

România literară®

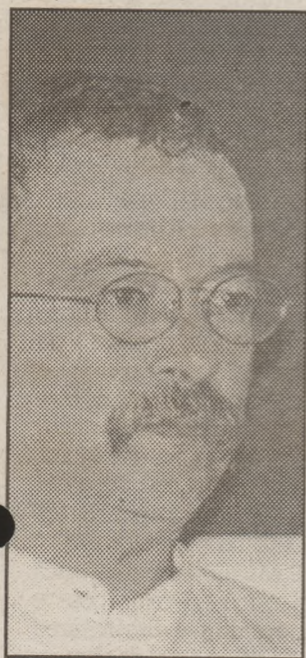
Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

3 - 9 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

43

■ literatură



Poeme de

**Andrei
Codrescu**

traduse de
Ioana Ieronim

paginile

16
17

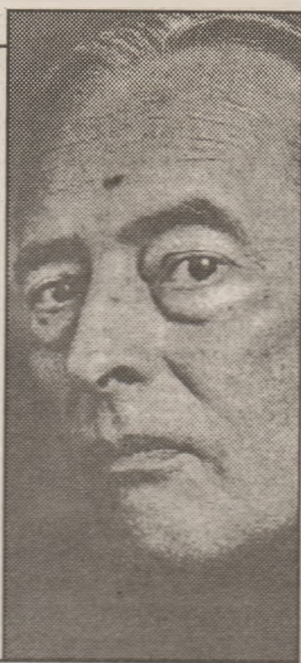
■ meridiane

**Centenar
Witold
Gombrowicz**

- un profil critic
de
Stan Velea

paginile

26
27



■ arte

3 filme
comentate de
Alexandra Olivotto

• *Memento*
• *Mereu la prima
întâlnire*
• *Strălucirea
eternă a minții
neprihănite*

pagina

23



a n i v e r s a r e

PAUL CORNEA



Portretul profesorului la 80 de ani

paginile

10
11



E drept că directorul „Ideilor în dialog” a făcut tot posibilul să-și alieze câțiva suporterii de marcă. O sintagmă preluată de la Mircea Cărtărescu, cea referitoare la „maioneza tăiată” a culturii române, folosită cu dezinvoltură, i-a deranjat pe destui oameni de calitate, care-au văzut în afirmația tranșantă un atac inelegant la persoană. Evident că H.-R. P. nu se gândea la ei, dar specia creatorului e iritabilă prin excelență. Fără un dram de provocare, fără ambiția de a fi un „descălecător”, de ce te-ai mai înhăma însă la exasperanta, frustranta și plină de rutină meserie de conducător de revistă? Oricine a girat, în acești ultimi cincisprezece ani, o publicație culturală știe la ce mă refer.

Cel mai mult m-a surprins cvasi-absența referințelor la cel mai important text al revistei. E vorba de manifestul intitulat *Calmul discuției, seninătatea valorilor*, datorat lui H.-R. Patapievici însuși. „Iată un lucru de neimaginat”, mi-am spus. „Un program destul de virulent al unui autor care a fost sancționat și pentru articole mai blânde nu primește nici un fel de replică. Oare de ce?” Curios, în patria noastră culturală, unde orice fâș poate trece drept lege săpată în marmură, un text cu adevărat important, cu ambiții normative, nu suscită comentarii. O fi incapacitatea intelectualului român de a comunica altfel decât prin atacuri la persoană? O fi rezultatul a cincizeci de ani în care n-a existat dialog în spațiul public? O fi superficialitatea omului de cultură, care cascadează plictis când se vede obligat să se înalțe din bățătura factologică la nivelul agoriei teoretice? Inapetența pentru idei a atâtor dintre „practicienii” scenei culturale românești?

Se prea poate. Dar mai e, cu siguranță, ceva: „Manifestul” lui H.-R. Patapievici e una dintre cele mai tăioase declarații anti-amatorism, anti-provincialism de gândire, anti-segregație estetică, anti-intoleranță, anti-izolaționism, anti-rea-credință, anti-gregarism, anti-nombrișm scrise în România. Deplângând inexistența unei culturi publice de înaltă ținută, autorul coboară

la rădăcina lucrurilor: drama ar proveni din felul în care este înțeleasă la noi cultura și ideea de cultură, un spațiu „în care se țipă, se bârfește sau se hohotește, dar în care se ascultă puțin, se înțelege și mai puțin și în care sunetul calm al discuției se aude rar”.

E vorba de o decădere sau de o continuitate? Numele invocă de H.-R. Patapievici în sprijinul tezei sale sugerează mai degrabă că așa am fost întotdeauna: la 1921, când B. Fundoianu biciuia provincialismul

armonie interioară, nașterea unui corp de idei gata îmbătrânit, fără flexibilitate și, finalmente, inutil. H.-R. Patapievici reproșează revistelor de specialitate absența polemicii de idei și a pasiunii. Acest lucru s-ar explica prin decalajul în timp față de țările de unde s-au importat nu doar ideile ci și „punerea lor în pagină”. Prin urmare, ce rost are polemica, dacă lucrurile sunt gata clasate, fixate demult în conștiința puținilor inși interesați de ele?

În viziunea lui H.-R. Patapievici,

responsabilitatea stării de insignifanță și obsolescență a produsului final – cultura publică. Dacă luăm în considerare că în vârful piramidei tronează Marele Vinovat, Statul însuși, „anacronic și imbecil, [...] adăugând tuturor acestor clivaje mișcătoare opoziția dintre cultura oficială, care are atributul de națională, și restul culturii, căreia i se refuză, alături de subvenții, dreptul la orice atribut de stat”, am obținut tabloul complet. Ce e de făcut? Cum să înălțăm efectul devastărilor produse

fără culturi speciale, cultura comună își pierde substanța. Buna rânduială a culturii publice, în modelul culturii-roată, ține de vigoarea butucului culturii comune, de tăria și multitudinea spițelor culturilor speciale, dar și de rezistența culturilor interdisciplinare, care se dispun pe talpa roții.”

Mai simplu și direct spus, H.-R. Patapievici crede că maladiile culturii publice românești provin din tradiția superficialității, a rivalităților stupide între personalități, grupuri sau chiar provincii, precum și din diminuarea, până la eliminare, a filozofiei ca mediator și liant între specialitățile particulare. „Idei în dialog” își propune, în contrabalans, crearea unui spațiu în care inhibițiile, blocajele, adversitățile prostesti să fie înlocuite de dialog, de „efortul de construcție, de auto-depășire și de obiectivitate”. Cu aceste premise, e evident că ștacheta ridicată de H.-R. Patapievici e foarte înaltă. Oamenii trebuie duși la masa dialogului. Dărei mai trebuie să știe să dialogheze. Or, la acest capitol, stăm prost de tot. Mai în glumă, mai în serios, îl avertizăm pe H.-R. P. că va fi greu să-și găsească suficienți colaboratori care să posedă și competența și expresivitatea presupuse de un astfel de demers. L-am tachinat spunându-i că, de fapt, a gândit o revistă pe care o poate scrie, la parametri menționați, doar el însuși. Cum bine se știe, la noi specialiștii nu prea există, iar când se întâmplă să avem câte unul, el este – vorba lui Sorin Antohi – singurul pe domeniu.

Mi-aș dori ca voința de construcție a directorului „Ideilor în dialog” să poată înstitui premisele unei întâlniri de gradul trei: adică apariția, în scurtă vreme, a unei populații de indivizi în care să se combine competența lui Aristotel cu forța de penetrare în mase a lui Mircea Dinescu! Numai această imagine, și tot era nevoie de un astfel de „Manifest”. Nu-mi rămâne decât să sper că „Idei în dialog” să se ridice, prin autorii săi, la înălțimea noului pașoptism spre care ne invită H.-R. Patapievici și la înălțimea intelectuală a strălucitului ei întemeietor. ■



contrafort
de Mircea Mihăieș

Mission: Impossible

De curând, H.-R. Patapievici a devenit editorul unei noi reviste, „Idei în dialog”. Lansarea pe piață s-a bucurat de interesul entuziast al publicului (în doar câteva zile s-au vândut douăsprezece mii de exemplare), de o bună reclamă la televiziune – și de salutarile abia schițate ale colegilor din presa culturală scrisă. Deși revista a circulat în medii intelectuale, au lipsit atât analizele serioase, cât și negările violente. Primele s-au manifestat – când s-au manifestat – printr-un ilustrativism searbăd (s-au înșiruit, în ordine alfabetică sau în ordinea din sumar, autori și titluri), ultimele prin mici mârâieli (nici acelea cu prea multă trageră de inimă). Nici pro-patapievicienii, nici anti-patapievicienii nu știu deocamdată ce să spună.

și spiritul servil-imitator, la 1934, când Eugen Ionescu ne descria drept o cultură minoră a falselor căutări și a falselor probleme, la 1982, când Ioan Petru Culianu vitupera sterilitatea absolută a creației postbelice. Cu un cuvânt dur, am fi o cultură *second-hand*. O construcție minoră, incapabilă să atingă maturitatea – nici ca proiect, nici ca valoare. Pentru H.-R. Patapievici, tragedia culturii din România se datorează înseși originii sale: ea n-a crescut din adevăratele valori ale spiritului, ci din forma lor degradată, din așa-numita *cultură generală*.

În România, spre deosebire de civilizațiile avansate, filozofia și științele n-au jucat roluri importante în conturarea culturii publice, rămasă pe mâna „literatorilor”. Miza pe expresivitate, în dauna profunzimii, preeminența „frumuseții” în fața „inteligenței”, subminarea disciplinei de-o umoare mereu cărcotașă n-au îngăduit decât o evoluție lipsită de

cultura română s-a dezvoltat în straturi suprapuse, incapabile de dialog, neinteresate unele de altele, așa cum un negustor nepriceput așază într-un galantar mărfurile într-o perfectă indiferență față de conținut, culoare, preț sau utilitate. Că la originea acestei construcții mortuare stă sau nu „cultura generală”, se poate discuta. Dar că majoritatea produselor culturale românești sunt marfă inertă, pare a fi, în această logică, o axiomă. Ceea ce contestă autorul nu este valoarea culturii de la noi, ci proasta ei plasare în raport cu marile curente de gândire contemporană. Cei proveniți din spațiul științelor pozitive nu scapă nici ei maladiilor naționale. Și cum ar scăpa, când în revistele de specialitate românești „tonul este mohorât, fraza boantă, lexicul imposibil, autismul profesional fără scăpare”?

Așadar, problema e mai largă. Specialiști sau publiciști, savanți sau comentatori, cu toții împart

de ceea ce H.-R. Patapievici numește „modelul culturii stratificate și ierarhice”, născute din lipsa de comunicare între elita specialiștilor și consumatorii „culturii de masă”. Cum să salvezi o cultură care n-a dat filozofi, dar produce pe bandă rulantă gazetari? Cum să creezi un Karl Popper acolo unde nu există decât ni, nepoți, verișori și cumnați ai lui Caracudi?

Răspunsul vine tranșant și spectaculos totodată: soluția constă în înlocuirea *modelului culturii stratificate*, adică al specialităților care nu comunică între ele, cu *modelul roții*. „Culturile speciale se desprind din cultura comună așa cum se desprind spițele din butucul roții. Culturile speciale comunică între ele atât prin cultura comună, cât și prin domeniile interdisciplinare, care se dispun între extremitățile spițelor contigue, pe circumferința care le unește pe toate. Fără cultură comună, culturile specializate își pierd și umanitatea și inteligibilitatea;

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Vieți și poeme în oglindă - partea I (domnului Ioan S. Pop)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-G.S.G., sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-G.S.G., 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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Reacții

Regizarea succesului

În viața literară din România se extinde un obicei rușinos: regizarea succesului. Pe mulți autori nu-i mai interesează să-i emoționeze pe cititori, să-i cucerească, să se facă admirați de ei, ci să li se recunoască, formal, calitatea de scriitori (pe care o și menționează, de altfel, pe cărțile lor de vizită).

Fiecare etapă a recunoașterii acestei calități este parcursă cu tenacitate și uneori cu o agresivitate primitivă, care strică farmecul vieții literare. Competiția liberă a valorilor este înlocuită de o competiție trucată, cu un rezultat cunoscut dinainte.

De fapt, sintagma „regizarea succesului” este prea elegantă pentru a defini fenomenul. Este vorba, în realitate, de strădania unor autori de a obține succesul *cu forța*, inspirând frică sau greață celor care urmează să se pronunțe asupra textelor lor. Nu se mai practică seducția, ci violul.

Ațiunea de tâlhărie-cerșetorie începe cu luarea cu asalt a redacțiilor revistelor literare. Solicitanții se poartă ca și cum ar fi venit la o primărie pentru a-și cere un drept al lor, inalienabil. Ei uită că este vorba de instituții particulare, care pot accepta sau refuza să-i publice în funcție de raportul cerere-ofertă de pe piața literară.

Redactorul de la o revistă literară nu are imunitate nici când se află în afara redacției. Tratat ca un cititor de serviciu cu program non-stop, el este oprit pe stradă sau se telefonează acasă la orice oră din zi și din noapte, indiferent de starea lui de spirit și de împrejurare.

(În ceea ce mă privește, am povestit adeseori ce pățesc din cauza profesiei mele de critic literar. Reiau numai câteva exemple. Un autor cu care nu mai vreau să am de-a face, pentru că e prost-crescut, m-a obligat să primesc un manuscris al lui, băgându-mi-l cu forța în buzunar și somându-mă să-l citesc, întrucât în asta ar consta obligația mea profesională. Altul, medic stomatolog, profitând de faptul că îi eram pacient, a întrerupt intervenția, m-a lăsat cu gura plină de feșe și a început să-mi citească din creația lui. Iar altul m-a sunat la telemobil, când mă aflam pe stradă, și m-a obligat să ascult un capitol întreg dintr-un roman, până când – din fericire – mi s-a descărcat complet bateria.)

La fel de insistenți sunt autorii lipsiți de talent (dar și unii talentați) când vor să-și publice cărțile. Nu-i interesează că produsul muncii lor nu are căutare, că librării refuză

să-l difuzeze, că publicul îl ignoră cu desăvârșire. Pentru ei tipărirea unei cărți reprezintă un scop în sine, urmărit cu fanatism. De fapt, nu un scop în sine, ci un mijloc de a-și crea obsedantul statut de scriitori.

La nevoie găsesc finanțatori pentru a-și publica scrierile: directori de bănci sau de crescătorii de păsări sau de restaurante care, necunoscând ierarhia de valori din lumea literară, cred în mod greșit că fac un gest de sprijinire a culturii române investind bani în cărți lipsite (de cele mai multe ori) de orice semnificație literară.

Urmează lungile și extenuantele bătălii pentru premiile literare, pentru smulgerea unor cronici favorabile de la criticii literari, pentru participarea la festivaluri de literatură, pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor, pentru traducerea „operei” în alte limbi, pentru prezentarea ei în manualele școlare. Momentul apoteotic îl constituie apariția (și ea aranjată) a unei monografii despre ambițiosul autor, monografie în care sunt transcrise la sfârșit, tot felul de „referințe critice”, inclusiv frazele binevoitoare rostite, la chefuri, de diverși critici literari, ca și fotografii din albumul familiei, însoțite de explicații de genul: „mama scriitorului, privind în zare, cu gândul la regatul cuvintelor peste care va domni fiul ei”).

Având acte de identitate de scriitor (fie și falsificate), eroiul nostru organizează „lansări”, participă la emisiuni TV, își pune pe ușa de la intrarea în apartament o tăbliță pe care scrie „X – membru al Uniunii Scriitorilor”. Chiar și după moarte se mai agită puțin ca să fie îngropat într-un cimitir select, pe Aleea Scriitorilor.

Așa se consumă o viață de impostură, derulată (în cele mai multe cazuri) în afara literaturii. Succesul adevărat – indicat de interesul și pasiunea cu care sunt citite cărțile cuiva – nu este cunoscut niciodată de acești scriitori autoinventati și autoprocamați, cu complicitatea unor critici literari paralizați de teamă sau silă. Așa cum există o lege care pedepsește hărțuirea sexuală, ar trebui instituită și una care să sancționeze – drastic – hărțuirea literară.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Aceste doamne...

Aceste doamne obosite
Pe care le numim vacanțe,
Ne bat în geam, ne trag de mâneci,
Ne strigă seara din trăsură
Și ne-amintesc de vremea cu
Ploi calme și ninsori discrete.
Aceste doamne obosite
Pe care le numim vacanțe
Și care ne-amăgesc prea blande
Ducând prin aerul tomat
Melancoii de catifea,
Nu sunt decât niște himere
Cu care-o să trecem de mână
Pe aceleași străzi cu ploi și sălcii
Fără să știm că suntem singuri
Și că ne-așteaptă cineva.

1943

Joc lucid

Senzația de ape care cad
Și râsul de cristaluri reci
Sunt singurele bucurii rămase
Din lumea ta de sudice blesteme,
De când ți se spun poeme
pe benzi metalice și ai
Mașini mai repezi decât gândul
Ca să colinzi prin geografii,
Tu chemi poștalioanele din carte
Și caravanele din vise demodate?

Poezii de Emil Manu

Redescoperirea sonetului

Tăcerea ta închisă în albume
Începe iar să ningă peste lume,
Tu duci un secol plin ca un ecou
Din amintirea „dulcelui stil nou”,
Când oamenii cu sufletul egal
Vorbeau în limbi de madrigal
Și când umplându-și de miraj sipetul
Descoperiseră sonetul.

Musique légère

Vom asculta discursuri până târziu
Și vom dansa pentru toți strămoșii ce se întorc seara în noi

Strămoșii risipiți în ape, în arbori, în pietre,
Și-n cântece.
Marea înlocuiește toate orchestrele simfonice din lume
Și-o duci cu tine acasă închisă într-o scoică de demult
Așa cum duci într-un disc ultima ta melancolie.
Te aștept să ascultăm marea din scoici
Și discurile cumpărate în sfârșitul acela de vacanță italiană

Poate va ninge, poate vor cădea frunzele,
Poate va începe să fie târziu

Dar vom dansa și vom privi amurgul de culoarea magnoliilor
Și noi cei de atunci ne vom întoarce acasă definitiv.
Te aștept să ascultăm marea închisă în scoicile roșii
Pe care în tratate savanții le numesc inimi.

Neptun, 28. VIII. 1977

Fragmente

Liniștea din Denver e un fragment de Tirol
sau de Elveție americană
Verdele e culoarea care dă tonul peisajului
Dar la Rocile roșii într-o țară a nisipurilor
care a sculptat sfîncși
și care au avut simțul grandorii
egal cu bunul simț al unei epoci intrată în eternitate
23 mai 1991

Mai stăruie-n aer parfumul unei epoci de început
cu cisme de „cawboy” și cu pălării imense
Pe lângă coloși din sticlă și oțel
trec tineri pe roțile în costume sumare
cu gesturi impertinente, cu strigăte sălbatice
Ei sunt noii „Cawboy”, dar fără cai și fără tandrețea strămoșilor.

Și-n acest amestec de culori și de costume sălbatice
(Vorbesc de o sălbăticie modernizată)
Mi-e dor de Europa, unde coloșii sunt mai puțin colosali
și unde se mai aud simfoniile lui Beethoven
Sau mai stăruie-n aer bagheta lui von Karajan.

New York, 26 mai 1991



Petre Pandrea, Turnul de Ivory, memorii, prefată de Ștefan Dimitriu, ediție îngrijită și postfață de Nadia Marcu-Pandrea, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 624 pag.

Însemnări din anii 1953-1968, pregătite pentru tipar, cu devotament și competență, de fiica regretatului avocat, publicist și filosof. Petre Pandrea ni se prezintă din nou ca un scriitor supertalentat, căruia îi reușesc deopotrivă și dezvoltările ample, și miniaturile, și desfășurările retorice, à la Victor Hugo, și narațiunile pitorești, în stilul unui Ion Creangă al secolului douăzeci, și demonstrațiile de o logică impecabilă, și jocurile de idei specifice literaturii absurdului. Este vorba însă de un scriitor care are temperament de ziarist. Pentru el scrisul este o reacție la evenimente.

Petre Pandrea manifestă predilecție pentru reprezentarea sarcastică a existenței. Istoria toată i se înfățișează ca o comedie, ca o comedie neagră, cu neverosimile răsturnări de situații, cu personaje groteschi și cameleonice, cu nedreptăți strigătoare la cer care cad în derizoriu pentru că tocmai acolo, în cer, nu au absolut nici un ecou. La puțini scriitori români mai găsim un asemenea simț spontan al absurdului.

Stelian Țurlea, Relatare despre Harap Alb, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 244 pag.

Fermecătoare rescriere, în registru postmodern, a basmului lui Ion Creangă. Pe lângă personajele binecunoscute apare și un personaj-surpriză, acela care spune povestea:

„Setilă sugea lungit lângă butoi, ca un copil care nu se desparte de țâța maică-sii. Flămânzila cerea mereu mâncare și cele două slujnicuțe, bocii de-ți pierea cheful să mai mănânci, nu mai pridideau să care din cămară pâini, cărnați, slănină, funii de ceapă și usturoi, borcane cu murături, toate proviziile hangiului pe un an întreg. Gerilă învârtea în jar friptura despre care spunea că era nefăcută și, tot scormonind, aprinsese cuptorul de era să dea foc încăperii. [...]”

Nu-i mai văzusem de ceva vreme pe ticăloșii ăștia alături de care mi-am petrecut o parte din viață. M-au întâmpinat cu indiferență, de parcă nu lipsisem aproape cinci luni, ci se despărțiseră de mine în seara dinainte. Nu conta



că sunt oblojit și murdar, astea erau fleacuri.

– Te arătași și tu, Vorbilă?! Îmi zise unul dintre ei...”

Ca dintr-un corn al abundenței (epice), în roman se revarsă neconținut întâmplări năstrușnice, care angajează numeroase personaje (reale și imaginate). Nu lipsesc aluziile politice, a căror înțelegere

Ion Bălu, G. Călinescu – spectacolul personalității, București, Ed. Fundației Culturale Ideea europeană, 2004. 212 pag.

Sinteză a tot ceea ce a aflat, înțeles și presupus Ion Bălu despre G. Călinescu de-a lungul câtorva decenii de studiu și reflecție. Capitolele cu caracter biografic

9 Thermidor pe frontispiciul unui liceu din anii '80 avusesse darul de a întreține, oricât de mărunț, o scânteie a diversionii. În timp ce alte școli purtau nume bolovănos de imperative precum: *Vagonul, Belșugul, Laminorul, Făurirea, Progresul, Virtutea, Avântul, Sporul, Ascensorul și Excavatorul*, insolitul 9 Thermidor nu părea atât o identitate, cât o aluzie la Mediterana,

cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Poveste de dragoste scrisă cu o sensibilitate dusă până la leșin

Îl delectează pe cititor.

Pentru cunoscător prezintă interes și ceea ce se petrece în plan lingvistic. Prozator experimentat, capabil să utilizeze și să parodieze cele mai diverse stiluri ale limbii române, Stelian Țurlea ne oferă și un spectacol de cuvinte. Pe care simți nevoia să-l aplauzi la sfârșitul lecturii.

Florin Tudose, Ion Barbu, Psihopolitica recidiva, fals tratat de psihopatologie socială, București, Ed. Psyche, 2004. 216 pag.

Psihiatru faimos, invitat frecvent să se pronunțe, în emisiuni TV sau ziare, asupra unor probleme de interes public, Florin Tudose a devenit cu timpul (inevitabil) autorul unor expresive portrete psihologice satirice ale politicienilor de după 1989. În realizarea acestor portrete el se folosește nu de informații confidențiale, obținute ca psihiatru, ci de observații făcute asupra comportamentului personajelor sale pe scena vieții politice.

Având o serioasă pregătire științifică, dar și talent literar, Florin Tudose reușește să descrie fizionomia (morală) secretă a unor oameni care își pun întotdeauna o mască înaintea de a ieși în lume.

Cartea este ilustrată – inspirat – cu portrete propriu-zise ale politicienilor, realizate de causticul caricaturist Ion Barbu.

au ritm și dramatism, dovedind, printre altele, competența de psiholog a autorului monografiei. Cele cu caracter critic prezintă opera lui G. Călinescu ca pe o expresie a multilateralei și exuberantei sale personalități.

Ion Bălu face, printre altele, observații psihoanalitice subtile, referitoare la condiția de copil din flori a lui G. Călinescu: „[În V. Pârvan] G. Călinescu își descoperise adevăratul tată spiritual. Admirându-l, se străduia să se ridice el însuși. Avea convingerea eronată, pusă în evidență de numeroase texte, că privirile savantului zăbovesc mai mult asupra lui, și în consecință se înverșuna să-i atragă mereu luarea-aminte, distingându-se printr-o laborioasă activitate științifică și căutând să se facă util în orice împrejurare.”

Radu Sergiu Ruba, Demonul confesiunii, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 272 pag.

Ironie caustică, vervă, capacitate de a identifica în viața de fiecare zi o comedie a existenței – acestea sunt principalele caracteristici ale romanului publicat de poetul Radu Sergiu Ruba. Societatea românească din timpul lui Ceaușescu și, în continuare, din primii ani de după căderea comunismului este descrisă din perspectiva a două personaje, Filip și Eliza, ipostaze complementare ale autorului.

Radu Sergiu Ruba are un dezvoltat simț al umorului: „Firma

o vară perpetuă, la orizonturi generoase...” Romanul său aruncă (pedepsoar) în deriziune comunismul, ca și comunismul rezidual. Reprezentarea este puternică – și straniu – vizualizată, făcându-ne să ne amintim, emoționați, că autorul este nevăzător.

Alexandru Călinescu, Adriana și Europa, lecturi, întâmplări, pagini de jurnal, Iași, Ed. Polirom, 2004. 288 pag.

Autorul comentează liber, digresiv, cu o fină ironie, ceea ce citește sau află de la televizor. Intellectual rafinat, el nu renunță la jocul de idei elevat și la stilul elegant când trece de la evocarea lui Balzac și Flaubert la analiza unor știri din mass-media. Această inadecvare deliberată este de efect și face cartea atractivă.

Ca și Buster Keaton, Alexandru Călinescu nu râde niciodată, dar ne face pe noi, cititorii, să râdem. Pe un ton sobru, el relatează secvențe din interminabilul sitcom care este existența lumii.

Andrei Brezianu, Itinerarii euro-americane, București, Ed. Albatros, 2004. 224 pag.

Studii de literatură comparată, reflecții provocate de descoperiri făcute în cursul unor călătorii, comentarii pe marginea unor texte vechi, reacții la diverse curente de idei din cultura contemporană – acesta este zig-zag-ul gândirii

mereu exploratoare a lui Andrei Brezianu. Departe de a fi un turist cultural specializat în entuziasmul interjecțional, autorul privește critic noutățile din domeniul culturii, chiar și pe cele care au milioane de adepți, cum este preferința de dată recentă (multiculturalistă) pentru „folclorul eschimoșilor, creațiile orale ale amerindienilor sau afro-americanilor și altele asemenea lor”.

Nicolae Drăgușin, Dialoguri pentru viitor, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.

Interviuri de bună calitate, luate unor personalități: Adrian Marino, Nicolae Corneanu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Șerban Papacostea, Neagu Djuvara, Dinu C. Giurescu, Alexandru Zub. Autorul, un tânăr de douăzeci și unu de ani din Alexandria, student în anul II la Politehnică în București, are o curiozitate intelectuală nesimulată și insașiabilă și o pregătire umanistă neverosimilă (prin raportare la vârsta lui și la facultatea pe care o urmează).

Nimic emfatic sau ludic-frivol în această carte. Prin gravitate, printr-o incandescență a gândirii care amintește de aceea a lui Nicolae Labiș, Nicolae Drăgușin își obligă interlocutorii să nu dea răspunsuri convenționale și să se mobilizeze intelectual ca pe vremea când se aflau la începutul carierei și doreau cu ardoare să se afirme.

Ion C. Ștefan, În căutarea iluziilor pierdute, roman, București, Ed. Arefeană, 2004. 144 pag.

Poveste de dragoste, fără happy-end, scrisă cu o sensibilitate dusă până la leșin și cu o solemnitate desuetă. Protagonistii sunt inginerul Iulian Stroeșcu, „bărbat înalt, suplu, cu o ținută sportivă, cu pași grăbiți și cu înfățișare energică” și Sorina Brătulescu, „o prea frumoasă blondă, cu ochii de cicoare și cu părul prelung”. Autorul alunecă frecvent în locurile comune ale literaturii românoase. Un exemplu îl constituie chiar titlurile de capitole: *Icoana unei iubiri care se stinge, Amintiri în ceață, Să te scalzi în frumusețea trecutului, Zbuciumul unui suflet neliniștit, Efemera căutare de iluzii pierdute etc.*



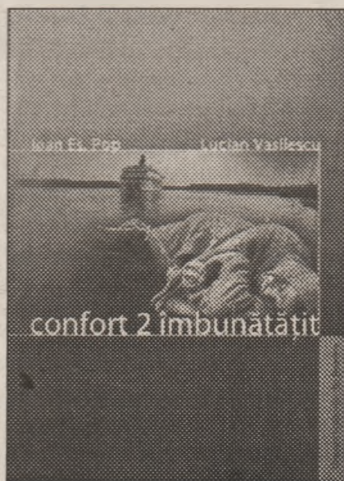


Aproape orice carte care are doi autori stârnește interesul de la început și nu pentru că ar fi, automat, de două ori mai bună sau mai interesantă, dar pentru că presupune o „întâlnire” între doi autori în ambele planuri, al vieții și al artei. În cele două texte introductive, Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu rememorează pe rând circumstanțele în care au ajuns să se cunoască și să locuiască împreună într-una dintre cele mai grele perioade din viața lor. Ioan Es. Pop a reușit prin volumul său de debut (*Ieșirea fără ieșire*, 1994) să creeze un adevărat topos din blocul în care a locuit imediat ce a venit în București - Oltețului, numărul 15 -, cu puțin înainte de revoluție, pe când lucra pe un șantier de construcții. Cei doi s-au cunoscut în 1988 la Festivalul de Poezie din Sighetu Marmației și apoi au lucrat la *Luceafărul* lui Laurențiu Ulici. Nu doar poezia îi unea, dar și destinul de poeți veniți din provincie - unul din Maramureș, celălalt din Ploiești - în speranța că în capitală, prin cine știe ce miracol, tocmai poezia le va da un rost. Până la urmă, cei doi s-au îndepărtat, fiecare și-a croit câte un drum și, dacă acum au ajuns nume în poezia contemporană, aceasta proiectează asupra celui an plin de greutate, trăit chinuit dar împreună, lumina unei poezii întunecate. Nu există nostalgie și, mai mult ca sigur, nu avea de unde. Dar acea supraviețuire mizeră în care poezia era un ingredient vital a ajuns să însemne un fel de „nefericire prosperă”.

Cei doi nu ne spun prea clar cum s-au hotărât să scrie această carte (din care, în avanpremieră, *România literară* a publicat câteva poeme), ci doar că ar fi o încercare

de a se apropia din nou, după câțiva ani buni în care n-au prea păstrat legătura și s-au văzut foarte rar. Dacă există o morală în această carte, atunci despre asta trebuie să fie vorba: viața și ei s-au schimbat, dar poezia a rămas aceeași: „Ne vedem rar, prin vitrinele librăriilor, când ne mai apare poza pe vreo carte.” (L.V.). „Viețile noastre s-au așezat. Ne-am găsit fiecare un loc al lui în Oraș, suntem tot mai buni amici. Dar e foarte multă înstrăinare pe aici.” (I.Es.P)

Volumul conține trei secțiuni și, deși textele nu sunt semnate (poemele nu au nici titluri), putem să ne dăm seama cui aparțin. În primul ciclu și poate cel mai bun al cărții, *Despre autonomie de zbor în condiții de greață*, textele alternează vizibil, însă în *Trebuie neapărat să fac asta* și *Val-Deale*, textele sunt amestecate și semnele recognoscibile sunt mult mai greu de perceput. Dacă în textele introductive, în care cei doi poeți se prezintă reciproc și vorbesc despre anul trăit în comun, rememorarea face cumva exces de metaforă și, în lipsa senzaționalului, încearcă să prezinte totul într-o cheie cvasiparabolică, oricum pe un ton cam afectat și prețios, poezia restabilește o comunicare mai firească și abia ea plină de un dramatism nejuțat. Acceptând, bineînțeles, convenția scriiturii.



Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu – *Confort 2 îmbunătățit*. Cu cinci desene de Vlad Ciobanu, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004, 102 p.

