) pe ecranele de aici; nu știu de ce, dar pe scară largă, părem să importăm de la francezi o majoritate de comedii sau succese de box-office (cum a fost, din fericire, *lubește-mă dacă poți*). Reversul medaliei este că titulatura festivă a evenimentului nu garantează calitatea filmelor prezentate – nu mi-e clar pe ce criterii sau de către cine sunt alese peliculele, mai ales când observ că regizori veterani sunt amestecați cu debutanți. Pentru a ilustra aceste afirmații am ales un eșantion de trei filme care demonstrează această degradingoladă a valorii: primul e *L'Homme du train*, excelent și accesibil și ca "noutate video", apoi *Haute tension*, un exercițiu ok în genul thriller – de fapt, "de groază" – și *Anatomie de l'enfer*, într-adevăr dramă, dar nu pentru personaje, ci pentru spectatori.

Rețeta succesului lui Patrice Leconte (regizorul lungmetrajului *L'Homme du train*) se poate rezuma astfel – cupluri paradoxale – și ea se aplică în ambele filme prezentate (al doilea fiind *Confidences trop intimes*). De data aceasta, e vorba de un delincvent de profesie, Milan (Johnny Hallyday) care vine într-un orașel de provincie pentru a jefui o bancă, și de un profesor pensionat de literatură franceză, Manesquier (Jean Rochefort). Cei doi nu au nimic în comun în afară de faptul că fiecare își dorește ceea ce crede că e viața celuilalt; în fond, e vorba doar de proiecții ale personajelor, căci ambii au cariere nerealizate și existențe înțepinate în rutină. Manesquier, mereu vorbăreț și autozeflemitor, și-a compensat banalitatea traiului provincial folosindu-se de cultură, ca de o lume anexă. Milan, laconic ca un erou de western (gen la care filmul face numeroase aluzii!) nu a dus viața aventuroasă a hoțului profesionist, dar nu a avut nici parte de liniștea ori de respectul cu care e privit profesorul de literatură. Acest fapt e subliniat discret, căci fiecare personaj e individualizat la nivel vizual și muzical: un sepia cald pentru interiorul casei lui Manesquier, dublat de muzică de Schubert contrastează cu filtrul de culoare albastru-ochel în care e filmat Milan, căruia i se asociază un sunet de chitară simplu și percutant. Totuși, pe măsură ce se cunosc mai bine, protagoniștii par a-și schimba personalitățile, fapt marcat prin experiențele comune: Manesquier e învâțat să tragă cu pistolul, Milan primește cadou papucii pe care și-i dorea pentru că... nu purtase niciodată. Tot meritul îi aparține scenaristului Claude Klotz pentru un dialog caustic și totuși profund, care face credibilă comunicarea/fuziunea dintre cele două personaje. Surprinzător (lungmetrajul fiind până acum anticlimactic), prietenia dintre cei doi se dovedește a fi un cântec de lebedă; cei doi mor în același timp, Milan împușcat, Manesquier pe masa de operație, dar nu acesta e finalul filmului... Oricum, pentru motive obscure, filmul figurează la categoria "dramă, thriller"; nu e cu siguranță nici dramă (protagoniștii sunt nesatisfăcuți de viețile lor, dar nu se sinucid din

cauza asta!), nici thriller (cum ar putea fi, dacă e anti-climactic?!), ci mai degrabă melodramă masculină (à la *Kramer vs. Kramer*, *Searching Forrester*).

Am vorbit atât de mult despre scenariu și rolurile protagoniștilor, pentru că aceste două elemente fac miza filmului. Nu-i de mirare că, la un moment dat, Milan discută despre Balzac cu un elev de-al lui Manesquier; Leconte preferă să regizeze discret (doar sfârșitul filmului e experimental), bazându-se pe capacitatea

cinematografică vorbind, o antologie de locații (de la cabina de duș din *Psycho* până la dulapul din *Blue Velvet*), tehnici de filmare și procedee utilizate în genul thriller. Povestea e și ea clasică: două fete, Marie (Cécile De France) și Alex (Maiwenn Le Besco) vin la ferma izolată unde locuiesc părinții și fratele acesteia pentru a studia în liniște; în timpul nopții, familia e ucisă cu cruzime de un camionagiu (Philippe Nahon), criminalul răpind-o pe Alex și, involuntar, pe Marie care încearcă s-o

poate satisface fanii genului. Neîntâlnind însă unul, am găsit un singur element original: începutul, revelat apoi ca vis al lui Marie, care servește ca și cheie de lectură a filmului. Apar însă câțiva actori români în roluri secundare, printre care Oana Pellea (mama lui Alex), care din nefericire nu are prea multe replici: scaldată în sânge, cu o mână tăiată, îngăimează cu greu un "Pourquoi?"...

Al treilea lungmetraj e cel la care am mers mănătat de entuziasm și de la care am ieșit mănătat de o cruntă dezamăgire cu ceva timp înainte de final. Cunoscând destul de bine zona filmului feminist și știind că feminismul francez e, cel puțin din punct de vedere teoretic, inovativ, eram încântată să văd ultima producție a Catherinei Breillat (regizoare și scenaristă), adaptare a cărții ei, *Pornocratie*. Pelicula e însă sub orice critică, iar "mesajul" nu e cătuși de puțin feminist, ci misandrin și homofob...

Un bărbat homosexual (Rocco Sifredi, actor de filme porno, aflat la a doua apariție într-un film de Breillat) salvează de la sinucidere o femeie (Amira Casar); ea îi propune "s-o privească acolo unde e de neprivit", evident mecanism de seducție, contra unei sume de bani, timp de patru nopți. Dialogurile dintre cei doi sunt dublate de vocea regizoarei care redă monologurile interioare ale protagoniștilor; dar ceea ce spune este penibil prin pompozitate pseudo-intelectuală – citez: "oceanul, în pofida înșelătoare a lui imagini masculine, se tăvălește în întuneric ca o cățea în călduri", "fragilitatea femeilor inspiră dezgust sau brutalitate; ele depind de una sau de cealaltă", ori "corpul femeii cere mutilarea și totuși nici o parte din el nu e excesivă". La care se adaugă replici seci de tipul: "Ea: Încă nu știu nimic despre femei". Răspunsul lui? "Am nevoie de niște alcool". Iar ceea ce se face... Scene ultra-explicite de sex, unele originale, ce-i drept (Breillat găsește noi întrebări pentru ruj sau pentru un tampon), deliberat scabroase și groțeste pentru a șoca. Acest scop e îndeplinit, dar dincolo de el, filmul propune explicații obtuze pentru homosexualitate: bărbatul e gay doar pentru că e speriat și oripilat de corpul feminin ("moliciumea pielii pestilențiale"), iar Breillat alege să exploreze repulsia, nu atracția. Iar maniera în care o face (text pretențios suprapus peste pornografie) nu e convingătoare, ba chiar, cu toate tentativele filmului de a fi original (compoziția picturală a cadrelor, aluziile la Oshima ori Pasolini etc.), invită mai degrabă repulsia spectatorului... Deși lungmetrajul se folosește de teorii feministe complicate (ca cea despre scopofilia a lui Irigaray), mesajul se reduce la un clișeu inept: sexualitatea femeilor ține de spirit, doar bărbații văd în ea un mijloc prin care și pot exercita controlul asupra corpului feminin. Asta deduci din dialoguri și din acel voice-over pe care-l furnizează naratoarea; dar ceea ce vezi diferă: protagonista se folosește de sex ca de un mijloc pentru a domina și umili bărbatul. Oricum, filmul e o pată neagră în palmaresul cinematografiei feministe, cu care de fapt nu are nimic în comun...

Alexandra OLIVOTTO

cinema

Invazia francofonă



de semnificare a detaliilor într-o manieră cum nu se poate mai balzaciană...

Celelalte două lungmetraje te copleșesc tocmai prin lipsa lor de discreție, detaliile nici nu mai există pe ecran, fiind înlocuite de litri de sânge sau de pornografie pseudo-filozofică. Filmului lui Alexandre Aja (*Haute tension*) îi lipsesc ambițiile artistice; nu vrea să reinventeze genul "de groază", nu aspiră la originalitate (s-a remarcat deja asemănarea uimitoare cu romanul *Intensitate* de Dean Koontz) și nici nu are, după cum asigură regizorul, "vreun mesaj". Mie mi s-a părut,

salveze. Problema e că și răsturnarea de situație din final e tot clasică, singurul motiv pentru care n-o anticipezi e acela că ai văzut-o în prea multe filme (notabil în *Fight Club*). Da, camionagiul e o altă personalitate a lui Marie și, odată ce afli asta, scenariul devine illogic, neexplicând deloc de ce comite ea crimele, de ce o cruță pe Alex pentru ca apoi să încerce s-o ucidă etc. Ironie, există o aluzie la potențialul lesbianism al eroinei, la atracția reprimată pe care ea o resimte față de colega ei, dar acest fapt nu explică prea multe... Ca film de groază, lungmetrajul



Puține cuvinte au făcut, în vremea comunismului, o carieră comparabilă, prin dimensiunea conținutului negativ, cu aceea a adjectivului *amator*. Toate profesiunile artistice, de la cele spectaculare și pînă

la acelea care presupuneau un consum în intimitate, au fost invadate grosolan de substanța acestui calificativ ce devenise un imperativ politic și un sinonim garantat al eșecului. Actorul amator, poetul amator, pictorul amator, sculptorul amator, cîntărețul amator ș.a.m.d. nu mai erau nicidecum acei oameni care *iubeau*, spre a fi consecvenți cu etimologia, expresia artistică și care încercau, apropiindu-se de ea, să se înalțe, ci niște categorii propagandistice, niște construcții doctrinare sever instituționalizate în marele festival Cîntarea României, și acesta o adevărată proiecție simbolică a veseliei naționale. Amatorismul nu mai era plăcere pură, așa cum ar fi tentat inocentul să creadă, ci obligație de serviciu, sarcină de partid și chiar determinare metafizică. Dacă într-un moment imemorial de narcisim, de ineficiență și de lene cineva a spus că *românul s-a născut poet*, propaganda naționalist-comunistă, atît de simțitoare la provocările abisale (vezi, pentru edificare, și delirurile tracomane), și-a pus în cap să o și dovedească. Și a optat pentru nuanța că românul s-a născut *poet amator*. În subsidiar, pentru că în principal s-a născut strungar, frezor, metalurgist, operator chimist etc. Iar cu cît erau mai viguroase componenta proletară și integrarea socială ale unui oarecare personaj, cu atît mai hotărît îi creșteau acestuia și speranțele unei ursite lirice. Și asta din pricina banală că tot ce ținea de domeniul artei nu era socotit o activitate propriu-zisă și cu atît mai puțin o profesie, ci o chemare, o petrecere a timpului liber, așa cum ar fi jocul de table, canasta sau țîntarul. Care va să zică, nu profesioniștii scrisului, ai scenei sau ai culorii aveau vreo legătură cu energiile creatoare ale poporului, ci poporul însuși rezolva această problemă după ce ieșea din schimb, din șut sau din crîșmă. În pauza dintre mese ori în așteptarea tacîmurilor de pește, pe la cozile ce deveniseră și ele una dintre cele mai serioase instituții naționale. După aceste



**cronică plastică
de Pavel Șușara**

Sabin Opreanu, un amator profesionist



Poetul Sabin Opreanu a deschis, de curînd, o nouă expoziție de pictură la Băile Herculane. Ceea ce părea, la prima sa manifestare publică în calitate de pictor, un simplu capriciu de artist în căutare de experiențe noi sau o încercare de a se elibera de un surplus de energie a devenit, iată, o preocupare constantă și o formă privilegiată de exprimare și de comunicare. Textul de mai jos, care comenta la vremea potrivită prima sa expoziție, capătă acum o firească actualitate.

experiențe, pe jumătate dramatice, pe jumătate hilare, de pe vremea cînd arta se făcea în fabrică și se comercializa la căminul cultural și în emisiunile lui Păunescu, cine ar mai avea acum curajul să spună despre un artist că este *amator*, fără a se sfi și fără teama că-l insultă iremediabil pe cel vizat? Și totuși, cuvintele trebuie recuperate și demnitățile lor urgent restaurate. Pentru că termenul *amator* nu se referă la valoarea unei activități, ci la circumstanțele în care ea are loc. Spre deosebire de *profesionist*, care lucrează obligat de propriul lui statut și de alte nevoi, uneori total lipsite de romantism, *amatorul* face același lucru fără consecințe și dintr-o plăcere pură. Sau, mai exact, dintr-o *iubire* la fel de neîntinată. Nici măcar formația academică nu are aici vreo importanță, pentru că nenumărați autodidacți (asimilați amatorilor) sînt profesioniști de prima mîna, după cum, în nenumărate cazuri, oameni formați după toate rigorile academice nu au ajuns, nici prin continuitatea interesului și nici prin practica propriu-zisă, să se ridice la exigențele expresiei artistice.