Poemele sunt foarte bune și egale ca valoare și, ce e mai important, își împrumută tonul, temele migrează și-și răspund, creează aceleași stări, într-un cuvânt, comunică foarte bine, în ciuda diferenței de scriitură. De pildă, Ioan Es. Pop este, pe alocuri, mai sumbru decât oricând, în timp ce la Lucian Vasilescu apare discret o fragilă prezență feminină (*După optsprezece ani* e un foarte frumos și trist poem de dragoste). Poemele lui Ioan Es. Pop se desfașoară cum le știm, aparent inofensiv, în acel soi de lentoare care modelează cu atât mai expresiv dramatismul spunerii. Versurile lui Lucian Vasilescu curg nervos-muzical, în cadența scurtă a rimei interioare. Însă aceleași stări de deznădejde mai mult decât de disperare, un fel de voluptate a damnării, divinitatea neputincioasă sau care „nu rezistă la vedere”, ineficiența rugăciunii și salvarea prin scris, incursiuni în aceleași viziuni sumbre și culori expresioniste chiar dacă diferite imagistic. Astfel, apare tentația de a discuta ambele discursuri poetice ca pe unul singur „contaminat” din ambele părți, dialogal, ca un asalt reluat însă cu strategii retorice alternative, avansând sigur spre aceleași sensuri ca un balaur cu o singură inimă dar cu două capete. Unul spune „călătorești între viață și moarte”, celălalt „trăiești doar ca să mori ce-i de murit”; unul „omu-i un cheag de lumini bolnave foarte”, celălalt „pe mine când cade lumina, se stinge”. Să luăm două fragmente din două splendide poeme care

dezvoltă două metafore diferite, dar care vorbesc, în fond, despre aceeași zbatere inutilă a ieșirii, a scăpării dintr-un labirint existențial fără sens, unde moartea, viața și odihna se confundă ca într-un coșmar pervers: „Dar într-o zi ai să descoperi că (...) patul începe să se afunde de atâtea dormit. Întâi e o adâncitură mică, pe care, dacă urci în el, o astupi de îndată, dar încet groapa crește și, când te trezești din nou, ajungi să pui trei perne acolo ca să poți iar dormi. Și între timp ușa de la intrare s-a îndepărtat atât de mult, că nu mai ajungi la ea în două ceasuri. (...) Ei, dar la trezire îți vei da seama că nici odihna asta n-a fost bună, pentru că peste noapte patul s-a adâncit și mai mult, atât de mult încât nu poți coborî din el nici după ce te-ai zbatut trei ore. (...) Iar ușa nu mai e ca a seară, ca să ajungi până la ea și-ai trebui o întreagă zi. Și oricum, parcă tot de mâine și-ai fi mai convenabil să ieși, nu?” (Ioan Es. Pop) și „Ușa părea că nu mai fusese deschisă de mult. A scârțâit îngrozitor și păianjenii stâncoși au tresărit din somn. Am intrat. Prin lumină umblau o mulțime de oameni. Felul în care ei mișcau aerul părea ca o muzică. M-am luat după ei. Pe lângă noi treceau în grabă, zilele, nopțile, anotimpurile, anii. (...) Toți grăbeau înaintea, cei mai mulți dintre ei nici nu mă cunoșteau (...) Am pornit degrabă înapoi și felul în care mișcam aerul părea acum ca o muzică răsunată. Pe lângă mine treceau în grabă anii, anotimpurile, nopțile, zilele. Într-un foarte târziu, am ajuns. Ușa părea că nu fusese folosită demult. Păianjenii cei pântecoși moțâiau

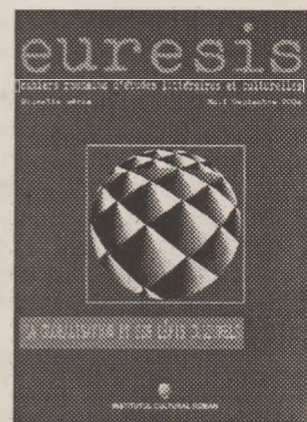
netulburați, atârnați de o clanță. Ai intrat pe ușa pe care se iese – nu-i nimic, așa fac toți.” (Lucian Vasilescu)

Secvența de mijloc a volumului, *Trebuie să fac neapărat asta*, adună câteva proze, unele mai reușite în genul poemului în proză *Evenimentul zilei* (Nemira, 1994) al lui Vasilescu sau în genul simliprozelor lui Pop adunate la finalul antologiei *Podul* (Cartea Românească, 2000) ori a recentei *Petrețeri cu pietoni* (Paralela 45, 2003), dar și câteva texte ocazionale fără un interes estetic direct pentru ceea ce înseamnă ca proiect comun această carte. *Val-Deale*, ultima parte a volumului, cuprinde tot poeme dar, de data aceasta, nu mai știm cu ușurință cine ce scrie. Vraja e aici și mai puternică, poemele continuă cu aceeași expresivitate radiografia vieții și a morții începută în prima parte, dar cu un efect sporit prin schimbarea dozajului și focalizarea pe o modalitate de expresie la jumătate de drum. Fiecare scrie acum puțin ca celălalt și nu sunt sigur că nu au lucrat împreună pe versurile aceluiași poem. Poezia, ca mod de viață (spiritual), dar și ca autodistrugere (în concret), trăită la puterea a doua prin acea (dublă) atracție a celor două voci care își dispută alternativ aflarea codului schimbării de sens prin care viața capătă atributele morții și viceversa, devine acum o experiență anonimă, simultană, căpătând o nouă personalitate tocmai prin „depersonalizarea” particularităților. Ecurile dintre poezia celor doi se topesc aici indistinct parcă într-o singură voce. Experimentul poetic complementar e dus până la capăt. Proiectul celor doi e, măcar din acest punct de vedere, remarcabil.

În ceea ce privește editarea, e prima dată când scriu despre o carte scoasă de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate și primul lucru care îmi sare în ochi este lipsa totală a informațiilor bio-bibliografice despre cei doi autori. Oare numai eu văd aici ironia lipsei de profesionalism a editorului? ■

Relansare

Este vorba despre relansarea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires” (fondator: Adrian Marino), apărută într-o nouă serie sub titlul „Euresis” și sub direcția lui Mircea Martin. Evenimentul a avut loc joi, 21 octombrie a.c., la sediul Institutului Cultural Român care este și noul editor al revistei. Au vorbit cu acest prilej Augustin Buzura, președintele Institutului Cultural Român, criticul Liviu Ciocârlie, Mihaela Irimia, redactor al revistei și Mircea Martin, noul director. Tema primului număr al revistei „Euresis”: „Globalizarea și provocările culturale”.



HUMANITAS

bunul gust al libertății

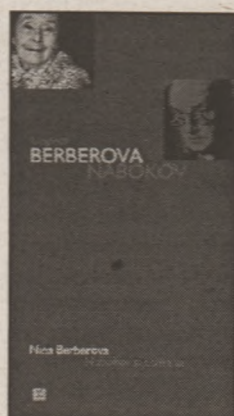
Colecția
Raftul întâi



ERNESTO SÁBATO
Abaddón exterminatorul

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
În oglindă



NINA BERBEROVA
Nabokov și Lolita sa

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



Constantin Virgil Negoită, profesor de informatică al Universității Hunter din New York, este cunoscut în mediile științifice americane și, mai nou, românești, pentru contribuțiile sale în domeniul matematicii fuzzy. În ultimii ani și-a consolidat în țară și o reputație de prozator, publicând în medie câte două cărți pe an, cea mai importantă de până acum fiind *Vag* (Editura Paralela 45, 2003), o aplicație a teoriilor sale matematice la nivelul literaturii.

Logica postmodernului este o carte cu o identitate incertă, în logica sistemelor fuzzy. Roman non-fictiv, jurnal camuflat, eseu, studiu de politologie și/sau istorie, nici una dintre aceste etichete nu ar fi greșită pentru această carte de izbitoare actualitate în care contururile se întrepătrund în permanență, planurile se schimbă continuu precum imaginile de pe *screensaver*-ele computerului, culorile se amestecă fără încetare, fiecare scenă, coerentă în sine, este repede abandonată precum programele televiziunii prin cablu în momentul în care mînuiești telecomanda și nu te-ai decis încă pe ce program să te fixezi.

Structura acestei cărți este simplă și complicată precum însăși viața. Ea însumează însemnările autorului, grupate pe luni, pe o perioadă de trei ani de zile, între 1999 și 2001. Se poate vorbi de un jurnal de idei pentru că scriitorul comentează cu preponderență editoriale din presa americană, declarațiile politicienilor zilei din emisiunile informative, urmărește cu maxim interes dezbaterile pentru campania prezidențială din Statele Unite, din anul 2000 (pentru un filosof al vagului, simpatiile sale se îndreaptă aproape firesc spre o a treia cale reprezentată de Pat Buchanan), comentează filmele pe care le vede și romanele pe care le citește, trage învățăminte din istoria mai veche sau mai nouă, are surprinzătoare pusee proto-croniste (pledoaria pentru istoria celtică a Daciei, văzută ca nucleu al lumii civilizate), filozofează infatigabil pe marginea principiului logic al terțului exclus, cu exemplificări din *Biblie*, pînă în zilele noastre. În plus, pe toată durata cărții apar, ca un leitmotiv, obsesia apartamentului confiscat de autoritățile comuniste la plecarea din țară a autorului și discuțiile imaginare cu Alex, un personaj care moare încă din primul capitol. Se poate spune, într-un fel că acestea sînt elementele ficționale (?) conferă cărții statutul de roman.

Totul este vag, greu de definit în această carte a tuturor interferențelor posibile, începînd chiar cu titlul, despre care nu poți

spune cu precizie dacă se referă la omul postmodern (o viziune a „omului recent”, marca Virgil Negoită), la civilizația postmodernă, sau la filozofia postmodernă. Postmodernismul a înlocuit logica bivalentă, principiul terțului exclus, logica separării, bazate pe formula

gădesc locul decupaje din presă, reflecții de tot felul, note epistemologice, interpretări ale unor episoade biblice, impresii de călătorie, dacii (inclusiv cei din nordul continentului) și romanii, masonii, cruciații, templierii, Inchiziția, părinții fondatori ai Statelor Unite,

bunele și mai puțin bunele, relele și mai puțin relele. Peste toate subiectele și persoanele din carte autorul trece cu viteza cu care se schimbă subiectele la știrile de seară. Ceea ce rămîne este o violentă impresie de autenticitate, o imagine excelent condensată a lumii de

nu doar relatarea secvențială a unei succesiuni de evenimente, ci și o încercare de analiză a trecutului din perspectiva lumii contemporane. Constantin Virgil Negoită rezumă chiar un interviu pe care i l-a acordat lui Andrei Brezianu pentru postul de radio „Vocea Americii”. Scrie autorul la pagina 148: „Explic că este o poveste. Adică roman. Eludînd rigorile biografiei tradiționale și răsturnînd strălucirea confesiunii. Amestec realitatea cu ficțiunea ca să comentez drama științelor postmoderne. O bio-ficțiune ingenioasă care sparge barierele dintre genuri. Un roman bazat pe fapte reale, nu o biografie cu petice ficționale. Ce se întîmplă cînd scrii un roman plecînd de la mărturie? Sugerezi multiplicitatea realității”.

Este limpede că *Logica postmodernului* nu este un roman în sensul tradițional al termenului. Personajul central este unul implicit, care există doar prin selecțiile pe care le operează în realitatea mediatică a zilei și prin judecățile sale care pot fi foarte bine opera unui eseist sau a unui memorialist. Construcția este ca și inexistentă, ea fiind, ca într-un jurnal, oarecum aleatorie, în funcție de agenda zilei și de fluxul gîndirii autorului (vag narator, pentru că multe fapte sunt reproduse *tel quel*). Într-un roman, fie el și postmodern, toate aceste colaje din presă și judecăți metatextuale asupra religiei, istoriei, politicii și științei ar fi putut fi, eventual, cadrul menit să acorde veridicitate unei acțiuni fictive (cum face, să zicem, Dumitru Țepeneag în trilogia începută cu *Hotel Europa*). Or, la Constantin Virgil Negoită, ele reprezintă însăși inima cărții pentru că nu există o acțiune fictivă propriu-zisă. Rămîne în discuție, eventual, romanul non-fictiv, de tipul Truman Capote (*Cu sînge rece*), dar în *Logica postmodernului* este greu de vorbit despre un fir narativ.

În fond, are prea puțină importanță dacă o carte precum *Logica postmodernului* este sau nu un roman, în accepțiunea tradițională a termenului, sau dacă gri-ul lui Adam Michnik (și al lui Constantin Virgil Negoită) este sau nu minunat. Cert este că aceste gri face specificul vremii noastre și că „romanul” scriitorului român (dac, ar spune Negoită) este o excelentă frescă intelectuală a contemporaneității, o carte care se citește cu real interes și care poate să provoace nesfîșite discuții în contradictoriu. Constantin Virgil Negoită a scris o carte care dă de gîndit și acesta este cel mai important lucru. Aproape fiecare paragraf din *Logica postmodernului* ar putea deveni temă pentru cîte un foarte pretențios seminar literar și/sau științific. ■



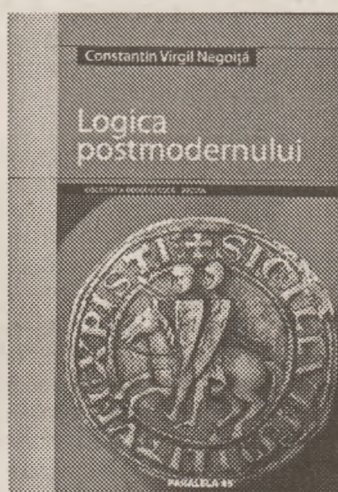
lecturi la zi
de Tudorel Urian

Gray is beautiful?

În urmă cu ceva ani, fostul disident polonez din vremea comunismului, Adam Michnik, actualul director al ziarului „Gazeta Wyborcza” a publicat un superb eseu despre lumea politică de după căderea comunismului. Titlul acestui eseu Gray is beautiful sugerează faptul că în lumea contemporană nu se mai poate opera cu tradiționala dihotomie stînga vs. dreapta și că ideologiile actuale sînt o mixtură între elementele economiei de piață capitaliste și tendințele de protecție socială specifice lumii comuniste. Vrem, nu vrem, globalizarea specifică vremii noastre (în cazul Europei Centrale, Integrarea în Uniunea Europeană), presupune adoptarea unei linii politice unitare și coerente care ține prea puțin seama de identitatea ideologică a partidelor aflate la guvernare.

sau-sau, cu o formulă de tipul și-si. În felul acesta binele și răul nu mai există în stare pură, fascismul și comunismul nu mai sînt entități diametral opuse în fața unei judecăți morale, semnificația Inchiziției, ca și cea a Occidentului, diferă de unghiul din care este abordată problema, distanța dintre Madeleine Albright și Joerg Haider, în planul democrației nu este atât de mare cum crede opinia publică sub influența *mass-media*, între templierii și bolșevicii există „scutecele roșii”. Mesajul acestei cărți este unul mai degrabă implicit. Cel mult, uneori, autorul încearcă să sugereze cititorului un unghi nou de abordare a realității. De cele mai multe ori însă el prezintă fapte nude, în derularea lor cotidiană, mereu atent însă la nuanțe care pot fi în seamă: „Duminică, Haider a aprobat compensațiile pentru cetățenii de naționalitate germană expulzați din Cehoslovacia la sfîșitul războiului. Să însemne asta că Madeleine (Albright – *n.m.*) va trebui să dea înapoi picturile șterpelite? Să o fi enervat obrăznicia lui Haider? Acesta să fie motivul apariției autoritarismului fără principii sau limite al Uniunii Europene?” (p. 97)

Logica postmodernului este o carte destul de bizară în care își



Constantin Virgil Negoită,
Logica postmodernului, Editura
Paralela 45, Pitești, București,
2004, 232 pag.

generalul George Pomut, Stalin și Hitler, Hannah Arendt, Al Gore, Bill și Hillary Clinton, Monica Lewinsky, Madeleine Albright, Pat Buchanan, Donald Trump, Bill Gates, Yasser Arafat și Ehud Barak, Sean Connery, Kevin Spacey și Annette Bening, Gore Vidal, Joe Esterhaz, George W. Bush, Osama bin Laden (am citat o infimă parte din personajele acestui „roman”), viii și morții, manifestările antiglobalizare și războiul împotriva terorismului,

azi și o întresantă (în bună măsură discutabilă, dar tocmai de aceea foarte captivantă) privire asupra devenirii civilizației umane. De altfel, la un moment dat, Constantin Virgil Negoită schițează un tablou al istoriei umanității, din perspectiva cunoașterii: „În epoca premodernă, de la nașterea filozofiei pînă la apusul Iluminismului, adevărul venea de la Dumnezeu. Perioada modernă, începută cu Revoluția Franceză s-a încheiat o dată cu căderea zidului din Berlin. Timp de două secole rațiunea și știința au fost obiecte de cult. (...) Postmoderniștii simt nevoia de alt fel de logică, nearistotelică. Singurul obstacol în calea eliminării blestemului roșu este legea care exclude terții, conform logicii cu două valori. (...) Adevărul depinde de culturile indivizilor. Fragmentarea lui, această tendință pe care o numim postmodernă, țîșnită din mințile domnilor Derrida, Baudrillard, Lyotard, trebuie să fie legată strîns de istorie. Legile erei moderne au fost obținute prin abstractizare. Li s-a atribuit existență. Ca să fie utilizate, fără discernămint, în științele sociale” (pp. 159-160).

În deja buna tradiție postmodernă, autorul face, în cîteva rînduri, referiri la cartea pe care tocmai o scrie. În intenția sa stă





lecturi la zi

Flagrant de sinceritate

Aproape patru decenii Ion Lază (n. 1940, jud. Tighina) a fost geolog prospector la o întreprindere din București. Debută editorial cu proză în 1970. Autor a cinci romane apărute între 1971 și 2000, dar și poet, Ion Lază iese recent la rampă cu narațiunea *Ruptura*, o confesiune autobiografică încărcată de sentiment, varii inhibiții și acte ratate, psihanalitic vorbind. Prima senzație pe care o dă nivelul stilistic e cea de frazare tautologică, prețiozitate stufoasă, excesiv analitică. Dincolo de simularea unor profunzimi răscolitoare, slavă domnului, există și un teren epic care atestă un peisagist și un povestitor. Cartea e scrisă la Bulzești de Sus, în Țara Moșilor, în 1992, când geologul-narator își face meseria de bază prin Munții Apuseni, și în paralel schițează reportaje locale, imortalizează siluete și dramele lor neștiute în acel peisaj uman și montan, atemporal parcă, în ciuda vremurilor mășter, oferă comentarii asupra propriilor prospecțiuni, dar și binevenite îndoieli asupra propriului demers literar, tip „Și ce-aș obține, în afară de efecte literare dubioase (...)”.

Care este de fapt motivația acestei scrieri? Rememorarea unei idile studentești în Bucureștiul anilor '50; naratorul îndrăgostit de studenta P. de la matematică, membră ca și el a unei echipe de dansuri, se trezește brusc abandonat de iubită. Așadar, *ruptura* ce va fi comunicată partenerului în plic, stă la baza suferinței sfâșietoare de-atunci (blocaj afectiv, dispreț de sine, introspecție depresivă) și a întoarcerii recuperatoare de-acum, amândouă în cheia investigației psihologice, a interogației nesfârșite. Alternanța planurilor temporale - îndrăgostirea - ruptura - mărturisirea - alungă oarecum monotonia tăierii firului în patru, având totodată grijă să includă și faza post-traumatică, ulterioară *rupturii*, jurnalul de vise cu ea, gesticulația îndrăgostitului încă nevindecat (de vreme ce refuză

ION LAZU RUPTURA

ALBATROS

Ion Lază, *Ruptura*, Editura Albatros, București, 2004, 148 pag.

avansurile fierbinți ale unei colege - fata de la Dărăbani - de fapt prea libertină pentru puritatea studentului-geolog), cele câteva întâlniri de-a lungul deceniilor cu de-acum profesoara P. Maniera lui Ion Lază de a nara prin ideile senzații, minate de patetism și lipsa umorului, se învederează și din faptul că protagonistul cărții iubeste precum eroii eminescieni sau ca un livresc și neînșipat Werther. Recuperarea acestui elan erotic cu accese de adorație religioasă este „o sursă încă proaspătă de

emoții”: pentru autor, cu siguranță, din păcate nu și pentru cititorul de azi, captivat de cu totul alte povești de dragoste, scrise de post-modernii Péter Esterhazy, Fuentes, McEwan, Barrico, Philip Roth, Paul Auster ș.a.m.d.

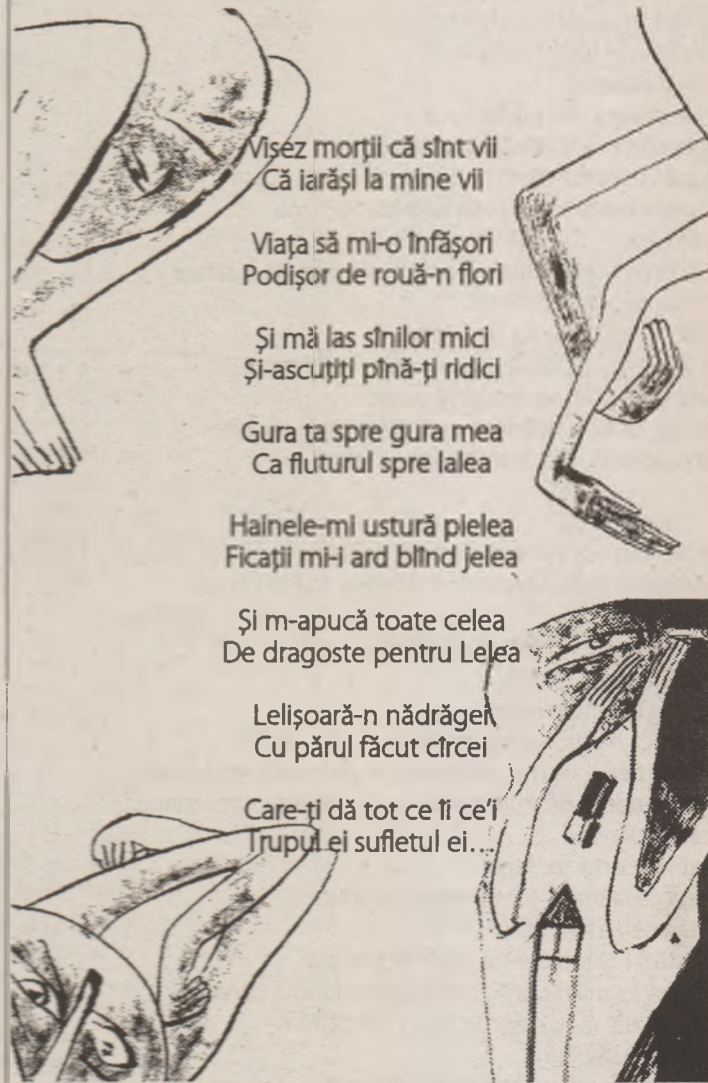
Fapt e că iubita din tinerețea autorului rămâne o abstracțiune, având frumusețea unui portret-robot (p. 13), pe parcurs umanizat prin aprofundare, dar nicidecum prezentată în carne și oase, anatomic vorbind. Lipsită de limfa formelor vieții, narațiunea lui Ion Lază suferă de puritanism la propriu și la figurat, în ciuda faptului că unele secvențe sunt chiar epice, ca de pildă cele legate de bătrâna gazdă și familia sa, de figuranții soțului din Apuseni, unde autorul se izolează ca într-o nacelă sau arcă veterotestamentară, bună conducătoare de meditație, convertită când și când în... versuri. Între variile motive ale iubitei de a declanșa *ruptura*, cel mai credibil ar fi reflexul de apărare al partenerei în contra discursului amoros, mult prea teoretic, al îndrăgostitului „care iubeste mai mult iubirea - și suferința din iubire - ca prilej de intensificare a trăirii”.

Interesat de raporturile dintre amintire și uitare, naratorul are meritul de a fi smuls uitării filmul propriei educații sentimentale, dezvoltând ecourile extreme ale unei iubiri refuzate, făcând din ea o elegie pură. *Ruptura*, acest flagrant de sinceritate în dauna ficțiunii, este o frumoasă carte de secol nouăsprezece.

Geo VASILE

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Cîntecela pentru Fascinela



Visez morții că sînt vii
Că iarăși la mine vii

Viața să mi-o înfășori
Podișor de rouă-n flori

Și mă las sînilor mici
Și-ascuțiți pînă-ți ridici

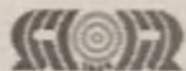
Gura ta spre gura mea
Ca fluturul spre lălea

Hainele-mi ustură pielea
Ficații mi-i ard blînd jelea

Și m-apucă toate celea
De dragoste pentru Lelea

Lelișoară-n nădrăgea
Cu părul făcut cîrcei

Care-ți dă tot ce ți ce
Trupul ei sufletul ei...



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



“Gherasim Luca și disponibilitatea absolută
a spiritului. Non-conformismul său estetic”

este tema emisiunii

Mediateca: Etică Estetică
difuzată miercuri, 3 nov., de la ora 12.30.

Invitat: **Petre Răileanu**

autorul volumului “Gherasim Luca”, Paris,
Ed. Oxus, Colecția “Les Roumains de Paris”.

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



literatură

Aveam vreo nouă ani când a murit Emil
leucemia îl chinuia încă de când a-nvățat să meargă
ai lui și-au pierdut mințile de durere
acum aș vrea să am mai multe amintiri cu el
Emil era blând și frumos ca un înger
de când i se agravase boala îl vedeam destul de rar
pe la școală venea doar o dată la câteva săptămâni
țin minte și acum că într-o după amiază
în curte
a ridicat de pe asfalt un porumbel mort
îl luase în palmele lui micuțe ca pe un prunc
încerca să-i redea suflul vieții
care în curând
și pe el avea să îl părăsească
doar câteva săptămâni mai târziu
după înmormântare taică-su a plecat de acasă
spunea peste tot că soția lui a luat-o razna
și așa era
sub ochii noștri femeia s-a rupt complet de realitate
stătea de vorbă cu Emil
îl făcea prăjiturile lui preferate
în vitrina cu bibelouri ținea porumbelul mort
care între timp se descompusese
oasele lui albe străluceau printre penele răvășite
ca o dovadă vie a purității celui plecat.

Scriu noaptea într-o dureroasă dezordine
presimțirea unui dezastru mă îndeamnă să nu mă

opresc

vocea mea tandră ca o piatră de moară
macină-n gol cuvinte
mereu înaintea mâinii
acum că hârtia s-a împuținat văzând cu ochii
mâna mea scrie mic și fără vreun semn de punctuație
independent de trup sau de nisipul așternut pe laringe
stau la pândă
viața mea nu are sens
dacă ceva scapă privirii mele puternice
tatăl meu a fost ofițer
și astăzi mă îngrozește către dimineață
umbra lui militărească profilată de-a lungul peretelui
acum tatăl meu e aproape un om bătrân
se ține încă bine
îmi reproșează mai rar decât altădată
că sunt neîndemânatic
și indisciplinat
îl scotea din minți că nu *produc* mai nimic
și că pun suflet pentru lucruri pe care nu le-nțelege
scriu noaptea și asta îmi dă curaj
obrajii îmi dogoresc
de parcă aș sta lungit pe zăpadă
în piața constituției
și aș privi casa poporului arzând.

Orașul arată cu totul altfel decât îmi spui
mă asigură Robert
care nu mai face de cinci ani nici un pas
prin București pe picioarele lui
are o mașină străină scumpă și costisitoare
geamurile semitransparente filtrează perfect
realitatea de afară
nimic nu îți poate izbi retina
înăuntrul aerului e proaspăt și înmiresmat
îți alegi orice muzică vrei
radio-ul prinde câteva sute de posturi
la stopuri zdrențăroșii care cer măruniș
sunt cantități neglijabile
victime colaterale
"progresul nu poate fi conceput fără sacrificii"



Claudiu Komartin

când eram mic Robert
fratele meu mai mare care pe atunci era pionier
îmi citea dintr-o carte cu multe desene viu colorate
privești copii cum crește orașul nostru
ne înfioram amândoi auzind asemenea vorbe
dar astăzi
când îi văd pe copiii lui
copiii lui frumoși care nu știu nimic despre viață
abia mă pot abține să nu le vorbesc
despre lumea asta perfectă
în care
cu cât timpul înaintează
rădăcinile nedreptății și ale urii sporesc.

Din nepăsare, și nu fiindcă ar fi nevoie de timp
pentru a-l contempla prăbușit pe asfalt
poate să putrezească, în plină stradă
cadavru pe jumătate gol al unui bărbat

vreme de două, poate chiar trei zile
pe lângă zdrențele năclăite ale cerșetorului
mort de foame sau frig
au trecut vreo două, poate chiar trei sute de oameni
fără să se mai mire de *prezența* acelui corp
nelocuit rece sfârșit
descompunându-se lent sub lumina neanelor PANASONIC,
de paloarea sintetică a oricărui produs în serie

până la urmă
câțiva câini s-au apropiat
prudenți
adulmecând toată mizeria lumească și tristețea trupului
străbătut cândva de dorințe, iluzii și pasiuni

au așteptat puțin
și au început să latre

parcă s-ar fi întrebat dacă au înaintea un om
sau o floare

apoi s-au așezat împrejur, greoi și docili,

uluiți încă de tăria miresmelor sale.

Alunec fără zgomot printr-un hățș de priviri
lângă mine cineva se poticnește și varsă
pe costumul de catifea raiată un pahar de espresso
câteva gesturi lichide claxonul unei mașini negre cu girofar
escaladând un mic munte de voci în aerul cald
străpuns ca o sită de nenumărate fețe și mâini întinse
ca pentru un psalm pe care nu ai cum să-l auzi

păsări halucinate și se reped peste umeri cu ciocul întredeschis
stoluri întregi prăbușindu-se către o mare fericire bituminoasă
în timpul ăsta auzi ceva nou la tot pasul
omul zilei a făcut omul zilei a dres
fiecare vorbește asudat grăbit și cu fața roasă de furie
împingând vorbe fără încetare în cuptoarele factice
de parcă s-ar lucra la un text mai mare
ca un zumzăit continuu al acestei materii
înghesuite în cazanul unei locomotive uriașe

alergi în uralele a o sută de mii de guri lacome vârâte în
marsupiul străzii

mai încolo altcineva se va face praf și pulbere
desfăcându-se în oase, zgârciuri și dăre de carne
noi vom continua să alunecăm dărdăind fără chef și în
pragul extincției

când la televizor se va spune că totul e-n regulă
un cameraman priceput va filma câinii îngroziți de vedenii
haite întregi implorând binefacerea unui călău cu toporul
mielei în mână

prin aerul rarefiat, ciuruit ca o sită de chipuri și mâini
carbonizate

într-un desfrâu colectiv perpetuu și fără ieșire

dar toate astea cu ce preț

dar toate astea cu ce preț Doamne.

De unde toată această bunăstare a unui provizorat
în definitiv atât de incert, de fluid – de când am ajuns
aici

eu unul sunt fascinat de toate lucrurile ce nu există,
dar asta, e drept, numai când beau foarte mult

și de unul singur, iar o lumină cleioasă,
împrăștiind parfumuri de oleandru se prelinge
pe masa la care-nșir versuri până târziu, când
capul începe să mi se scufunde – încetul cu-ncetul,

și muzical – prin coridoare tot mai întortocheate,
din care nimeni nu scapă – deci nu-ți rămâne
decât să deprinzi umilinta, cu pașii cei mai mărunți
și mai albi – ca-ndată să îți auzi inima poticnindu-se,

precum o bilă scăpată pe scări, în noapte. ■



literatură



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Un „cronicar” al Echinoxului (II)

Numai că el nu se putea elibera integral de contingent și context. Trăia aproape visceral viața literară, atât în emergența ei diurnă, cât și în penumbra culiselor sale.

În treacăt fie spus, asistăm la o deteriorare postumă a relațiilor lui Mircea Zăciu cu cei ce făceau figura unor discipoli devotați ai săi, putând menționa aici și destule rînduri acide ale d-lui Augustin Buzura, din volumul *Tentația risipirii*, care incriminează „firea mereu schimbătoare” a maestrului, ce „lăsa impresia că omenirea există doar pentru a-i face lui mizerii” ș.a.m.d.

Regretabil însă că Petru Poantă vedește o concepție asupra actualității literare care plasează interesantul și nu o dată formal atracțiosul d-sale discurs cvasimemorialistic într-o perspectivă conservatoare, în intermundiile a ceea ce putem denumi post-ideologie. În loc de-a elibera o conștiință care, înainte de 1989, era grevată, în felurite proporții, de cenzură și de ceea ce era acceptat ca autocenzură, d-sa își exprimă atașamentul la factorii distopiei, pronunțându-se împotriva criticii care-i are ca obiect. Circumstanță cu atât mai delicată cu cât dl Poantă nu e doar „cronicarul”, ci și unul dintre eroii echinoxismului, pus în cheștiune, prin urmare, și din interior. Astfel, în loc de-a le spulbera, criticul confirmă suspiciunile unor adaptări conștiente, unor nu tocmai inocente consimțiri în direcția „conviețuirii pașnice” a intelectualilor în cheștiune cu sistemul abuziv. Într-un cadru în care sechelele totalitarismului, inclusiv cele din sfera mentalului, pernicioase cu osebire, se arată imprevizibil rezistente, dl Poantă socotește că „deconstrucția miturilor comuniste riscă să devină o altă ficțiune în care realității unui

sistem politic i se substituie o metafizică a puterii”. Avocat al trecutului lamentabil, d-sa ne asigură că totalitarismul roșu „n-a avut timp să devină o religie” și, în consecință, „eficiența propagandei comuniste e astăzi exagerată”. Verbigerare cu o miză contraproductivă pentru întregul grup reprezentat de autor! Procedînd tendențios, Petru Poantă încearcă a demonta supărătoarea, pentru d-sa, „retorică anticomunistă”, în frunte cu „stereotipurile sale”, taxate acestea drept „o altă sursă a demagogiei”. Dacă renunțăm la conceptul colaboraționismului („termen inadecvat”), nu-i așa că realitatea în cauză dispăre ca prin magie? De ce n-am renunța la toți termenii jenanți pentru supiranții trecutului? Dl Poantă nu ezită a-i enumera în vederea debarasării: „colaboraționismului i se adaugă „evazionismul”, prin care sînt denunțate, în fond, înseși modulele funcționale, necontingente și specifice ale creației” (sic!), „în sfîrșit, să reținem și bizarul concept «est-etica», un substitut anxios, deși în aparență ludic, pentru *estetica*”. Critica aplicată realului comunist i se pare – vedem cum e reluat epitetul „reacționar” din arsenalul anilor proletcultismului – nu altceva decît „o reîntoarcere la un soi de sociologism reacționar” și nu altceva decît (atenție o „actualizare”) un „fundamentalism ideologic”. Evident „neliniștitoare” i se prezintă exegetului echinoxist „exigențele” unor Lucian Boia, Eugen Negrici, Caius Dobrescu, pe marginea cărora d-sa lansează și vaticinații: „Cu vremea se va constata, de pildă, că Paul Goma este un prozator minor”. Pe liniatura binecunoscută a postideologiei, dl Poantă blamează demersul criticii la adresa perioadei totalitare, drept un „tip de discurs ideologizant la rîndul său”. De ce mă rog? Să-i urmărim raționamentul: „El elimină din start caracterul individual al experienței estetice”. Cum așa? Urmează, ce e drept, enunțul unui adevăr aproximativ: „Valoarea estetică este creația unui individ anume și nu poate fi nici influențată, nici explicată prin formele de guvernare”. Pentru ca la adăpostul acestuia, sofismul

să se înscrie *con brio*: „Ea (valoarea estetică) nu se află, însă, în stare pură, ci încorporată unei opere, unde polarizează niște valori auxiliare, unele dintre acestea putînd fi, într-adevăr, amprentate de spiritul epocii”. Păi dacă nu se află „în stare pură”, ci într-o inevitabilă asociere cu „valorile auxiliare”, mărci ale epocii, firește că poate fi, că este frecvent „influențată” de ele în mediul în care ia naștere plămuirea de artă. Opera e un conglomerat de factori indisociabili, care acționează ca un tot, antrenînd esteticul pur, existent doar speculativ, pe calea unor compromisiuri, atunci cînd conștiința auctorială le acceptă. În logica oblică a ciudatelor d-sale demonstrații, Petru Poantă ajunge și d-sa – nu se putea altminteri! – la incriminarea „resentimentului” ca mobil presupus al criticilor inconformiști, ilustrînd, vezi Doamne, „instinctul parvenirii”. „Resentimentul de acum este consecința unui complex al frustrării duble: absența dușmanului redutabil cu interdicțiile sale și pierderea prestigiului social”. De parcă vestigiile comunismului ar fi dispărut peste noapte, de parcă cei ce se încumetă a le analiza ar fi urmărit cu orice preț, în trecut sau în prezent, a obține „funcțiile” administrative, dătătoare de „prestigiu social”, rîvnite și dobîndite, se pare, de alții! Nu-i așa, d-le Poantă? Dar după toate probabilitățile se pare că adevărul nici nu intră în proiectul exegetului echinoxist, acel adevăr care, oricît de relativ, de hărțuit de dubii pe planul speculației, socotim că s-ar cuveni să fie ținta inalienabilă a strădaniilor noastre critice. Căci d-sa nu șovăie a-l trece cu nonșalanță în lotul conjecturii: „Pînă și adevărul, darmite frumosul, e o iluzie, spun atîția filosofi subtili”. Așa să fie! În pofida bagajului informativ apreciabil și a condeiului literar cu care a fost transcris, istoricul *Echinoxului* iese în remarcabilă măsură dezavantajat din cartea pe care am conspectat-o, din pricina mentalității inerțiale, defazate pe care o etalează. „Filosofia” d-lui Petru Poantă e desuetă și dizgrațioasă. ■

Petru Poantă - *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, Biblioteca Apostrof, 2003, 176 pag., preț neprecizat.