Amatorul poate fi numit astfel din pricina unei activități discontinue și capricioase, dar el poate fi un profesionist indiscutabil prin autenticitatea gestului artistic, prin coerența exprimării și prin motivația profundă a actului său. Un asemenea *amator profesionist*, fără studii de specialitate și fără nici o istorie specifică în spate, este pictorul Sabin Opreanu. Cunoscut și impus de multă vreme ca poet, cu precădere în vestul țării (de altfel, orașul său este Băile Herculane), el a început și să picteze, cu mai mulți ani în urmă și după ce a depășit binișor vîrsta de cincizeci de ani. Fără cunoștințe temeinice în ceea ce privește pictura ca disciplină artistică, cu probleme de tehnică și de limbaj bine individualizate, poetul s-a lăsat purtat exclusiv de instinct și, evident, de un gust artistic în același timp natural și cultivat. Stăpînindu-și deplin sentimentele și deprins din practica poetică să-și coaguleze sensibilitatea în expresie, Sabin Opreanu a refuzat încă de la început orice tentativă a *temelor* picturii, a acelei exteriorități care fascinează firile slabe și compromise grav cele mai bune

intenții. Nici portretul, nici peisagistica, nici natura statică și nici măcar fabulația lirico-onirică, acel suprarrealism de buzunar, în capcana căruia scriitorul - atît ca privitor, cît și ca actor - poate cădea cu multă ușurință, nu l-au interesat defel pe Opreanu. Pictura lui nu are nimic denotativ, nimic datat și nimic ostentativ. Ea este o eliberare energetică pură, o exteriorizare a tensiunilor lăuntrice în explozii cromatice care nu exprimă nimic altceva în afara propriei lor dinamici. Într-un mod surprinzător și bizar, poetul-pictor reface traseele simbolice ale primitivului și ale copilului, itinerariile formării conștiinței, atît la nivelul speciei, cît și la nivel individual. Ca structură generală și ca sensibilitate cromatică, el este un expresionist, însă unul cu nostalgia ordinii și cu vocația geometriei. Fără părinți culturali și fără nici un reper didactic în istoria artei, el se învecinează, paradoxal, cu doi artiști savanți care au marcat în mod diferit (și, mai ales, pe spații diferite) ultima jumătate de secol: Paul Klee și Ion Țuculescu. Energia frustă a culorii, o latență magico-simbolică abia protejată în spatele țesăturilor de linii și de tonuri și o lumină consubstanțială materiei îl apropie de modelul expresiei aluvionare a lui Ion Țuculescu, după cum o naivitate infantilă, o joacă mereu proaspătă și năzuința către o anumită ordine îl amintesc pe Paul Klee. Însă aceste asocieri sînt mai degrabă imponderabile, trimiteri psihologice, decît epică directă a imaginii sau similitudini factologice. Și apoi Sabin Opreanu nici nu trebuie privit astfel, adică în fluxul imaginii istoricizate, pentru că nașterea sa a avut loc spontan și s-a sprijinit pe o altă materie. El este un *amator*, fără studii și fără nici un reper istoric, dar unul de un profund *profesionalism* prin autenticitatea limbajului și prin coerența mesajului interior. Pictura sa este o lungă confesiune, un autodenunț sălbatic, permanent cenzurat de pudorile unei geometrii interioare, și prelungirea legitimă a unui discurs complementar: cel poetic. Însă ea este atît de seducătoare în expresie și de puternică în motivații încît despre Sabin Opreanu trebuie vorbit, de acum încolo, la plural: poetul și pictorul. Sau, cine știe, poate viceversa! ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Cerul de cărți deasupra, legea critică în mine

Invitatul emisiunii
"Mediateca: Etică-Estetică"
difuzată **miercuri, 20 oct., ora 12.30,**
este profesorul și criticul literar

Nicolae Manolescu

Realizator: Teodora Stanciu

	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





Pelléas et Mélisande la Festivalul din Glyndebourne



A fost un timp când florile artificiale nu se realizau din plastic, preferându-se înmănuncherile din pene, petale de mătase sau chiar de sticlă. Materiale care subliniau fragilitatea dragostei, pe care le găsim evocate în interiorul *fin de siècle* de pe scena lui *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, la opera din Glyndebourne. Teatrul se află într-un sat englez, în mijlocul unei superbe grădini înflorite. Iar pe scenă, montarea istoricistă a lui Graham Vick plasează acțiunea chiar în epoca lui Debussy, cu ajutorul unor nenumărate crizanteme artificiale roșii și galbene care decorează în buchete enorme larga scară în colimason ce ocupă partea stângă a încăperii. Personajele nu părăsesc nicodată acest interior somptuos. Chiar scenele care, corespunzător libretului, ar trebui să fie jucate lângă o fântână, în pădure, într-o grotă, se desfășoară în același interior, cu o lumină mai intensă, care lasă să se vadă, sub podeaua semitransparentă, ca sub un strat de gheață, nenumărate crizanteme. Aceasta este poate și motivul tragediei: *Pelléas și Mélisande*, căutând singurătatea și naivitatea amantilor romantici în cadrul naturii, nu pot totuși evada din încăperea prejudecăților culturale, nu se pot iubi dincolo de privirea adulților. Acțiunea piesei lui Debussy începe când Golaud o găsește pe misterioasa Mélisande pe marginea unei ape. Este o femeie fără trecut; mai bine zis, nu vrea să-l mărturisească. Dar în subiectiva punere în scenă, această nimfă nu se află în pădure, însă întinsă pe masa salonului, acoperită de un cearceaf ca un cadavru într-o sală de disecție. Va trăi printre oameni, se va căsători cu Golaud, se va îndrăgosti de fratele mai tânăr al acestuia, Pelléas, iar la sfârșit, după o scurtă suferință, se va întoarce la punctul de plecare, deci pe masă – sugerând astfel posibilitatea unor eterne reîntoarceri, mitul clasic al tragediei ce se repetă din generație în generație. Ideea regizorului de a reprezenta decorația scenelor succesive (din interiorul castelului și din exterior,

din grădină, pădure și grotă), desfășurându-se într-o unică încăpere, cu mobile enorme: totul apare ca jocul unor copii, pentru a căror fantezie este îndeajuns un covor transparent în chip de peisaj. Se potrivește cu prezența printre rolurile principale, neobișnuită în opera secolului XIX, a unui copil. Micul Eyold, băiatul lui Golaud din prima căsătorie, are un monolog plin de simboluri, care pot părea ușor ducege. Descrie cum o turmă de oi, la apusul soarelui, se îndepărtează de țărul lor, îndreptându-se către o moarte sigură. În spectacolul din Glyndebourne, cele două oi simbolizând pe cei doi amanți ce vor fi surprinși de gelosul Golaud, nu sînt animale, ci mici jucării de lemn, prin care copilașul își explică lumea. Pe de altă parte, mai ales din punctul de vedere a lui Golaud, salonul întunecat și artificialitatea consecventă, inspiră o continuă lipsă de libertate. Camera cu ferestrele închise evocă spațiile claustrofobice ale tragediei clasice franceze, a lui Racine, comparate de Jean Giraudoux cu temnițe sau cuști de animale sălbatice. Cântăreții personifică acest spațiu ultrasugestiv, colorându-l cu roluri expresive. John Tomlinson îl cântă pe Golaud cu o forță și limpezime care reiese remarcabil în duetul-interogatoriu cu micul Eyold, fiul său. Marie Arnet (Mélisande) pare reținută față de Golaud, și prea ușor îi este crezută nevinovăția. Adulterul Pelléas (Russell Braun) realizează un rol de june prim, tot atât de convingător. Prezența cântăreților este atât de firească, lipsită de poze melodramatice, încât spaimele lor nu înfiorază publicul. La un moment dat, Golaud, fratele mai mare, spune despre amanți: „Sunt copii, se joacă ca niște copii, vorbesc ca niște copii”. Punerea în scenă realizează într-adevăr această sugestie: numai un copil poate crede în miracolul florilor artificiale, este înspăimîntat de prezența unor oi de lemn și nu se simte privit de nimeni.

Matei CHIAIA

CLUBUL PROMETHEVS

M I E R C U R I	20.10.2004	19:00 Intalniri Politice cu Cristian Pirvulescu 'CAMPANIA ELECTORALA si PERCEPTIA OPINIEI PUBLICE'
J O I	21.10.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL Zina pe care nu o voi uita niciodata R: Kim Longinotto(Marea Britanie 2002)
V I N E R I	22.10.2004	21:00 Seara GHERILA FM - surprize -
S A M B A T A	23.10.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL selectie filme Scurtmetraj 22:30 Petrecere GHERILA FM
D U M I N I C A	24.10.2004	20:30 Seara de JAZZ cu prietenii
L U N I	25.10.2004	Inchis
M A R T I	26.10.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL Identitate ucigasa R: Soren Voigt (Germania 2003) Te astept la cafeneaua literara. Primești o carte cadou. Zilnic de la ora 11:00 Piata Națiunilor Unite, nr. 3-5 - intrarea liberă - informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78





ELFRIEDE JELINEK - Premiul

O femeie scandalizează mapamondul

Surpriza anului cultural 2004 a fost indiscutabil acordarea premiului Nobel scriitoarei austriece Elfriede Jelinek. Austria nu s-a numărat pînă acum printre cei favorizați, chit că a dat literaturii universale nume prestigioase. Dacă gîndul s-ar opri doar la un Thomas Bernhard și tot ne-ar îndreptăți nedumerirea. Nici cu scriitoarele în general, Nobelul nu a fost prea galanton în decursul anilor și, din nou, surpriză: de data asta e vorba de o femeie care de mai bine de douăzeci de ani scandalizează mapamondul. Așadar iată, Elfriede Jelinek a ajuns să-și răsplătească patria cu această înaltă distincție, ea, autoarea celei mai vitriolante critici aduse Austriei, spiritului obtuz, filistin care împiedică din fașă orice elan creator, orice voce distinctă să-și găsească afirmarea, decupînd cu o luciditate și o precizie de bisturiu, în peisajul scăldat de valsurile familiei Strauss și de apele Dunării, „vesela” terniță a artiștilor. Aflu că de la acordarea acestui premiu mediile occidentale nu mai sîrșesc să-și încrucșeze floretele. Nonconformiștii aplaudă frenetic, „cuminții”, „serioșii”, „doctii” dau calificative: obscenitate în exces, vulgaritate, violență dincolo de limita suportabilului. La o masă rotundă, la care am participat la Literaturhaus-Berlin acum trei ani, alături de editori, conducători de reviste, manageri și traducători, veniți din toată lumea, am fost martora stupefecției unanime în fața paradoxului că scriitorii cei mai traduși, Elfriede Jelinek și Patrick Süskind sînt niște autori minori care, în lipsa unui mesaj uman autentic și a unei viziuni axiologice bine fundamentate, practică un exhibiționism grotesc ca să se facă văzuți în lumina cea

mai stridentă. Trebuie să mărturisesc aici că Süskind, pe care l-am citit cu imense delicii stilistice în franceză, nu mă convinsese nici pe mine – cu toată apetența mea pentru excese – că ar aparține mării literaturi. În cazul Elfriedei Jelinek, însă, i-am suspectat pe acuzatorii ei că nu au forat destul de adînc în magma textului, așa cum făcusem eu, ca traducătoare a romanului *Die Klavierspielerin* (Pianista). Dar afirmația aceea care viza voyeurismul în ambele sensuri – plăcerea de a vedea și de a fi văzut în cele mai indecente situații – m-a pus pe gînduri. „Lumea ochilor, a oglinzii, a privirilor, a conturului vizibil, deține ultimul cuvînt, în special, în dramaturgia Elfriedei Jelinek”, subliniază Ulrike Hass în eseuul ei *Grausige Bilder. Grosse Musik* (Imagini terifiante. Muzică înaltă), dedicat creației dramatice a Elfriedei Jelinek. În prima ei piesă de teatru *Ce s-a întîmplat după ce Nora și-a părăsit bărbatul*, scrisă la exact 100 de ani de la premiera cunoscutei piese de Ibsen *Nora sau O casă de păpuși*, problema privitului, exercitat de cineva asupra cuiva și receptat inevitabil de cel din urmă, e o sursă permanentă de tensiune. Nora își abandonează privilegiul de femeie iubită și răsfățată, soțul și copiii pentru că nu mai suportă statutul umilitor de păpușă și vrea, în sîrșit, să se arate așa cum este cu adevărat, vrea să fie văzută așa cum este cu adevărat. O regăsim în piesa Elfriedei Jelinek în rolul unei muncitoare angajată într-o fabrică, unde își caută într-un deplin anonimat vocația și determinarea. Cu ocazia unei sărbători sosesc la fabrică reprezentanți de la o firmă prietenă. Nora nu pierde prilejul de a se arăta. Dansează în fața înalților oaspeți acea tarantelă sălbatică pe care Helmer, soțul ei din *Nora* lui Ibsen, o găsea de fiecare dată necuviincioasă. Astfel provoacă o privire, privirea unui bărbat, oferindu-i exact ce era scandalos în ființa ei: Nora secretă, adică Nora adevărată – și imediat se face impactul cu privirea care, la rîndul ei, nu pierde prilejul de a o vedea. Voyeurismul se realizează perfect, împlinit de exhibiționism. Un exemplu și mai concludent de voyeurism găsim în *Pianista*, unde Erika, eroina principală a romanului, cutreieră noaptea luncile din jurul Praterului și ascunsă prin bălării privește cu ochii măriți și gîfîind de plăcere și scribă amoriurile animalice dintre ausländerii zilieri și curvele fără căpătîi care-și agată clienții prin jurul Riesenrad-ului. Iată, obscenitatea are în opera Elfriedei Jelinek întotdeauna motivație profundă. Și mă întreb eu, apropo de mesajul uman, ce poate fi mai puternic omenesc decît secretul pe care nu-l putem arăta, dar murim să fie văzut. S-ar putea vorbi aici și de o voluptate a scribbei, pentru că sexualitatea, fiziologiile noastre, în general, sînt umede, cleioase ca mocirla, miros urt – Blecher mărturisea plăcerea pe care



În anul cînd apărea *Pianista*

Biobibliografie incompletă

Elfriede Jelinek s-a născut la 20 octombrie 1946 în Mürzzuschlag/Steiermark. Încă din timpul școlii, în 1960, și-a început studiile muzicale la Conservatorul din Viena, optînd pentru orgă și flaut, mai tîrziu inițindu-se și în compoziție. Tatăl, Friedrich Jelinek, de profesie chimist, a sprijinit prin cercetările sale războiul nazist. Datorită acestor servicii s-a putut sustrage persecuției antisemite, clacînd însă psihic la începutul anilor '50. În 1964, Elfriede Jelinek își începe studiile de Teatrologie și Istoria Artei, pe care le abandonează datorită unei acute depresii psihice. Într-o izolare absolută, își scrie în 1968 primele poezii. În 1969 îi moare tatăl într-o clinică de psihiatrie. După nenumărate întreruperi absolvă în 1971 Conservatorul la clasa de orgă. Apar primele scenarii radiofonice, salutate de presă cu entuziasm. 1972-73 - călătorii prelungite la Berlin și Roma. Din 1974, căsătorită cu Gottfried Hüngsberg, cineast și cunoscut om de cultură, care a făcut parte în anii '60 din cercul de artiști strînși în jurul lui Rainer Werner Fassbinder. Elfriede Jelinek se înscrie în Partidul Comunist al Austriei în același an, 1974. Urmează nenumărate scenarii radiofonice și de film, eseurile poetologice, traduceri. În anii '80 apar romanele: *Die Ausgesperrten* (Excluși), ecranizat în 1982; *Die Klavierspielerin* (Pianista) apărut și în versiune românească în traducerea Norei Iuga, la Editura Kriterion, 1994, (ecranizare în 2000 de Michael Haneke), *Lust* (Pofta), *Die Kinder der Toten* (Copiii morților) ș.a. În 1991 demisionează din Partidul Comunist al Austriei. Cărțile ei au fost traduse în multe țări, atîngînd tiraje de sute de mii de exemplare. Începînd din 1969 a obținut peste 20 de premii printre care: Heinrich Böll-Preis 1986, George Büchner-Preis 1998, Else-Lasker-Schüler-Dramatikpreis 2003.

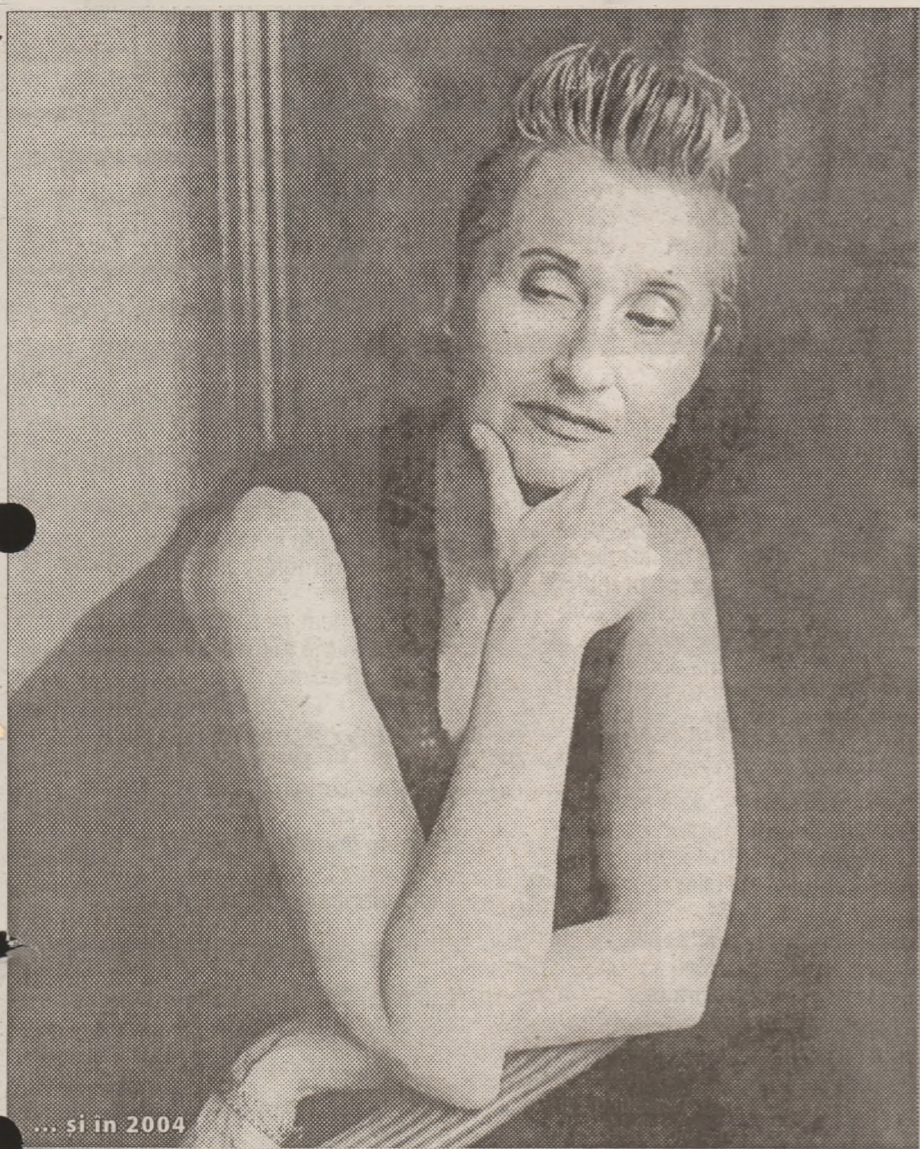


o procura mersul cu picioarele goale prin noroi -, produc poftă - unul din romanele Elfriedei Jelinek se numește *Lust* (Poftă) - și repulsie deopotrivă. Întîlnirea cu *Pianista* Elfriedei Jelinek a fost pentru mine bulversantă și eliberatoare. Nu numai violenta denudare a limbajului, dar operația aceasta de un masochism fără egal e o veritabilă eviscerare a trupului și psihicului scoțînd la iveală un instinct torturat între două pulsiiuni cărora eroina nu li se poate opune: dorința totală și refuz total, trăite împreună pînă la ultima consecință. O carte a nevrozei, a schizofreniei, calculată cu minuție, așa cum personajul Erika, severa, ireproșabila profesoară de pian, își taie meticolos cu lama în baie labiile sexului. Motivul cărții e neîndoielnic

acela al copilului-victimă. Cine o ucide pe Erika? O mamă obtuză, posesivă, de un orgoliu devorator care uzează de toate torturile fizice și psihice ca să facă din progenitura ei un geniu? Muzica, al doilea asasin, carcera la care e condamnată definitiv în numele unei vocații neconvingătoare? Sau, în sîrșit, lovitură de grație ca o consecință tragică a frustrării, a ceea ce trebuie ținut ascuns: îmbătrînirea, suficiența, mediocritatea, invidia, cupiditatea, și mai ales fiziologiile, cumpliturile, umilitoarele lor tînjiri, care alimentează sîngerosul, la propriu, război dintre sexe. Rar mi-a fost dat să întîlnesc în literatura actuală un mai pregnant filon tragic, așa cum poate numai la un Dostoievski l-am întîlnit, dar mult mai crud, mult mai