CLUBUL PROMETHEVS

03.11.2004	18:00 ID - Idei in Dialog cu Horia Roman Patapievici
04.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL Selectie filme de Scurtmetraj
05.11.2004	21:00 Seara FM - surprize -
06.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring R: Kim Ki-duk (Coreea de Sud, 2003)
07.11.2004	20:30 Seara de JAZZ cu prietenii
08.11.2004	Inchis
09.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL Ana si ceilalti R: Celina Murga (Argentina, 2002)

Te astept la cafeneaua literară.
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





Profil și efigie

Detest hagiografia și am oroare de articolele aniversare; tocmai de aceea rîndurile de față înseamnă nu altă chinul pentru găsirea cuvintelor, cît mai degrabă o supremă eliberare.

Profesorul Paul Cornea împlinește 80 de ani (n. 5 nov. 1924): nu mai este un tînăr și nici măcar ceea ce numim de obicei un om în plină maturitate. Atunci ce este Paul Cornea? Un Bătrîn? *C'est vite dire!* Dacă măsurăm vîrsta omului după tonusul interior și după ritmul activității lui intelectuale, atunci Paul Cornea este orice în afară de un „om bătrîn”: a atins punctul cronologic al maximei dezvoltări, dar s-a hotărît să rămînă acolo și, de aceea, pentru mine, el se situează în afara timpului, posesor „fără vîrstă” al unei înțelepciuni a științei.

Punerea între paranteze a cronologiei verificabile devine, în cazul lui Paul Cornea, unicul principiu metodologic acceptabil. Dacă spunem că profesorul de la Universitatea din București este, la ora actuală, cel mai mare istoric literar român în viață, nu facem un clasament, ci formulăm o evidentă: opera științifică a lui Paul Cornea își împinge autorul, aproape fără voia lui, pe primul loc. Dacă dorim să aflăm adevărurile esențiale despre pașoptiști ori post-pașoptiști, despre secolul al XIX-lea în general, despre romantismul românesc, despre sociologia modernă a literaturii ori despre altă de actuala hermeneutică a lecturii – ne adresăm, obligatoriu, cărților semnate Paul Cornea, știind că acolo vom găsi – dincolo de documentarea impecabilă – interpretarea cea mai echilibrată și cea mai apropiată de adevărul nostru, prin excelență volatil. Profesor înseamnă nu doar crearea unei impozante opere proprii (de la *Studii de literatură română modernă*, 1962 și *Originile romantismului românesc*, 1972, pînă la *Regula jocului*, 1981 și *Introducere în teoria lecturii*, 1988), ci și talentul, extrem de rar, de a-i face pe alții să lucreze arătîndu-le calea de urmat. Volumele colective cu titluri precum *Documente și manuscrise literare* (5 volume) ori *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc* (1977) aparțin, nominal,

cîtorva autori, care n-au făcut însă decît să traducă în fapt viziunea lui Paul Cornea.

Acronia pe care am pus-o drept etichetă a personalității sale are însă și rațiuni mai profunde: ea rezultă, probabil, din calitatea de a nu fi rămas prizonierul modelor temporale, ci de a se fi detașat de ele atunci cînd își dovedeau caducitatea. Traseul intelectual parcurs de Paul Cornea reflectă, în mic, parcursul metodologiei literaturii din secolul XX – de la istoria literară bazată pe documentul pînă la hermeneutica literară. Iar traseul gîndirii politice parcurs de același savant caracterizează, la rîndul lui, etapele esențiale specifice epocii noastre: de la utopia comunistă, înțeleasă în sensul generozității sociale fără frontiere, ideologie receptată entuziast în tinerețe, la dezamăgirea cruntă provocată de „socialismul real” și la opțiunea fermă și definitivă pentru liberalismul democratic. Paul Cornea a fost șef al tineretului comunist, dar apoi și Ministru adjunct al Învățămîntului în primul guvern de după căderea comunismului. Colegii săi de generație au alunecat de multe ori în trapele istoriei și n-au mai avut energia să iasă din ele; Paul Cornea și-a recunoscut, fără complexe, erorile de perspectivă, dar a tras de aici singura concluzie posibilă: respingerea gîndirii extremiste sub orice formă s-ar manifesta ea. Cu alte cuvinte, a optat pentru cîmintele parlamentarism care, chiar în varianta lui cea mai „burgheză”, prezintă enormul avantaj de a-ți permite să spui *nu* în piața publică și de a-ți garanta apărarea împotriva asasinatelor în masă. Adică de a fi cel mai tolerant dintre calamitățile regimuri politice care au înșingurat secolul XX. Poate că nu-i prea mult, dar nici foarte puțin.

Meritul lui Paul Cornea în cultura română contemporană prezintă și o dimensiune discretă aproape invizibilă, dar după părerea mea esențială. Adevărul trebuie spus pînă la capăt. Profesorul face parte din acel grup de cetățeni români care ar fi putut părăsi oricînd țara, din 1947 și pînă astăzi; ar fi putut-o părăsi cu acte în regulă, oficial, ba chiar cu posibilitatea revenirii periodice în locurile natale.

Împinși de suferințe, de mizeria generalizată de marginalizarea căreia îi căzuseră victime, mulți au emigrat; foarte puțini dintre cei aflați în situația lui Paul Cornea au rămas pe loc, neclintii; imensa majoritate s-a expatriat, salvîndu-se individual, dar penalizînd grav țara de origine. Profesorul de la Universitatea din București face parte din acel eroic *dernier carré* ce a rezistat tuturor dificultăților, trăind în România, pentru a sluji cultura română pînă la capăt. Din nefericire, mai există astăzi în țara noastră foarte puțini intelectuali de acest tip, dar ei sînt fără îndoială cei mai buni. Mă întreb dacă nu s-ar putea imagina distincția supremă de „Român sută la sută *honoris causa*”: în anumite cazuri, precum în cel de față, ea ar fi perfect îndreptățită.

Nu este tot ce se poate spune despre Paul Cornea, dar este tot ceea ce pot spune eu pe nerăsuflăte. Completări rămîn în număr infinit. Sper că, prin cele așternute pe hîrtie pînă acum, „portretul artistului la 80 de ani” se transformă, în lumina aceleiași acronii, în „portretul artistului”, pur și simplu.

Mihai ZAMFIR



Paul Cornea – la aniversare –

Autorul romantismului românesc

Studiul fundamental despre romantismul românesc l-a dat Paul Cornea cu *Originile romantismului românesc*, subintitulat *Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, carte publicată în 1972 în celebra colecție „Momente și Sinteze” a Editurii Minerva și, din păcate, neredată pînă astăzi, deși rezistă cu brio la toate pretențiile relecturii.

De ce consider esențial studiul lui Paul Cornea? Motivele sunt de găsit în introducerea cărții, acolo unde cercetătorul pune pe tapet chestiunile preliminare și unde se văd cel mai bine diferențele de perspectivă, precum și profunzimea abordării. Într-un cuvânt, apetența lui Paul Cornea pentru sociologia literaturii îi permite o viziune complexă și completă a ceea ce a fost romantismul în spațiul românesc, adică o „expresie mediatizată prin «starea de spirit» a unor metamorfoze survenite în structura existenței sociale, [pentru care] e necesar ca explorarea originilor să implice, sub o formă sau alta, cele trei niveluri: literatura, mentalitatea, realitatea istorică”. Fiind conștient de dificultățile de definire completă și universal valabilă a termenului, Paul Cornea își propune, așadar, din capul locului, să studieze originile romantismului românesc sub dublul aspect de „mentalitate” și „curent”, adică mișcându-se, în egală măsură, și în istoria ideilor și în cea literară: „Fondul comun» al romantismului capătă un sens *numai după o operație de decantare a datelor istorice obiective.*” (s.m. – M.C.) Prin



Foto Ion CUCU



urmă, câmpul istoric larg și real este locul unde se dă „bătălia” romantismului determinată de evenimentele politico-istorice importante ale epocii, de tranziția de la feudalism la capitalism, cu atât mai mult cu cât la noi, în prima jumătate a secolului XIX, literatura nu avea încă un statut autonom: „Ca atare, orientarea ei era determinată numai într-o mică măsură de dinamismul contradicțiilor și propulsiunilor launtrice, de acea legitate internă a auto-dezvoltării care transformă, până la un punct, orice sistem constituit într-un univers regizat de propria-i inerție.” Paul Cornea nu lasă nici o șansă celor care explică romantismul românesc prin continuarea influenței franceze începute de la mijlocul secolului XVIII și, precum Eugen Negrici mai târziu în *Figura spiritului creator* (1979), denunță excesul sursologic și genealogia comparatistă devenite un fel de panaceu în istoria literară românească. Iar teoria dezvoltării independente nu este nici ea decât excesul de sens contrar. Spune Paul Cornea: „Dacă apelul la exterior e determinat de dispozițiile interioare, înseamnă, în mod paradoxal, că influențatul își prestabilește «influența», mai întâi selectând din infinitatea incitațiilor posibile pe cele care convin optim nevoilor, mijloacelor și aspirațiilor lui obscure, apoi, într-o a doua etapă, prefăcând-o pe aceasta, prin metamorfoze și decantări succesive, în propria sa natură. [...] Originea romantismului nu e în influențe, ci în contextul social-istoric și de mentalitate care le face posibile.”

Prin prisma istoricului, Paul Cornea stabilește mai întâi cele trei faze ale romantismului european: romantismul apusean dinaintea de 1830 (antiluminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ), romantismul apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian) și romantismul răsăritean (pro-luminist, național, idealist, folclorizant, carbonar, militant). Trei tipuri, respectiv trei fonduri distincte inconfundabile, dar și un „substrat comun”. Afirmarea existenței mai multor nuclee de emergență a romantismului și, dincolo de diferențieri, a unei unități de fond este și teoria susținută de Virgil Nemoianu într-un alt studiu fundamental, *Îmbilanzirea romantismului* (1984) - numeroase convergențe cu opul lui Paul Cornea! - care, deși nu oferă o explicație predominant sociologică a literaturii romantice europene, se bazează totuși pe o multiplicitate cauzală. Fără a diminua rolul influenței Occidentului asupra gândirii și sensibilității culturale românești, împrumutul fiind un fenomen permanent și constant în istoria literară, Paul Cornea mută însă, cum spuneam, accentul pe cauzele reale ale disponibilității în fața influenței și asimilării, a „marii conversiuni a gusturilor, sensibilității și ideilor”, pe dinamismul transformărilor economice, sociale și morale. Dacă, pe de o parte, proliferarea influențelor străine indică o fază rutinată în cultura de origine a împrumutului, pe de altă parte acest interes este și semnul unei vitalități a noului în cultura care preia împrumutul. Paul Cornea e categoric: „La originea romantismului stau factori interni, ținând de mutațiile produse de societatea românească în primele decenii ale secolului al XIX-lea și îndeosebi după 1821; dar nu e mai puțin adevărat că «influențele» - importate fiindcă se găseau în concordanță cu evoluția organică a vieții intelectuale românești - constituie termeni de referință, emulație și propulsivitate care ajută mișcării difuze a spiritelor să capete formă și să sublimeze în literatură.” Astfel, cele trei faze ale romantismului european își găsesc în spațiul românesc trei perioade corespondente cărora Paul Cornea le acordă câte un substanțial capitol: *Preliminarii. 1780-1821, Tranziția. 1821-1830 și Emergența romantismului. 1830-1840*, capitole în care rolurile principale sunt jucate de criza societății fanariote, de mișcarea revoluționară de la 1821 și de bazele regimului regulamentar. Restul, adică studiul propriu-zis, este un adevărat roman al romantismului românesc, o incursiune fascinantă prin cantitatea uriașă de date și informații - documente, evenimente politice, personalități istorice și culturale -, dar mai ales prin mobilitatea și inteligența excursurilor ilustrativ-interpretative ale unui adevărat narator omniscient.

Frumoasa monografie Anton Pann din 1964 (vâlcean fiind, n-o pot lăsa deoparte), *Originile romantismului românesc* (1972) și *Introducere în teoria lecturii* (1988) l-au transformat pe profesorul Paul Cornea într-un clasic în viață, vorba clișeului. Faptul că studenții Literelor bucureștene nu-i mai pot audia decât cursurile de master de Teoria interpretării nu e doar o iminentă nedreptate, dar și un motiv de mândrie în plus.

Marius CHIVU

Profesorul nostru

Paul Cornea a fost primul profesor adevărat pe care am avut norocul să-l întâlnesc la Facultatea de Filologie a Universității (pe atunci) „C. I. Parhon” din București. Asta se întâmpla cu aproape o jumătate de veac în urmă. Mai exact, în toamna lui 1957. L-am întâlnit, apoi, și pe alții (onorifici doar, ca incomparabilul G. Călinescu, dar și pe academicul Tudor Vianu sau pe blîndul și înțeleptul Edgar Papu, pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga, admirabilă prin vivacitatea ideilor și a vorbirii, pe rigurosul istoric literar G. C. Nicolescu ș.a.m.d.), dar pe Paul Cornea nu l-am putut face uitat nici unul dintre aceștia. Poate și pentru că, în afara cursului, ne-a ținut și un seminar. Seminarul fiind o formă de dialog (e drept, la paralele inegale), profesorul și studenții se pot cunoaște mai bine. Specialist de pe atunci în pașoptism (în romantismul românesc, adică), Paul Cornea ni l-a înfățișat, nouă, junilor necorupți, care nu împliniserăm vârsta majoratorului, pe junii tot necorupți de la 1848, în cap cu Alecsandri. Când generația pașoptistă intra în scena literară și politică, în anii '30-'40 ai secolului XIX, Eliade avea aproximativ vârsta profesorului nostru, iar Alecsandri pe a noastră, a studenților. Tineri din două secole consecutive își dădeau mîna peste timp. Ce am învățat de la Paul Cornea a fost, înainte de orice, această stare de spirit tinerească, profitabilă pentru orice cultură. Profesorul nu pune bariere între noi. Generațiile care ne-au urmat sînt martore că, nici mai tîrziu, cînd Paul Cornea nu mai avea treizeci și trei de ani, ci cu mult mai mulți, pedagogia lui bazată pe apropiere și pe înțelegere nu s-a schimbat. Îl urmăresc și astăzi pe proaspătul octogenar, cînd ne vedem cu ocazia unor examene de doctorat, și-mi dau seama că își cunoaște foștii studenți la fel de bine ca și înainte. De altfel, prin anii '60, Paul Cornea a extins la Institutul „G. Călinescu” (nu se numea așa pe atunci) metoda de a lucra în echipă cu studenții și cercetători. O sumă de opere importante din secolul XIX ne-au fost restituite astfel. Îmi place să cred că seminarul din 1957-1958 a reprezentat sămînța din care a crescut ulterior planta.

Spiritul tinerească al lui Paul Cornea se observa cel mai bine în faptul că provoca și accepta opinii diferite de ale sale. Am avut cu el o dispută în seminarul despre *Pastelurile lui Alecsandri*, pe care el le interpreta ca poezie descriptivă a naturii, iar eu ca poezie a reclusiunii și fanteziei. Mulți ani după aceea, cînd a prefăcut o ediție a *Pastelurilor* din excelenta „Biblioteca a școlarului”, dacă nu greșesc, și-a menținut opinia. Am consacrat ediției o cronică în „Contemporanul”, în care mi-am reafirmat-o pe a mea. Comentariul din *Teme* și din *Istorie critică* i-l datorez: mi-a oferit imboldul de a-l scrie. Cam așa au stat mereu lucrurile între noi doi. Fiecare cu ideile lui (nu, desigur, toate în divergență), ceea ce permitea discuția liberă și constituia o provocare intelectuală. Cum Paul Cornea era profesorul, lui îl revine în întregime meritul de a mă fi educat în acest spirit de polemică cordială și de dezbateri fără constrîngerii a tuturor problemelor. La rîndul meu, i-am educat pe studenții mei în același spirit. Sau, cel puțin, așa îmi închipui. Nu le-am spus

cine îl cultivase la mine însumi. O fac acum, implicînd în mărturisire și recunoștința pe care o port profesorului meu.

Dacă ne aruncăm o privire pe lista cărților publicate de Paul Cornea, remarcăm lesne o foarte semnificativă deplasare a criticului și istoricului literar de la o abordare tradițională a literaturii la una inspirată de tendințe moderne, de sociologia culturii, de comparatism, de teoria lecturii și a receptării, de statistică și de altele. Spiritul tinerească la care m-am referit l-a determinat pe Paul Cornea să-și întindă în permanență antenele spre nou. Fără să cadă vreodată victimă absolutizării unei metode (are prea mult umor ca s-o pătească), n-a disprețuit noutățile în materie. Are o curiozitate nestinsă și astăzi pentru tot ce se ivește la orizontul intelectual. După ce a consacrat o lucrare fundamentală *Originile romantismului românesc*, a vrut să știe și în ce consta publicul lui, de exemplu, Alecsandri, dacă tot vorbisera Jass și alții despre receptare. Și fiindcă asta implica o analiză a lecturii, a fost primul (cred că nu mă înșel) la noi, care să scrie o carte despre cum citim. Chiar lucrul în echipă, de care am pomenit, era o noutate după război la noi și, în literatură, chiar o noutate absolută. Specia coordonatorilor de proiecte și programe s-a născut după Revoluție. În anii '60, ea exista exclusiv la Institutul „G. Călinescu”, unde Paul Cornea a devenit cercetător în 1965.

Două adjective îmi vin în minte de cîte ori îl recitesc: instructiv și agreabil. Paul Cornea n-a avut și nu are ceea ce se cheamă morgă academică. Am cunoscut destui profesori cu morgă și nu pot spune că sînt genul meu. (Unuia, care m-a impresionat totdeauna neplăcut, pentru că fornăia solemn cînd vorbea, îi trec numele sub tăcere, fiindcă mi-a fost referent (negativ!) la doctorat și nu vreau să se creadă că-i plătesc o poliță postumă). La fel de personal în rostire, ca și în scris, Paul Cornea știe cum să te cucerească pentru a te învăța. Am remarcat chiar, mai de mult, că vorbește cum scrie și scrie cum vorbește. Mici indici de oralitate familiară sînt presărați în scrisul său, ceea ce-l face să pară cît se poate de natural, iar unele expresii folosite mai cu seamă în scris îi vin pe limbă cînd vorbește, dînd vorbirii o mare eleganță, chiar dacă pare un pic prețioasă.

Om învățat, curtenitor, civilizat, Paul Cornea rămîne profesorul nostru, al multor generații de filologi, cum ne ziceam pe vremuri, sau de literați, cum ne zicem astăzi. De cîte ori îl întâlnesc ori îl citesc, îmi aduc aminte de un mic text al lui G. Călinescu, descoperit din întâmplare de Geo Șerban, în care ilustrul critic se întreba retoric de ce disciplinele școlare se cheamă *materii* și nu *spirite*. Fiindcă, susține Călinescu, un profesor adevărat nu predă o materie, ci un spirit, un mod de a învăța, și de aceea absența lui de la catedră este în veci nemotivată. Norocul cu Paul Cornea este că sănătatea trupească și sufletească îi îngăduie, la optzeci de ani (cine ar fi crezut!), să-și facă în continuare meseria de dascăl.

La mulți ani, domnule profesor!

Nicolae MANOLESCU

BIBLIOGRAFIE: *Studii de literatură română modernă*, Ed. ESPLA, 1962 • *Anton Pann*, Ed. ESPLA, 1964 • *De la Alexandrescu la Eminescu*, Ed. ESPLA, 1966 • *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, 1972 • *Oamenii începutului de drum*, Ed. Cartea Românească, 1975 • *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, Ed. Eminescu, 1978 • *I. Heliade Rădulescu interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1980 • *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*, Ed. Eminescu, 1980 • *Itinerar prinre clasici*, Ed. Eminescu, 1984 • *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, 1988 (traducere în Italia, 1993) • *Aproapele și departele*, Ed. Cartea Românească, 1990 • *Semnele vremii*, Ed. Eminescu, 1985 • *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Rolirom, 1998 • *La împlinirea vârstei de 75 de ani*, Liviu Papașima și Mircea Vasilescu (coord.) l-au dedicat volumul *Cercetarea literară azi*, Ed. Rolirom, 2000.



O lume separată

Romanul basarabean nu a făcut joncțiunea normală cu literatura din România, cum nu a făcut-o nici poezia. E ușor identificabil un moldovenism de sorginte sadoveniană (mai ales la Ion Druță), uneori crengistă (deci tradiționalistă, mai ales în romanul comic al lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*), dar lipsesc cu desăvârșire semnele unei receptivități din modernitatea romanului (Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade etc.). E greu să-ți dai seama că George Meniuc (născut în 1918) e din aceeași generație cu Laurențiu Fulga (n. 1916) și Marin Preda (n. 1922), că Vasile Vasilache (n. 1926), Ion Druță (n. 1928), Aureliu Busuioc (n. 1928), Vladimir Beșleagă (n. 1931) și Serafim Saka (n. 1935) sunt contemporani cu Constantin Toiu (n. 1923), Ștefan Bănulescu (n. 1929), Nicolae Breban (n. 1934) sau George Bălăiță (n. 1935). Dialogul normal între cele două zone nu a existat până în 1989 și rămâne încă un deziderat. Până în 1989, romanul basarabean, cu micile lui izbânzi, era o lume separată, închisă aproape etanș, față de proza românească, cum o lume separată și separatistă e și lumea socială și politică a Basarabiei de astăzi, reticentă, burzuluiță, dacă nu chiar ostilă față de România. Romanul basarabean e un capitol exotic, derutant, stânjenitor, greu integrabil în istoria literaturii române contemporane. De aceea, printre alte motive, am spus că literatura basarabeană e a cincea roată la căruță, una de rezervă, pusă deoparte, dosită printre alte obiecte plasate într-o așteptare nedefinită până să li se dea atenția cuvenită.

Lipsa de sincronizare modernă e o carență frapantă. Dacă e întrucâtva explicabil că romanul basarabean nu are punți de comunicare cu romanul din România, e destul de ciudat că nu are nici un fel de relație semnificativă (sau nu am știut eu să le identific?) nici cu proza rusă, clasică sau modernă. Nu pun la socoteală oportunitățile din anii '50, care nu pactizează cu tradiția profundă rusească, ci cu ideologia sovietizantă (triumfalismul comunist, colhozurile, modelele personajelor idilicizant-pozitive, retorica fericirii colective), care nici nu merită adusă în discuție. Micile izbânzi ale romanului basarabean apar după 1965, ca și în romanul din România, după eliberarea de poncifele propagandistice și după relaxarea obligativităților tematice. Romanele *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc și *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache apar în 1966, *Disc* de George Meniuc, în 1968 – dar rămân prizonierul unor modalități tradiționale ale narațiunii și, pe deasupra, nu ies din zona unor teme la fel de tradiționale: drama războiului și situația satului. Retrospectiva sau flash-back-ul e cea mai importantă intervenție în cursivitatea lineară a narațiunii obiective. Subiectivitatea, câtă e, are aplecare lirică și naturistă, adesea cu inflexiuni sentimentale. Nu transpare nimic din asimilarea vreunui model european sau american, deși critica basarabeană, extrem de generoasă, vede uneori sincronizări care nu prea există. Limbajul analizei psihologice e foarte timid, slab structurat. E profund dezamăgitor să constăți că nici în deceniul șapte literatura bună basarabeană (și, în mod special, romanul) nu e racordată nici la literatura rusă, nici la literatura europeană și nici măcar la literatura din România. Pare că vine de nicăieri sau că e căzută din cer. Romanul mitic sau fantastic, specia de maturitate a unei literaturi, lipsește cu desăvârșire. O notă discordantă, plăcută, fac comicul, parodia și ironia din *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, un roman care se singularizează în multe privințe, fără a mi se părea însă că se detașează și valoric de restul produselor epice. Ce să mai zicem de romanul livresc, corintic, gen Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu? Cred că ar fi excesiv să-i căutăm un corespondent sau să ne așteptăm ca el să existe într-o literatură preocupată în mod vital de apărarea valorilor naționale, nemaiaivând timp de speculațiile autoreflexivității (aici o excepție notabilă este *Gesturi* de Emilian Galaicu-Păun), deși aceste speculații există pe unele mici porțiuni ale epicului. O simplă iluzie de audiență e traducerea romanului basarabean în spațiul sovietic: e

Istorie literară

Ieșirea în larg a romanului basarabean (II)

vorba de cele mai multe ori de o literatură oportunistică, peste tot la fel în lagărul sovietic. Dar e la fel de adevărat că au fost traduse în rusă bune romane de Ion Druță, Aureliu Busuioc – prea puține însă din categoria cea mai reprezentativă valoric.

O altă problemă delicată este vocația romanului. George Meniuc (poet, eseist și autor de proze lirice) și Vasile Vasilache (scenarist, novelist și traducător din rusă) sunt de fapt autorii câte unui singur roman, *Disc* și *Povestea cu cocoșul roșu*. Aureliu Busuioc (poet, scenarist, novelist și traducător) a mai publicat alte romane după *Singur în fața dragostei*, dintre care (dacă mai există) știu numai de *Unchiul din Paris* (1973) și, mai recent, *Lătrând la lună* (1997). Cea mai evidentă și mai convingătoare vocație de romancier are, după părerea mea, Vladimir Beșleagă, publicând după *Zbor frânt* (într-adevăr, cartea sa cea mai bună): romanul pentru adolescenți *Durere* (1979), romanul pe tema familiei *Ignat și Ana* (tot în 1979), un roman istoric în două părți – *Sânge pe zăpadă* (1985) și *Cumplita vreme* (1990). Personalitatea de cea mai mare anvergură a fost percepută multă vreme aceea a lui Ion Druță, cu o foarte bogată activitate de prozator, pe lângă nuvele, narațiuni autobiografice și piese de teatru distingându-se romanele: *Frunze de dor* (1955), *Povara bunătății noastre* (1961-1967, apărut în 1991 și la București în colecția „Biblioteca pentru toți”), *Clopotnița* (1972, apărut în 1988 și la București), *Biserica Albă* (1975, de asemenea editat la București). Dacă pactul său ciudat cu Moscova nu l-ar fi compromis, am fi putut spune că Ion Druță a dobândit pentru Basarabia rolul de scriitor național. Așa nu putem spune decât tristul adevăr că prin biografia sa de la senectute Ion Druță a rămas sovieticul romanului basarabean, plasabil exact la antipodul lui Paul Goma, care poate fi numit europeanul romanului basarabean. Cei doi – Paul Goma și Ion Druță – cu biografii (sau secvențe biografice) extrabasarabene, cu pacte ideologice insolite, sunt, de fapt, marii absenți ai acestei antologii a romanului basarabean. Proza basarabeană are, cu adevărat, mulți nuveliști și povestitori buni (după cum o arată cele două volume de *Proză scurtă*, publicate în 2004 de Editura Știința-Arc în colecția „Literatura din Basarabia în secolul XX”), dar romancieri de vocație și de anvergură nu are mai mulți de doi sau trei (dacă îl socotim și pe ereticul Paul Goma).

Viitorul unei literaturi regionaliste

Intre cele două extreme (poli sau antipodi) – Paul Goma și Ion Druță – unul cosmopolit și prooccidental, celălalt naționalist și (paradoxal) pro-moscovit, văd desfășurându-se celelalte avataruri ale romanului basarabean. Constantin Stere e sentimental și memorialistic în *Smaragda Theodorovna*, George Meniuc e nostalgic și poetic în *Disc*, Vasile Vasilache e comic și satiric în *Povestea cu cocoșul roșu*, Aureliu Busuioc e neorealism și ușor melodramatic în *Singur în fața dragostei*, Serafim Saka e socializant și psihologizant în *Linia de plutire*, Vladimir Beșleagă e analitic și panoramic în *Zbor frânt*, Ion Druță e simbolic și patetic național în *Clopotnița*, iar Emilian Galaicu-Păun e experimentalist și postmodern în *Gesturi*. Există o suficientă diferențiere între stiluri, teme, tonalități și

construcții narative. Puterea de absorbție a realului e simțitor mai mare decât capacitatea de fabulație și speculație epică. Dezvoltările imaginarului și îndrăznelile fantasticului nu au un deuseu semnificativ. Creația de personaje memorabile e și ea în suferință. Dar problematizarea existenței (limitele și perpetuarea vieții împotriva vicisitudinilor istoriei în *Povara bunătății noastre* de Ion Druță, confruntarea cu moartea în *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, sentimentul trecerii ireversibile a timpului în *Disc* de George Meniuc) atinge uneori tensiuni demne de toată atenția. Deficitărilor mi s-a părut inventivitatea tehnicilor narative moderne și postmoderne. Ar încăpea aici o discuție lungă despre exigențele sincronizării romanului, dar sunt convins că ele vor fi din ce în ce mai clar asumate de acum încolo (riscul cunoscut e căderea în mimetism).

Așteptarea mea e ca romanul basarabean, cu trecutul și cu prezentul lui, să-și construiască un viitor, care nu poate fi altul decât șansa de a intra într-un dialog fertil dincolo de granițele actuale și să fie receptat cum se cuvine măcar în România. Sunt încrezător când mă gândesc, poate cu exagerare, că viitorul romanului basarabean are ca stimulent o tradiție prea firavă și prea mult hărțuită de politică și istorie. Perspectivele romanului basarabean stau – o știm cu toții și o repet cu obstinație – în participarea lui directă la viitorul literaturii române, după cum perspectivele literaturii române stau în capacitatea ei de integrare europeană. De aceea inițiativa editorială a unor antologii ca aceasta, care să fie promovată în afară ca un blazon al romanului basarabean, e întotdeauna binevenită. Ea va declanșa interesele de lectură, apetența pentru comparații, care vor determina, în cele din urmă, introducerea cârților importante într-un circuit cultural de promovare.

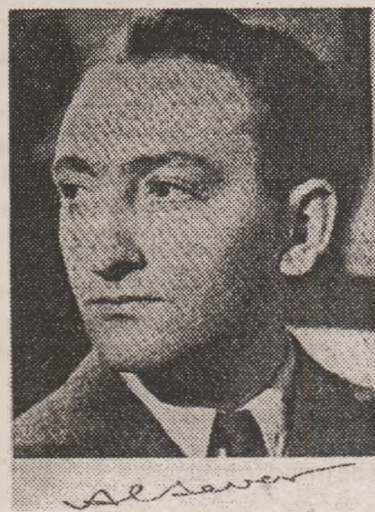
Basarabia nu există în sine, prin sine și pentru sine (iertată să-mi fie prețiozitatea filosofică a formulării unui deziderat); sau, mai bine zis, nu ar trebui să existe în sine, ca simplă mândrie a unei identități naționale, când ea este, de fapt, doar o secvență dintr-o identitate națională românească mult mai largă și mai complexă. Basarabia nu poate fi înțeleasă corect, adică în tragedia ei, decât ca o eroare a istoriei, o eroare a politicii românești, rusești și europene. Drept consecință, romanul basarabean e și el o eroare a istoriei literaturii românești, o curiozitate regională ce are ambiția de a se transforma într-o problemă culturală separată. Atunci vom înțelege corect romanul basarabean când vom accepta că, în fond, el nu există decât ca un capitol ciudat din istoria literaturii române.

Ion SIMUT

SOCIETATEA CULTURAL-LITERARĂ PRIMĂRIA MUNICIPIULUI MOINEȘTI
"TRISTAN TZARA"

ÎNȚILNIRI LA MOINEȘTI
Toamna, 2004

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
"ALEXANDRU SEVER", Ediția a I-a



• Organizator și coordonator general: prof. Vasile Robeiu-
președintele fondator al Societății "Tristan Tzara"

Aici nu terminasem bine de citit volumul 2 din *Însemnări zilnice*, apărut anul trecut, că Editura Albatros a reușit performanța de a publica și volumul al 3-lea, abia ieșit de sub tipar. El continuă confesiunile, relatările preocupărilor și observațiile pe care le dezvoltă, adăugându-le încă altele, substanțiale, privind acum anul 1921, menite să contureze o dată mai mult portretul interior al Reginei Maria, să ofere noi date semnificative despre familia regală și despre lumea politică a momentului.

Existența Suveranei se desfășura în genere între Cotroceni și Sinaia, între audiențe și recepții, între agitata viață a familiei și retragerile în sine, ca o fire artistică extrem de sensibilă. Regina era o mare pasionată de artă, își declară adesea dragostea pentru frumos („Nu pot trăi lângă lucrurile urâte”), pentru pictură (deși îi prefera pe academizantul Verona, fără să guste modernitatea lui Theodor Pallady) și mai ales pentru muzică. Participă la concertele de la Ateneu, unde se desfată cu uvertura lui Ceaikovski 1812, sau cu o *Simfonie* de Schumann, „magnifică... umplându-te de o infinită satisfacție”, și, devenind bună prietenă cu Maruca Cantacuzino, „o femeie fermecătoare, ascultă adesea concertele soțului ei (Pinx), nu altul decât George Enescu. *Sonata Kreutzer*, executată de acesta „a fost un extaz”. Din entourage-ul Reginei făcea parte și o altă mare artistă, Cella Delavrancea, și mult instruita și frumoasa Martha Bibescu, „una din cele mai plăcute companii”. Autoarea *Însemnărilor zilnice* e, de asemenea, o iubitoare de natură a cărei bogăție coloristică o admiră bineînțeles la Sinaia, dar și în alte locuri, ca, de pildă, la Măldărești, invitată de fruntașul liberal I. G. Duca. Rămâne atât de încântată de peisajele de acolo și de bisericuțele de la Horezu, încât îi cere amfitrionului să fie înmormântată în apropierea Bisericii Sfinții Apostoli. Era un moment meditativ, când Regina Maria își dă seama că frumusețea ei (celebră) începe să pălească la 45 de ani și-i roagă pe români s-o prețuiască pentru alte calități mai importante decât aspectul fizic: „Tot ceea ce vă cer este să mă iertați și să mă întâmpinați cu dragoste când voi trece pe străzile voastre și să fiți mândri de mine pentru alte lucruri decât pentru înfățișarea mea”. Orașul Brașov îi dăruise castelul Bran de care, literalmente, se îndrăgostește, numindu-l „copilul inimii mele”. Plăcerea ei de amenajare a interioarelor, de a grădini, de a crea un spațiu al frumosului se simte aici parcă mai vie decât oriunde.

O altă mare pasiune a Reginei a reprezentat-o călăria. „Caii au fost întotdeauna una din cele mai depline mulțumiri din viața mea.” E pur și simplu fericită când galopează pe Grui, Credo, Virtus, Coconaș, Zmeu, Ardeal. „Inima ei iubitoare de cai” o făcea să-i schițeze portretul unuia dintre cei preferați: Austral, „...e incredibil de frumos... Creatura, după cum arată, este de prima clasă. Acțiune splendidă, botul și ținuta perfecte, ager fără a fi impulsiv, foarte inteligent și înțeleghător și cu un pas mereu vioi și semeț.”