Nobel pentru Literatură - 2004



... și în 2004

barbar, pentru că îi lipsește iluzia mîntuirii creștine, îi lipsește orice fel de iluzie. Se vorbește mult despre muzica prea construită și prea insistentă din textul Elfriedei Jelinek care, nu rareori, ar produce un disconfort la lectură. În special în lucrările mai recente zelul muzicenei se traduce în ample orchestrații ale scriiturii, partituri și voci disarmonice se întrepătrund creînd un *mixtum compositum* greu de urmărit. Deși în *Pianista* asemenea demonstrații de tehnică muzicală nu se fac simțite, totuși, la nivelul frazei, amprenta ritmică și melodică e ușor de detectat. „Spiritul torturat al lui Mozart se smulge din instrument gemînd sugrumat. Spiritul lui Mozart urlă dintr-un iad, pentru că instrumentista nu simte nimic, ea trebuie doar să scoată neînterupt sunete. Sunetele evadează din instrument mîrlînd și schelălăind. EA nu trebuie să se sperie de critică, principalul e să sune ceva, pentru că atunci copilul se ridică deasupra scalei în sferele superioare, iar trupul îi rămîne ca o coajă moartă jos, pe pămînt. Coaja lepădată a fiicei e scuturată bine de urmele folosirii ei de către bărbați și apoi deșertată energic. După execuția mozartiană, coaja bine zvîntată, netezită, uscată și apretată, poate fi din nou îmbrăcată; fără să simtă ea însăși nimic și fără să se dăruiască simțirii altora.” Nu e ușor nici s-o citești, nici s-o traduci pe Elfriede Jelinek,

dar de ce aruncăm cu atîta ușurință ceea ce iese din obișnuințele noastre imediate; ce bine ar fi dacă cititorul român, și nu numai, și-ar cultiva curiozitatea și perseverența și pariu cu sine. Valoarea e, de cele mai multe ori, ascunsă în durere ca perla și marile opere sînt cele pe care, după primele cincizeci de pagini, îți vine să le arunci din mînă. Așa l-am citit eu pe Joyce, așa pe Musil. Dar noi căutăm nod în papură, mereu căutăm nod în papură, omenirea e cîrcotașă. Am dat zilele trecute un interviu despre Elfriede Jelinek la BBC. Redactorul care m-a intervievat a insistat să-i vorbesc despre feminismul Elfriedei Jelinek și dacă Nobelul nu cumva i-a fost acordat din motive strategice pentru activitatea ei feministă. Am răspuns dezgustată că refuz să vorbesc despre asta, fiindcă puține lucruri îmi sînt mai antipatice decît feminismul. Cui îi e frică de Elfriede Jelinek? Adică de ce trebuie eu să cred că această scriitoare unică s-ar fi erijat în postura de bau-bau al onoratului juriu de la Stockholm? Măruntele noastre ghiorăituri viscerale nu încetează să se audă nici pe malul Rinului, nici pe malul Senei, nici pe malul Dunării, nici pe malul Dîmboviței. Să tăcem deci și să ascultăm în liniște marea orchestră a frustrărilor noastre.

Nora IUGA

Fiica neiubită a Austriei



scriitoare cu totul neobișnuită, nonconformistă, radicală și extremistă și, prin urmare, foarte controversată – acesta ar fi în viziunea celui care trece drept un papă al literaturii germane contemporane, Marcel Reich Ranicki, crochiul Elfriedei Jelinek, proaspătă laureată a Premiului Nobel pentru Literatură. Distincția supremă – în valoare de circa 1,1 milioane euro – i-a fost acordată multitalentatei autoare pentru „împetuozitatea cu care practică ea critica socială, demascînd absurditatea și forța opresivă a clișeeilor”, pentru „fluxul muzical al vocilor și antivocilor în textele scrise”, la confluența mai multor genuri: poezie, proză, implorație, imn.

Aceste calități ale scriiturii Elfriedei Jelinek, enunțate în argumentația Juriului de la Stockholm, emoționează intens, de fiecare dată, cititorii, ascultătorii sau spectatorii textelor, tipărite, puse în scenă sau ecranizate (bibliografia ei neducînd lipsă de scenarii radiofonice și de film, de piese de teatru).

La auzul mării vești, Elfriede Jelinek s-a simțit „în mod surprinzător profund onorată”, dar și-a mărturisit imposibilitatea momentană de a ieși în public din pricina acceselor de „fobie socială” de care suferă (la festivitatea de decernare a premiului o va reprezenta editoarea ei). De asemenea, ca o primă reacție: refuzul ei de a considera premiul ce i-a fost decernat drept „o garofală la butoniera Austriei”.

Născută în 1946 într-o familie de evrei slavi (tatăl fusese inginer într-o uzină chimică, ceea ce l-a salvat de deportare), Elfriede Jelinek le-a ținut necruțător austriecilor oglinda în față. Le-a reproșat eludarea vinovăției pentru crimele comise în numele nazismului și pentru entuziasmul cu care l-au aclamat pe Hitler, acuzîndu-i de amnezie. Unii observatori consideră că Elfriede Jelinek, oricît de paradoxal ar părea acest lucru, nu s-ar bucura de admirația conaționalilor ei tocmai pentru că practică o virtute tipic austriacă: mizantropia. Alții, dimpotrivă, întrevăd în refuzul Elfriedei Jelinek de a face compromisuri, decizia de una din performanțele majore ale națiunii de-a lungul istoriei: practicarea cu virtuozitate a artei compromisurilor, explicabilă și prin caracterul multiethnic al fostului imperiu austro-ungar, al kakaniei...

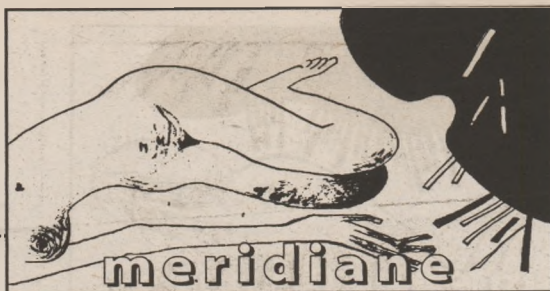
În propria ei țară, spectacolele cu piesele laureate Nobel – 2004 au fost șterse din repertoriul teatrelor. În schimb, în Germania, Elfriede Jelinek s-a bucurat de un succes enorm. Totuși, Reich Ranicki declara imediat după vestea decernării – că admirația lui pentru opera Elfriedei Jelinek este moderată, în schimb simpatia pentru „curajul, radicalitatea, intransigența și furia” ei este nelimitată. Elfriede Jelinek a fost membră a partidului comunist austriac din care a dezertat în 1991; s-a angajat în tinerete în mișcările protestatare ale anilor '68-'69. Își încheie cu brio studiile la Conservatorul din

Viena. Paralel cu compozițiile muzicale, scrie scenarii radiofonice, piese de teatru, romane: *Exclușii*, *Pianista* (tradusă și în românește de Nora Iuga, în 1994), *Copiii morților*. Piesa *Burgtheater* sau volumul de poeme *Faptele Lisei*, eseurile, prozele scurte – au ca teme centrale rolul femeii, violența și puterea, critica societății de consum și a sexualității.

După Nelly Sachs, care a fost laureata în 1966 a Premiului Nobel pentru Literatură, Elfriede Jelinek este cea de-a doua femeie din pleiada celor 12 autori de limba germană care din 1901 și pînă în prezent au fost „nobelizați”. Detaliul nu este lipsit de semnificații: adeseori i s-a reproșat juriului de la Stockholm că atribuie premiile după alte criterii decît cele strict literare și estetice. Din acest motiv Elfriede Jelinek nu a ratat ocazia să declare că, dacă de pildă Peter Handke ar fi primit Nobelul, nu mai era necesară nici o altă precizare. În schimb, în cazul ei, se adaugă inevitabil și mențiunea: o femeie.

Și totuși iată-l pe compatriotul laureatei, Robert Menasse declarînd presei că premiul atribuit colegei sale reprezintă un triumf al literaturii asupra lipsei de spirit a Austriei contemporane, că Nobelul Elfriedei îi va ajuta pe intelectualii austrieci să continue disputele în care s-au angajat. Oricît de singulară ar fi prin ingeniozitatea și radicalitatea scrierilor ei, Jelinek se situează totuși în prelungirea unei anumite tradiții a literaturii austriece, căreia îi aparțin și Kafka, și Musil și Thomas Bernhard. Ea reprezintă însă „figura de proră” a unei generații de autori care se află într-o permanentă confruntare și cu problemele prezentului, iar premiul care i-a fost acordat onorează atitudinea morală a unei literaturi care și propune să exprime nu doar frumusețea esenței umane, ci și componenta socială a ființei într-o evoluție globală, în care alternativele devin din ce în ce mai puține și mai sărace. Așa stînd lucrurile, recunoașterea calității creației Elfriedei Jelinek ar putea să pară tardivă din perspectiva mesajelor pe care scrierile ei le-au lansat și le lansează contemporanilor. Dincolo de obiecțiile aduse autoarei, există o valabilitate immanentă a scrierilor Elfriedei Jelinek, garantată și de forța impresionantă a creativității ei verbale, uneori chiar cu prețul scandalului menit să străpungă zidul indiferenței și al conformismului. Nobelul Elfriedei Jelinek încoronează o întreagă colecție de premii literare, din care nu lipsește nici Premiul Büchner, acesta fiind suprema distincție ce se acordă scriitorilor de limbă germană. Cît despre apelativul de „fiică neiubită a Austriei”, o dată cu nobelizarea, Elfriede Jelinek este deja pe cale să-l piardă. Căci de cînd a fost răsplătit cu același premiu, neîndrăgitul Günter Grass s-a transformat într-unul din fiii iubiți ai națiunii...

Rodica BINDER



Cîntec de vînător

Fin e pasul păsării în nea,
Cînd pe pisc de munte umblă ea:
Mai fin scrie mîna mîndrei carte,
Cînd îmi scrie dînsa de departe.

Un bîltan în aer zboară sus
Unde glonț și nici săgeată nu-s:
Mii de ori mai iuți și-nalte-s cele
Gînduri ale dragostei fidele.

Peregrina

Oglinda-acestor sinceri ochi căprui
Lăuntric aur pare că răsfrînge.
Ea-l soarbe din adîncul pieptului:
Mîhnirea sîntă-acolo îl tot strînge.

Să intru-n noaptea asta a privirii,
Neștiutoareo, blînd mă poți constrînge –
Vrei să ne-aprindem și c-un zîmbet,
Mi-oferi tu moartea-n cupa cu păcate.

Împodobit e salonul bucuriei.
Multicolor luminat, în noaptea caldă de vară

Stă pavilionul deschis.
Ca niște coloane se-nalță perechi,
În verdeață-mbrăcați, șerpi de bronz,
Doisprezece, cu-ncolăcite gîturi,
Sprijinind și purtînd
Acoperișul cu gratii ușoare.