Regina Maria era un tip imaginativ, condiție laminară a scriitorului. O găsim foarte adesea compunând povestiri (*Fika regelui Codra*), basme, chiar un scenariu de balet. Avea convingerea că excelează

în genul fantastic, fiind atrasă de o largă varietate de teme literare. Declară în repetate rânduri: „Îmi place enorm să scriu, este o adevărată satisfacție pentru mine, și resursele de imaginație par a fi cu atât mai largi, cu cât le solicit mai mult.” Nu-i cunoaștem opera (în afară de cea memorialistică) și nu ne putem da seama de valoarea ei, dar nu o dată regina pare să spună că a ucis în ea o scriitoare: „...fiind regină este mai

Ediții

Viața cotidiană a unei regine

important să fiu totdeauna la postul meu, mai degrabă punctuală, convențională, răbdătoare, zămbitoare decât să devin o adevărată scriitoare”. Și totuși nu înceta să scrie, să aibă opțiuni pentru anume tip de eroi, fabuloși, violenți și primitivi, refuzându-i pe cei contemporani, să rămână sensibil-receptivă la „culori, senzații, cuvinte, locuri, oameni, caractere” etc. „...Totul se întinde în fața mea pentru a fi modelat după plac.” Disponibilitatea ei artistică făcea ca literatura să fie, cred, mai mult decât „un violon d'Ingres.”

Dar, cum spune, era mai întâi regină, având conștiința, notam în articolul trecut (v. nr. 40) a valorii și meritelor sale, încântată să fie primită peste tot cu onoruri regale, pozând pictorilor și sculptorilor pentru tablouri și busturi, deși recunoștea că această postură o suporta ca pe „una din cele mai grele încercări”, după cum iubitoarea de eleganță și bijuterii nu se prea simțea în largul ei atunci când urma să se îmbrace în mare ținută.

Regina era totodată și mamă și încă a unor copii care creau mari dificultăți Coroanei, ca prințul moștenitor Carol. Trec peste descrierea nunților princiare, una la București, a Elisabetei, și alta, a lui Carol însuși, la Atena, amândouă în 1921. Însuflețită de speranțe, dar și bântuită de nesiguranță și îndoieli, Regina Maria își concentrează întreaga atenție asupra situației primului ei fiu, a caracterului său aventuros și instabil. Câte ceva am notat încă în amintitul articol anterior, dar chiar dacă viitorul Carol al II-lea se cununase cu Elena de Grecia (Sitta), respectând, în fine, Constituția și codul princiar, chestiunea căsătoriei morganatice (anulate) cu Zizi Lambrino și a consecințelor ei rămânea deschisă.

Pe de o parte, Regina își acuza fiul pentru „monstruosul act pe care l-a comis” și care l-a făcut să trăiască „timp de doi ani sub demnitatea lui, a datoriei lui, a onoarei lui...”, pe de altă, îl apăra, nu fără a-i recunoaște culpa, când Zizi continuă să-i trimită scrisori insultătoare: „Bietul băiat a trecut prin iad, dar nici partea lui de vină nu e de trecut cu vederea, ceea ce admit cu inima sângerândă. Dar ceea ce ea (Zizi, n.m.) nu-și dă seama este că mai mult a fost el victima lor decât ea a lui.” Fosta soție, considerându-se jignită, ridică mari pretenții bănești, dându-i în plus dureri de cap Reginei: „Este o luptă amară și ea își vinde scump pielea.” În fine, „Carol este acum căsătorit și este

pe drumul cel bun, dacă va rămâne pe el” (s.m.). Din păcate, nu va rămâne. Regina observă în continuare că fiul ei, gelos și despot, „s-ar putea să nu fie la aceeași înălțime” cu Sitta, foarte apreciată și iubită de soacră. Când nora naște (după ce suportase foarte greu sarcina), autoarea *Însemnărilor zilnice* se simte fericită că pruncul e băiat. Va fi botezat Mihai „ca să aibă un nume românesc, cu adevărat popular”. Dar

dintr-o bucată, cu cel mai blânzi ochi pe care-i poate avea un bărbat.” În acest nou sejur parizian, vede un film despre nefericita familie imperială rusă (era vară cu țarul Nicolae al II-lea) și rămâne dureros impresionată: „Au cântat imnul național rus, noi ne-am sculat în picioare și o extraordinară emoție ne-a făcut pe toți să plângem.” Dealtfel, și în țară se interesa mereu de refugiații ruși, ajutându-i pe cât putea.

Portretele sunt rare în *Însemnări zilnice*. Sigur, cel mai conturat este al lui Nando (Regele Ferdinand), caracterizat unilateral ca o fire pasivă, indecisă, lipsită de curaj, imagine contrazisă de admirabilul portret al lui I. G. Duca din *Memorii*, unde accentul cade pe devotamentul față de cauza românească (Ferdinand cel Loial), pe demnitatea și spiritul său de sacrificiu, reprimându-și sentimentul de familie și de castă (Hohenzollern), alăturându-se Antantei, o dată cu țara, pentru realizarea idealului nostru național. Se știe că un rol aici îl avusese și Regina Maria de care ea însăși, cel puțin în acest volum, nu vorbește.

Un ins care-i trezește repulsie, parcă ultragiindu-i sentimentul moral și estetic este C. Argetoianu: „...cinc, odios, detestabil, cu tot hazul lui. Spiritul meu anglo-saxon se revoltă de fiecare dată când vin în contact cu el. Se crede că are un suflet bun, ascuns în trupul său grotesc și urât.”

Opinia Reginei Maria despre lumea politică nu e dintre cele mai bune. Chiar dacă-l susținuse pe generalul Averescu să vină la putere și-i era recunoscătoare pentru că o ajutase în rezolvarea situației dificile a lui Carol, în „afacerea Lambrino”, constată că el s-a dovedit inabil în conflictul cu liberalii, încât ajunge să-l numească „prostănacul de Averescu”. Reaua gestionare a guvernului său a nemulțumit pe toată lumea, țara trecea printr-o criză financiară prin devalorizarea leului, necinstea se afla „în creștere la toate nivelurile.” Regina remarcă adevăruri crude, care, vai, rămân și azi, mult amplificate, valabile: „Politicienii noștri continuă să fie la fel de egoiști și de lipsiți de patriotism ca întotdeauna, lacomi și gândindu-se doar la ambițiile și interesele lor mărunte, nu la țară. Sunt scârbiți.”

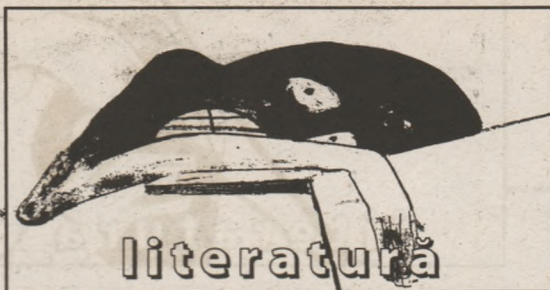
Regina Maria nu și-a notat numai asemenea lucruri extrem de importante. Sunt, firește, într-un jurnal intim și repetiții și banalități (aflăm aproape cu regularitate buletinul meteo și ori de câte ori autoarea s-a spălat pe cap. Aceasta revine ca un refren). De aici și unele pagini plicticoase. Dar, cum sper că s-a văzut, nici pe departe, nu ele dau tonul. Regina trăiește o viață bogată în convenții (de obicei, agreabile) pe care i le impune însăși poziția sa în stat, mari bucurii artistice (muzica, scrisul) sau sportive (echitația), are parte însă și de mari insatisfacții, ca aceea conjugală (oricât ar exagera-o) și mai ales provocate de unii dintre copii, precum Carol, personalitate puternică, plină de calități și contraste, fire ușuratică, înclinată spre aventură, împingând lucrurile până la marginea iresponsabilității.

Și acest volum e tradus din engleză de Sanda-Ileana Racoviceanu, fiind îngrijit de Vasile Arimia, ale cărui note finale, bine informate, sunt extrem de utile în special cititorului tânăr.

AI. SÂNDULESCU



pană să se răcească relațiile dintre tineri (Carol se distanțează nu prea târziu de principesa Elena), Regina Maria se bucură să vadă Atena, cu prilejul nunții, și minunățiile de artă bizantină din vechile mănăstiri grecești pe care ea, protestanta, nu încetează să le admire. *Însemnările*... devin pe nesimțite note de călătorie, autoarea dovedindu-se o temerară excursionistă, atunci când se angajează într-o veritabilă expediție, spre a vizita Mănăstirea Méthéoras, construită, ca și altele, într-un loc aproape inaccesibil, pe o stâncă. Abandonându-și pentru moment hlamida regală, ea ni se înfățișează în situații insolite (aici, făcând alpinism, urcând călare pe un catâr, la Marea Nordului, în vacanță, aproape de Deauville, îmbrăcată în costum de plajă sau pescăresc. Ipostaza de vilegiaturist se preschimbă destul de repede în cea oficială, care nici ea nu s-ar părea să-i displace. La Paris, deținează o dată cu Aristide Briand, personalitate de renume european, în mai multe rânduri prim-ministru, și cu Alexandre Millerand, în acel moment, președintele Republicii Franceze, altă dată, e mândră să aibă la dreapta ei pe mareșalul Joffre, „Îngingătorul de la Mama”, „un om adorabil,



literatură

red că voi ține în totdeauna minte cîtecele acestea, nu pentru că ar fi frumoase, nici nu știu dacă sînt frumoase, dar pentru vacanța cuprinsă în ele atît de adînc." Sînt cuvintele Mariei, care figura în „distribuția” unui roman din '33, apărut la „Naționala Ciornei”: *Femei*, de Mihail Sebastian. Atunci, întregea o serie – *Patul lui Procust*, *Cartea nunții*, *Maitreyi*, *Rusoaica* și *Adela*, *Creanga de aur*, scrieri ale aceluiași an, toate cu parfum de alcov, de neîmplinite iubiri trecătoare și cu neastîmpărul familiar al unor *préparatifs de départ*. Era, așadar, o piesă din literatura unui an de „evadare”, jurnalul, într-un fel, al ultimei vacanțe „de tinerete” dinaintea dureroaselor despărțiri. Recitit astăzi, cînd a fost republicat în eleganta colecție *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas, romanul lui Sebastian își rafinează, precum vinul vechi buchetul, savoarea voluptății odihnite, gustul amărui al leneviei care-a prins patină, într-o lume frînată parcă de grele tristeți. Nu tristețile acelea provinciale, de tîrziu în care plouă prea des, ci o melancolie structurală, a tîrîrului ce-și ține în mînă propria imagine de bătrîn, se pierde printre pagini în *Femei*. Este, de fapt, chiar povestea juneții *early closed*, avidă de experiențe pasagere, care se vor totuși profunde, după modelul impus în epocă de Eliade și Vulcănescu. Dar, pe lîngă un soi de „trăirism”, afară de filozofia delicată a „fanării”, în maniera lui Proust, cel din *La umbra fetelor*

în floare, itinerariul în patru episoade al lui Ștefan Valeriu, destul de întortocheat și șovăielnic, e făcut din neliniști, care-l împing pe erou să dea roată unor adevăruri aflate din fărîme. Cartea aceasta, scrisă cu o simplitate care te pune pe gînduri, vrea să spună tot, să fie pînă la capăt sinceră, firească,

definitiv în viață nu au nimic deosebit de celelalte, în care nu se întîmplă nimic.” Se simte, în rîndurile acestea, o adiere de „hipermodernitate”, o ascuțire extremă și-a simțurilor, și-a stilului. Pasiv-estetizată, și totuși instrumentul unei subtile constrîngerii, formula cărții lui Sebastian e un amestec

„băieților deștepți” care, cu toate artificiile lor, nu pot egala măreția firească a unui om la locul lui.

Micul roman întreține, permanent, un joc „de societate” cu spațiul și cu timpul. Timpul, am mai spus-o, este acela al tineretii regăsite într-o vacanță, departe de sobrietatea agasantă și falsă,

fiului risipitor este singurul pasaj din *Biblie* care m-a emoționat vreodată) și că, dacă nu m-am lăsat destrămată pînă acum de viață a fost în bună parte mulțumită odăii asteia din care îți scriu acum (...) Casa a fost singurul lucru pe care mi l-am păstrat, restul intrînd pe încetul, zi de zi, în stăpînirea lui Andrei...” Bărbații ca fii risipitori, nechibzuți, aventurieri, femeile „castelane”, de-o luciditate tăioasă sînt principii de „construcție” care se numără, mai degrabă, printre elementele de atmosferă, completînd schița de epocă, decît printre ipotezele vreunei analize psihologice. *Femei* este un roman de societate, nu unul de introspecție, un model de viață luată deseori à la légère, nu pentru că eroul ar fi vreun ușuratic, ci pentru că așa stau, de obicei, lucrurile. Lui Mihail Sebastian i-a reușit bine ceea ce literatura de acum încearcă din nou: descrierea necrispată a unor stări obișnuite, cu o admirabilă egalitate de ton, capabilă însă a scoate din relatarea faptului divers virtuți de mare proză. Fiecare subroman, care împarte cu celelalte aceeași cochilie, este asemeni unei case de vacanță într-un alt colț de insulă. Atît de diferite, întîmplările țin, oricum, de aceeași viață, care se oferă, compensator, într-o mulțime de forme, probabil, echivalente, avînd aerul lejer al unor iubiri pe furis, fără urmă. Ne-am putea gîndi, dacă înțelegem cartea într-un registru mai grav, ceea ce, totuși, nu recomand, la *Oamenii din Dublin*, de Joyce, cu cele patru anotimpuri ale existenței avîndu-și, fiecare, bucuriile și tristețile lui. Și, iarăși, la *Grădina potecilor ce se bifurcă*, parabola lui Borges despre alegerile de tot felul. Ai vrea să pleci, ai vrea să și rămii. Și te hotărăști să rămii, cît ți-o îngăduie cele nici două sute de pagini, în lumea complicată a unei cărți de interior, care îmbătrînește ireal de încet.

Simona VASILACHE

Case de vacanță

dobîndind acea prospețime nu de *loisir* „subțire”, ci de vacanță în care au căzut niște bariere, s-au risipit niște convenții, aproape și aceea, atît de purtată pe-atunci, a autenticității. În fond, e ceea ce ne face îndată simpatic micul roman: nici urmă de „poză”, de îngîmfare mallarmeană, cum că lumea există *pour oublier au livre*, doar fapte și însemnări. Într-un montaj care-l amintește pe Musil, cu *Trei femei*, dar care-ar putea fi foarte bine tempo-ul sacadat al unui roman de azi, intră niște povești mai degrabă tradiționale, „cuminți”, ce verifică însă „dogma” vieții de scenă, deprinsă de Ștefan Valeriu alături de *Arabela*, virtuozitate și simplitate sînt două lucruri identice.” Farnecul răscrușcilor stă în posibilitatea de-a trece pe lîngă ele și, astfel, de-a alege, fără să-ți dai măcar seama, cochetînd mereu cu fleacurile și pierzînd întregul în atîtea frumuseți de prisos, intermediare: „e de mirare cum zilele în care se întîmplă ceva



de implicare și de lehamite, de simplitate și sofisticare. Nu-i un tipar care să fi rămas fără urmă, cu părțile lui izolate, însăilate cu un singur fir, într-atît de subțire încît pare neverosimil: „jurnalul” (parțial rescris de altcineva) al doctorului-martor-confident Ștefan Valeriu. În proza ultimilor ani, așa-numita „circulație a motivelor” a fost înlocuită de-o circulație a personajelor. Tot mai des, se întîlnesc eroii, dar nu și poveștile. Ele rămîn captive în niște „încăperi” izolate, după ce vor fi conturat o realitate „minimală”, o *tranche de vie* care suferă, să spun așa, de complexul insulei, al experienței inedite înconjurate, totuși, de întregi arhipelaguri asemănătoare. Diferența, întotdeauna, o face stilul. Al lui Mihail Sebastian scoate efecte de perspectivă din niște realități aparent plate, de-un conformism vag burghez, dar care, chiar în epură, își au rezervele lor de profunzime. Nu este o proză pe teme mari, sau, în orice caz, nu pe teme mari tratate solemn, venind iarăși mai aproape de anii noștri decît de marotele modernismului. În *Femei*, moartea nu sperie și dragostea nu obligă. Sînt lucruri care se întîmplă, în viață, și nu trebuie să te ostenești prea mult să le înțelegi și, cu atît mai puțin, să faci din ele prilej de teorii indigeste. Prin povestirea, sfîrșită rău, despre Irimia C. Irimia, trece, de altfel, o dungă de ironie adresată

de responsabilități și de măști. Ultima poveste, în care firele încep, în parte, să se mai înnoade, unde aflăm că Andrei se căsătorește cu Maria, de care fusese vorba înainte, este una a rătăcirilor, a abandonului, consemnarea fidelă a unei vieți simple și imprevizibile. „Vagi pictori, vagi poeți, vagi critici”, oameni fără destine clare și fără un loc precis, compun o a treia lume, nici „bună”, nici deklasată de tot, dar energic respinsă de *Arabela* în numele „aversiunii burgheze față de tot ce nu era simplu și curat.” Respinsă, de fapt, în numele unei etici aparte, aceeași care străbate rîndurile din *Cum am devenit huligan*: „nu vom plăti vreodată destul de scump dreptul de-a fi singuri, fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri.” *Arabela* e un fel de vis care crește incredibil, se ramifică, apoi cuprinde și mai vechea poveste de iubire din Alpi, și mai vechile cunoștințe uitate, cu trucuri de roman polițist, ca să se termine cum începuse, de fapt, cartea: în singurătate. Rămîne doar acea nevoie vitală de retragere, pe care ne-o explică Maria, cu vorbe deloc secătuite, în timp, de misterioasa lor seducție calmă: „știu numai că îmi place interiorul meu, că n-am bucurie mai sigură decît să mă întorc seara în el, că am păstrat foarte limpede noțiunea de refugiu a casei (întoarcerea

EDITURA PARALELA 45

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA HOJINE FĂRĂ FRONTIERE

Roman Raț
Vînzătorul de umor

Traducere de Jean Grosu

format 10,3 x 19, 398 p., 180.000 lei

BELETRISTICĂ

Emmanuel Adely
Mad about the Boy

Traducere de Nicolae Băltă

format 10,3 x 19, 76p., 70.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro

cărți primite

- Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 228 pag.
- Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa*, lecturi, întîmplări, pagini de jurnal, Iași, Ed. Polirom, 2004. 288 pag.
- Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 416 pag.
- Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap Alb*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 244 pag.
- Nicolae Sârbu, *N-am operă*, poeme, Reșița, Ed. Signum, 2004. 98 pag.
- Nicolae Pop, *Aventura juniorilor astronauti Romeo și Dan*, jurnal de bord, București, Ed. Semne, 2004. 134 pag.
- Ana Cetera, *Înger căzut e omul*, poezii, Cluj Napoca, Ed. Napoca Star, 2003. 108 pag.



actualitatea



prepeleac
de Constantin Toiu

Facerea (III)

Primul care contravenise planului Creației este șarpele, (politicianul principe) bineînțeles, întâiul deghizament al răului, al perversității, jivină astușioasă, pe care Dumnezeu o pedepsește crunt, să se târască pe pământ, să mănânce numai țărână, femeia să-i zdrobească țeasta, oriunde îl va întâlni, iar el să-i înțepe călcâiul, - indicație ciudată.

Foarte importantă va deveni de aici înainte relația Creatorului cu omul. Psihologia Celui de sus fiind croită după cea a viitoarei ființe terestre *urgisite* ce va stăpâni lumea de jos, - răz bunare, invidie, gelozie, grijă să nu-i fie încălcată autoritatea și celelalte apucături tipice rasei umane, vor fi întâlnite și la Atoate-făcător. Fiindcă, de exemplu - după ce El osândește pe om la cele mai mari cazne, - să facă din greu agricultura în condiții aproape imposibile, - să-și mănânce pâinea cu sudoarea frunții și celelalte, care mai de care mai anevoioase, după ce îi îmbracă pe amândoi făptașii în haine de piele ori de blănuri, de unde slăbiciunea fiicelor Evei de mai apoi pentru pieile jupuite ale animalelor, de pradă, mai ales; după ce Dumnezeu, în sfârșit, le atrage atenția asupra faptului că acum, gustând din Pomul cunoașterii binelui și răului, adică al Științei, amândoi ar putea să aibă pretenții, de exemplu să fie egali cu El și cine mai știe ce le va mai trece prin minte tot mâncând la mere interzise, - să ajungă, probabil, nemuritori? - să trăiască în veci!...

Ei bine, din cauza aceasta, El se vede obligat să-i dea afară din Paradis, punct! Să nu fie probleme... Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma Raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flacără vălvăitoare să păzească drumul către pomul vieții...

Evorba numai de Adam. Femeia devenind, nu fără motiv, secundară. Multă vreme, în istorie, de rușine, probabil, ea va călca întotdeauna spășită în urma bărbatului...

Astfel, Testamentul vechi stabilește că păcatul original al omului, pentru care toată seminția viitoare e condamnată să-și ispășească din greu vina, este tocmai ceea ce încoronează ființa excepțional de dotată în raport cu lumea instinctuală, necuvântătoare - cunoașterea supremă a binelui și răului, știința, regina rasei umane. E ca un regim autoritar, care, de teama unei revolte,

ordonă o cenzură aspră. Biserica, occidentală mai cu seamă, ca instituție, prin inchiziția ei și prin arderile pe rug ale teologilor inspirați ca și ale marilor cărturari, a dovedit din păcate acest lucru.

Începe viața obișnuită de familie, cu necazurile ei.

Cap 4. Cain și Abel. Urmașii lor. 1. ... După aceea a cunoscut Adam pe Eva, femeia sa, și ea, zămisind, a născut pe Cain și a zis: „Am dobândit om de la Dumnezeu.”

Care, mai târziu, preferă jertfa lui Abel ce seamănă cu eroul tragic al Mioriței, Cain îl pizmăiește din cauza aceasta pe fratele său binecuvântat și îl ucide, pedepsit desigur de Cel de sus, însă cu o dispoziție blândă, surprinzătoare pentru noi, justițiarii, de a nu fi totuși ucis, oriunde va fi găsit, ... ca și cum ar avea circumstanțe atenuante.

De fapt, e vorba de cel dintâi ucigaș de la Facerea lumii. Savanți ecologi, și nu numai, au observat, studiind activitățile din cuiburile de păsări, că unele odrasle, golașe, se luptă între ele, pentru supraviețuire. Dacă, de pildă, mâncarea, adusă tot timpul în cioc de părinți, se împuținează, puii hămesii își dau în creștet lovituri puternice, omorându-se, ca să-i revină celui mai înzestrat, celui mai puternic, rămas în viață, câtimea de hrană necesară pentru continuarea speciei. ■

Inlocuirea lui *ș* prin *j* pare să fi devenit în ultima vreme un semn distinctiv al scrierii marcat colocviale și voit deviate din unele mesaje de pe Internet. De fapt, substituția reflectă o trăsătură fonetică autentică a oralității: înaintea unei consoane sonore, în așa-numita poziție de neutralizare, sunetul *ș* tinde să se asimileze, devenind *j*, în poziția respectivă se poate produce și un sunet intermediar, între surda *ș* și sonora *j* - și în orice caz nu există posibilități de confuzie: *șmecher* și *jmecher* sînt pronunții în variație liberă. Desigur, normele ortografiei românești nu admit o asemenea variație: tocmai de aceea, apariția lui *j* în scris în locul lui *ș* (ca în transcrierile fonetice) creează un efect puternic de oralitate populară. Într-un articol din 1932, Al. Graur vorbea despre „legea efortului minime” în articularea curentă, dar și despre „efortarea maximă” a pronunției culte, care caută să se diferențieze de aceasta; lingvistul își ilustra considerațiile cu exemple precum *zlab* și *jmecher*, „pronunțări care nu se întîlnesc decît în popor” (Puțină gramatică, I, p. 92).

Dată fiind oscilația pronunțării, apariția în scris a lui *j* în locul lui *ș* poate fi o simplă eroare, produsă din necunoașterea regulilor sau neatenție; poate fi însă și un rezultat al nefixării în norme și în dicționare a cîte unui cuvînt (ca *șvung*, din germ. *Schwung* „elan, avînt”: conservarea lui *ș* este motivată etimologic, dar cine nu se gîndește la etimologie folosește și formele *jvung* sau *jvunc*). În marea majoritate a cazurilor actuale este însă vorba, pur și simplu, de o intenție

expresivă, ironică, ludică. Am găsit extrem de multe exemple în care se poate vedea cum substituția *ș/j* a depășit contextele normale de asimilare (*jmecher*, *dujman*), apărînd nu numai înaintea de consoane surde (*dejtept*, *mijto*, *nijte*) - unde s-ar putea încă explica printr-o pronunție marcată - dar chiar și cînd *ș* nu mai precede o consoană: caz în care nu mai este vorba de o pronunție autentică, ci de o simplă modă grafică.

În orice caz, *jmecher* e o pronunție și chiar o grafie cu oarecare tradiție; asigurînd un caracter mereu familiar-argotic unui termen dintre cele mai stabile: „e un pic mai *jmecher* decît noi” (fanclub.ro); „tu ești

textelor, adăugînd diacriticele care le ușurează înțelegerea, fără a influența analiza). Extrem de des transformarea apare în formele verbului *a fi*: factor decisiv în răspîndirea modei, pentru că o reamintește la fiecare pas: *ejti* sau - mai coerent în fidelitatea fonetică - *iejti* („*ejti* foarte încă-pătănat”, computergames.ro), redus chiar la *(i)ej* (abreviere reală, pe care o știm chiar de la Caragiale: *c-est' copil?*; „*ș' copil?*”; și i-am zis „*ej* nebuun!!!” (drumandbass.ro); „*ți-au dat impresia că nu iejti chiar prost*”, fanclub.ro), *ejte* sau *iejte*. Frecvent sînt modificate și formele verbului *a ști*, în care ș apare în același context fonetic (înaintea de *t*): *jtiu* („nu *jtiu* cum”, fandub.ro), *jti* („*jti* ca *ejti* simpatic?”



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Ș/J



jmecheroaică sau *jmecher* ...?” (forum.softnews.ro). Modificarea consoanei poate fi asociată cu trunchierea - „o prinde un crocodil mai *jme* și o mănăncă” (radio15fm); „tu faci altfel pentru că ești mai *jme*” (price.ro). Mai marcat și mai rar e *dujman*, o formă care apare tot în contexte ironice, însoțită de alte trăsături non-stadard: „Corect, Fane, să moară dujmanii tăi, dă baiat care ești” (softnews.ro). Înaintea de consoana *ț*, modificarea se produce destul de des, cu atât mai mult cu cît e folosită pentru a reliefa cuvinte esențiale în judecățile de valoare: *deștept* („Chestii *dejtepte* din cartz”, fanclub.ro) sau *mijto*: „Cel mai *mijto* videoclip” (fanclub.ro); „cică tre să fie ceva *mijto* pe aici .. nu?” (expertez.go.ro). Pentru *mijto* Google indică - incredibil - aproape trei mii de atestări în pagini românești din Internet! Ironia transformă și numele proprii; de mai multe ori *București* devine *Bucurejti*. „Bah țăranu ie țăran shi la *Bucurejti* shi la Las Vegas. Ceea ce ie *totuji* trist până la urmă” (medicinaonline.ro; ca de obicei, am modificat parțial grafia

nebunii.ro), *jtie* („nu cine-*jtie*-ce” computergames.ro), *jti*am etc.

Sînt mesaje în care *j* e folosit de mai multe ori, chiar dacă nu ajunge să substituie (din fericire!) peste tot pe *ș*: „cica „tu kiar *ejti* țărăncă??” ... uff.. *aj* dansa o viață întregă *si aj* fi fericită... de multe ori kiar *reujesc*... am *nijte* principii bine înfipte” (nebunii.ro). Dacă *ejti* și *nijte* sugerează oralitatea populară, iar *aj* poate deveni într-adevăr *aj* în fonetică sintactică (pentru că se pronunță împreună cu consoana inițială a cuvîntului următor), transformarea în poziție intervocalică - *reujesc* - e aberantă; ca și în adverbul *asa* („să te iau *aja* cum *ejti*”, pixelrage.ro) și în conjuncția *și*: „el fiind *asa* de *dejtept ji* frumos” (level.ro).

Grafiile ludic-nonconformiste atrag atenția asupra unor fenomene fonetice reale, dar deviază într-un cod grafic autonom, al cărui rol principal este de subliniere a identității de grup sau de generație. Fenomenul e prea recent și nu-i putem încă imagina urmările. ■

EDITURA POLIROM

- Haruki Murakami
Iubita mea, Sputnik
- Eugen Negrici
Poezia medievală în limba română
Ediția a II-a
- Silviu Brucan
Profeții despre trecut și despre viitor
- Cătălin Mihuleac
Ratarea unui setter



www.polirom.ro



lu li

stam pe spate
astrologul imperial deasupra-mi
gândeam la stele
cu ani în urmă au prezis ele asta
n-au știut să spună
că muncile astrologului sunt zadarnice
nici chiar stelele nu pot decide
asupra celor ce lucrează pentru ele

odăile de așteptare ale împăratului
miros a parfum
eu știu cine a fost în vizită
ani întregi după aceea
mirosurile se adaugă ca hârtia
în biblioteca imperială
erau cu toții lacomi, înfricoșaji
îmi place mai mult la piață
sudoarea de oameni și cai
acolo de nimeni nu are frică

în toate zilele și nopțile
prieteni mei numără lucruri
câte mantii au
câte inele poartă curtenii
câte câmpuri au negustorii cei grași
câte vaci și cai văd ei
de la ferestre
mintea lor probabil e un abac
o mână invizibilă mută mărgelile
până ce într-o bună zi or să moară
toți murim într-o zi
și într-una ziua aceea doar unul va fi

zi și noapte lucrează viermii de mătase
ai lui Li Chen

el are mii de pomi în multe văi
unde nimeresc uneori călătorii
și sunt țesuți în coconii
noua mea rochie are pe ea doi iubiti
mână-n mână ei într-o noapte au
călătorit
fără de minte în câmpiile lui Li Chen

unul din piticii împăratului
mi-a desfăcut rochia
a sărutat creșul de sub fald
războinicii când descălecă
sunt la fel de scunzi cu toți
dor mi-e să se întorcă Weng

azi ne-am jucat
în camera liliachie
două șiruri de zece tălpi mici
faceau un pat
pentru-mpărat
ale mele i-au fost gulerul
din jurul gâtului

am văzut ceva scris
în părâu
n-am reușit să citesc
ce spunea
zicea Lu Li
Lu Li Lu Li
tu ai un fir alb
în părul negru
zicea că
nu-l știu citi

nu m-a căutat nimeni azi
toate ferestrele aveau obloanele
trase
fiul împăratului a zăcut de boală
vântul cel rău de la nord

aducând vești de război
Weng acolo se află
pe calul lui călărind
împotriva vântului

azi n-am avut chef să mă îmbrac
am lăsat fata să plece
din hainele mele-am făcut un munte
în mijlocul casei
ziua întreagă vântul a lovit în obloane
fără haine eu nu sunt nimeni
puteam rămâne așa pe vecie
Seara a venit un mesager
m-am îmbrăcat
și din nou am fost Lu Li

zece boabe roșii de fasole
zece boabe albe de fasole
o piatră neagră
de zece ori pe zi
le mut
nimeni altul
nu-mi știe juca jocul
bucătăreasa m-a descoperit
i-am zis unul
va face o masă
pentru tot palatul
a zămbit știutor
părul ei este alb

cobra din vasul de jad
ne-a fost cina
alt fel de poftă avem
toamna
limba spurcată
îmi gustă oul
în secret

avea carne atât de multă
încât i-au trebuit trei zile să-și desfacă
brăul lat
era trezorer împărătesc
imperiul în pânțele lui tot încăpea
n-a răsărit nici luna
în noaptea aceea

mereu e întuneric
iarna
iarnă e mereu
în odaia din palat
cândva cerul
îmi era fereastră

cel dulce-nmiresmat
a plecat în zori
e-o zi ploioasă
va traduce
poezie indiană
pentru împăratul
a cărui minte departe-i de război
iubitul mei Weng Li
e cel care duce războiul acolo departe

pieptănul de jad al prietenei mele
arată mai bine la mine în păr
bărbatul care i l-a dat
pe a mea pernă doarme mai lin

stau întinsă
un moment
norii trec
e începutul verii
cred că-mi voi vizita
părinții
la țară

un gălbenuș în tigaie
soarele pe cer
peștele auriu în eleșteu
zeii au făcut multe lucruri rotunde
ca să aducă răsul pe fața lui Lu Li

rațele magice fac ouă de aur
în locuri unde nimeni nu le poate
găsi

eu le găsesc
le vopsesc negru
ca ouăle de lebădă
nu vreau ca vecinii
să știe cât sunt de bogată

în pomul de la fereastra mea
deseori păsările fac ouă una pentru
cealaltă

una în cuibul ceileilalte
eu îmi las uneori drăgălașe
dessous-uri

în alte case

bărbatul pe care o femeie-l îmbăiază
devine un ou
ochii bărbaților
sunt ochi de găină
când se uită la sânii mei
clocesc scot puii fantasmelor

dulce-a mai fost aseară vinul de orez
astăzi nici nu-ndrăznesc să deschid
gura

de teamă ca o boare murdară
din cuvinte rostite neatent
să nu iasă
și-acum se mai râde la palat

pentru serviciile ei
împăratul i-a dăruit favoritei
o fermă de mătase
acum ea ascultă cum viermii
șes mantii pentru noile favorite
în fiecare ea ascunde o geană
când se trezesc vor avea
încă un fir alb pe creștet
geană cu geană îmbătrânesc noile
favorite

trupul lor un teritoriu pentru
omizile ei

ce-i înmoaie lumina lunară a singurătății

migdalele lui Lu Li
sacul de hârtie
de la ușa mea a povestit
că tot acolo era
când m-am întors
o săptămână mi târziu
de la țară
nimeni nu îndrăznește să mănânce
migdalele lui Lu Li
când e ea plecată

o voce puternică
nu are nevoie de tobe
un glas dulce
șoptind într-o ureche trandafir
n-are nevoie de flaute
ceea ce am eu de spus
nu-i tot ce este

păpușile n-au voie să fie mai înalte
decât dormitorul împăratului
un strigător a anunțat azi
că păpușarii n-au voie să facă oamenii
să rădă mai tare decât gongurile
care-anunță sosirea



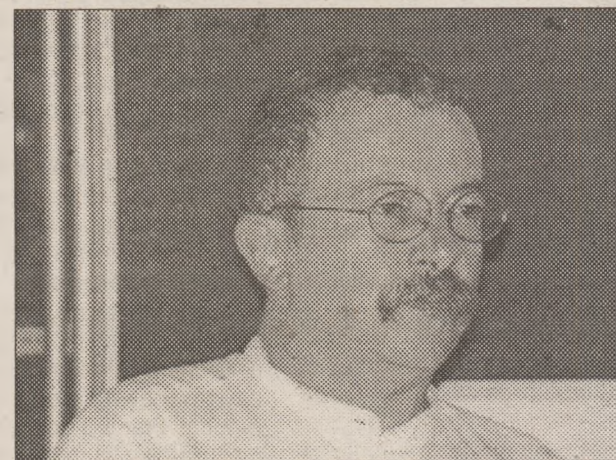
liter

strigătorului împărătesc
actorii au tăiat cu fierăstrăul
picioarele păpușilor
toată lumea râdea tăcut
se forțau să prindă sunetul gongurilor
împăratul a spus o femeie bătrână
lasă imperiul strigătorului său

sunt la modă omizile
femeile își curăță urechile cu ele

mintea-i e de pe acum aiurea
se gândește la părul ei
toată ziua se uită pe lângă mine în

și pe mine m-a palmuit stăpâna
noi femeile coborâm de veacuri
pe scara părului
fiecare se uită-n oglinda
celeii de deasupra ei



Lu Li și Weng Li au locuit în China în Veacul Mongol (1279-1368). Lu
iubiți sau, poate, amândouă. Scriau poeme unul pentru celălalt fără cer
poemele lor. Prima apariție în engleză a fost aceea din *Exquisite Corpse*,
După ce în anul 1989 a fost găsit manuscrisul legat cu grijă, ca și când din
de Wang Shih în chineză modernă. Prima traducere occidentală a fost
Lisabona. Superba traducere de față, de Len Darien, a fost elaborată
interes față de acești poeți ai sfârșitului de secol XIII, astfel că au urmat
în China textul chinez, a pus în chestiune autenticitatea materiei. "Are
împede decât suntem noi, cei mai mulți, în stare să vorbim cuiva în
reacție de scepticism provocată de articolul profesorului de la Beijing
recunoscut că nu există nici o versiune chineză și că, de fapt, el însuși,
Corpse, care într-adevăr a scris aceste poeme la el în cameră, adresându-
era la război. Atât Lu Li, cât și Weng Li l-au luat îndată în stăpânire pe
Weng Li nu sunt o păcăleală literară. E drept că au sosit în engleză într-

bărbații și le vâră pe nări
în tot orașul
oamenii-mpărăștie prin casă
viermii păroși
totul în numele frumuseții

împăratul are o maimuță roșie
atâta o mângâie c-a ajuns cheală
el are-ntotdeauna în mână semințe
pentru păsările lui cântătoare
nu poate dormi decât pe blana
ursului pe care l-a vânat în tinerețe
e ca femeia care mestecă
toată ziua gândaci roșii
sau ca Lu Li care toată ziua stă la ea

pe scară
în fața odăii lustruind frumoasele-i
pietre netede
imperiul e alcătuit din gesturi goale
Weng varsă pentru el sânge undeva
pe colinele chele ca maimuța împăratului

azi a fost ploios
palatul învelit în lințoliu
m-am rătăcit pe drumul spre baie
femeile-au răs
uite cum vine Lu Li e udă gata
s-au jucat cu mine
explozia norului

am palmuit-o pe micuța Chen
că mi-a împletit cozile prea tare
n-are decât doisprezece ani

căpitanul gărzilor
notarul șef și
colectorul de taxe
pe tot imperiul
au fost decapitați azi
toată lumea s-a veselit
la piață femeile
împărțeau turte de orez pe degea
toți strigau
e drept împăratul
s-a terminat cu oamenii duri
lasă-i să se bucure azi
alți oameni vor veni
măine-n zori să lucreze

weng li

călăul satului
a otrăvit fântâna
s-a aruncat în ea
ca măsură de siguranță
toți ceilalți au fugit
am pus foc la colibele goale
ne era sete de apă
nu de sânge
în noaptea aceea am auzit
râsete la fântână
a doua zi am plecat departe călă

noaptea a nins
când am ieșit din cort
bărbile de bătrâni



tură

veliseră totul
osot la noi înțelepciunea m-am
gândit
auzit o movilă albă gemând
o alta oftând
una a slobozit o bășină
pada e bună
înțelepciunea departe
ulțimile citesc scrisul meu

se tem de un măr
rușinea o să ne facă mâine
să ucidem mai mulți oameni
*
nu e nimeni pe ulițe să ne întâmpine
casele-au ars
le-am pus foc la toate
un bătrân încăpățânat
ședea pe-un ciot vechi de copac
în fața cocinei sale în flăcări

doi iubiți de jad
i-am trecut din mână în mână
fiecare s-a gândit la iubita lui
când figurinele au fost înapoiate
jadul se întunecase
de-atâta iubire
*
în seara asta bucătarul
n-a găsit decât un biet cățel
fiertura a fost chioară
steaua de pe cer
căreia unii spun Căinele
ne-a umplut bolurile goale
*
azi trădarea a fost de două ori
pedepsită
un călăreț a fost spintecat în două
cu sabia
ajutorul infanterist a fost făcut bucăți
legat de patru cai
de pe dealuri dușmanii priveau
azi ne întâlnim în câmp
stăpânul meu și cu mine am băut
noaptea-ntreagă tăcuți

*
unii camarazi ai mei cred
că omul și calul
merg la ceruri împreună
dar de ce-ai călări acolo
dacă ești mai ușor
ca lumina solară
vom călări alături unul
de celălalt
caii și oameni ca buni prieteni
*

în punga
pe care i-am tăiat-o de la gât
erau trei bani de aur
cu o inscripție
din alt imperiu
o budă de păr negru
și o mică piatră plată
părul era de culoarea
pletelor lui Lu Li
piatra era ca multe pietre
pe care le-am zvârlit eu pe fluviul
Yangtze

când eram copil
o clipă m-am gândit
soldatul străin
sunt chiar eu
nu era
el murise
*

eu spun o poveste
despre o țară
unde nimeni nu știa să citească
acolo călugării
nu au teamă
nimeni nu poate vedea
ce scrie despre ei
*

filosofii se ceartă
despre cum s-a făcut lumea
unii spun că ne-au făcut stelele
alții că zeii
eu nu m-am amestecat în discuție
privesc un băiat privesc o fată
iarba la trecerea lor șoptește
*

de șapte ori într-un an
i-am scris lui Lu Li
nu mi-a răspuns nici măcar o dată
de șapte ori a citit ea
fiecare scrisore

nostru

le știe pe dinafară
*
la marginea drumului
spre Nanking
un călugăr atât de gras
că trei băieți se luptau să-l țină pe
picioare
praful de la copitele calului meu
i-a făcut nor
ce povești or fi povestit?
*

când eram băietan
la noi în sat
aveam o fântână
în care locuia un demon
o dată l-am văzut
mânca o frunză
vine război
a zis tata
acel demon eu sunt
*

ostașii camarazii mei
au ei un fel
cu fetele înfricoșate
în satele incendiate
eu nu mă joc ca ei
eu mă gândesc la Lu Li
*

am slujit la șapte stăpâni
unii erau damici cu aurul
cel mai mult mie calul meu îmi place
am călărit atât de departe de-acasă
uneori când se uită la mine
știu că-și aduce aminte
*

nu am nici o trebuință
de satul pe care eu l-am cucerit
pentru stăpânul meu
casa cea mare din mijlocul
târgului
mă privește
cu ochii unei fete
*

când o să fiu ucis
camarazii mei ostași
îmi vor găsi poeziile
sub șă
or să rădă
vor spune
toată vremea asta
am crezut că el e ca noi
*

am ucis un băiat
care purta stindardul dușmanului
meu

mă gândesc la Lu Li
în cetatea cea îndepărtată
ea l-ar fi plăcut
*

stăpânul meu gândea că poezia
e pentru funcționari
eu am purtat armură
atâta amar de ani
cred că n-are dreptate
*

mirosul de sate
arzând
nu e poezie
fumul pe cerul
gol al toamnei
scrie ceva
nici asta nu e poezie
*

mă doare capul
n-am fost rănit
nu de la luptă
voi porni împotriva mea însumi

când mă fac mai bine [...]

*
unde erau balauri
vor răsări orașe
zise povestitorul
era lustruit
o nucă vorbitoare
noi am ucis
toți dragonii
dar cetățile
doar el le vedea
eu i-am ascultat poveștile
dar nu însetam să văd
aceste orașe
*

căpitanul nostru
s-a dus din cort în cort
dând fiecărui om
o pereche de aripi
nu e ușor
să le păstrezi suplețea
toată noaptea am auzit soldații
netezind penele
n-a plecat nimeni în zbor
*

în anul stelei celei
arzătoare în formă de cal
mulți oameni au fugit în peșteri
de frica cerurilor
mama și tata nu
ei s-au culcat în iarbă
sub vasul spart
care-i umplea de lumină
așa m-au conceput pe mine
a zis astrologul
mulți ani înainte de războaie
*

arcașii noștri sunt în stare
să lovească picătura de ploaie
să împingă săgeata drept
prin perdeaua umedă
să trimită ploaia morții asupra
celor din văi

asemenea îndemănare vine
după ani de practică
se exersează cu lacrimi

coda

urechile împăratului
s-au plictisit de telefon
a auzit de multe cauze
n-avea nici o idee că Lu Li
avea o cauză și ea
Lu Li a crezut el întotdeauna
era pur și simplu
și-ntotdeauna va fi
acum telefonul
și televizorul
au pervertit mintea ei
unul cu soneria
celălalt cu modelele
de cum ar trebui viața să fie
ca mâine o să auzi
că eu nu mai sunt împărat
și nici tu Lu Li
doar un măgar și-ar putea închipui
că asta e spre bine

În românește
de Ioana IERONIM

Din volumul de versuri *Era astăzi*,
de Andrei Codrescu, în curs de apa-
riție la Editura Institutului Cultural
Român

Andrei Codrescu

LU LI & WENG LI

tezană la curtea imperială, Weng Li războinic. Fie erau frate și soră, fie
că se vor cînta între ei vreodată. Tot ce știm despre cei doi am aflat din
„Săvârșit Jurnal de viață și iubire”, unde erau prezentați în felul următor:
gătise pentru publicare, au mai trecut doi ani până să apară traducerea
portugheză, datorată Dr. Alberto S. Figueroa, de la Universitatea din
versii chineze și portugheze.” După publicare, s-a iscat un val de
în germană și franceză. Un savant chinez, care n-a reușit să găsească
scris el, „sunt cu mult prea moderni. Ne vorbesc peste veacuri mai
.” Dar asta e poezia, indiferent de epocă. Totuși, a urmat o ampie
cu această problemă quasi-universală, Len Darien, traducătorul, a
nici nu există. Len Darien e pseudonimul editorului de la *Exquisite*
sale Laura, care-a ajutat la modelarea vocii lui Lu Li în timp ce Weng
Codrescu, care-a transcris întocmai ceea ce i-au dictat cei doi. Lu Li și
reconvențională, dar, cu toate acestea, acum ei se află aici.

padă
ații scriu în zăpadă
ori
e duc mesajele noastre
as
pe negustori să tremure
dună ei înfricoșăți pe după ziduri
ații le pișă zidurile pe-afară
ce și tremură și așteaptă
arul a cântat înainte să-l ucidem
rea slab să muncească
vea o voce melodioasă
ea povești despre spirite
e-acum acasă printre ele

ate spune că
și Sen trăiesc împreună
și soție
a se și ceartă
un a tăiat ciucurele de aur
șaua lui Sen
bierat ăla atunci că dușmanul
t să ne iscodească de pe deal
ezut că ne-a murit prințul

n pom singuratic din luminis
na a lăsat un măr
cit și îndărătnic
s de curvă
re toți doresc să mănânce
nul nu vrea să-l vadă ceilalți
ni buni militari ai împăratului

cântându-și un cântec
mi-am aplecat lancea spre el
nu m-a văzut
*

uneori sunt doi în mine
Weng pe cal cu sabia vâlvătaie
și Weng care umblă în rasă călugărească
pe lângă Weng cel de pe cal
Weng călugărul e cel care mă va
însoți când părăsesc lumea aceasta
fiecare trăiește în vremea sa
călărețul trăiește primăvara
cel cu gluga întunecată care-l urmează
locuiește în inima iernii
*

ieri s-a încheiat pacea
între stăpânul nostru
și dușmani
dar azi am călărit la bătălie
ca să luptăm chiar pentru noi
sus am purtat capul
unui ostaș pe care l-am omorât
pentru hamuri și scut
*

Lu Li iubita mea
stă într-un nor de tămâie
făcând placul traducătorului
împărătesc
veste ce-mi înnoarează mințile
am lovit tare calul
el s-a uitat la mine fără a-nțelege
*
șeful satului i-a dăruit stăpânului



Inimioara

De două zile era nervoasă și nu știa de ce. Poate fiindcă dormise cam prost.

Dar în seara asta doamna Marinescu era hotărâtă să se culce de vreme, fără să mai vadă serialul de joi pe care-l urmărea de la începutul anului. Făcu o baie caldă, se spălă la cap și, în timp ce-și usca părul, se gândi să-și facă și un ceai de tei, că e calmant. Puse apa la fiert și începu să caute fileul pe care și-l punea noaptea după ce se spăla la cap. Sertarul scrinului era mare și plin cu tot felul de nimicuri: papiote, ace de păr, broșe și brățări, coliere de scoici sau pietricele colorate cumpărate pe Litoral, o perniță cu bolduri și alte mărunțișuri pe care le arunca în sertar și uita de ele până ce le arunca la gunoi. Fileul se încurcase ca naiba cu un șirag de perle false. Trase sertarul mai mult și observă în fund un mic obiect care sclipea sub lumina lămpii cu picior. Ce putea fi? Un buton de manșetă. Un buton de manșetă în formă de inimă, din dublé ieftin căci se curățase pe margini încât inimioara părea înrămată în negru, culoarea tinichelei oxidate. Cum dracu' se rătăcise butonul ăsta aici, cum de nu-l aruncase încă de-atunci, după ultima înfățișare? Când îl cunoscuse purta butoanele astea de prost gust, că-i plăceau cămașile albe cu manșete duble. „Cadou de la mama când am împlinit 25 de ani.” - îi spusese. De la mă-sa... Aiurea! Altădată a înjurat-o că nu-l iubise deloc, că n-are nimic de pe urma ei... Când mințea? Cine știe ce amantă, ce fufă de prost gust. Că el n-alegea. Alegea sexul lui.

Simți că iar o apucă nervii și-l revăzu pe Viorel ca atunci, în urmă cu zece ani, la ieșirea din tribunal. Frumușel, cam fante, dar cu anume clasă, curățel, îmbrăcat îngrijit. Dar dincolo de fruntea înaltă, sub părul ușor ondulat, creierul... Ei bine, nu-și putea imagina creierul lui decât ca pe un sex. Un sex bărbătesc, uneori; femeiesc, alteori. Un afemeiat, un obsedat, de cum vedea o muiere se schimba la față, îi sticleau ochii în cap. Ca amant, m-da, priceput, că trecuse pe la multe. Dar tocmai asta o scârbi.

Doamna Marinescu își scoase halatul de baie, îl aruncă pe spătarul scaunului și se privi o clipă în oglinda garderobului. Fusese o proastă, desigur, pierduse atâta vreme cu el, dar uite că n-a reușit s-o el distragă, n-a făcut din ea o ruină...

În acel moment sună telefonul.

- Doamna Dinuța Marinescu?

- La telefon.

- Aici doamna Angelina Jianu...

- Jianu...?

- Poate deranjez... Da, doamnă, sunt soția fostului dumneavoastră... Aici vocea se întrerupse. Persoana de la capătul firului își suflă nasul. ...sunt văduva lui Jiji! - exclamă, izbucnind în plâns.

- Nu înțeleg. Veniți-vă în fire, doamnă!

Câteva clipe nu se auzi decât o smiorcăială. Doamna Marinescu începu să priceapă: „Așadar asta e ultima doamnă Jianu?”

- Da, doamnă, soțul meu, Jiji, ne-a lăsat, s-a prăpădit acum două nopți...

- Cum!? Jiji...? Nu se poate! A murit Viorel Jianu...?

- Da, doamnă, și... Un hohot acoperi ultimele cuvinte. Dar nu dură mult. Acum două nopți, doamnă. Nu s-a mai trezit... A murit în somn. Ca un înger.

- Cum așa? Nu se poate! Auzisem c-o duce bine.

- Da, doamnă, foarte bine. Era pentru mama mea ca și un fiu, și uite, ne-a lăsat nemângâiate, așa tânăr încă...

„Hâm, chiar așa tânăr? Dacă eu am cincizeci, el avea șazece bătuți pe muche.”

- Da' ce-a avut, doamnă?

- Nimic, ce să aibă? Un infarct. Da' nici n-a știut, doamnă, nici n-a simțit. Ca un înger, vă spun.

Doamna Marinescu mulțumi pentru „trista veste”, băigui câteva cuvinte de consolare și vru să încheie convorbirea.

- V-am anunțat, doamnă, fiindcă era normal să știți și dumneavoastră, nu-i așa? Sărmanul Jiji s-ar bucura, credeți-mă, foarte mult, dacă ați participa la înhumare. Măine, vineri, la ora 11, la Izvorul Nou. Sicriul e depus la capelă. Iar după ceremonie, să ne însoțiți la masa de pomenire. Știți, el nu mai are pe nimeni în familie. Vor veni doar câteva cunoștințe...

Puse receptorul jos și rămase cu ochii în gol. Nu spusese nici da, nici nu. Și, într-adevăr, nu știa dacă... Deschise pumnul în care ținuse „inimioara” și-o privi cu un sentiment nedefinit, un fel de duioșie amestecată cu silă. Acesta fusese bărbatul ei, cu el își împărțise zece ani din viață. Zece ani pierduți. Deși au avut și zile frumoase. Da, dar plătite scump.

... Doar la două luni după cununie pleaseră în prima lor vacanță, „luna lor de miere”: două săptămâni, atât cât era perioada de cură obținută prin sindicat, că el avea ceva cu digestia. Ei bine, cele două săptămâni petrecute la Olănești n-au durat pentru ea decât patru zile. În a cincea, spre prânz, a spus că pleacă să se plimbe și să bea un pahar la izvorul 9. Dar era cam agitat, preocupat de ceva. L-a privit mai atent și... din buz-

narul cămășii oranj depășea ceva alb, un carton sau așa ceva. Uite ce bine-și amintește și azi. După atâția ani! Fiecare gest, fiecare cuvânt: „Ce-i acolo?” „Ce să am? Niște vederi pentru colegi. Trec pe la poștă să le pun.” „Dă-mi să văd!” - și, cu o mișcare bruscă, i le-am scos din buzunar. Erau trei. Adresate unor femei și nici una pe adresa de la serviciu. „Cine-s astea?” „Niște colege.” „Da' ce-s gesturile astea! Dă-mi-le că-nchide la poștă!” „Ce colege? Care colege? Așa scrii tu la colege: *Mare plictiseală aici. Abia aștept să te văd și... și... puncte-puncte, ai!? Nu ți-e rușine, porcule ce ești!* Cine-i asta: Mielușa Păsculescu?” Îi reținusem perfect numele că abia trecuseră două săptămâni de la Paști. Încercase, mizerabilul - Doamne iartă-mă! - să-mi dea niște explicații încurcate. Roșu la față, nervos, furios, că sunt indiscretă... Auzi la el: *indiscretă!* Le-am făcut ghem și l-am pus ăș le rupă bucățele în fața mea.

Dar câte chestii d-astea n-au mai fost! Că avea și o profesie potrivită ca o mânășă: inginer-voiajor. Că supraveghea punerea în funcțiune a motoarelor livrate prin toată țara. Și mai era și mândru, orgolios fără măsură. Stricat de femei, alintat, răzgâiat de se credea mare și tare. Și irezistibil. Cu ce aplomb, cu ce tupeu se recomanda la telefon: „Aici domnul inginer Viorel Jianu”. Dar cum pronunța „Domnul!” Cu *d* mare, cu o voce baritoneală și foarte importantă. Și ea... Ea spălase zece ani ciorapii Domnului!

Orgolios, ba chiar fudul. Fudulia e soră cu prostia. Că altfel nu-și putea explica acea greșelă grosolană. Doar dacă nu fusese beat. Că la el femeile n-aveau gust fără băutură, nici băutura fără femei. Așa că se trezise într-o bună zi că sună cineva la ușă.

- Bună ziua, doamnă. Aici șade, mă rog frumos, domnul Jianu?

- Da' cine ești dumneata?

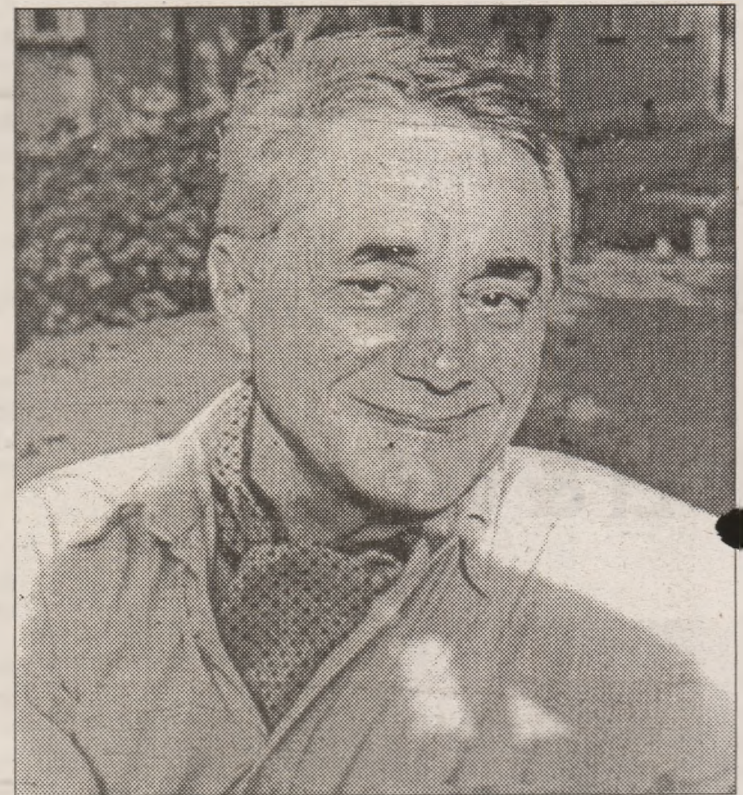
- Eu mi-s din Târnăveni, doamnă dragă. Rozalia mă cheamă. Mi-o lăsat domnu' adresa...

Era îmbujorată, scârba, figură de țărancă zdravănă, n-avea mai mult de douăzeci de ani. Iar el, trecut bine de patruzeci. Se vedea cât de colo la ce venise, că se îmbrăcase „ca la oraș”, se rujase și purta pantofi cu toc înalt. Arăta ca o slujnicuță, una d-alea care se înhăita cu câțanele prin boschete. Îi trântise ușa-n nas și se sprijinise de perete, că o silă nemaipomenită o luase cu leșin și greață.

Nu, nici vorbă să se ducă la „inhumare”... Ca să vadă, ce? Văduva și soacra „în veci nemângâiate...” „Și apoi, „cunoștințele”,

Proză de

Paul Diaconescu



destul de multe, care mai de care mai îndoliate și mai frumos machiate. Ca aia, cum o chema?, care a urmat pe listă imediat după divorțul lor. Anita, parcă. O văzuse cu el pe bulevard, așteptau să intre la un film. Cu vreo cinșpe ani mai tânără ca el. Știa, din auzite, că o ținuse așa, de concubină, vreo doi ani, apoi trecuse la alta, încă și mai tânără, unguroaică ori nemțoaică, Barbro sau Barbara, dracu' s-o pieptene! Au mai fost pe urmă câteva, o Dory, o Margă, o Nini. Tot mai tinerele și mai efemere. Nume fără chip, căci n-avusese curiozitatea să le vadă. Se mulțumise doar cu ce auzea despre ele. Și, de fapt, îi cunoștea gusturile destul de bine ca să-și poată imagina și singură. Se mirase doar când auzise că s-a recăsătorit. Dar n-o mai interesa de ce, cu cine, n-o mai interesa de ce, cu cine, de toate pațachinele lui. Chiar de-ar fi luat-o de nevastă pe Lady Di, că era încă tânără și proaspătă. Ca și asta, cum zicea c-o cheamă?, Angelina, că și asta avea o voce de fecioară neprihănită... Auzi! Porcul naibii! Să moară, ca un înger! Tocmai el! Bărbații cinstiți mor ca vai de capul lor, cu cancer la prostată ori la plămâni, cu ciroze ori paralizii, pe un pat mizerabil, cu încă patru-cinci amărâți în salon.

Adormi târziu, îndoită, după

ce luase o doză dublă de somnifer.

... A doua zi, vineri înainte de prânz, o doamnă îmbrăcată în negru, intră în mica Biserică Stavropoleos, pustie la acea oră. De la băbăția care ședea la pangal cumpără două lumânări din cele mari. Aprinse una la picioarele lui Isus Cristos și îngeunuchie în fața altarului cu cealaltă lumânare pălpând între mâini împreunate pe piet. În străduța alăturată doi zidari lucrau la renovarea unei case vechi. La un moment dat doamna auzi bulgării de moloz aruncați de la etaj pe jghiabul de lemn și izbucni în plâns. Se rugă apoi multă vreme, într-o șoaptă întretăiată de suspine.

Către ceasul prânzului, Sfântul Petru coborî din Poartă. Împărătești, veni lângă ea și o mângâie pe cap: „Ridică-te, roaba Domnului - îi zise cu vocea lui baritoneală. Ruga îți este primită. A fost iertat!”

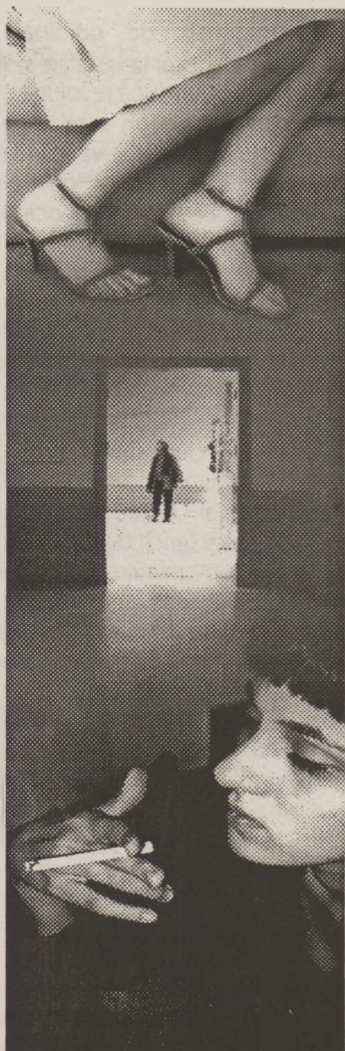
Revederea



e mai faci? - a întrebat-o și-a luat-o brusc de mână.

- Aaa, tu erai, dragă?

- Da, eu eram - a răspuns el, descumpănit, și-a privit-o mai atent. Aproape blondă, bluză și fustă, sandale fără toc. Cam neglijentă, poate.



scrâșni subțire.

Până să vină friptura ea își bău coniacul. Sorbea încet, cu ochii închiși.

- Îți amintești de seara aceea când ne-am plimbat cu barca?

Să-și amintească...? Totuși, dădu din cap.

- Văselei numai pe lângă mal, pe sub sălcii. Îți amintești, nu-i așa?

- Cum erai îmbrăcată?

- Cu o rochiță bleu. Aceeași rochiță cu care am fost într-o duminică la meci.

- Eu, la meci?

- Nu, nu cu tine.

- Nu cu mine? Ba da! Acum îmi amintesc. Juca Rapidul. Și... și aveai o poșetă albă care se deschidea mereu.

- O poșetă albă?! Parcă... Și tu spuneai c-o să-mi pierd banii. Da' de fapt, știai că n-am decât rujul, pudra și-o batistă.

Dădu paharul pe gât, învelit. Ea continua să vorbească, cu ochii pe jumătate închiși, cu fața îmbujorată. Friptura era cam tare. I-a tăiat-o el, în bucățele mici, ca la copii. Au mâncat în tăcere. Băură încă un pahar.

- Poate c-ar fi fost mai bine...

- Ce-ar fi fost mai bine?

- Să fac copilul.

- Copilul!?!?

- Nu-ți aduci aminte? După meci am rămas într-o cofetărie până târziu.

- Aa, da. Erai într-o rochiță înflorată și ți-ai pătat-o cu înghețată de vanilie.

- De vanilie? Nu de vanilie, de ciocolată. Atunci ți-am spus că sunt însărcinată.

- Însărcinată!? Mie...? Da... da.

- Și până la urmă ne-am certat. Eu ziceam să-l cheme Sergiu, dar tu vroiai, neapărat, Eugen. Și spuneai c-o să-l faci fotbalist.

- Fotbalist...!? Ziceam și eu așa.

- Ba erai foarte convins. Și la plecare m-ai mângâiat tot drumul ca să mă-mpaci. Îți amintești cum mă mângâiai?

- Parcă. Și tu râdeai, nu?

- Râdeam? Nu cred...

Nu era frumoasă, dar ținea buzele întredeschise și avea sânii proeminenți, rezemați de masă.

- Dacă tu ai fi vrut să păstrăm copilul...

Se făcuse târziu. Era douăsprezece și ceva. El se uită la ceas a doua oară. A treia oară ea înțelese.

- Tot acolo stai? - Îl întrebă, cu acea voce tăgănată de la început.

- Tot acolo.

... S-a trezit târziu, încă puțin amețit. Soarele era sus. Își aminti că îl sculase dimineața, pe la șase, poate. Era îmbrăcată și se pieptăna în oglinda cutiei de pu-

dră. I-a cerut niște bani cu împrumut și-a plecat.

Toată noaptea îi apără, deodată, absurdă. De ce-i răspunsese: „Aa, tu erai”? Nu-și amintea să-i fi spus cineva aceste cuvinte atât de spontan, cu uimire, cu o bucurie sinceră. Și apoi, de unde acele amintiri comune. Amintiri? De fapt, n-o mai văzuse niciodată.

Nu mai înțelegea nimic. Și, mai ales, nu înțelegea de ce îi șoptea în ureche, îmbrățișându-l, „soțul meu, soțul meu”. Doar îi spusese, asta și-o amintea perfect, că n-a fost căsătorită niciodată.

Afară, soarele era orbitor.

Mr Muscle

Pesticia cu detergent pentru spălat geamurile, marca *Mr Muscle*, scria *Loves the jobs you hate!* În sticlă se afla, de fapt, detergent pentru spălat vase fiindcă era mai practic: gâtul sticlei se termina cu un dispozitiv simplu care, la apăsarea unei mici tije, împingea lichidul ca un pulverizator. Spălatul vaselor devenea astfel mai rapid și mai economic, după cum susținea soția lui, care descoperise această „inovatie” la serviciu, în bucătăria-sufragerie pusă la dispoziția salariaților. Într-adevăr, recipientele în care se vindea detergentul pentru vase erau în general mari, grele, de un litru și, fiind din plastic, detergentul țâșnea la cea mai mică strânsoare în cantități prea mari. Recunoștea că „inovatia” îi plăcuse: sticla lui *Mr Muscle* era mică, ded foarte comodă, iar el descoperise că îndoină cu apă lichidul verde, gros și vâscos al detergentului, obținea o pulverizare cu mult mai fină, pe suprafețe mari, o pulverizare perfectă. Se ironiza singur pentru această „găselniță”, glumea vorbind cu soția sa despre „brevetarea” ei, dar în sinea lui era mândru de aceste mărunte îmbunătățiri ale unor treburi banale dar, vail, necesare. Soția lui considera însă că-și pierde vremea cu fleacuri, că dă importanță unor mărunțișuri. „Viața-i făcută din mărunțișuri” - replica el și-și vedea mai departe de treabă. După ce săpunea bine cu peria, fiecare farfurie și tacâm în parte, le punea alături, pe platforma de zinc a chiuvetei apoi potrivea apa să fie doar călduță și le limpezea sub jetul robinetului cu multă grijă, frecându-le cu degetele, până ce faianța farfuriilor ori sticla paharelor suna subțire, muzical, ca o melodie interpretată la fierăstrău. „Tu nu speli vasele, tu te joci!” - îl admonesta Elena. Îți omori timpul cu nimicuri în loc să faci niște lucruri mai serioase, să scrii.”

Într-adevăr, toate aceste mărunte treburi casnice îi luau foarte mult timp, dar n-avea nici-

decum senzația că-și „omora vremea” cu ele. Dacă n-ar fi găsit acele mici modificări în rutina lor, dacă nu le-ar fi transformat în „joc”, cum zicea Elena, nu le-ar mai fi făcut deloc. Era singura modalitate de a iubi - cum zicea *Mr Muscle* - treburile pe care le ura. De ce, oare, nu putea iubi scrisul? - se întrebă, luând din cui ștergarul, după ce vasele, rânduite pe grătarul de sârmă, se scurseseră de apă. Toate încercările de până acum sfârșiseră în lehamite, în neîncredere, în dezamăgire înainte de a pune punctul final. Toate încercările erau anevoioase, primele fraze i se împotriveau cu dușmănie ca niște ființe răuvoitoare, ca niște fiare sălbatice pe care în zadar ar fi încercat să le îmblânzească. Scria, de bine de rău, o pagină, rareori două, dar totul sfârșea, după zile grele de ezitări și înverșunări, de aventuri și delăsări, printr-o amănare: va continua mâine, va sfârși a doua zi, peste o săptămână, când va putea... „La calendele grecești” cum ar fi zis maică-sa.

Nu cumva de la ea i se trăgea această slăbiciune, această lipsă de voință, ori de forță, pentru a duce un lucru până la capăt? De la ea învățase că un lucru trebuie să fie făcut bine și frumos, ireproșabil și finisat până la ultimul amănunt. Șterse tacâmurile și le puse, rând pe rând, la locul lor: furculițele în despărțitura pentru furculițe, cuțitele în despărțitura lor, lingurițele de ceai separat de lingurițele de cafea, mai mici. Nu, nu era vorba doar de aspectul practic, adică de faptul că găseai mai repede lucrul pus

la locul lui, ci, în primul rând, de o chestiune estetică, și în același timp, de faptul că totul avea un sens, o logică. Cum era, de pildă, aranjarea farfuriilor puse la svântat pe rastelul lor metalic. Nu le putea arunca niciodată, așa cum uneori făcea Elena, una peste alta, de-avalma. Le punea întotdeauna vertical, înfipite în interstițiile rastelului. Așa se câștiga spațiu, dar, mai ales, așa era „în logica” rastelului și, în plus, era mai frumos. Când intrai în bucătărie și le vedeai, strălucitor de albe și în poziție de dreptți, ca niște marinari în uniformă de vară, ți se bucura ochiul. Nu ca atunci când erau trântite una peste alta, pe orizontală, ca un teanc de clătite...

Da, era o ambiție perfecționistă în această nevoie de logică și de frumos! Ura asemenea cuvinte fiindcă de la ele se trăgea neputința lui de a încheia un text odată început. Nimic, nici o frază nu i se părea îndeajuns de logică și de frumoasă. Întotdeauna descoperea undeva, uneori ascuns, un defect, o infimă neglijență, o scorie, o știrbitură, o pată, un gunoi. Exact ca în bucătărie după plecarea grăbită a Elenei la serviciu! Dar pe când aici era destul de ușor să pună mâna pe cârpă ori pe mătură și fâraș, dincolo, pe foaia de hârtie... De ce nu putea iubi hârtia așa cum învățase să iubească bucătăria? Fiindcă nu urăse destul coala de hârtie? Sau, pentru că nu descoperise acele mărunte tertipuri care te făceau să iubești ceea ce urai? Acel pulverizator al lui *Mr Muscle*, de pildă.