Dar încă așteaptă mireasa
În odăiță la ea.
Alaiul nunții pomește-n sfîrșit,
În mîini cu făclii
Și-n tăcere solemnă.

Iar la mijloc, înveșmîntată în negru,
De mîna mea dreaptă ținîndu-se,
Simplu păsește mireasa;
O năframă, frumos încrețită și roșie,
I-acoperă gingașul cap.
Ea-naintează zîmbind; ospățul miroase
plăcut.

Mai tîrziu, în zarva petrecerii,
Ne-am furișat într-o parte-amîndoi,
Umbliînd după umbrele grădinii,
Unde ardeau în tufiș trandafirii,
Unde razele lunii pe crini tremurau.
Unde pinul cu pletele negre
Acoperea oglinda lacului pe jumătate.

Acolo, pe iarba mătăsoasă, ah, inimă lîngă
inimă,

Bicentenar

Eduard Mörike

(8.09.1804-4.06.1875)

Cum devorau, sufocau sărutările mele
mai sfiosul sărut,
În timp ce fîntîna țîșnitoare, nepăsîndu-i
De șoaptele exuberantei iubiri,
Se bucura pururi de propriul său murmur;
Dar ne tachinau și-ademeneau de

Prietenoașe voci,
Flaute și strune-n zadar.

Pe piept îmi zăcea ostenit, prea curînd
Pentru dorințele mele, ușorul, iubitul ei

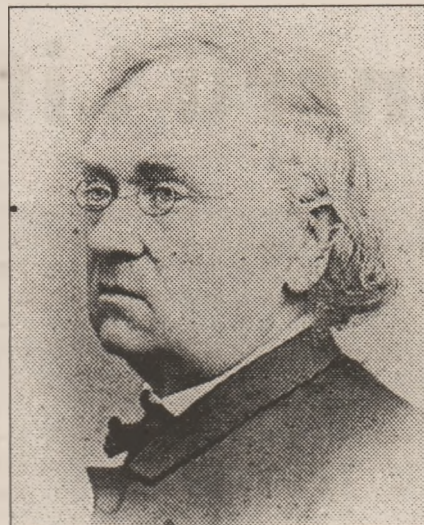
În joacă-apăsînd ochiul meu peste-al ei,
O clipă simții, pînă somnul le-atinse,
Cum lungile gene, ca aripi de fluture,
Coboară și urcă.

Înainte ca zorii s-apară,
Înainte ca lampa să moară-n odaia

O trezii pe frumoasa-adormită
Și-n casa mea o dusei pe ciudata copilă.

O derută cuprinse grădinile-n clarul de

Ale unei iubiri sfinte cîndva.
Înfiorat, descoperii înșelăciunea de ani.
Și cu privirea în lacrimi, dar fără-ndurare,
I-am spus mlădioasei,
Fermecătoarei copile
Să plece departe de mine.
Ah, fruntea înaltă
Și-o ținea aplecată, căci mă lubea;
Dar ea, în tăcere,
Porni-n mohorîta
Lume.



Bolnav de atunci,
Durere și rană mi-e inima.
Pururi va fi fără leac,
Ca și cum, tors din aer, un fir fermecat ar

De la ea către mine, o legătură sfioasă,
Ce mă trage, mă trage cu dor după ea!
- O, de-aș afla-o-ntr-o zi pe pragul meu
Șezînd, ca odinioară, în tulburii zori,
Cu bocceaua pribegiei alături,
Și ochii ei, privindu-mă sincer,
Ar spune: iar m-am întors
Din lumea cea largă!

De ce, iubito, dintr-o dată-acum
Cu mii de lacrimi mă gîndesc la tine
Și mulțumit nu-s nicidecum,
Vrînd pieptul să-mi dilat cît zarea ține?

Ieri în salonul de copii, copilă,
Unde-n vacarm de mine am uitat,
Tu-n vesela lumină ai intrat,
O, chip al chinului frumos în milă;
Și duhul tău se așeză la masă,
Străini, simțeam durerea că ne-apasă,
Suspinele mă-nvinseră-n sfîrșit
Și-afară mîna-n mîna am ieșit.

Iubirea-i priponită, cum se spune,
Desculță și zdrobită pleacă-apoi;
Și scaldă rănile în lacrimi noi
Și capul nu mai are unde-l pune.

Ah, Peregrina-așa îmi fu! Minune
În nebulie-a fost, cu ochi vioi,
Glumea-n furtuni de primăvară-n toi
Și-n păr purta sălbatică cunune.

Puteai lăsa așa mîndrețe oare?
- Din nou sub vechea fricire sînt
O, vino-n brațe să te strîng cu-ardoare!

Dar, vai! privirea la ce bun, scrutînd?
Ea dor și ură-adună-n sărutare, -
S-a dus și nu-mi va mai veni nicicînd.

Într-o pribegie

Pășesc într-un plăcut și pașnic burg,
Pe străzi se-ntinde-mpurpuratu-amurg.
Dintr-o fereastră dată la o parte
Peste bogatul străt de flori
Auzi un clopot de-aur de departe,
Și-un glas e parcă un cor de privighetori,
Că florile tresar
Și vîntul e hoinar,
Iar trandafirii ard și mai strălucitori.

Mult timp stătui uimit de bucurie.
Cum am ajuns în fața porții, mie
Nici eu nu știu să-mi spun anume.
Ce sclipitoare ești aici, o, lume!
În purpuri talazuri cerul se prăvale
Și-n fumul auriu orașul piere;
Cum rîul murmură, cum cîntă moara-n

Sînt parcă beat, pe căi greșite-mpins –
O, Muză, inima tu mi-ai atins
Cu a iubirii adiere.

La cascada Rinului

O, călătorule, inima ține-ți-o-n mîini
Lung fremătînd în extaz, stă să se
Fără odihnă noiane tunînd peste alte
Unde salvare-ar afla ochi și urechi în

Într-adevăr, uriașul nu și-ar asculta
Dacă, din cer prăbușit, jos lîngă stînci
Unii-n spinările altora-n salt, caii, zeilor

lureș o țîn, risipind coame de-argint
Trupuri mărețe, puzderii, tot vin, niciodată
Veșnic aceleași – aici, cine s-aștepte-
Teama în piept îți pătrunde deodată și-ți
Din temelii bubuind, cerul îți cade pe

Poezie antică

Văzut-am Heliconul prins de nori,
Abia atins de razele de soare,
Dar iată-acum cum orice culme-apare
Și stă-n ardoarea purei aurori.

Aici, în valea verde, sîntu-izvor
Vorbește despre-a Muzelor favoare;
Dar cine cu patera scoate oare
Curata rouă-a artei vechi, din zori?

Cum? n-o să văd nici un maestru-odată?
Nici unul lauri vechi n-o să mai poarte?
De-aedul Ifigeniei am dat

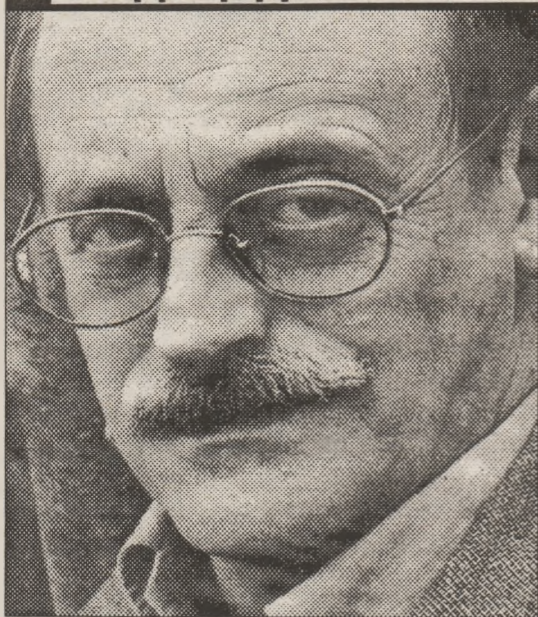
Cel care cu-apariția-i desfată
Aceste culmi ce au de soare parte.
El merge și geroase vînturi bat

Traducere de
Mihail NEMEȘ





Pippo-pippi



● Cunoscutul scriitor Italian Antonio Tabucchi (din opera căruia s-au tradus la noi, după 1990, patru romane, *Nocturnă indiană*, *Sustine Pereira*, *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro* și *Se face tot mai târziu*, ultimele două traduse de Mihai Minculescu) a acordat revistei "Le Nouvel Observateur" un interviu cu ocazia apariției la Gallimard a noii sale cărți, *Tristano moare*, o meditație românească despre memoria Italiei și evenimentele secolului XX. "Tristano aparține acelui tip de personaj care mi-a plăcut dintotdeauna – spune Tabucchi – fiindcă refuză să fie redus la o singură dimensiune. El știe că e un "erou" al celui de-al Doilea Război Mondial, care ar fi putut fi un trădător. Pentru el, eroismul și trădarea, umbrele și luminile, adevărul și minciuna, totul se amestecă. Grație acestui roman, a cărui idee m-a însoțit timp de peste zece ani, am resimțit foarte profund expe-

riența morții. Această carte m-a schimbat." Bolnav în faza terminală, sub efectul morfinei și știind că moartea îi e aproape, Tristano își povestește evenimentele vieții sale unui scrib, unui soi de apostol. Agonia îi dispensează de a trișa, de a mai folosi măști. El își expune naratorului episoade, fragmente ale existenței lui, cât mai cinstit posibil, fără să urmeze o cronologie, abandonându-se memoriei afective. Căci memoria este ca un album de fotografii, pe care-l răsfoiește. Nu reții decât câteva imagini care te-au impresionat." În *Tristano moare*, Tabucchi a inventat un concept nou, caracterizând un soi de nouă religie a epocii noastre, *pippo-pippi* (traducătorul francez l-a transpus *dingo-dingue*), datorat unui zeu televizual și nu numai: Divertismul, ca o componentă a cotidianului, și al cărui reprezentant tipic e pentru el Berlusconi. "Pippo-pippismul e fluid, volatil, circulă. Nu e o ideologie, și în asta constă forța și pericolul lui. El modelează condiția umană postmodernă, supusă imperiului televiziunii și al lumii virtuale. Italia e în avans în acest domeniu. Să nu uităm că ea a inventat fascismul, idei și realitate care au fost apoi exportate în Spania și Portugalia. Fascismul, și în Germania, a fost mai întâi o dictatură impusă de majoritate. Poporul italian l-a dorit înainte de a-l suporta. Azi e foarte greu să combați berlusconismul, fiindcă el reprezintă o anumită mentalitate majoritară în Italia. Trebuie meditat serios asupra pericolelor majorității și valdizate, îndrăgite minoritățile. Fiindcă pippo-pippismul este și foarte atașat rădăcinilor sale naționaliste. Pe mine, care sunt un nomad european, xenofobia mă înspăimântă. Se spune: acest pământ îmi aparține, fiindcă în el sunt îngropați morții mei. E absurd: morții mei sunt în sufletul meu, nu în pământ. Când citesc pe zidurile orașelor italiene «Jos cușcușul, trăiască polenta», mi se face poftă să mănânc cușcuș, mie, căruia nu mi prea place mîncarea asta".