Editura AULA

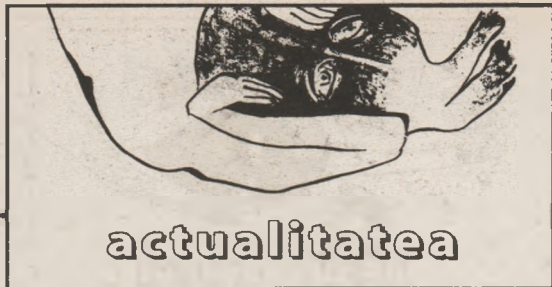
Colecția „CANON”

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

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



actualitatea



În noiembrie 1988, mă afluam nu mai știu de ce la Bacău. Era un sfârșit de săptămână. Decisesem să revin la București luni. Sîmbătă seara, citeam în camera de la hotelul Trotuș, impersonală ca toate camerele de hotel de pe vremea aceea, cînd a sunat telefonul. Vocea de la celălalt capăt al firului era ultima la care m-aș fi așteptat. Aparținea șefului meu de catedră. Am fost atît de uimit, încît nu mi-a dat prin minte să-l întreb pe I. D. B. cine îi spusese unde mă găsește. Mi-a transmis, fără multe vorbe, ca pe un lucru normal, invitația unui important personaj din Ministerul Învățămîntului de a mă prezenta a doua zi la cabinetul său. „Dar e duminică”, i-am spus lui I. D. B.. „Mă duc luni”. „Nu, nu, te rog, du-te mîine. Vrea neapărat să te vadă”. Știam firește, cine este personajul care ținea cu tot dinadinsul să-mi strice duminica, întîmplător și ziua mea de naștere. Mai mult ca să scap de pisălogeală, i-am promis lui I. D. B. că voi fi a doua zi la minister. M-am ținut, cam *à contre coeur*, de cuvînt, așa că duminică 27 noiembrie 1988 mă găseam în cabinetul înaltului funcționar, în fața unui complet de cinci, prezidat de gazdă, și din care mai făceau parte unul din prorectorii Universității, un bun matematician, cu o rapidă carieră politică (singurul dintre prorectori pe care l-am păstrat în ianuarie 1990, cînd am fost ales rector interimar pentru scurt timp), și alte trei personaje ale căror nume le-am utiat. În stilul epocii, n-am fost informat despre motivul real al invitației la acest tribunal *sui-generis*. Cu excepția prezidentului de complet, nici unul dintre ceilalți n-a scos o vorbă în ora petrecută împreună. Prezidentul m-a avertizat, el, să

pun capăt relațiilor cu indivizi „dubioși” – îmi amintesc perfect adjectivul – precum Augustin Buzura, Livius Ciocărlie și Andrei Pleșu. Numele lui Pleșu, probabil lăsat intenționat la urmă, mi-a oferit cheia întregului scenariu. Ne întîlnisem cu cîțiva timp înainte ca să discutăm dacă vom semna o scrisoare de protest a lui Mircea Dinescu. Pretextul fusese rugămintea mea de a mă ajuta să transport cu trabantul lui un calorifer electric. Vorbisem ce aveam de vorbit în mașină. Nu știu dacă și cum fuseserăm ascultați. Ceilalți doi „dubioși” aveau și ei istoriile lor. Buzura era supravegheat îndeaproape. N-am nici o amintire în ce-l privește legată de toamna aceea. Un an mai tîrziu însă, exact la finele lui noiembrie sau la începutul lui decembrie, am fost martor la stricta lui supraveghere, într-o împrejurare care ar merita să fie povestită. Livius Ciocărlie fusese întîmpinat de securitate pe aeroportul de la Timișoara, după o noapte petrecută la mine, și i se confiscase o revistă franțuzească pe care i-o dădusem. Securitatea îmi pusese un microfon în telefon. Așa că l-au luat ca din oală pe Livius. Lucrurile se legau, așadar. Personajul principal rămînea totuși Pleșu. Scrisoarea proiectată fi neliniștea pe unii. Înaltul funcționar din minister fusese solicitat să mă sperie. Mi-am dat seama ușor că la atîta se limita mandatul lui. Cînd l-am sugerat

nicolae manolescu a ales

Dar Papa?

ironic că e liber să mă sancționeze, mi-a replicat că măsurilor administrative le pusese capăt Congresul IX al P.C.R. Asta după ce-mi debitasem un discurs de vreo jumătate de oră în cea mai perfectă limbă de lemn. Nu m-am putut abține și i-am retorcat: „Partea proastă este că dv. vorbiți ca înainte de Congresul IX”. Urmarea întrevederii mi-a întrecut toate așteptările. Chiar de la poarta ministerului s-a luat după mine un individ care nu m-a scăpat din ochi pînă acasă. A doua zi, același individ legăna pe umăr o geantă, mutîndu-se de pe un picior pe altul, exact în fața intrării blocului meu. Avea o voce frumoasă judecînd după grația muzicală cu care fluiera. Am înțeles abia după cîteva zile că-și anunța pe această cale un tovarăș proptit de ușa din spate a blocului că „obiectivul” și-a făcut apariția. Povestea celor optsprezece zile de umărire, am mai spus-o. Șase bărbați și o femeie, conduși de locotenentul Matei (așa îl chema în documentul scos din groapa de la Berevoiești și publicat în *Strict secret*), făceau tot posibilul să mă simt protejat. Pe 15 decembrie, urmărirea a încetat la fel de misterios cum începuse. Dacă nu vă cer prea mult, stimați cititori, stabiliți dv. o legătură între invitația înaltului funcționar și compania de care am avut parte imediat după întîlnire.

Săptămînile trecute am aflat din presă

că înaltul funcționar de odinioară, dispărut subit din minister la instalarea ca ministru a lui Mihai Șora, după revoluție, și reapărut tot subit ca patron și rector al unei universități particulare cîțiva ani mai tîrziu, a făcut o vizită Suveranului Pontif. I-a decernat Papei cu acea magnifică ocazie un titlu onorific și a primit o scrisoare de recunoștință pe care a publicat-o, la marea publicitate, în ziare. Trebuie să recunosc că am fost șocat. Confuzia din tranziția noastră este, știu, enormă. Ce se petrece în România demult nu mă mai surprinde și nu mă mai, cu atît mai puțin, șochează. Dar Papa? Cum să-l primească el pe *tovarășul* Aurelian Bondrea, pardon!, pe domnul Rector al Universității „Spiru Haret”? Ba să se lase și fericit cu un titlu de două parale. Și, Dumnezeuule mare!, să-i adreseze o scrisoare de mulțumire. Bondrea ca Bondrea, cum era să rateze el o asemenea ocazie? Dar Papa? Asta e întrebarea care cu adevărat nu-mi dă pace. Dacă m-am deprins cu ideea că noi am fost, că sîntem manipulați de indivizi, nu, nu „dubioși” (adjectiv rezervat pentru Pleșu și ceilalți), ci perfect neîndoiebnici, aproape străvezii, ca Aurelian Bondrea, cum să mă împac cu faptul că Suveranul Pontif poate fi și el manipulat? Să se fi pregătit el sufletește pentru o astfel de experiență cînd numea, nu demult, comunismul un rău necesar? Să fi fost Aurelian Bondrea fantoma răului trimisă să bîntuie al 26-lea an de pontificat al unuia din cei mai mari Papi din istorie? N-am nici un răspuns la aceste întrebări care nu mă lasă să dorm. Orice aș face, mă întreb a nu știu cîta oară: noi ca noi, dar Papa? ■

Fototeca “României literare”

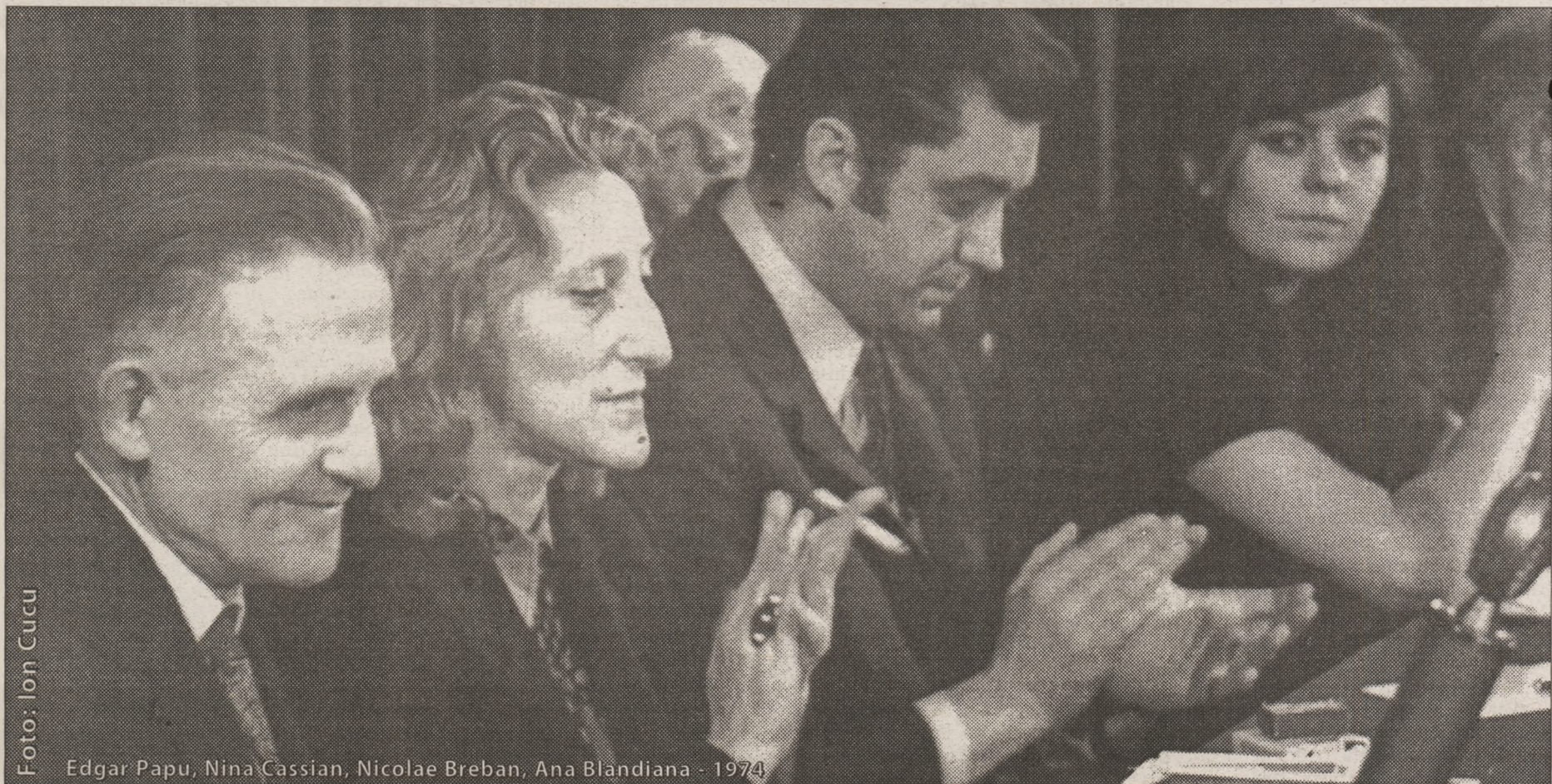


Foto: Ion Cucu

Edgar Papu, Nina Cassian, Nicolae Breban, Ana Blandiana - 1974



Cimitirul Buna-Vestire

Romanul are două părți care nu se potrivesc nicidecum una cu alta. Prima, despre viața în mediile universitare și ministeriale este vădit influențată de trilogia universitară a lui David Lodge. Autorul îl imită pe Lodge mai ales în tonul acid al observațiilor despre profesorii universitari sau despre cum se ia un doctorat, de pildă, în schimb nu are, din păcate, decât o singură scenă erotică tare în toată cartea, ceea ce, după romane ca *Băgău* sau altele de acest tip, inclusiv cele ale lui Lodge însuși, e egal cu zero pentru publicul nostru. Cum bine spune și Umberto Eco, citez din memorie, "publicul vrea sex, sex, sex", iar editura noastră trebuie să înțeleagă odată că piața dictează. Dacă am putea s-o publicăm înainte de alegeri, cartea s-ar vinde poate pentru aluziile politice și pentru descrierea unor miniștri cu trimitere clară la guvernul de azi.

Partea a doua, în schimb, merge pe coarda mistică și e mult lungită. Nu se înțelege dacă e vorba de Înviere, Judecată de Apoi, Apocalipsă, e o confuzie totală, nici n-am putut să citesc chiar până la sfârșit. Ar trebui discutat cu autorul să-și scurteze radical această a doua parte, prea bisericească, dar și prea batjocoritoare față de durerea sinceră a oamenilor care pierd pe cineva drag. Deși în zilele noastre se rde de orice, măcar pe morți ar trebui să-i respectăm.

Dacă în prima parte se mai intercalează câteva scene erotice în grup, ca aceea cu doctorandul, fata cocoșată și servitoarea olteancă, s-ar putea încerca o publicare într-un tiraj de 800-1000 de exemplare, nu mai mult. Desigur, titlul trebuie schimbat, e necomercial și illogic: cum să se numească un cimitir "Buna-Vestire"?

P.S. Am verificat pe internet și am văzut într-un cv al acestui autor (neadus la zi, din neglijență) că a fost călugăr la Mănăstirea Cernica. E puțin riscant să-l publicăm, s-ar putea ca toată cartea să fie doar o răfuială a lui cu Biserica și editura noastră să se pomenească băgată la mijloc. Poate de asta nici nu semnează cu numele lui real, Ion Theodorescu, ci cu un pseudonim pe care l-am uitat. Adaug că știu din surse sigure că nu e rudă cu Dl. Ministru al Cultelor și Culturii. Am aflat și că autorul e foarte pretențios la capitolul bani. Un coleg mai în vîrstă mi-a spus că cineva, un domn Iorga, parcă, a plătit odată un ins ca să-l înjure într-o revistă literară sau culturală (bănuiesc că în *România literară*, *Observator cultural* sau *Dilema Veche*, am căutat, dar n-am găsit nimic pe internet) și, cînd a văzut asta, Dl. Theodorescu i-ar fi spus d-lui Iorga: "Ce greșeală! Trebuia să mă plătești pe mine, că mă înjuram mai bine decât oricine!". Așa că poate ar fi mai prudent să nu ne încurcăm cu asemenea oameni.

Adela

Este un microroman (dar chiar și așa cam lung) scris sub formă de jurnal al unui doctor Codrescu. Personal, cartea m-a plictisit de la prima pagină, unde diaristul vorbește despre dicționare – și am făcut mari eforturi s-o duc pînă la capăt, în speranța că ajunge undeva. Ei, bine, nu numai că nu ajunge nicăieri, dar cea mai "îndrăznească" scenă a romanului este, fără nici o exagerare, scoaterea mînușii Adelei de către domnul doctor care îi sărută

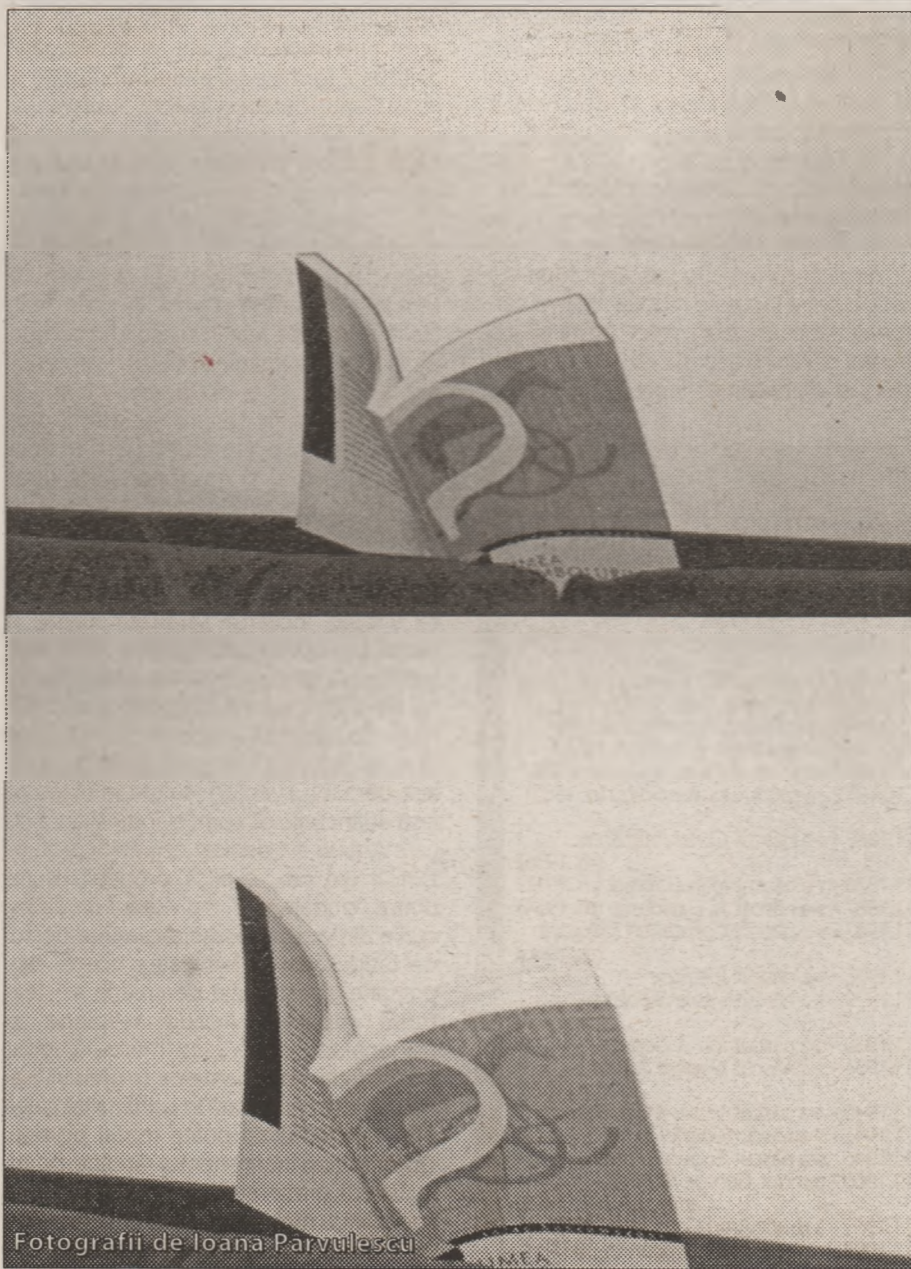
cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

Ficțiuni editoriale



De cînd țin Cronica optimistei/pesimistei, cea mai frecventă întrebare este "Cum îți vin ideile articolului?". Într-adevăr, așa cum știe oricine a avut vreodată o rubrică săptămînală cu subiecte după voie, este mai greu să alegi decât să scrii. Uneori alegerea subiectului ia cîteva zile, în timp ce formularea lui numai cîteva ore. Și, cu toate că în genere nu

pot răspunde la întrebarea de mai sus decât printr-o perplexă ridicare din sprîncene, la exact trei dintre articolele acestei rubrici știu precis cum mi-a venit ideea: citind cea mai recentă carte a lui Umberto Eco. A fost mai întîi Minunea Sfîntului Baudolino, apoi Pliculețul Minervei. Pentru pesimista de azi sursa este: Cu regret vă informăm (rapoarte de lectură către editor), în Umberto Eco, Jurnal sumar, Humanitas, București, 2004. Am imaginat așadar cum ar arăta cîteva referate făcute pentru o mare editură bucureșteană de un cititor de azi, de un om recent, obligatoriu anti-elitist, dacă ar avea, în manuscrise încă inedite, 4 dintre romanele mele interbelice preferate: Cimitirul Buna-Vestire, Adela, Craii de Curtea-Veche, Întîmplări în irealitatea imediată.



Fotografii de Ioana Pârvulescu

brațul pînă la cot. Deși autorul folosește convenția plasării personajelor în altă epocă, se simte că este un jurnal scris în zilele noastre (dovadă și ortografia nouă pe care o folosește, cu *ă* și *sunt*), dar de către un ins complet neadaptat. Personajul masculin, doctorul, n-are nici sare, nici piper; din personajul feminin ar fi putut ieși la un moment dat o Lolită, dar autorul, total lipsit de fler artistic, n-a speculat prilejul, iar eroul său a rămas într-o castitate anacronică. Ori autorul își bate joc de noi, ori face parte dintre acele "elite" pe drept puse azi în discuție, dintre acei intelectuali care își închipuie că un jurnal de acest tip mai poate interesa pe cineva. Nu recomand publicarea acestei cărți care și acum un secol cred că ar fi părut demodată.

Craii de Curtea-Veche

Titlul este cel mai bun lucru din această carte pentru că în ziua de azi publicul e foarte interesat de vechiul București. E vorba de patru personaje cu nume scîlfosite (de altfel tot romanul e scîlfosit): Pașadia, Pantazi, Pîrgu și naratorul (dacă nu cumva mi-a scăpat, cred că acesta n-are însă nume), care duc o viață de noapte dezordonată, în București. Romanul are cel puțin trei defecte care îl fac, după părerea mea (și a unui prieten cu care m-am consultat) nepublicabil. 1) Este incorect politic, mai precis misogin, adică personajele feminine sînt ori handicapate, ori prostituate, ori bețive, adevărați monștri iviți din imaginația unui macho. E drept că nici personajele masculine nu sînt grozave, dar, oricum, ies pînă la urmă mai bine decât femeile. 2) N-are acțiune, pare mai degrabă un poem în proză, specie care n-a avut nicodată căutare la noi. 3) E confuz, mizează pe simboluri ciudate; nu se înțelege nici măcar cine sînt craii sau mai precis cîți crai sînt (și în această privință am avut o discuție în contradictoriu cu prietenul meu, el susținînd că sînt numai 3 crai, eu însă cred că ar fi vorba de 4). Deși pe mine mărturisesc că stilul m-a interesat, seamănă cu un descîntec, bazat pe cifra trei (a se vedea adjectivele), cu o ciudată preferință pentru perfectul simplu, cred că este totuși prea puțin ca să recomand publicarea.

Întîmplări în irealitatea imediată

"Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici cine sînt, nici unde mă aflu". După titlul cu "irealitatea imediată", această primă frază a romanului creează speranța unui SF deconectant. Așteptare crunt înșelată: totul rămîne în cea mai tristă atmosferă de provincie moldovenească, unde nu se întîmplă nicodată nimic. Personajul narator înnebunește literalmente de plictiseală și are unele halucinații. Recunosc că mi-au plăcut cîteva secvențe din această carte, care sînt O.K., dar totul e atît de dezîlnat încît, practic, nu numai că n-aș putea să povestesc cartea, dar nici măcar să spun despre ce e vorba în ea nu reușesc, și nu din vina mea. Nu recomand publicarea, cred că am pierde cu totul încrederea publicului pe care cu atîta efort ni l-am creat. Oamenii s-ar simți înșelați, și pe bună dreptate!

ss. indescifrabil ■



teatru

O utopie



Pentru cititorii de titluri, Artaud este un alt autor de sistem teatral, un nume opus celor prea des citate, inițiatorul unui concept, al cruzimii, prin care se poate justifica absența stilului și a coerenței scenice. După plictiseala iscată de epigonii lui Stanislavski și de preoții teatrului psihologic, predicatorii ai unui realism al detaliilor, teatrul cruzimii promitea noul, șocul îndelung așteptat, contactul cu o convenție care să dea fiori fără să sperie într-adevăr.

Surpriza cărții lui Monique Borie vine din așezarea acestui autor în perspectiva cercetării antropologice, concluziile despre comunicarea teatrală devenind o consecință a căutării adevărului despre lumea originilor. Înțelegerea omului și pe urmă înțelegerea teatrului determină călătoriile și experimentele scenice ale lui Artaud și autoarea analizează unitățile și punctele de comunicare din universul complex al gândirii despre teatru al unuia dintre cei mai interesați teoreticieni ai săi. Într-o lume unde cunoașterea și recunoașterea multiculturalismului servește relativizării moralei și conceptelor, demersul multicultural al lui Artaud se îndreaptă în direcția contrarie, a regăsirii unității pierdute, "revendicarea de la acea gândire mitică și magică a cărei logică refuză să separe reprezentarea de eficacitate". Cercetând societățile primitive Artaud caută modalitățile de comunicare capabile să treacă dincolo de diferențele culturale și refuză "progresul" care a despărțit cuvântul de acțiune, cuvântul de

gândire.

Când se îndreaptă spre lumea originilor, el constată că "adevăratele tradiții nu progresează pentru că ele reprezintă punctul de vârf al oricărui adevăr. Unicul progres ce se poate înfăptui constă în conservarea formei și a forței lor". Acest progres/tradiție e căutat de Artaud în teatrul balinez și la triburile mexicane, unde puterea de viziune și puterea de dominare sunt reunite în practici mai apropiate de cunoașterea adevărată a omului decât nesfârșitele dialoguri practicate de teatrul occidental. "Cuvântul rostit al autorilor occidentali nu mai are forța unei adevărate oralități. Desigur, ei vorbesc, dialoghează, dar uită că au un corp, iar vorba omenească închisă asupra-și, și-a pierdut, în cazul lor, vechea eficacitate. Dincolo de problema închiderii sensului, ceea ce îl interesează pe Artaud este problema comunicării. Împotriva discursului decorporalizat al actorului occidental Artaud reclamă oralitatea și discursul prezenței, al comunicării directe. În sprijinul revendicărilor sale, el va apela la modelele originilor, se va adresa tuturor acelor culturi ale oralității pe care antropologul le analizează, fără a ezita să deschidă, în numele lor, procesul culturii scrisului".

În opoziție cu avangardismul creator al unui nou imaginar, Artaud pleda pentru întoarcerea în timp ca singura modalitate de regăsire a adevărului comunicării. Angajat o vreme în mișcarea suprarealistă, el se va recuza din două motive: cantonarea pe un plan strict literar și opțiunea pentru o acțiune rămasă la nivelul strict al materialității faptelor. "Văd toate

Monique Borie

Antonin Artaud Teatrul și întoarcerea la origini



Monique Borie, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini*. O abordare antropologică. În românește de Ileana Littera. Unitext, Polirom, 2004.

operațiunile spiritului dezagregate de acest apel suprem, toate aspectele gândirii, toate formele sufletului îmbrățișate și reînsuflețite de acest curent subteran și nu doar o defilare de imagini poetice și nimic altceva, presărate prin ceea ce s-a convenit să se numească texte suprarealiste. Nu suntem poeți, sau dacă da, atunci suprarealismul nu mă interesează" (scrisoare către Max Morise). Așa cum explică Monique Borie într-o notă, în acest text, cuvântul poet e luat în sensul său comun de făuritor de imagini, poetul – profesionist al literaturii și nu poetul-inițiat. De acești poeți și, în general, de artiștii profesioniști el nu e interesat și găsește doar la câțiva pictori și muzicieni forța unor semne profetice, "pe care din timp în timp lumea trebuie să vină să le asculte".

În geografia reală ca și în cea inventată, în istoria știută, ca și în cea presupusă, Artaud încearcă să sistematizeze o știință a originilor, un alfabet al secretelor pierdute. Așa cum scrie Monique Borie, nu de puține ori intuiția poetică se întâlnește cu adevărul antropologic. "Șă regăsești originile nu înseamnă doar să răscolești pământul vechilor culturi, ci să răscolești adâncurile din om" și intensitatea cu care Artaud s-a dedicat cercetării profundelor din om explică, probabil, multe dintre "ciudățeniile" individului (în adâncurile din om se găsesc zăcămintele destul de fetide), dar și fertilitatea operei sale preluate în sistemele de creație ale teatrului modern. Artaud respinge și psihanaliza: acolo se "măsoară doar suprafețele sentimentelor și gândirii", el nu va vedea niciodată în psihanaliză calea prin care omul se poate regăsi pe sine. După Artaud inconștientul rămâne, odată cu trupul, prizonierul poverii apăsătoare a societății, a moștenirii ei culturale și nu de pe canapeaua psihanalistului începe

calea reîntoarcerii la obârșii.

De-a lungul istoriei sale și teatrul a avut epoci când legătura sa cu lumea funcționa organic: în Antichitate și în perioada elisabetană. Povestind un spectacol văzut în Mexic cu *Medeea* lui Seneca (spectacolul de altfel nu i-a plăcut, după cum a scris în articolul publicat într-un ziar mexican, intitulat "O Medee fără flacăra"), Artaud evocă spațiul pe care "actorul tragic îl străbate înconjurat de metafore create neîncetat de către el, cu voce, cu gesturile, cu mișcările lui, acele gesturi cu dublă încărcătură care ascund și revelează un invizibil".

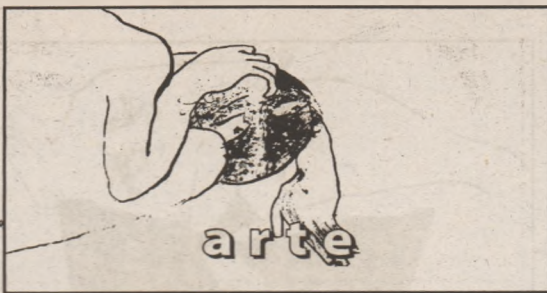
Pentru a putea recrea pe scenă forțele vieții, mimesisul trebuie părăsit, crede Artaud și, în acest scop, scrie tragedia *Les Cenci*, alimentând paradoxul inovației prin remodelarea tradiției existente. Nu piesa, nu dramaturgia pot revigora însă sursele poluate ale teatrului; în cărțile lui Artaud două mari metafore exprimă ideea unui limbaj teatral revenit la originile sale: ciurma și alchimia. "Maladia ca revelație a invizibilului implică, totodată, dimensiunea vindecării și a purificării, grație revelației aduse de dezordine. Așa că, atunci când vorbește despre epidemia salvatoare, Artaud intuiește perfect schema tradițională: refacerea unei dezordini – sau, dacă vrem, vindecarea după o vătămare organică". Monique Borie examinează cu acribie și cu o cunoaștere internă a spațiului cercetat toate sursele gândirii și fantasmelor lui Artaud: modelul Heliogabal, modelul oriental, Mexicul și gândirea sintetică, culturile magice. Toate acestea colaborează, în cele din urmă, la ceea ce Artaud și-ar dori să fie actorul; teatrul. În acest capitol cercetătoarea realizează sinteza datelor expuse cu atâta sistem până acum: ținta mânăuirii tuturor semnelor și a implicațiilor descifrate este crearea unei noi realități, puterea de a face ca invizibilul să fie prezent, stabilind astfel veritabila comunicare cu puterile sacre. Printr-un asemenea teatru, omul participă direct la Creație. Scos din sfera divertismentului cult, teatrul devine magie, religie, spațiu al "simbolurilor realizate care refac lanțul între ceea ce este și ceea ce nu este, între virtualitatea posibilului și ceea ce există în natura materializată" (*Le Théâtre et la Peste*).

Fără îndoială că nu acesta este teatrul ale cărui spectacole sunt anunțate în calendarul zilei din cotidiene și reviste. Acesta este teatrul spre care au tins marii profeți ai scenei, Brook, Grotowski, Living Theatre, Barba) cu opera cărora Monique Borie e familiară și pe care o discută din unghiul continuității cu ideile și străfulgerările lui Artaud. E un teatru mai ușor de realizat în gând decât în materialitatea oferită de clădirile orașelor moderne și de actorii contemporani, dar ambițiile lui domină tot ceea ce e încă ni se pare insolit în desfășurările dramelor de azi. Este meritul autoarei de a fi oferit o analiză care să ni-l apropie pe ciudatul autor al teatrului cruzimii, ignorat cu cât e mai des pomenit în necunoștință de cauză. Mulțumiri speciale doamnei Ileana Littera pentru fluiditatea, adecvarea și inteligența textului în limba română.

Magdalena BOIANGIU

calendar

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)	30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș	30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad	30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)	30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)
28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga	31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)	31.10.1920 - s-a născut Henri Wald
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric	31.10.1940 - s-a născut Antoniu Comeliu
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)	31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu	31.10.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu	31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)	1.11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)	1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)	1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)	1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)	1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
29.10.1921 - s-a născut Kovacs János	1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosășu	1.11.1930 - s-a născut Ion Toboșaru
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)	1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)	1.11.1940 - s-a născut Victor-Marin Basarab
30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)	1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)	1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu	1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasilev	1.11.1961 - a murit Aron Cotruș (n. 1891)
	1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)



a și dedublarea personalității, pierderea memoriei, fie ea permanentă sau temporară, a fost un subiect intens utilizat la Hollywood. Asupra ei părea să planeze speranța revenirii amintirilor, a cărei împlinire (declanșată de vreo traumă sau de vreun indiciu atotrevător) reprezenta adeseori climaxul filmului. Dar amnezia a devenit desuetă destul de rapid, și a fost relegată sferii celei mai comerciale: filmul de consum și *soap opera*. Mai mult, la o dată recentă, tratarea amneziei de către filme a devenit incorectă politic, fiind privită ca exploatarea unei boli sau a unui handicap. Dar cum tradiția nu pierde atât de ușor, se găsesc câteva filme contemporane care fac mai mult decât să recicleze rețeta; găsesc forme rare de amnezie sau inventează unele și le distribuie în varii genuri: *film noir* (*Memento*, film difuzat la tv), comedie (*Mereu la prima întâlnire*, noutate video) sau film de dragoste (*Strălucirea eternă a minții neprihănite*, pe marile ecrane).

Nu e întâmplător faptul că psihanaliza a devenit populară la Hollywood în același moment în care filmul *noir* devenea genul predominant (deceniul patru al secolului XX). Nevroza, schizofrenia, paranoia, amnezia sunt resorturi importante în lumea iremediabil coruptă a acestui tip de lungmetraj, în care motivele care determină personajele la acțiune sunt cinice (egoism, lăcomie, cruzime); singurii inocenți sunt cei păcăliți sau cei incapabili să se orienteze în această lume, iar uneori incapacitatea lor de orientare e explicată prin tulburări psihice. Acesta e și cazul lui *Memento*, care de altfel are multe dintre caracteristicile formale ale filmului *noir*: decorul (urban impersonal), personajele (polițist corupt, *femme fatale*), leitmoțivele tematice (flashbackuri). Dar aici nu mai e vorba de convenționala amnezie; protagonistul, Leonard Shelby (Guy Pearce), fost investigator al unei firme de asigurări, suferă de pierderea memoriei pe termen scurt (minute), cu toate că pare a-și conserva amintirile dinaintea traumei suferite (soția sa a fost violată și ucisă, iar el – lovit la cap în timp ce încerca s-o salveze). Scopul lui e să-l descopere și să-l execute pe asasin. Are și un sistem, bazat, spune el, pe instinct, rutină și obicei, pentru a continua investigația: ia notițe (materializate uneori în tatuaje) și fotografii pentru a-i identifica pe cei cu care intră în contact.

Lungmetrajul introduce însă un mecanism de identificare forțată cu protagonistul (aparent unicul inocent) care e inedit în raport cu convențiile filmului *noir*: povestea e spusă invers, în seg-

mente care corespund cu intervalele de timp în care Leonard își menține memoria. Astfel, spectatorul și personajul fac o muncă de detectiv identică, fiecare trebuind să reconstituie investigația din același punct. Mai există un alt plan al poveștii, care se va intersecta cu precedentul, nedeterminat temporal, filmat alb-negru, și care pare să conțină flashbackuri (deși acestea permează, ca inser-turi, și primul plan). Deși pomește de la o structură labirintică a narațiunii, regizorul

Tot lipsa memoriei pe termen scurt, dar cu consecințe comice, nu morbide, e explorată de filmul lui Peter Segal, *Mereu la prima întâlnire*. În decorul luxuriant al unei insule hawaiene, veterinarul marin afemeiat Henry Roth (Adam Sandler) se îndrăgostește de Lucy (Drew Barrymore), care, din cauza unei lovituri la cap, nu poate reține ce i se întâmplă decât 24 de ore; ea re trăiește constant ziua în care a avut loc accidentul, ajutată de tatăl și de fratele ei... Dar Henry, după ce o cucerește

tantul George Wing) 2. personajelor secundare, care sunt stereotipuri extreme. „Chimia” de la nivelul cuplului există, mai apare și o menajerie de animale simpatice (morsă, pinguin), ceea ce contrastează cu umorul grobian, practicat de toate personajele secundare (amicul lui Henry, doctorul care o tratează pe Lucy, fratele ei etc.). Ca să nu mai vorbesc de incorectitudinea politică: toți hawaienii care apar în film sunt obezi...

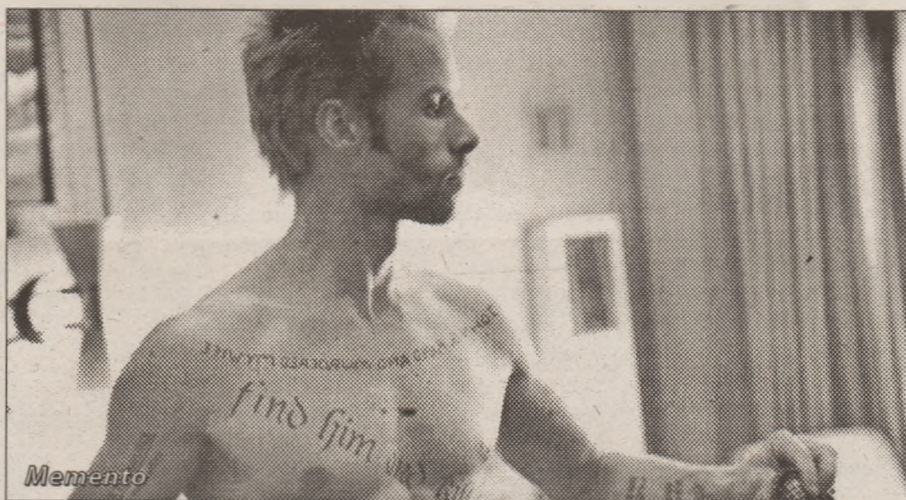
Aceeași premisă, în realizări dureros de contrastante. Și filmul lui Michel Gondry, *Strălucirea eternă a minții neprihănite*, flirtează cu motivul amneziei, doar că aceasta diferă substanțial de pierderea de memorie accidentală. E voluntară (ca să o produci, angajezi firma Lacuna Inc.), are un subiect precis (vrei să-ți ștergi din minte o anumită persoană și amintirile legate de ea) și nu implică traume. După sfârșitul abrupt și dureros al relației cu Joel (Jim Carrey), Clementine (Kate Winslet) decide să-și producă o astfel de amnezie, iar fostul iubit, care află de existența procedurii, întreprinde același demers. Doar că, din cauza neatenției celor ce o performau, procedura nu funcționează bine, iar Joel, care ar fi trebuit să fie inconștient, e relativ treaz: aude și procesează fragmente din conversația din cameră, deschide ochii etc. Dar, launtric, e treaz de-a binelea: realizează că există amintiri cu Clementine la care nu vrea să renunțe, dar că nu-i poate opri pe cei care i le șterg. Ca atare, începe, alături de Clementine, care se opune ștergerii, o goană frenetică prin memorie; protagonistul realizează că vor fi șterse doar amintirile de dată recentă, ca atare o ascunde pe Clementine printre amintirile din copilărie și din pubertate. Acțiunea petrecută în cerebelul lui Joel e un prilej pentru manifestarea inventivității vizuale impresioniste a lui Gondry, faimos pentru realizarea de videoclipuri (Bjork): el nu redă dispariția memoriei printr-o multitudine de efecte speciale, ci prin iluzii optice, la nivelul decorurilor (o casă care se prăbușește peste protagoniști, cotoare de cărți de pe care se șterge titlul, imaginea panoramică a unei gări din care oameni sunt șterși) și al montajului. În final, știința câștigă: Clementine dispare din memoria lui Joel, dar cei doi se reîntâlnesc, iar comportamentul lor se supune vechii butade „cei ce nu cunosc istoria sunt condamnați să o repete”...

Scenariul filmului poartă semnătura distinctă a lui Charlie Kaufman (*Being John Malkovich*, *Adaptation*, și mai vechea colaborare cu Gondry, *Human Nature*): personaje nevrotice, mereu alerte intelectual, perpetuu angoasate de cotidian și gata să se imbarce în orice aventură suprarrealistă pentru a-l mai condiționa puțin. Astfel de personaje sunt, firește, dificile pentru actori: Carrey face aici un rol discret, de introvertit auto-critic, iar obișnuita lui mimică fluctuantă e preluată de Winslet, al cărei personaj e volubil, excentric și foarte emotiv. Oricum, principala dificultate e finalitatea filmului, impusă de Gondry: cu un asemenea scenariu, el țintește către o poveste de dragoste realistă...

Alexandra OLIVOTTO

cinema

Amnezii și anamneze



Christopher Nolan mizează pe familiaritatea publicului cu convențiile *noir* și produce un fiasco al așteptărilor: el respectă complexitatea faptului psihic – problema lui Leonard nu e doar că nu poate avea amintiri recente, ci și că le falsifică, semi-conștient, pe cele mai vechi. Iar efectul e din nou unul neobișnuit pentru filmul *noir*: pentru spectator, evoluția e de la identificare cu protagonistul la dez-identificare, iar pentru personaj, de la inocent la vinovat! Pentru că Leonard, folosit (ca ucigaș în serie) și ajutat de polițistul corupt Teddy, și-a împlinit răzbunarea de mai multe ori, prima dintre victimele sale fiind chiar violatorul real, alegând de fiecare dată să uite crima comisă...

zi de zi, se hotărăște să spulbere iluzia, din nou în fiecare zi, cu ajutorul unei casete, și apoi, cu ajutorul unui jurnal ținut de Lucy. Speranța că personajul care suferă de pierderea memoriei își va transcende amnezia și-și va aminti momente cruciale era sortită eșecului într-un *film noir* (Leonard nu-și amintește nici una dintre răzbunări), dar nu într-o comedie: Lucy nu știe cine e Henry, dar îl visează și îl pictează...

Deși au avut colaborări anterioare, unele chiar reușite (Adam Sandler a jucat în filmul *Anger Management* de Peter Segal și alături de Drew Barrymore în *The Wedding Singer*), realizatorul și actorii eșuează din cauza: 1. scenaristului (debu-

● *Memento*, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Guy Pearce, Carrie-Anne Moss, Joe Pantoliano. Difuzat de HBO, vineri, 16 octombrie.

● *Mereu la prima întâlnire*, 2004. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Drew Barrymore, Rob Schneider. Distribuit de InterCom Film România.

● *Strălucirea eternă a minții neprihănite*, 2004. Regia: Michel Gondry. Cu: Jim Carrey, Kate Winslet. Distribuit de Prooptik Film.



serie de fire nevăzute sau altele cât se poate de vizibile sunt pentru mine trasee pe care pot ajunge cu gândul în acea țară îndepărtată din nordul Europei, care este Suedia. Una

dintre poveștile pe care le-am îndrăgit cel mai mult în copilărie a fost *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia* a Selmei Lagerlöf, iar mai târziu am găsit în biblioteca mamei mele romanul ei, *Gösta Berling*. A trecut de atunci parcă o veșnicie și, în urmă cu câțiva ani, ar fi trebuit să fac un libret de balet după *Domnișoara Julie*, piesa lui August Strindberg. Nu mi-a părut rău că proiectul nu s-a putut realiza, căci naturalismul dur al piesei, oricât de bine condusă era dramaturgia ei, crea o tensiune pe care o suportam cu greu.

După literatură, dansul a fost cel care mi-a deschis o largă fereastră către Suedia, odată cu venirea la București, în 1978, a *Companiei Cullberg*, cu trei spectacole incitante create de Mats Ek, unul dintre fiii dansatoarei și coregrafei suedeze Birgit Cullberg, creatoarea companiei. Cele trei spectacole au fost *Sfântul Gheorghe și Dragonul*, în care legenda medievală era răsturnată ca sens, *Sfântul Gheorghe* nemaifiind eliberatorul cetății, ci cuceritorul care strivește civilizația locului cucerit, apoi *Casa Bernardei Alba*, în varianta cea mai incisivă a acestei piese a lui Lorca pe care am văzut-o montată cu mijloacele dansului și, în fine, *Cartierul Soweto*, balet care evoca frământările declanșate de lupta anti-segregaționistă a locuitorilor de culoare din orașul sud-african Johannesburg. Ca de cele mai multe ori, și în acest caz, am asistat nu numai la spectacole, ci și la repetițiile *Companiei Cullberg* și m-a amuzat să constat cât de repede a învățat Mats Ek, de la o zi la alta, cum poate să păcălească cenzura. Evocarea unui act sexual, în *Casa Bernardei Alba*, i-a creat, la noi, destule probleme, așa că a doua zi un moment de maximă tensiune, în care un personaj feminin își dezvelează cu furie pieptul în fața unei păpuși mecanice, care-i reprezenta pe cei închiștați în prejudecățile lor rasiale, l-am putut vedea numai seara, la spectacol, deoarece dimineața, la repetiție, s-a trecut ușor peste el. Gestul nu avea nici o urmă de senzualitate, ci era pură expresie a disperării, dar orice goliciune, indiferent de sens, era pe atunci prohibită. Tot cu acest prilej am văzut-o dansând pe Birgit Cullberg într-o coregrafie a fiului ei. Avea șaptezeci de ani și a mai trăit până în 1999. Și am urmărit și o lucrare a ei, *Adam și Eva*, dar nu am avut niciodată posibilitatea să-i văd cele mai reprezentative lucrări – conform literaturii de specialitate – între care și *Domnișoara Julie*.

A urmat apoi întâlnirea directă cu Suedia, în 1985, în cea mai fabuloasă călătorie pe care am făcut-o vreodată împreună cu soțul meu, Ioan Tugearu, după un contract al lui în străinătate. Am făcut atunci 11.000 de kilometri cu mașina – care ne-a fost și casă și masă – până în capitala Laponiei, la Rovaniemi, oprindu-ne în mai multe locuri din Danemarca, Suedia, Norvegia și Finlanda.

Ca în toate călătoriile mele, cele două puncte principale de interes – chiar dacă

dans

Zvon de Suedia



nu singurele – au fost și de astă dată arta medievală și dansul. Și în Suedia am avut parte să ne bucurăm din plin de amândouă. Am cutreierat atunci străzile și monumentele vechilor orașe Upsala și Sigtuna, cât și cartierele vechi și muzeele Stockholm-ului, orașul construit pe douăzeci de insule, de pe două laturi, parte a Mării Baltice. Dar și porțile dansului ni s-au deschis larg, printr-o dublă șansă. Aurora Rotaru, primă balerină și una dintre partenerile soțului meu la *Opera Națională* din București, stabilită în Suedia, ne-a găzduit și ne-a făcut cunoștință cu câțiva dintre dansatorii *Companiei Cullberg*, atunci în vacanță, care au avut câteva gesturi de o mare delicatețe față de noi. Pe fiecare dintre ei i-am urmărit, mai târziu, în baletele lui Mats Ek, pe posturile străine cu programe culturale. Țin și acum pe birou un carton înrămat, pe care o dansatoare japoneză a *Companiei*, Mariko, ne-a pictat în tuș – căci scrierea lor hieroglifică, pe verticală, seamănă cu o pictură – o urare, pe care traducându-ne-o, am fost impresionată să constat că era identică cu cele trei virtuți creștine: credință, speranță, dragoste. Și, în același timp, directorul administrativ al *Companiei Cullberg*, un român cu nume slav,

Gladimir, ne-a pus la dispoziție videoteca *Companiei*, o zi întreagă. Am văzut atunci multe dintre creațiile lui Mats Ek, dar și ale unui alt coregraf englez care montase acolo, Christopher Bruce, coregraful meu preferat, de când l-am văzut prima oară la București, cu *Baletul Rambert*, în 1975, și până astăzi. Ca și în piesa văzută atunci, *Antice voci de copii*, toate creațiile sale au ca temă centrală moartea, indisolubil legată de viață și tot atât de complexă ca și viața însăși. Înaintea plecării am vizitat și Muzeul Dansului (DANSMUSEET) din Stockholm, cu fotografii, costume, măști și casete video, care prezintă, succesiv, coregrafi din toată lumea.

Și iată că, de curând, cu ocazia suitei de manifestări artistice prilejuite de *Săptămânile culturale suedeze*, organizate de Institutul Suedez și de Ambasada Suediei la București, în parteneriat cu ArCuB, Fundația Proiect DCM, Centrul de Cultură Tinerimea Română - Orion Balet, cât și cu o serie de teatre și galerii de artă, din București, Brașov și Timișoara, manifestări desfășurate între 2 și 15 octombrie, sub genericul *Zvon de Suedia*, am avut prilejul să cunoaștem și câteva dintre direcțiile dansului contemporan suedez.

O mare surpriză a fost *Compania*

MovesPerMinute, formată din dansatori specializați în diferite genuri de *street-dance*. Am mai văzut dansatori de *hip-hop* și *breakdance* pe care i-am privit cu interesul pe care ți-l pot trezi și performerii sportivi. O astfel de trupă de dansatori francezi a prezentat acum câțiva ani, pe scena *Operei Naționale* din București, *Petrușka* de Stravinsky, încercarea lor părăndu-mi-se o probă prea grea pentru acest gen de dans. De astă dată însă tocmai aceasta a fost surpriza: dansatorii Andreas Derblom, Elvis Cetina, Pablo Acosta, Julien Kelly, Oskar Pitre și Emanuel Schutt m-au convins că și cu acest gen de mișcare, și cu acest vocabular se poate face Artă. Spectacolul lor, dat pe scena *Sălii Toma Caragiu a Teatrului Bulandra*, spectacol intitulat 4 – patru fiind cele patru elemente primordiale, pământul, focul, aerul și apa, cât și cele patru anotimpuri – a reușit să creeze, prin mișcare, prin lumini și prin proiecțiile video de pe fundalul care le servea ca decor, cât și prin fondul muzical compus special pentru acest spectacol, patru episoade în tonalități diferite, dar impregnate toate de o mare poezie.

Pe scena *Teatrului Odeon* am putut urmări apoi, în altă seară, creațiile altor coregrafi suedezi de dans contemporan – Helena Franzén și Carl Olof Berg. Primul lucru pe care l-am putut constata cu acest prilej a fost acela că, în Suedia ca și în România, și ca pretutindeni de fapt în lume, stilistic, distanța între neoclasicul-modern și dansul contemporan este la fel de mare, coregrafiile de dans contemporan refuzând folosirea unui vocabular pre-existent pentru a-și exprima ideile. Limbajul coregrafei Helena Franzén, din piesa pe care am văzut-o, *Te privesc cum mă privești*, concepută în colaborare cu compozitorul Marten Sahlin, este unul original, în egală măsură dinamic și poetic. Partiturile coregrafice abstracte sunt ca precădere evoluții individuale ale dansatorilor ei, între care există mai puține momente de interacțiune. În pofida dinamismului, nota dominantă a întregii lucrări este delicatețea, una dintre notele ce mi s-au părut dominante în viața, arta și grădinile nordului european, în călătoria mea, de când am pășit în Danemarca și apoi în ambele țări scandinave.

Carl Olof Berg are un alt univers, incisiv. În piesa sa prezentată la București, *Iubire, iubire, iubire (cântă-mi Bolero-ul)*, pe muzica lui Maurice Ravel, combinată cu un cântec pop Kitseh, cu același nume, el a subliniat coregrafic în special repetitivitatea temei și a intuit nu senzualismul, ci dramatismul muzicii lui Ravel (și nu este primul coregraf care îl simte), un dramatism al singurătății în doi, sec însă, nu romantic.

Pe lângă această deschidere către cultura nordului oferită publicului larg, în ceea ce privește dansul a existat și un contact direct între profesioniști, prin atelierele de *hip-hop* și de dans contemporan, desfășurate în sălile de la ArCuB și de la *Orion Balet*, nou prilej de largire a orizontului, fapt totdeauna benefic.

Liana TUGEARU



I. Artiștii și piața

Pe o piață de artă în plină formare, așa cum este piața românească, problema acordului dintre valoarea artistică a unui obiect și valoarea lui comercială este una legitimă. Atunci când un fenomen nu este încă structurat, când normele juridice nu funcționează la parametri normali și când spațiul spontaneității este mult mai mare decât acela supus unor reguli stabile, este de bănuat că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă și valoarea ei de piață sînt grav perturbate. Și, în pofida unor aparențe, lucrurile chiar așa stau. În absența unei informații largi și libere, în afara unei circulații neîngrădite a obiectelor artistice, în condițiile de pîndă și de suspiciune în care colecționarii de artă se manifestau pînă acum cîțiva ani, era de așteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci când amenințările sînt permanente și riscurile inevitabile, se naște în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigență cu totul ieșită din comun. Astfel, pentru a face economie de mișcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare și a preîntîmpina deficiențele de gust născute dintr-o cultură precară, colecționarul român, din ce în ce mai izolat și tot mai sever împins într-un soi de cvasiconspirativitate, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei românești, adică pe acelea care lăsașu șanse minime unei opțiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petrescu, Iser, Ressu etc., iată cîțiva artiști care nu implicau riscuri în ceea ce privește plasmamentele financiare și nici nu dezamăgeau nevoia mai mult sau mai puțin reală de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranță că între valoarea artistică și valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noștri artiști au, în mod justificat, și cele mai mari prețuri. Rezumîndu-ne, însă, doar la acest palier, la acela care privește exemplaritatea, comitem un grav abuz de înțelegere a artei românești și manifestăm un fel de mare deficit de evaluare. Atunci când receptarea se conformează unor judecăți deja acceptate și se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci când intervine problema selecției nederijate și a opțiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situație, aceea care angajează soliditatea culturii și siguranța gustului, încep să se manifeste disfuncțiile de fond și viciile de formă. Artiști de prima mîna, cum ar fi, de pildă, Phoebus, Merica Rîmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu-Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă și mai flagrant, cei din eșalonul imediat următor, Lucia D. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Patriandafil, Tache Soroceanu, Leon Biju, Ion Lucian Murmu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică și valoarea lor comercială. Iar dacă mergem și mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin

Bălașa de pildă, simplu interpret de manele azurii, se vinde la sume exorbitante, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali și mai profunzi pictori din ultimele decenii, este cvasinecunoscut. Și exemplele ar putea continua pe încă multe pagini.

În concluzie: la vîrf, adică acolo unde valoarea a devenit axiomă, totul este în regulă, în vreme ce acolo unde faptele trebuie privite cu prospețime și judecate nemijlocit, domnește o înduioșătoare harababură. Ca, de altfel, în mai toate planurile vieții noastre publice.

II. Artiștii și premiile

Alături de premiile derizorii ale Academiei Romane, care au intrat în topul vieții noastre publice postdecembriste prin voința încreșnătată de a fi mereu echivalentul a două kg de cremvurști, premiile Uniunii Artiștilor Plastici s-au încăpățînat, cu o energie comparabilă, să aspire la același loc din punct de vedere moral. An de an, în virtutea unui regulament învechit și a unei percepții clientelare asupra fenomenului artistic, ele

au răsplătit genuri și persoane care făceau cu greu față pînă și unei probe sumare de existență. Simțindu-se obligate să confirme părerea secțiilor Uniunii despre ele însele și nu să reflecte ceea ce se întîmplă cu adevărat în lumea artei, aceste premii riscă să devină, tot mai apăsate de la o ediție la alta, un simplu moment de retorică festivă și de gesticulație sezonieră. Nume obscure și personaje culturale create prin consens, care în mod obișnuit vegetează prin ateliere și a căror singură stilistică este discreția, se trezesc dintr-o dată răpite neantului și aruncate direct în sferele amănitoare ale performanței. Chiar dacă nu toți premianții intră decis în această categorie, mulți dintre ei fiind personalități cu adevărat importante ale artei românești contemporane, imaginea de ansamblu a premiilor rămîne una confuză și irelevantă prin dirijarea arbitrară a interesului și prin inexistența practică a criteriilor de selecție

Așa scriam, cu șapte ani în urmă, despre premiile Uniunii Artiștilor Plastici din România. Și, din păcate, nici astăzi situația nu este radical schimbată. Aproape că nu a fost ediție a premiilor UAP care, în ultimii ani, să nu suporte serioase amenamente. Importantă instituție a oricărei vieți culturale cu o minimă dorință de a se manifesta normal, premiul, în general, a încorporat în România, de-a lungul timpului, atîtea inadvertențe, erori de percepție și disfuncții interne încît riscă să devină derizoriu pînă la limita inutilității. Și asta nu pentru că toate premiile s-ar fi atribuit aberant, deși aceste situații au putut fi înțîlnite fără prea mare greutate, ci pentru că de momentul decernărilor s-au legat nenumărate alte episoade care nu aveau nici o legătură cu activitatea specifică a artistului și cu munca sa din atelier.

Din instituție profesională severă și rece, așa cum a fost el cîndva, prin perioada interbelică, premiul a ajuns un fel de organizație civică și apolitică prin absorbția tuturor culorilor politice, dar și una umanitară *sui generis* ce tinde să se substituie ajutorului social prin încurajări, e drept, mai mult morale. Iar de aici se poate trage ușor concluzia că unitățile de măsură cele mai frecvente în acodarea premiilor au fost interesul administrativ și duiosia. Cum și una și alta există de cînd e lumea, premiile înseși au început să refuze cronologia și să iasă, la rîndul lor, din timp. Premiul pentru pictură, sculptură, grafică, decorative, scenografie etc.etc. doar cu totul întîmplător se acorda în 1990 și...sau 2000 și... , pentru că, de fapt, el putea fi plasat la fel de bine și în sec.XIX, și la începutul lui XX, și în perioada interbelică, și în aceea de tristă aducere aminte a realismului socialist. Singura dovadă onvingătoare că el se referă la un an oarecare al sfîrșitului sau al începutului de mileniu este doar faptul că se acordă în acel an și nu în altul. În rest, concepția pe care se fundamentează este aceea de secol XIX. Din păcate, de această povară n-a scăpat nici una dintre ultimele ediții, și cu toate că s-au făcut mari eforturi pentru a se depăși anumite stereotipii, mare lucru nu s-a obținut pentru că oboșeala premiului nu este una conjuncturală, ci una profundă și cronicizată. ■



cronică plastică
de Pavel Șușara

Artiștii și contextul



Daniela Chirion - Sacatul și cu Ea



Ipolit Strambu - Cioban cu oile



Dimitrie Mihailescu - Peisaj



Indinații ludic-barochiante și nonaderența instinctivă la formule osificate, la convențiile fără conținut, pe care le va sfida întotdeauna fără menajamente, fumuri aristocratice, nelimitate disponibilități protestatare și conștiința propriei valori amenințate de alienare – iată doar câteva trăsături (se mai pot adăuga și altele) care alcătuiesc portretul, mai exact autoportretul unuia dintre cei mai interesanți scriitori polonezi din secolul XX, Witold Gombrowicz. Onufry, bunicul viitorului prozator, dramaturg și eseist, descindea din Lituania. După confiscarea averii de către guvernul țarist, ca represalii pentru implicarea în răscoala poloneză de eliberare națională din 1863, șahitului persecutat se mută din Samogitia în Regat, cumpărând cu economiile salvate două moșii modeste – mai întâi Jakubowice, apoi Maloszyce. Aici, la a doua proprietate, aproape de orașelul Opatów, se va naște și scriitorul la 4 august 1904, al patrulea copil al unei familii cu stare mijlocie; fusese precedat de doi frați, Janusz și Jerzy, și de o soră – Irena.

Proprietar funciar și industriaș din regiunea Sandomierz, tatăl își rotunjea copios veniturile nu prea consistente ale moșiei Maloszyce cu subsidiile obținute ca președinte al unei centrale pentru colectarea fierului vechi și ca membru în mai multe comitete și consilii administrative. Căsătoria cu fiica unui alt moșier din același ținut Sandomierz, Ignacy Kotkowski, a avut drept rezultat întemeierea unei căsnicii cu bună reputație și principii „ceva mai sus” decât celelalte familii, datorită conexiunilor genealogice dar, în același timp, cum nu se poate mai nepotrivită din cauza deosebirilor de temperament și caracter între cei doi soți.

Scindarea tipologică a tinerei căsnicii de la început în doi poli, dacă nu potrivnici, cel puțin incongruenți, s-a repercutat bineînțeles păgubitor, ereditat și educațional, în comportamentul generației tinere. Prin urmare, copiii se vor strădui să imite și să urmeze sau, dimpotrivă, în raport de afinități electivă și preferințele sentimentale, pe unul sau pe celălalt dintre cei care i-au adus pe lume. Bărbat frumos, prezentabil și rasat, tatăl se bucura de reputația unui om serios, responsabil și onest. Profunzimea spiritului, mai degrabă obișnuită, și preocupările destul de restrânse erau compensate de o luciditate activă, deosebit de utilă în îndeplinirea obligațiilor administrative. Totdeauna prestantă, atitudinea lui în societate slujea drept exemplu doje-

nitor în comparație cu „stângăciile” fiilor lui, care, din păcate, nu-i semănaseră.

În schimb, cu o educație aristocratică, din care nu lipseau limbile străine și pianul, mama trăia într-o lume confecționată din lecturi și propria fantezie. Exaltată și cu mintea vioaie, inconsecventă și lipsită cu totul de simplitate și naturalețe, avea totodată o fire nobilă și era însușită de cele mai bune intenții în tot ce întreprindea. Cultivată, înzestrată cu precepte morale niciodată încălcate și iubindu-și copiii mai presus de orice, era însă total desprinsă de asprile vieții. Deși, nu era în stare să rezolve nici cele mai banale probleme ale existenței, robită unei imaginații debordante și incapabilă de un efort cât de cât sistematic, avea despre sine o părere de-a dreptul contrară. Se considera o „femeie muncitoare și cu principii”, „care își îndeplinea îndatoririle”, „sistematică, exactă, cu reale capacități de organizare și conducere”. Rezultatul acestei mitomanii comportamentale a fost, printre altele, îndepărtarea și situarea băieților ei pe poziții opuse. S-a declanșat astfel o luptă îndârjită și îndelungată, uneori cu arabescuri și manifestări distractive, între fii și mama lor, care acoperea mai toate domeniile: filosofic, moral, religios, social, familial etc. Aici își află izvoarele primare războiul împătimit al scriitorului de mai târziu împotriva „formelor” deformante. „Absurd dumnezeiesc! va exclama Gombrowicz peste ani. În această școală, am învățat uitarea eroică în nonsens, încrâncenarea sărbătorească în prostie, celebrarea pioasă a cretinătății... o, formă! Idiotismele înfricoșătoare, care nu vor înceta nicicând să mă delecteze, capacitatea ei (a mamei) de a împleti prostiile în lanțul logicii implacabile, aici își află în mare primul impuls... Tot de la ea se trage și cultul meu pentru realitate. Mă consider un realist de extremă. Una dintre finalitățile principale ale scrierilor mele este să răzbat prin realitate spre Realitate. Ea a fost probabil prima himeră în care am lovit”. Contracarate de părțile luminoase – bunătatea și noblețea sufletească, spiritul de dreptate și o inteligență ieșită din comun –, reliefurile mai puțin măgulitoare ale portretului matern sunt puse de fiul, grijuliu față de reputația celei care l-a purtat în pântec, pe seama firii nervoase, a educației primite și a vieții artificiale pe care o ducea.

În această ambianță oricum îndestulată, nu este prea greu de închipuit că existența lui Gombrowicz în copilărie n-a fost marcată de căderi materiale

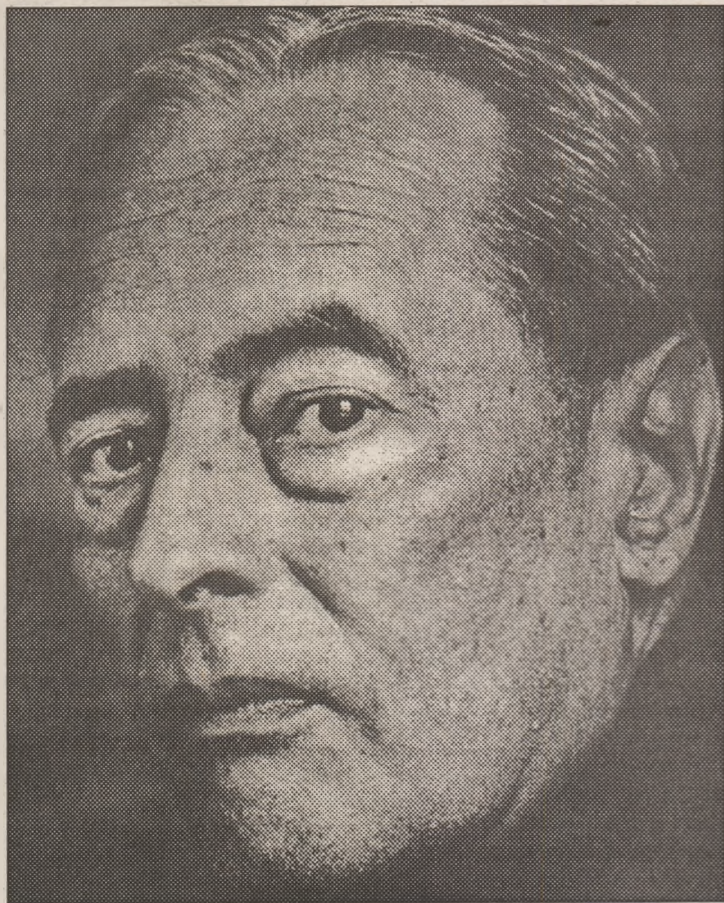
notabile. Din contră, vârsta fragedă a primelor impresii și deprinderi a decurs fără modificări spectaculoase, aci timorată de sobrietatea *comme il faut* a tatălui, aci înflorind fără griji, încălzită de razele mângâitoare, câteodată capricioase, ale dragostei materne. Această atmosferă idilică, rurală, durează până în 1911, când are loc prima schimbare mai importantă, pricinuită de stabilirea întregii familii în Capitală. Abia la Varșovia, având încă proaspete în minte franchețea și moralitatea neprefăcute ale țăranilor și slujitorilor de la moșie, descoperă Witold cu stupeoare juvenilă că „stăpânii”, straturile privilegiate ale populației, reprezintă un fenomen cu totul grotesc și natural, prostesc, dureros de comic și chiar respingător, întrucât duc o viață lesnicioasă, ale cărei valori și trudă nu le cunosc cu adevărat. Fără îndoială, deși nu este vorba decât de niște reacții de moment, ele se vor încheia peste timp într-un sistem teoretic unitar nu lipsit de originalitate. Și totuși, ulterior, va cădea și el pradă un răstimp pretențiilor aristocrate...

Curând se consumă o nouă întâmplare, a doua de însemnătate majoră pentru formarea viitorului intelectual. În 1915 (avea unsprezece ani pe atunci), este înscris la gimnaziul filologic ce purta numele Sf. Stanislaw Kostka. Judecând după inserțiile din *Jurnal*, n-a păstrat amintiri vrednice de invidiat din această perioadă. Dimpotrivă, timiditatea rurală, vârsta fragedă și constituția nu prea robustă l-au făcut o pradă ușoară pentru vlăjgani întărziți în aceeași clasă, care l-au amărât viața cu tot felul de șicane; umilințele au luat sfârșit doar prin alcătuirea unui grup de mai vechi prieteni care l-au apărut.

Reacții potrivnice i-a stârnit o vreme atitudinea distantă și exclusivistă a odraslelor nobiliare, cărora nu le putea impune propriile idei și felul de a se purta. Aici și acum, începe să se cristalizeze acea repulsie proverbială și ciudată față de privilegiul straturilor sociale superioare, care i-a produs atâtea necazuri mai apoi. Neputându-i supune, ar fi trebuit să se plieze el însuși pe tabieturile lor aristocrate, pe care le disprețuia nu o dată, socotindu-le inferioare, artificiale și respingătoare. Dar suferințele de acest fel – va recunoaște cu franchețe – nu se datorau numai colegilor, ci și propriilor scăderi: înclinația spre poză, blazarea, infatuarea și estetismul primejdios, toate roade ale prisosului de imaginație și ale atmosferei de acasă. Asemenea însușiri s-au manifes-

Centenar Witold Gombrowicz

„Un nebun răzvrătit”



tat și în relațiile cu profesorii. Numele lor, extrem de rare, sunt pomenite cu ocazii destul de neplăcute. Jignit de tupeul elevului indolent, profesorul de desen îl pedepsește cu asprime. Ciepliński, în schimb, cel de polonă, se arată înțelegător cu bravada juvenilă a discipolului care-și îngăduie să aprecieze disprețuitor pe unul dintre cei mai mari poeți romantici ai Poloniei: Juliusz Slowacki, acest hoț care a furat din Byron și Shakespeare și n-a fost în stare să inventeze nimic”. Este adevărat, la polonă, Gombrowicz este strălucit, pe când la celelalte materii notele arătau jalnic.

În timpul primului război mondial, când din spirit de frondă ține partea Antantei, urmărește cu entuziasm victoriile Apusului, trăind intens redobândirea independenței naționale în 1918. Spațiul rusesc și german constituiau o existență aparte, brutală și barbară în raport de civilizația occidentală, unde „presimțea, știa că se află lumea, patria și destinul lui”.

Sunt anii lecturilor pasionate. Prin 1918, vine în contact cu literatura poezilor de la Cafeneaua Picador și revista „Skamander”, al căror adversar neînduplecat va deveni mai târziu. Chiar dacă acum asculta în extaz versurile lui Tuwim, Lechoń sau Slonimski, din care nu pricepea nimic, și se arăta încântat de boema lor excentrică, provocatoare. Se exprima și comunica greoi cu cei din jur, mai ales cu cei pe care nu-i cunoștea. Revolta care se aduna în el va răbufni în 1920, când se izolează de compatrioții participanți la războiul cu Rusia. Spaima de serviciul militar sau o lășitate neînțeleasă l-au plasat în marginea evenimentelor. Se înstrăinează astfel și pentru prima dată, umilit și indignat, se refugiază în anarhie și cinism, împotrivindu-se în felul acesta statului și altor evenimente de asupra colectivă a individului. Acum, va redacta și prima lucrare „literară”, monografia *Illustrissimae familiae Gombrowici*, (rămasă în dactilogramă), ale cărei informații genealogice



meridiane

Îi vor adânci și mai mult snobismul și înșingurarea. Trăiește, prin urmare, o acută criză de inadaptabilitate, stârnind mila rudelor apropiate: „Artificialitatea mea provoacă artificialitatea celorlalți. Eram nefericit. Nu puteam să-mi găsesc locul în lume. Toate îmi ieșeau pe dos, descalificându-mă... Lumea devenea imposibilă, totul semăna cu o caricatură răutăcioasă. Familia, sfera mea socială - era ca un balon fragil. Societatea, poporul, statul - dușmani. Serviciul militar - un coșmar. Idealurile și ideologiile - fraze goale. Iar cel mai rău, mai fals și mai infatuat eram eu însumi”.