Un nume nou: Isaac Rosa

● Spaniolul Isaac Rosa este, la 30 de ani, autorul unei piese, *Adios muchachos*, al unui roman, *La malamemoria* și coautor al unui eseu despre tragedia din Kosovo. Recent, el a publicat la Ed. Seix Barral un al doilea roman, *El vano ayer* (*Trecutul van*), care i-a impus numele în fruntea tinerilor scriitori iberici. Avînd ca subiect perioada franchistă, cartea se situează în descendența unor opere majore despre dictatură, semnate de Luis Martin Santos, frații Juan și Luis Goytisolo, Miguel Espinosa, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, dar nu are nimic epigonic, dimpotrivă, recuză schemele narative care recuperează mai curînd o memorie sentimentală decât ideologică. „El País”, sub semnătura lui Ignacio Echevarría (cunoscut pentru exigența sa) consideră *Trecutul van* un eveniment editorial: „Înarmat cu ironie – o ironie sîngeroasă și feroce –, cu umor și sarcasm, dar mînat în același timp de o voință de a interpela cititorul cu o pîfnă necruțătoare, Isaac Rosa a scris pentru generația sa, pentru cele ce vor veni, dar și pentru cele mai în vîrstă, primul mare roman despre franchism văzut de un om care nu l-a trăit direct. Un roman extraordinar, care de la primele pagini te face să înțelegi cât de necesar era. De ce l-ai citit, n-ai nîci un dubiu că era nevoie de o carte ca aceasta și că apariția ei trebuie salutată cum se cuvine.” *Trecutul van* adoptă forma unei *Work in progress* în care, cu o știință compozițională impresionantă și între două hohote de rîs, autorul desenează destinul tragic al unui obscur profesor implicat în mișcările studentești care au subrezit



regimul lui Franco în anii '60. Ancheta și speculațiile asupra arestării și expulzării din Spania a profesorului Julio Denis îi folosesc lui Isaac Rosa drept pretext pentru un implacabil rechizitoriu al franchismului, al brutalității sistemului polițienesc și al corupției morale generate de dictatură.

De la filosofie la polar

● Tînăra scriitoare germană Thea Dorn are, la 34 de ani, o bibliografie destul de bogată: trei piese de teatru, patru romane și volume de nuvele polițiste inspirate de lecturi din clasicii greci și din surse literare germane, articole publicate în serioase reviste de filosofie. Căci, pînă în 2000, a predat cursuri de filosofie la Universitatea liberă din Berlin, specialitatea ei fiind „etica aplicată”. Chiar pseudonimul sub care își publică volumele (*Berliner Aufklärung*, 1994, *Ringkampf*, 1996, *Die Hirnkönigin*, 1999, *Die Brut*, 2004), Thea Dorn, e inspirat din numele maestrului Școlii de la Frankfurt, Theodor Adorno, jucînd însă și pe sensul cuvîntului *dom*, care în nemțește înseamnă *spin*. De altfel, prozele ei polițiste, care au drept medii predilecte lumea universitară și a televiziunii nu sînt lipsite de înțepături la adresa acestor profesioniști pe care îi cunoaște bine din trecutul ei universitar și din ocupația prezentă: din februarie 2003, Thea Dorn moderează o emisiune literară la televiziune, împreună cu Dirk Schümer, criticul literar de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.

Michael Krüger, omul-carte

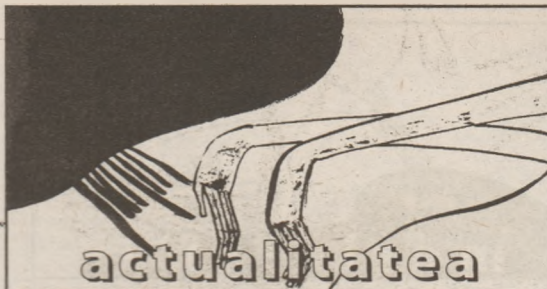
● Romancier, poet, eseist, om care a practicat și toate meseriile legate de cărți (tipograf, librar, critic literar), Michael Krüger conduce de aproape 20 de ani Editura Hanser din München, una din puținele edituri încă independente din Germania. Fondată în 1928 și avînd în catalog nume prestigioase ale literaturii germane și universale, editura rezistă azi datorită unui principiu al directorului ei: să nu creeze un deficit, chiar dacă profitul e mic, de regulă între 3% și 4%; să-și susțină autorii publicați și să întrețină relații personale cu librarii. „O carte nu se vinde singură, chiar dacă e foarte bună. Îmi fac timp să trec prin librăriile din München pentru a sfătui și orienta vînzătorii și cititorii”. El publică în jur de 100 de titluri pe an și încă 50 la editurile Zsolnay din Austria, Sanssouci și Nagel & Kimche care aparțin tot de Hanser, cumpărate în ultimul deceniu. De asemenea, neobositul Krüger conduce și Editura Akzente, emanație a revistei cu același nume, iar în fiecare dimineață, între 7 și 9, își scrie propriile cărți, dezmințind prejudecata că nemții nu au umor. Romanele lui Michael Krüger – *Povești de familie*, *Himmel farb*, *Violoncelista* (traduse toate și în Franța, la Ed. Seuil, cel de-al doilea distins și cu Médicis étranger în 1996) sînt spirituale și profunde în același timp. „Toți editorii iubesc literatura, chiar dacă asta nu se vede întotdeauna” – spune unul din personajele din *Violoncelista*. La Michael Krüger se vede în tot ce face.

Mongolia

● Scriitorul portughez Bernardo Carvalho se folosește de o intrigă cvasipolițistă și de convenția jurnalelor pentru a vorbi despre o țară asiatică enigmatică în ochii occidentalilor. Naratorul din romanul *Mongolia* citește jurnalul unui diplomat pe care îl trimisese odinioară, pe cînd era el însuși ambasador la Beijing, pe urmele unui fotograf dispărut în Altai. Botezat de călăuze Occidentalul, diplomatul urmează itinerarul din jurnalul de călătorie abandonat de cel pe care-l caută. Povestire pe trei voci, cu o scriitură precisă și nuanțată, romanul descrie o lume marcată de cultura nomadă, cu vechi credințe și obiceiuri, îmbibată de o violență latentă, gata oricînd să explodeze.

Hidrograful

● În 1913, pe o navă cu destinația Valparaiso, contele Franz von Karsch, hidrograf de stat, începește în melancolie și plictiseală, fără să știe că îmbarcarea sa pe ciudatul vapor „Astra Maris” îi va tulbura întreaga viață. Romanul *Hidrograful* de scriitorul olandez Allard Schröder e portretul unui visător meditativ, în căutarea pietrei filosofale, cu o scriitură de un farmec persistent, ceea ce i-a adus Premiul AKO, cea mai prestigioasă distincție literară din Olanda.



post-restant de Constanța Buzea



Dispariția celui drag, dacă este un fapt care s-a petrecut în realitate, întristează, pastelul consistent cu strofe largi *Plângeau sălcii* își justifică omenește scrierea, cu toate detaliile abundent sentimentale, cu toate slăbiciunile ce decurg din relatarea romantică a suferinței ce i-a urmat. Va trece timp până să fiți de acord că ceva nu este în regulă în versul „dar o paloare s-a ivit pe ambii tăi obraji”, cum nici acel croncănit poesc al ciorii, prezent sinistru tocmai când vestea rea cade ca un trăsnet. Este de preferat, în schimb, pentru ceva calități artistice și ceva lirism cu extravagante, *Veneția Renașterii*, dar nici acesta nu este destul de bun ca să fie publicat. (*Leria Boroș*, 19 ani, Pitești) ✉ Visul dvs. dintotdeauna fiind să ajungeți scriitoare, nu credem că el va dispărea chiar dacă nu ați ales Literele ci Științele Economice. Nu e nici un rău în a vă încapățâna, cum spuneți, să credeți că aveți talent, și să scrieți în continuare. Poate ar fi o greșeală ca, adresându-vă unor persoane pe care le socotiți competente, acestea să vă descurajeze, versurile de până acum găsindu-vi-le copilăroase. S-ar prea putea să aveți la un moment dat o creștere artistică spectaculoasă, semnificativă. Aveți încredere și mai ales răbdare, poezia n-a făcut rău nimănui, fiind întotdeauna un bun exercițiu de sinceritate, de cunoaștere, de topirea complexelor. (*Tatiana Morariu*, Gârbova de Sebeș) ✉ Posibil ca pietrele să-l fi cunoscut cândva pe Pitagora și chiar să-și fi făcut un obicei de a le transmite urmașelor lor numele acestuia spre neuitare veșnică? În această cheie citit, poemul dvs. *Adepts* este interesant, ca și celelalte care, chiar dacă puțin cam descărnate și reci, lasă din când în când să vi se vadă pe mici porțiuni frumoasa minte și palpitul inimii. Voi transcrie aici *Seriozitate*: „Aligatori sunt peste tot/ Ce-i, suflute/ În scufundare, laguna/ Te sperie?/ Noptile cred că voi vizita/ Liane și cerul, iar tu/ Vino cu mine/ Să mințim peștii/ Curaj/ E timp să nu murim.” (*Viorica Țeculescu*, București) ✉ Tot e o întâmplare bună suferința din iubire, că dintre adolescenții care se confruntă cu ea, mulți încep a scrie



versuri și unii dintre aceștia ajung cu timpul, exersând și cultivându-se, buni poeți. O fac cu gravitate, cu seriozitate, și trebuie lăsați în voia lor să se lămurească, fără verdicte și fără extaze care să-i deruteze. Ei scriu precum ar respira. Și dvs. vă atingeți cu grația vârstei de idealul de a exprima frumos sentimente deocamdată eterne. Și în aprecierea pe care o așteptați, și în înțelegerea că aceasta va veni repede, murmurăți-vă propriile versuri pentru celălalt, valabile și pentru noi: „nu știi să primești ce pot eu să-ți ofer/ nu știi să oferi ce pot eu să primesc/ nu știi să renunți, să îmi dai înapoi/ Întregul pierdut după care tânjesc// e greu să ascuți, să încerci să-nțelegi/ ce omul nu spune ci tace spunând/ să-nțerci să auzi în tăcerea aceea/ un suflet ce vocea și-naltă cântând// știm că nu ține, că visul e scurt/ ca noaptea cea dulce a lunii de vară/ știm să păstrez suferința în mine/ și numai iubirea să zboare afară// miros gustul tău de cireasă amară/ și gust din parfumul tău dulce și greu/ tu, dragoste pură și vânt de afară/ rămâi să-mi fii reazem și sprijin mereu”. ... Și reazem, și sprijin?! Nu e cam mult? Și e foarte bine că în paralel citiți de o bucată de vreme reviste literare, pentru a vă orienta corect asupra lumii poeziei în care vreți să intrați. (*Diana Dinescu*, București) ✉ Din *Natură moartă cu păsări*, aceste câteva versuri cu tensiune lirică și imagistică de remarcă: „Un miros infernal de cer/ În aerul translucid/ Și gura din frunziș pe unde se naște soarele/ Obsesia mea pentru păsări/ Liniștea ca o larbă/ Și iarba ca o coajă de ou”. ... Și poemul *Marea Singurătate* are dezinvoltura disperării, pe un subiect excelent, acel bunic în situația aberantă de a i se permite până la urmă să fie recunoscut ca fiu al cuiva (?), „Și bunicul la colț/ (Și nu-l ajută nimeni să treacă dincolo)/ Mic și alb/ Întors spre urechile noastre/ Și noi traversând/ Cerul atât de mare și singur/ În coerența lui blestemată”. Deocamdată atât, spațiul de manevră sfârșindu-se, promitem să revenim într-unul din numerele următoare cu un comentariu mai amplu. (*Lavinia Braniște*, Brăila) ■



► TOATE televiziunile ne-au adus în case vestea cum că domnul Traian Băsescu, după ce a fost uns urmaș al lui Teodor Stolojan la candidatura pentru președinție, a dovedit indestructibilitatea statului român prin chemarea peste națiune: „Băieți, hai la țepe în Piața Victoriei!” Prin această sintagmă-lozincă, domnia sa nu a făcut altceva decât să reitereze, sintetic, unirea celor trei provincii române, respectiv: „Hai și-om mere”¹⁾ (Avram Iancu, Ardeal), „Hai la Milcov...” (V. Alecsandri, Moldova) și, deci, „Hai la țepe...” (Traian Băsescu, localitatea Basarabi – Țara Românească). Însă, nu doar din punct de vedere patriotic și istoric, zicerea apare ca fiind inedită, ci ea, ca expresie (mă rog, electorală), poate da naștere și la o interpretare folclorică, adică să fie vorba pur și simplu despre un joc dobrogean-marinăresc încă necunoscut – „Țepele” – care, împreună cu jocul „Mitocanul”, cules și interpretat de domnul Adrian Năstase la Corn(u), să constituie o suită coregrafică în primă audio-vedenie la televiziune...

Constatând toate aceste nuanțări-adevăruri televizate, prietenul Haralampy, care e și un foarte bun cunoscător într-ale folcloristicii politico-actuale, se pregătește deja pentru o lucrare mai amplă zicându-mi cu înțelepciune și profesionalism:

– Domnule, în ceea ce privește desfășurarea acestui nou joc românesc, trebuie să avem în vedere un anume ritual, conform căruia dansatorii nu se țin, după tradiție, de brâu, nici de curea, ci se trag în țepă unii pe alții până când nu mai rămâne decât domnul Gheorghe Ciuhandu...

– Ciuhandu?! Care Ciuha...? am încercat să întreb, fără să reușesc, fiindcă Haralampy a continuat:

– A, scuză-mă, dragă, nu știi? E vorba despre cineva care joacă *Solitaire* pe internet și, stresat, într-o pauză de „septic” tocmai și-a anunțat candidatura la președinție prin noul program „games-google”, alcătuit de partenerul său, domnul Emil Constantinescu...

► O CRAINICĂ de la OTV, tot după anunțul făcut de domnul Stolojan, considerând, probabil, că majoritatea telespectatorilor români abia coborâseră de prin copaci, în timp ce unii, înarmați cu ciomege, mai adăstau prin crengi de frica televizorului, ne-a arătat de „enșpe” ori pe micul ecran intervențiile lui Adrian Năstase, CV. Tudor ș.a. În legătură cu renunțarea lui Teodor Stolojan la candidatura pentru președinție. Bravo! Ca să nu mai spun că șiroaiele de lacrimi bășesciene mi-au umezit *megavijănu* pe la integrate încât a început să arate imagini romboidale și oameni cu capul pătrat – Doamne-fereste-ne!...

► La „Realitatea TV”, într-o emisiune-maraton consacrată aceluiași eveniment al zilei – abdicarea domnului Stolojan – Robert Turcescu a reușit de vreo câteva ori să facă pe moderatorul în fața lui Mircea Dinescu, dar numai după ce Ion Cristoiu – alt invitat al său – a amenințat: – Domnu’ Turcescu, dacă nu mă lasă să vorbesc și eu, îmi iau ghiozdanul și

cronica tv

“Țepele” – joc dobrogean de la Basarabi

- și alte știri -



plec...

Iar în privirea sa se putea citi o mare și definitivă hotărâre...

– Părerea mea, zice Haralampy – deși nu i-o cerusem – este că domnul Stolojan a renunțat, fiindcă s-a betegit din cauza șantajului... Ce zici, vecine?

– Ce să mai zic? Rămâne cum a stabilit Hamlet!

► CU PA, DE VIS. După ce am vizionat meciul de „Cupă Davis” România – Canada, m-am liniștit dându-mi seama cu bucurie nedisimulată (?) că dispunem în continuare de forțe valoroase în tenis. Mai ales văzându-l pe Ilie Năstase mustăcînd fericit ori de câte ori își întorcea privirea – parcă nevenindu-i să creadă – spre dublul mixt Andreea Marin/Ion Țiriac. Într-adevăr, de mulți ani n-am mai avut un cuplu atât de... de... Uite, că nu-mi mai găsesc vocabularul... În sfârșit, dacă vom reuși, ipotetic vorbind, ca printr-un proces de osmoză, să amestecăm zâmbetul interminabil și vioiciunea Andreei Marin cu „sfinxose-nia” și cumpătarea în vorbă a lui Ion Țiriac, vom dispune de un cuplu ideal... La tenis!

D.H.

¹⁾ Sintagmă actualizată și adaptată noilor condiții social-economice sub forma: „Hai, șomere!”



Document

O scrisoare a lui G. M. Cantacuzino

Iași, 19.IX.1960

Mult stimată Doamnă Profesor,

Prin buna voință Doamnei Seulescu vă trimet prima rată a promisiunilor mele: albumul palatului Băncii Christovelloni care a fost, precum veți vedea, editat în condițiuni bune. Sper că va putea lua loc în mod onorabil în colecția cărților de artă a bibliotecii. Voi căuta a găsi la anticari celălalt album tipărit de același editor: les petits édifices roumains. În ceea ce privește seria de acuarele și schițe din Iași și Moldova, n-am izbutit să fac cuvenita selecție. De oarece am fost la București numai în treacăt și în mare grabă. Vă promit însă că în cursul acestei toamne o voi face și pe aceasta.

Cînd ne vizitați șantierul? Sunt multe lucruri noi de văzut pe aici. Din cauza șantierului, n-am putut veni personal astăzi, în cursul dimineții. Vă rog a mă scuza. Deci pe curînd sper.

Al D-voastră,
G. M. Cantacuzino

Scrisoarea a fost redată în facsimil de către Lăcrămioara Chihaiu (99 de acuarele de G. M. Cantacuzino în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, în BIBLOS, 5/1997, p. 8-10).

În căutările mele de la începutul anilor '90, privitoare la fermecătoarea personalitate care a fost G. M. Cantacuzino, găsiseram în catalogul bibliotecii, fișa albumului, la cota A VI-751, cu autorii Cantacuzene, G.-M. et Schmiedigen, Aug., *Palais de la banque Christovelloni, Bucarest, Paris, Vincent, Fréal et Co., 1929, 12 p., 64 planșe, 34x24 cm.* Pe fișă mai sunt trecute numărul de inventar, A 3254, și inițialele catalogatorului, Mh (Aurora Mihăilescu). În registrul inventar albumul este înregistrat la data de 16 nov. 1960. La rubrica Observații este notat „Pe verso copertei din față e lipită scrisoarea de dona-

ție a autorului din 19. IX. 1960 către dir. Bibl.". Cei care vor avea curiozitatea de a căuta albumul vor găsi acolo această scrisoare scrisă de o mînă elegantă, ușor obosită.

În același catalog găsim fișa acuarelelor, semn că, om de cuvînt, arhitectul, bolnav, își găsisese timp pentru selecția promisă. Delicatețea omului educat, pentru care cuvîntul dat e sfînt. Fișa de catalog ne arată că la cota A VI-807 vom găsi pe Cantacuzino, Gh. cu „Nouăzeci și nouă de acuarele originale”, s.l., ș.a., 99 planșe, 35x27 cm. Fișa este semnată Gd (Nikos Gaidagis). Reluînd căutarea în registrele inventar, am găsit la numărul A 3888 înregistrarea acuarelelor, făcută la 12 feb. 1962, și specificația „Donăția tov. Săulescu”. Toate acestea ne fac să ne gîndim că acea Doamnă Seules-

cu, despre care pomeneste G. M. Cantacuzino în scrisoarea de mai sus, a avut datoria de a împlini postum dorința arhitectului. A avut prietenii care au durat în timp, a fost un om iubit. Probabil că această doamnă nutrea aceleași bune sentimente pentru arhitect, pentru memoria lui.

L-am descoperit pe G. M. Cantacuzino în 1977, cînd am cumpărat dintr-o librărie ieșeană cartea *Izvoare și popasuri*. M-am bucurat căutîndu-i urmele prin orașul mult iubit și am arătat și altora descoperirile mele, prieteni sau rude ale marelui om de cultură, care nici ei nu-l cunoscuseră vreodată altfel decît prin opera lui de tip renașcentist. Sper ca și aceste informații să ajungă la cei ce-l iubesc.

Laura GUȚANU

EDITURA PARALELA 45	BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI	
<p>T.S. Eliot The Waste Land</p>  <p>Traducere de Alex Moldovan</p> <p>format 10 x 18, 60 p., 70.000 lei</p>	<p>Fiona Sampson Pliind realitatea</p>  <p>Traducere de Laura Cîrligian și Milijana Vukadinović</p> <p>format 10 x 18, 130 p., 70.000 lei</p>
<p>COMENZI la: tel./fax: 0248 - 214 533, 0248 - 631 492 e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro Pentru detalii vizitați: www.edituraparelela45.ro</p>	



la microscop de Cristian Teodorescu

Voturile lui Gh. Onișoru



a istoric măcar, dacă nu ca intelectual, Gh. Onișoru ar trebui să știe că ponoasele greșelilor trag mai greu la cântar decât meritele. Faima lui Onișoru a apărut după ce el a devenit președintele CNSAS. Înainte de asta, nici comunitatea istoricilor nu prea știa cine e viitoarea celebritate națională.

N-a trecut foarte mult timp de cînd Gh. Onișoru a ajuns pe prima pagină a ziarelor în urma scandalului listelor cu ofițeri de Securitate care au făcut poliție politică. Atunci, la presiunea mass media, Onișoru a cedat. S-a văzut, cu acel prilej, că în CNSAS există două grupări. Una, condusă de Onișoru, adeptă a nepublicării listelor. Cealaltă, avîndu-i ca protagoniști pe Pleșu, Dinescu și Patapievic, presa pentru publicare. Aceștia din urmă au fost taxați de senatorul PSD, Ion Predescu, drept „răsculativi” din cauza atitudinii lor față de pomenitele liste.

Vine momentul în care CNSAS trebuie să decidă dacă președintele PRM, Corneliu Vadim Tudor a făcut sau nu poliție politică pe vremea lui Ceaușescu. Cercetînd dosarul fostului edec al revistei *Săptămîna*, gruparea Pleșu consideră că acesta a făcut poliție politică, turnînd de bunăvoie și nesilit de nimeni. Și asta nu sub acoperire, ci în timpul unor audiențe la mai marii Securității. Pentru Gh. Onișoru, în a cărui grupare se numără și reprezentantul PRM, a contat că lui CVTudor i se ascultau telefoanele și că avea el însuși dosar de urmărire informativă. Cu ce se contrazic una cu alta? Era CVTudor un ins din cele mai înalte structuri agreeate de Securitate, ca să nu fie urmărit? Ar fi acesta primul caz în care o persoană acuzată că a turnat la Securitate a fost și urmărită informațional? Din câte știu eu – nu! Și atunci? De unde certitudinea lui Gheorghe Onișoru că CVTudor n-a făcut poliție politică?

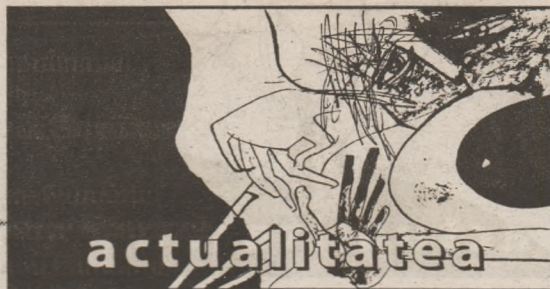
Dacă avea îndoieli că CVT a dat în gât pe unul și pe altul, lui Gh. Onișoru, ca președinte al CNSAS îi rămînea abținerea ca primă soluție. Nici gînd. Fără să ezite, Onișoru a dat două voturi în favoarea lui Vadim Tudor. Nu știu și nici nu mă interesează dacă asupra lui Onișoru s-au făcut presiuni pentru a vota astfel. În calitate de președinte al CNSAS el nu trebuia să răspundă decât în fața propriei sale conștiințe. Fiindcă pentru asta a fost pus acolo, nu să cadă la eventuale jocuri politice și nici să voteze teleghidat.

Votul lui Onișoru mi se pare o insultă la adresa tuturor intelectualilor turnați cu voluptate în *Săptămîna* că se abat de la politica partidului sau că au o atitudine contrară acestei politici.

O dată în viață, Onișoru s-a văzut, ierarhic, deasupra unui Pleșu, Dinescu, Patapievic. Cu votul său scandalos, președintele CNSAS a provocat două demisii în colegiul pe care îl conduce – Pleșu și Dinescu. Adică doi dintre oamenii grație cărora CNSAS-ul avea de zece ori mai multe temeiuri morale de a exista decît o sută de președinții ale lui Gh. Onișoru.

Poate că unii cred că Pleșu a demisionat din CNSAS „la imagine”, dar că ar fi putut sta acolo liniștit în continuare. Iar alții l-ar putea reproșa că nu acceptă jocul democrației. A pierdut la vot, trebuia să accepte rezultatul votului. Nu poți accepta orice, chiar dacă ai pierdut la vot. Dacă Andrei Pleșu ar fi plecat capul înaintea celor două voturi ale lui Gh. Onișoru, chiar dacă el a votat împotriva ar fi rezultat că acceptă că Vadim Tudor a fost declarat de CNSAS imaculat.

Există oameni care își gîndesc destinul pe durată lungă și oameni care trăiesc de azi pe mâine, după cum bate vîntul. Ca să îți aperi destinul, trebuie ca mai întîi să crezi în el. Probabil că Gh. Onișoru a decis că soarta lui e să trăiască de pe o zi pe alta. Poate că are dreptate. Singurul lui moment de glorie e cel de președinte al CNSAS. După aceea însă ce mai rămîne din el? Ce mai contează că funcția se golește de conținut? Totul e perpetuarea funcției. Sper că Gh. Onișoru s-a înșelat în calculele sale.



Idei în dialog...

Aparut primul număr al revistei lunare de cultura ideilor editată de Academia Cațavencu, ID, adică *Idei în dialog*, sub directoratul lui H.-R. Patapievic. Așa cum era și de așteptat, publicația are o ținută gravă, este paginată cu sobrietate, iar raportul text/imagie este, cu aproximație, 90/10. Pomind de la observația că România de astăzi îi lipsește o cultură a dialogului, un exercițiu al dezbaterii calme și profunde, H.-R. Patapievic propune *Idei în dialog* ca pe o încercare imperativă de a elimina bolocajul de comunicare din spațiul nostru cultural de astăzi. „Rațiunea ei (a revistei, n.n.) de a fi, scrie Patapievic, este speranța că acest blocaj poate fi depășit printr-un efort de construcție, de auto-depășire și de obiectivare. (...) Într-o lume în care toți vociferează, în care tot mai puțini se pot smulge din orbire ideologică, într-o lume în care prea puțini mai știu să asculte și altceva decât sunetul propriei voci și în care nimeni nu e dispus să cedeze la argument, sperăm că putem aduce un moment de calm al discuției și de seninătate a valorilor”. Unei asemenea speranțe i se mai asociază, în acest prim număr, nume notorii ale pieței noastre publicistice de astăzi, cum ar fi: Dan C. Mihăilescu, Daniel Barbu, Mircea Mihăieș, Andrei Comea, Alex. Leo Șerban, Ioan-Aurel Pop, Stelian Tănase, Ovidiu Pecican, Traian Ungureanu etc. De reținut, printre multe altele, observația extrem de subtilă și de expresivă a lui Daniel Barbu privind relația totalitarismelor sec. XX cu spațiul memoriei. „Regimurile totalitare și autoritare ale secolului al XX-lea, scrie D.B., au făcut memoriei un imens și involuntar serviciu: au transformat-o în resursă privilegiată a procesului de transformare post-totalitar. Așa de pildă, căderea regimului comunist este adesea considerată ca o revoluție întoarsă cu fața spre trecut. Pentru că, spre



ochiul magic



deosebire de marile revoluții ale istoriei (franceză, americană, rusă) socialismul de stat a fost înlocuit cu un regim care îl preceda în ordine cronologică și logică, democrația liberală, și pe care îl destituisese el însuși anterior din istoria țărilor din Europa Centrală și Orientală. Am putea spune, cu o oarecare ironie, conchide Daniel Barbu, că democrația a reușit în final să-și exproprieze expropriatorul. Și asemenea observații se pot găsi în mai toate eseurile și studiile din acest prim număr, indiferent dacă ele privesc realitatea noastră imediată, lumea cărților sau istoria ideilor, însă ceea ce nu se prea găsește este o anumită doză de umor, oricât de mică, în măsură să relativizeze puțin privirea excesiv de severă și să însenineze, proporțional, comunicarea. N-ar strica și o mai mare grijă pentru imagine, întrucât portretul Dan C. ului nu este decât un exercițiu de grafician amator care-și oferă serviciile prin stațiunile turistice, și pentru secvența literară, dacă ea este obligatorie, deoarece excepționalul poem al lui Mazilescu, stinger în arhitectura gravă a revistei, își pierde, din pricina contextului, substanța estetică și își supradimensionează mesajul moral prin decupajul laturii lui expresioniste.

...Axioma

Tot o revistă gravă, în care dezbateră culturală și analiza pe spații mari sunt componente majore, este și *AXIOMA* de la Ploiești, al cărei număr din august acoperă o plajă de probleme foarte largă, de la aniversarea lui Herder și pînă la serialul *Caravana afgană* a Aristeei Manoliu – Vorobchievici. Și aici, pe aproape două pagini, H.-R. Patapievic este o prezență oarecum emblematică. Christian Crăciun analizează, cu un amestec de amărăciune, sarcasm și acut spirit polemic, cam-

paniile anti Patapievic și, implicit, împotriva grupului de la Păltiniș, din perioada care a urmat apariției volumului *Omul recent*, glosînd în mod direct în jurul cărții lui Sorin Adam Matei, deja celebră din pricina celebrității referentului, *Boierii minții...* etc. Concluzia lui Christain Crăciun este lipsită de orice echivoc și sună astfel: „Cartea aceasta (a lui Sorin Adam Matei, n.n.), haotică și resentimentară, este, din păcate, un simptom al unei evoluții culturale ce se poate agrava. Personal, pentru a prelua titlul cărții, între boierii minții și cioclii minții, îi voi prefera întotdeauna pe boieri”.

...și revistele sătești.

In tradiția culturală bănățeană, publicațiile sătești ocupă un loc privilegiat. Numai în zona Oravița apăreau, în perioada interbelică, peste cincizeci de reviste, iar efectul lor cultural poate fi și astăzi evaluat prin enorma densitate a poeziilor țărani, a condeierilor, cum li se mai spune, din spațiul Banatului montan. Două asemenea reviste au preluat deja mesajul acestei solide tradiții și apar sistematic în două localități rurale din Valea Almăjului, mai exact la Bozovici și la Dalboșeț. La Bozovici, editată de Cercul literar-artistic al Liceului teoretic *Eftimie Murgu* și de Centrul zonal de învățămînt, apare, de cinci ani, revista *ALMĂJANA*, iar la Dalboșeț, editat de asociația Reunirea de Cître și Cîntări din Dalboșeț, apare buletinul informativ *FOAIE DALBOȘEANĂ PENTRU ALMĂJ*, al cărei prim număr a fost lansat pe piață în noiembrie 2003. Redactorul șef al *Almăjenei* este profesorul și poetul Iosif Băcilă, de la liceul din Bozovici, iar al *Foii dalboșene* este medicul cardiolog Sorin Pescariu din Timișoara. Deși o publicație școlară, în paginile căreia se regăsesc mai multe texte ale elevilor, *Almăjana* are o

deschidere de adevărată revistă culturală, reunind studii foarte importante semnate de G.I. Tohăneanu, Dumitru Daba etc. De remarcat interviul pe care Ada Cruceanu i-l acordă lui Iosif Băcilă, pagina de poezie a lui Gheorghe Azap, documentarul lui Daniel Sitaru despre Eftimie Murgu și eseuil Ilenei Crașovan, *Criza identității etno-culturale în Pădurea spînzuraților de Liviu Rebreanu*. Texte privind personalități și evenimente locale mai semnează Gh. Jurma și Ion Marin Almăjan, Constantin Teodorescu recenzează *Prima carte* a lui Jurma, în vreme ce prof. Nicolae Andrei resuscită memoria locului și reactualizează legenda Vrcipraului. Mai semnează Adina Chirilă, Ionuț Pirtea, absolvent al liceului și proaspăt student, Florina Maria Băcilă, Andreea Roșu etc. Revistă vie și diversificată, în care materialele care privesc evenimentele locale se sprijină pe cele de un interes mult mai larg, *Almăjana* este marcată, cel puțin în ceea ce privește numărul său aniversar, adică nr. 2/2004, de melancolia profundă și de tonul solitar al lui Gh. Azap: „E toamnă – și-o floare umilă – / Frumoase, castanele pică / Invoc cea mai blîndă sibilă. / E seară. Sunt sceptic. Mi-e frică. (Mai cade o frunză)

Spre desosebire de *Almăjana*, *Foaia dalboșeană* este o publicație cu un program educativ mai pragmatic. Ea încearcă localizarea și descrierea istorico-geografică și socio-economică a localității Dalboșeț în spațiul mare al Banatului montan. Nu lipsesc consultațiile sanitare și juridice, iar un documentar al lui Iosif Stoinel despre deportările în Bărăgan din 1950, printre victimele cărora au fost și cățiva localnici, semnalează încă o dată drama, de cele mai multe ori anonimă, a multor oameni dintr-o Românie care n-a reușit încă să-și vindece rănilile.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 € 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. RO87BRDE445SV1 1989144450 (USD) și RO87BRDE445SV1 1920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