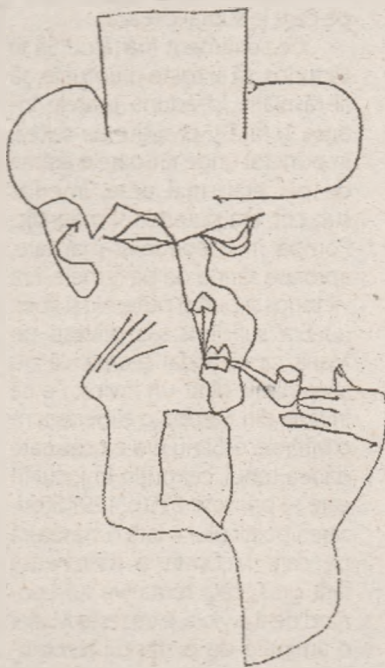
După examenul de bacalaureat, pe care-l trece în 1922 cu destulă dificultate, numai cu aprobarea ministerului, obținând două note maxime (5+ la polonă și franceză) și trei minime (1 la algebră, trigonometrie și latină), se înscrie la o facultate spre care nu simțea nici o chemare - cea de Drept. Ca și în anii de liceu, Gombrowicz nu este un student silitor, lipsind de la cursuri și învățând numai în preajma examenelor, doar atâta cât să-și asigure promovarea în anul următor. Termină astfel studiile superioare în 1927 la Universitatea din Varșovia și, în același an, pleacă la Paris, unde va frecventa, mai mult intențional decât de facto, cursuri de filosofie și economie la Institutul Internațional de Studii Superioare. Totul se va sfârși în vacanța mare, când se va întoarce în țară și nu va mai reveni în Franța. Lunile petrecute aici le va considera deosebit de utile în împlinirea personalității, pe care nu și-o voia subjugată nici unei culturi, oricât de reputeate, precum și cea franceză. Simțea o nevoie imperioasă de a-și păstra integritatea spirituală, demnitatea și mândria, temându-se să nu se transforme într-un învățcel obedient, admirator fără discernământ, un gură-casă lipsit de individualitate.

În țară, cu toate că nutrea resentimente profunde pentru profesiunile legate de disciplinele juridice, intră ca secretar la un judecător de instrucție din Varșovia, pentru un timp limitat, întrucât se va consacra în curând preocupărilor literare. Opține surprinzătoare până la un punct, deoarece primele încercări sfârșiseră lamentabil. Începuse într-adevăr să scrie mai demult, încă din primii ani de studii, când fusese trimis într-o așezare izolată în munți să se vindece de boala de plămâni. Conceput din plictiseală, cel dintâi roman, despre viața unui contabil, va fi ars și aceeași soartă o va avea și următoarea

intrigă polițistă. Va reveni mai stăruitor la masa de lucru în timpul practicii juridice, firește, în momentele libere, constatând cu mulțumire că ajunsese la anume îndemânare în plămădirea narațiunilor scurte. Inițial, așternea totul pe hârtie fără să se gândească prea mult la tehnica și particularitățile propriei creații, pentru aprecierea căreia ar fi avut nevoie de o temeinică pregătire teoretică, de care nu dispunea. Totuși, va mărturisi peste ani, a intuit de la bun început că nonsensul, absurdul îl atrăgeau îndeosebi, bucurându-se nespun când îi reușea o scenă nebunească, departe de șablonul logicii mediocre, foarte potrivită, însă, cu propriul mod de a raționa și a simți. În acest fel, au luat naștere povestirile fantastice, placate în genere pe cazuri psihologice: *Dansatorul avocatului Kraykowski*, *Memoriile lui Stefan Czarniecki*, *Crimă cu premeditație* și *Virginitate*, pe care ezită să le arate cuiva, fiindcă a fi scriitor sau artist pe atunci însemna cel puțin o lipsă de cuviință, la acestea, s-au mai adăugat repede încă trei: *Ospățul la contesa Kotlubaj*, *5 minute înainte de a adormi*, *Întâmplări pe bricul Banbury*, adică *aura spiritului lui F. Zantman*, toate scrise între 1928-1933 și publicate în volumul *Memorii din perioada maturizării* în 1933, an în care îi moare și tatăl. O ediție lărgită va apărea în 1957 cu titlul insolit *Bakakaj* (numele unei străzi din Buenos Aires, va deconspira autorul).

Precumpănitor negative, ecurile criticii l-au impus totuși cel puțin în atenția colegilor de breaslă. Solicitat de periodicele timpului, începe să publice foiletoane și recenzii în „Polska Zbrojna”, „Gazeta Polska” și altele, o colaborare mai statornică având-o la „Kurier Poranny” din 1934, unde semnează rubrica de critică literară. Recenziile tipărite aici vor încheia al zecelea volum de *Scrieri alese*, apărut în 1973. Tot acum, în timp ce-și priveghea tatăl bolnav, scrie și comedia *Iwona, principesa vinului de Burgundia* care va vedea lumina tiparului abia în 1938, în revista „Skamander”, și separat în 1958; premiera va avea loc în 1958. Înainte, însă, de publicarea piesei, Gombrowicz tipărește primul său roman, *Ferdydurke* (1937), o temerară tentativă de înnoire a prozei, întâmpinată nu numai de Bruno Schulz cu entuziasm. Convinș că va fi de folos în viitor, îndeosebi în postura de răzvrătit împotriva inerțiilor sterpe, înstăpânite, se ține în continuare departe de viața politică, neagreadu guvernarea marelui Pilsudski. Înainte de

izbucnirea celui de-al doilea război mondial, semnează în periodice cu pseudonimul Z. Niewieski capitole dintr-un roman polițist, *Posedații*, pe care nu mai apucă să-l termine, plecând în august, ca invitat, în călătoria inaugurală a unui transatlantic polonez, în Argentina. Va rămâne acolo aproape două decenii și jumătate. Neglijat de scriitorii din Buenos Aires din 1947 până în 1953, când se va consacra exclusiv literaturii. Concepe aici comedia cu valențe shakespearice *Cununia*, reprezentată în 1974, și romanul *Trans-Atlantic*, publicat la Paris



Văzut de desenatorul Betelú

În 1953 (și în Polonia în 1957) - o metaforă originală a atitudinii autorului față de vârful culturii polone din trecut, care-i va aduce reproșuri violente din partea compatrioților.

Aura de om dificil cu convingeri excentrice, care stăruie în jurul lui, și controversale aprinse, declanșate de cărțile sale, îl smulg din anonimatul literar relativ repede, numele lui plonjând în agitația celebrității. Prozele *Pornografie* (Paris, 1960) și *Cosmos* (Paris, 1965), cu subiecte interferente pe anumite registre ale problematicii abordate (tinerețe-erotism), vor avea o contribuție vrednică de luat în seamă în consolidarea notorietății internaționale a autorului; ca și operele care vor mai urma. Așa se face că, în 1963, obține de la Fundația Ford o bursă de un an în Berlinul apusean, de unde se va muta în 1964 mai întâi într-o localitate franceză de lângă Paris, apoi în 1965 la Vence, nu departe de Nisa, unde va și muri la 25 iulie 1969. Între timp, se căsătorise, la 62 de ani, cu o

canadiancă mult mai tânără la Montreal, Rita, și publicase la Paris, o dată cu cele trei volume ale *Jumalului*, piesa *Opereta*, o imagine grotesc-caricată a istoriei umanității. Neîndoielnic, după plecarea din țară, în 1939, în cele peste două decenii din Argentina, ca și în ultimii ani petrecuți în Europa, există numeroase momente și împrejurări de viață, relateate copios în *Jumal*, care ar putea fi menționate explicativ în sprijinul susținerilor referitoare la asamblarea în timp a profilului conceptual și artistic.

Am insistat, însă, deliberat asupra perioadei consumate în Polonia, întrucât, cum opina prozatorul însuși, spre finele perioadei interbelice, W. Gombrowicz, B. Schulz și St. I. Witkiewicz alcătuiau triada aflată în fruntea tendințelor avangardiste, șansa regenerării literaturii polone în planul universal. Cei trei reprezentau: „Witkiewicz, un nebun disperat - afirmarea intenționată a nebuniilor artei pure; Schulz, un nebun sacrificat - răstăcirea în meandrele formalizării; Eu, un nebun răzvrătit - dorința de a răzbate prin formă la sinele-mi autentic și realitate”. Pe de altă parte, din această substanță biografică, autohtonă, au crescut direcțiile esențiale pe care s-a dezvoltat o personalitate fascinantă și complexă, oricât de controversată, care i-a eclipsat multă vreme pe toți ceilalți creatori de literatură din diaspora polonă de după a doua conflagrație mondială. Premiul editorilor pe anul 1967 (Prix Formentor), reabilitarea deplină, după o îndelungată perioadă de ostracizare nedreaptă, și tipărirea seriei de *Opere* în Polonia contemporană reprezintă argumente convingătoare.

Romanele, povestirile și piesele lui W. Gombrowicz se înregimentează în estetica europeană modernă, cu care se va relua legătura în Polonia anilor cincizeci, după înlăturarea mo-

delelor normative ale realismului socialist. Proza unei singure teme atotcuprinzătoare, frecventată aproape monografic: interacțiunea conflictuală dintre individ și formele existențiale care-i înăbușă și închircesc esența omenească, se aglutinează în jurul unui singur personaj, autorul însuși, cum a afirmat-o de atâtea ori. Pentru înțelegerea finalității ideatice, prinse într-o fabulație premeditat nonconformistă, alambicat parodică și absurdă, s-a apelat în majoritatea cazurilor la prestigioase suporturi bibliografice, precum Joyce, Kafka, Freud, romantici celebri, existențialism, psihologism și alte direcții literare contemporane sau anterioare. Rezultatele neîndestulătoare, limitate, îndeamnă spre concluzia că drumul cel mai sigur pentru înlăturarea măștilor barochizante de tot felul și decodarea semnificațiilor majore - este totuși considerarea operei în relație de interferență nemijlocită cu biografia intelectuală. Pronunțat autoscopic și inovatoare, epica romanească îndeosebi, alături de teatru, i-a asigurat lui Gombrowicz un loc reputat în literatura de avangardă a Poloniei, nu numai dintre cele două războaie. Alături de St. Witkiewicz și Bruno Schulz, cum îi plăcea să afirme.

Literatura lui Witold Gombrowicz, considerată în ansamblul ei, reprezintă o contribuție majoră la eliberarea virtualităților creatoare ale individului. Umanitatea, ultragiată pe treapta componentelor particulare, protestează împotriva ingerințelor alienante ale formelor vieții contemporane, reclamând repunerea lor neîntârziată în drepturile încălcate de cerințele intolerante ale colectivității. Locul de merit, polemic și inovator, pe care și l-a câștigat astfel în literatura polonă și universală, nu poate fi pus la îndoială.

Stan VELEA

Bibliografia traducerilor în românește:

Jumal. Teatru. Selecție, trad., note și postfață de Olga Zaidk, pref. de R. Munteanu, București, 1988.

Jumal. Selecție, trad., note de Olga Zaidk, pref. de K. Jureczak, București, 1998.

Ferdydurke. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Trans-Atlantic. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Pornografie. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 1999.

Cosmos. Roman. Trad. și postfață de I. Petrică, București, 2000.



ei care, atunci când vine vorba despre inocență surdă, amintindu-și poate de versurile lui Blake, Byron sau Shakespeare, nu vor regăsi nimic sublim în romanul lui Ian McEwan, *Inocentul*, tradus cu mare știință a limbii și finețe a expresiei de Virgil Stanciu. Domnia sa a mai tradus, de fapt, un alt roman al problematicii McEwan, *Amsterdam*. Sînt romane de care te apropii de la prima pagină, pentru că îți evocă momente, imagini fugare, adică te proustizează, și te trezești construind, în paralel, un alt roman, fără să pierzi șirul celui pe care-l citești.

De la bun început trebuie să spun că orice amănunt din romanul lui Ian McEwan este important, pentru că romancierul are vocație arhivistică și construiește cu fărîme esențiale. De exemplu, nu întâmplător, personajul principal, Leonard Marnham, este un locuitor al Tottenham-ului, un orașel nu departe de Londra, dezvoltat în secolul al XIX-lea după ideile lansate de socialistul utopic William Morris prin mișcarea Garden City (Orașul Grădină), care visa aducerea paradisului „confortului” rural în oraș, printre altele. Începînd cu primii ani ai secolului XX, în acele „cottage” au început să locuiască funcționari sau muncitori, adică acea „lower middle class” descrisă nu fără ironie de autor. O lume a ordinii, curățeniei, cumpătării și pudibonderiei victoriene. Acesta este locul din care pleacă inocentul Leonard spre unul demonizat de război și de fală istorică post-belică, pentru a lucra ca inginer în

cronica traducerilor

Cît sîntem de inocenți?

cel mai ambițios dintre planuri ale serviciilor secrete CIA-MI6: „Operațiunea Aurul”, prin care se urmărea interceptarea convorbirilor telefonice cu Moscova printr-un tunel săpat la granița dintre Berlinul de Est și cel de Vest. Pornind de la aceste date, romancierul, care descinde narativ din buna tradiție a lui Graham Greene, construiește în suprafețe multietajate discursul despre inocență, pierderea ei, narează despre spațiul gol, umplut obsesional de imaginea iubirii și culpei. Cu siguranță, McEwan nu este un inocent, nici în politică, nici în psihologia inocenței. Nu numai în acest roman își probează lecturile din domeniul psihologiei, pe care le speculează destul de mult, forțînd uneori nota, și ori de cîte ori o face, o echilibrează cu bunul lui talent de prozator.

Uneori McEwan știe să piardă contururile, renunțînd la granița dintre inocența individuală și cea colectivă, glisînd printre cuvinte. Cine sînt inocenții? Între ce limite se poate defini inocența? Romanticii au definiția lor, modernii pe-a lor, victorienii, de asemenea, dar nu acestea sînt luate în calcul în mod special. Există o inocență sexuală și una politică. Parafrazînd, e greu să mai vorbești despre inocență după Auschwitz și după lagărele comuniste. Și

totuși ea există, iar scriitorul o demontează metodic, întorcînd-o cînd ironic, cînd comic, cînd sentimental, cînd grotesc. Fină, de exemplu, este ironia descrierii dezincențizării lui Leonard: o dată cu dezvirginarea și creșterea apetitului sexual, el capătă și sentimentul politic al victoriei asupra Mariei („nemțoaica”). Romancierul știe să elaboreze definiția inocenței, cu toate efectele hilare pe care le supralicitează:

„Ce sentiment înălțător! Să fii victorios, să ai toate drepturile, să fii răsplătit. Își adună brațele întinse în față și proptite pe saltea, în punctul unde firișoarele arămii de păr erau mai dese, imediat sub cot. Era puternic și magnific. Pompă mai repede și mai tare, aproape sărînd de pe femeie. Era victorios și bun și puternic și liber. (...) Era suficient s-o privești pe Maria ca să-ți dai seama că nu avea nimic dintr-un învins. Pe ea invazia din Europa o eliberase, n-o înfrînsese. Și nu era ea cea care dădea tonul, cel puțin în jocul în care se prinseseră?” (p. 129). Erotizarea politicului – iată o trăsătură pe care McEwan o marchează fără greș, căci tentativa lui Leonard de a o viola, îi trezește Mariei o amintire de la sfîrșitul războiului, cînd un soldat sovietic a violat o nemțoaică rănită. (Între timp violul a devenit metodă de umi-



lire a populației civile, o practică generalizată, se pare).

Nu numai povestea de dragoste, dar și întreaga atmosferă a Berlinului postbelic, cu ruinele lui, ca un decor suprarealist, descris cu mare pătrundere poetică de McEwan, creează tensiuni narrative. Menționăm vocația arhivistică (nu neapărat balzaciană) a prozatorului britanic. Personajele se mișcă nu doar în fluxul sentimentelor sau ideilor, dar și în ritmul muzicii acelor ani – coloana sonoră (inevitabil evocatoare) a cărții: *Heartbreak Hotel*, *I Put a Spell on You*, *Long Tall Sally*, și altele, punctează narațiunea. Cum or fi ascultat buncii noștri aceste piese transmise la „Vocea Americii”, cînd ei așteptau cu sufletul la gură vestea salvatoare? Insist asupra acestor momente, pentru că noi, esticii, citim sub un alt orizont interpretativ asemenea romane și mărturii istorice

(McEwan îl citează ca sursă „bibliografică” și pe Timothy Garton-Ash). De fapt, McEwan nu ezită să pună punctul pe i, revenind în paradisiacul Tottenham: „Lupta acerbă pentru salvagardarea libertății Europei era la fel de îndepărtată ca și canalele de pe Marte. La pub-ul frecventat de tatăl său, nici unul dintre clienții regulați nu auzise de Pactul de la Varșovia, a cărui ratificare produsese atîta vîlvă la Berlin” (p. 187). Scriitorul pare să se întrebe: cine era de fapt inocentul? Cît i-a trebuit societății civile occidentale să se trezească din visul rozaliu de „rural bliss”?

Un fapt real, o poveste de dragoste nelîncheiată, o crimă în legitimă apărare, iată cele cîteva elemente din care McEwan reconstruiește istoria anilor cincizeci. Nu cred că greșesc afirmînd că mai toate romanele istorice au cîte un personaj „inocent”. Dar genul s-a tocit, sau mai curînd, istoria conținută în trama ficțională s-a mutat mai aproape. Scriitorul britanic îi dă șansa revenirii sub o altă formă, avînd în spatele lui cîștigurile tehnice ale povestirii postmoderne, ale aluzivului speculat cu cinism neagresiv, ca o interpretare burlescă și tristă totodată a versurilor lui Blake din *Cîntecele Inocenței*: „Și toți trebuie să iubească umana formă/În cel păgîn, în turc, evreu/Căci unde Mila, Dragostea și Grația stau/Acolo stă și bunul Dumnezeu”. Cine va citi romanul, va înțelege jocul țesut de McEwan între trădare și inocență.

Magda TEODORESCU

corespondență din Stockholm

Aur din România

Aurul din România a venit la Stockholm o dată cu aurul toamnei. La Muzeul Mediteranei (Medelhavs Musset) din centrul Stockholmului s-a deschis Expoziția „Comori de aur din România, timp de 7000 de ani”. Expoziția a fost inaugurată de prințesa Madeleine, în prezența multor personalități culturale din Suedia și România (printre ele, noul ambasador al României la Stockholm, doamna Victoria Popescu, și excelenți reprezentanți ai Institutului Cultural Român, Angela Martin și Augustin Buzura).

Au fost expuse 200 de obiecte din timpul geto-dacic și cel roman, găsite în morminte, locuințe, chiar și cele găsite în urma unor recente săpături arheologice – ceramică din neolitic cu rafinate motive decorative, coifuri, brățări, coroane, broșe, cupe,

fibule de argint și aur, unele din timpul roman și superbul tezaur de la Pietroasa. Expoziția a fost gândită și structurată atât de bine, încât parcurgînd-o, la orice nivel intelectual te-ai afla, constituie o lecție de măiestrie a artelor, dar și o lecție de istorie a României.

Acum cîțiva ani îi făcusem o vizită la Muzeu, reputatului istoric Radu Lăzărescu. El îmi povestise despre proiectul expoziției de azi, atunci în forma unui vis din viitor. Deci, compatriotului nostru îi aparține ideea acestei expoziții, realizată, bineînțeles, cu eforturi mari, reunind mulți specialiști, istorici și arheologi români și suedezi, printre ei și conducătorul proiectului, Suzanne Unge Sörling și șeful Muzeului, Sanne Houbj Nielsen. Numele celor care au contribuit cu texte competente se află înscrise în cata-



logul frumos al expoziției, la fel și cele ale sponsorilor acestui catalog Torsten și Ragnar Söderberg.

Cred că nu există o carte de vizită mai bună decât aurul venind din trecut să povestească despre un popor vechi ce a supraviețuit istoriei, un popor creativ și original, jucînd un rol central în ceea ce definim azi cultură și istorie europeană.

În presa suedeză, la TV și radio s-a vorbit la superlativ despre „aurul românilor”, într-un timp în

care civilizația modernă face să crească poluarea și munții de gunoarie ai tehnicii. Comorile din România au fost împrumutate generos de la Muzeele naționale de istorie din București, Constanța, Cluj-Napoca, Deva și Piatra Neamț, prezentându-se și ultimele cercetări arheologice făcute de români și suedezi.

La o zi după vernisajul expoziției a avut loc la Muzeul Muzicii din Stockholm un concert de neuitat, al virtuozilor țărani români sub conducerea maestrului Șerban Lupu, care a structurat cu geniu o suită de melodii de joc, doine și alte creații populare din diferite regiuni ale țării, explicînd cu talent de pedagog originea instrumentelor și chiar factura muzicală a melodiilor prezentate. S-a aplaudat în delir pentru bucuria înălțătoare stîmîtă de instrumentiști: Ioan Pop, Grigore Chira, Gheorghe Stan și celebrul violonist, dirijor, extraordinarul *maestro*, Șerban Lupu.

Institutul Cultural Român (în colaborare cu Ambasada Română din Stockholm) a programat și

alte manifestări pentru ultimele luni ale anului: conferințe despre istoria și cultura română contemporană, despre filmul și muzica de azi.

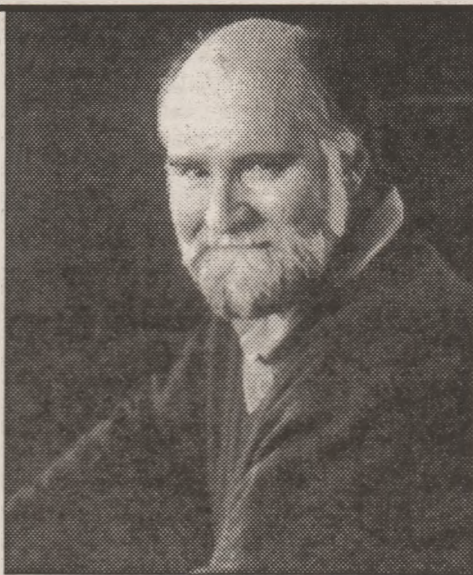
Istoria a arătat că au existat mereu contacte între regiunea Mării Negre și Scandinavia, iar aceste contacte, dintre România și Suedia, există și azi. Și nu pot să nu includem în „Aurul românilor” și un eveniment literar: apariția la Editura Bonnier, concomitent cu expoziția, a romanului lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, *Aripa stîngă*, în traducerea lui Inger Johansson. Carte care strălucește și ea cu „aurul ei”. Deja au apărut primele cronici din care spicuim: „literatură în forma ei cea mai liberă”, „perle narrative pe un fir metafizic”, „povești despre oniricul, realul și halucinantul oraș București”. Nu poți să nu te bucuri cînd se face și elogiul unui altfel de aur, cel al limbii române, în forma ei cea mai profund umană, cea din ficțiunea poetică.

Gabriela MELINESCU



Checkpoint

● Scriitorul american Nicholson Baker are 47 de ani și a publicat până acum șapte romane și trei cărți de eseuri. El își datorează celebritatea celui de al treilea roman al său, apărut în 1992, *Vox*, transcriere a conversației între necunoscuți pe o linie de telefon erotică (și pe care Ioana Bradea probabil nu-l citise când a scris remarcabilul ei roman de debut, *Băgău*). Sexual explicit, cu umor și semnificativ pentru cotidianul american, *Vox* a fost un best-seller tradus și epuizat în mai multe țări, deși reacțiile criticii și ale publicului au fost împărțite, de la acuzații de pornografie și misoginie, până la entuziasm. După 12 ani, Nicholson Baker face din nou senzație, publicând în plină campanie electorală un scurt roman de 115 pagini, *Checkpoint* (Ed. Alfred A. Knopf), în care două personaje discută despre diverse moduri de asasinare a președintelui George W. Bush. Cartea a atras bineînțeles furia comentatorilor de dreapta, dar și a unei părți a criticilor de stînga ce au denunțat inanitatea unui asemenea subiect. Controversa în jurul romanului continuă să facă valuri și pe Internet. Publicația londoneză „The Daily Telegraph” a intervenit în dispută, pe de o parte, apreciind talentul de miniaturist care observă la microscop textura vieții cotidiene, umorul absurd al lui Baker, faptul că exprimă într-o formă comică dezaprobarea războiului din Irak și ostilitatea față de Bush a unui mare număr de persoane, pe de altă socotind că totuși Baker a sărit calul și a căzut în capcana prostului gust. Oricum, e de părere recenzentul englez, „nici un cititor cu bun simț nu va vedea în *Checkpoint* o incitare la asasinat politic”.



Întreținerea patrimoniului

● Giuliano Urbani, ministrul Culturii din Italia, amenință cu demisia dacă bugetul alocat ministerului său va fi redus, așa cum se prevede. El a declarat în „Corriere della Sera” că această măsură va duce la închiderea Galeriilor Uffizzi din Florența și chiar a unuia din cele mai celebre situri arheologice din lume, Pompei, din lipsă de fonduri suficiente pentru a le întreține. Și așa, banii alocați patrimoniului cultural sînt prea puțini (0,3% din PIB), un procent inferior celui din Franța, Germania, Anglia și Spania. Asta în condițiile în care Italia numără cele mai multe obiective clasate în Patrimoniul umanității al UNESCO.

Jerusalem Prize

● În anul când se sărbătorește a 25-a aniversare a debutului său literar, iar pe noi, în România, tocmai ne-a bucurat prin prezența sa, António Lobo Antunes a fost distins cu prestigiosul *Jerusalem Prize*, care îi va fi decernat la Târgul de Carte de la Ierusalim, în februarie 2005. Juriul a considerat că scriitorul portughez este unul dintre cei mai înzestrați ai generației sale și scrie „despre adevărata egalitate în relațiile dintre ființele omenești”.

Saga Kalașnikov

● Studiourile cinematografice rusești Tsar Pictures pregătesc, cu acordul Kremlinului și al înaltului comandament militar din Rusia, un documentar despre viața lui Mihail Kalașnikov, inventatorul celebrei mitraliere. În vîrstă de 84 de ani, în 2004, bătrînul, deportat în timpul lui Stalin, locuia în apropierea uzinei care a produs milioane de exemplare din încă folosită sa armă AK 47.

Stahanovistul

● Martin Scorsese a început lucrul la un nou film, *The Departed*, și are în proiect nu mai puțin de trei adaptări: *Silence*, după un roman al japonezului Shusako Endo (povestea unui preot portughez în misiune de evanghelizare în arhipelagul nipon), *The Heart of The Matter* (după romanul din 1948 al lui Graham Greene, *Miezul lucrurilor*) și *St Agnes' Stand*, după romanul omonim al lui Thomas Eidson.

Capote la cinema

● După ce a transpus reportericește realitatea în roman, inițiind genul *non fiction novel* în 1965, în *Cu sînge rece* (reeditat la Editura Vremea în 2002, în traducerea lui Constantin Popescu), Truman Capote (1924-1984) devine el însuși subiectul unui film hollywoodian. Prietenia care l-a legat în cei cinci ani de investigații de cei doi ucigași, Dick Hickok și Perry Smith, între condamnarea lor la moarte și executarea sentinței, va face subiectul filmului *Every Word is True*, realizat de Douglas Mc Garth. Rolul lui Truman Capote a fost încredințat actorului Toby Jones.

Arta contemporană chineză

● Huang Yong Ping, Yang Pei Ming, Wang Guangyi, Gu Wenda, Zeng Hao – sînt nume pe care mediul mondial al artei va trebui să le învețe repede, căci cota acestor noi plasticieni chinezi e în urcare (atingînd uneori pînă la 40.000 de euro un tablou sau o sculptură). După un lung somn, artele plastice s-au trezit în China și, după cum susține Michel Nuridsany în volumul *Arta contemporană chineză*, apărut recent la Ed. Flammarion, nu trebuie subestimat viitorul acestui nou val. Privat sub Mao de referințe occidentale – cu excepția suprealismului care era în mod bizar foarte cunoscut și apreciat, China se aruncă azi cu aviditate asupra istoriei recente a artei pe care o ignorase (popart, instalații, artă video), în care sînt introduse elemente tradiționale, într-o manieră originală și, după cum se vede în galeriile occidentale, de succes.

Vindictivă

● Scriitoarea chiliană Isabel Allende a declarat recent în ziarul „O Globo” din Rio de Janeiro: „Procesul lui Augusto Pinochet trebuie să se desfășoare acum, înainte ca el să moară liniștit în patul lui. Vreau să moară înconjurat de avocați, angoasat, obligat să explice originea averii lui și să recunoască atrocitățile pe care le-a comis”.

Ecovoiu în spațiul hispanofon

● Prozatorul Alexandru Ecovoiu are cărți traduse în limba germană: *Saludos* și *Cei trei copii-Mozart*, ambele la a doua ediție. Romanul *Saludos* este tradus și în limba franceză. Acum, reputatul traducător Joaquín Garrigós transpune în limba spaniolă volumul *Cei trei copii-Mozart*. O parte din prozele cuprinse în această carte sînt deja prezente în reviste literare de prestigiu din Spania și din spațiul hispanic: *Caligraful*, *Femeia Solară*, *Cei trei copii-Mozart*, *Conviețuirea mea cu Erika*, *Labirintul de sticlă*, au apărut în publicații literare, precum „Empireuma”, „The Barcelona Review”, „Casa del tempo” (Mexico) și „El

Malpensante” (Bogota), însoțite de cuvinte elogiase despre autor. Referindu-se la acest aspect, „El semanal digital” titrează: „Opera lui Alexandru Ecovoiu și-a început călătoria. Într-un interviu acordat ziarului „El País”, Joaquín Garrigós spune: „Alexandru Ecovoiu este un excelent narator de azi”. Prozele respective pot fi citite și pe Internet. Traducătorul intenționează să transpună în limba spaniolă și romanul *Sigma*, de același autor. Anul acesta, Alexandru Ecovoiu a fost invitat de către Comisia de cultură a Europei și, respectiv, Asociația Traducătorilor din Spania la Tîrgul de Carte de la Madrid.

„Hollywood Animal”



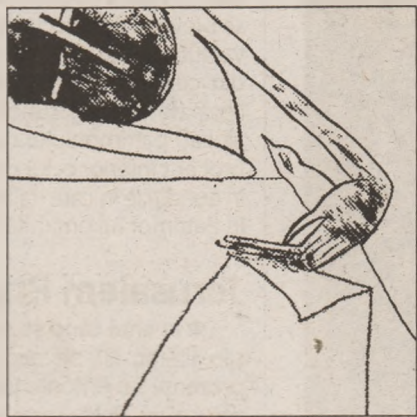
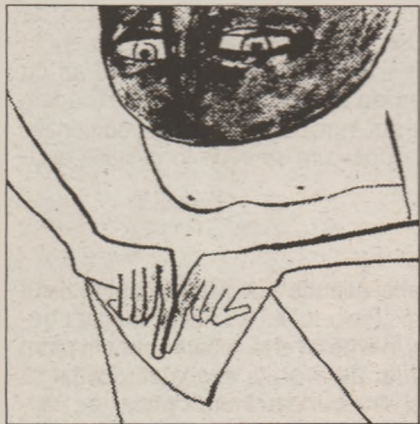
● Devenit, după succesul cu *Basic Instinct*, scenaristul cel mai bine plătit din SUA, Joe Eszterhas a publicat la Ed. Knopf, sub titlul *Hollywood Animal*, o carte de memorii consacrate funcționării studiourilor – un portret halucinant al lumii de statură, producători și tehnicieni din „fabrica de vise”. Fiu al unui romancier ungur, născut în 1944 și ajuns în copilărie în SUA, Joe a debutat ca jurnalist *rock'n'roll*, în anii '70, înainte de a pătrunde la Hollywood, cu un scenariu comandat, despre luptele sindicale din anii '30 – *F. I. S. T.*, cu Sylvester Stalone în rolul principal. Au urmat alte scenarii, lupte aprige cu producători, regizori, actori care îi modificau fiecare proiectele inițiale, iar Hollywood-ul îi apărea ca un gigantic balamuc, în care sexul și alcoolul erau elemente creative. După lovitura cu *Basic Instinct*, zgometosul, voracele și egocentricul Eszterhas a devenit el însuși un star capabil să-și impună voința și să pretindă sume uriașe, mergînd pînă la patru milioane de dolari pentru un scenariu. Cartea publicată acum – pasionantă, amuzantă și crudă – e și o reglare de conturi, dar făcută cu un talent veninos, foarte pe placul cititorilor, mereu avizi de bîrfe despre lumea filmului. Inutil să mai spunem că *Hollywood Animal* e un succes de librărie și a primit numeroase cereri de traducere.



post-restant de Constanța Buzea



Din Roman, pe adresa redacției a sosit această scrisoare, generată de un impuls aproape sorescian, al candorii imposibil de ignorat. Tocmai mă plimbam cu litera P, pe străzile orașului, când într-o clipă (ea) s-a pornit spre dumneavoastră, la România literară. Când zic România literară, văd o țară ca o inimă unde sunt adunate toate literele. La urma urmei, de ce nu ar avea și literele o patrie a lor? Un loc sub soare, de unde să-și ia zborul ca niște păsări din alte lumi spre cei care le cheamă. Să nu vă mirați că mă plimb cu literele. Acu' într-o zi și aspiratorul mi-a zis că vrea să se plimbe, să-și mai dezmoștească roțițele. De nu l-ar auzi cârțile și celelalte lucruri de prin casă, să dorească și ele să le plimb. Am plimbat într-o zi un trandafir și, la biserică ajungând, a îngenunchiat și se ruga așa: "Rugăciunea trandafirului alb/ Doamne, sunt rege-ntr flor/ Am petale și parfum/ dar și ghimpi ce-mi stau în drum/ Fă, Doamne ca și spinii să-nflorească!". Așa se ruga, cu dor trandafirului, picurându-i rouă din petale. Cu speranța că n-am supărat pe nimeni, vă doresc sănătate, și scuzați scrisul. Căci se vede treaba că nu-i ușor să schimbi „sapa-n condei și brazda-n călimară”. Oare cât costă să pot publica o cântăcică de versuri? Cum se procedează? Cu stimă și drag, HElena Crizantema". Adevărul este că nu știu nici cât costă, și nici cum se procedează, ca să pot da un sfat adevărat gingașiei în persoană. La urmă, privind cu atenție, pe plicul alb văd scris, sub adresa redacției, o precizare: *pentru Hotelul Frunzelor*, și mă înduioșez ca de o boare, rădăcină și fără istov. (HElena, Roman) ☒ Pomind de la un distih precum cel pe care-l voi transcrie, îți dai brusc seama de măsura, de-odată la vedere, a unui poet, acesta punând în pagină, printre alte relatări despre sufletul său, câte-o întrebare ciudată, câte-o trăire deosebită de negăsit la oamenii obișnuiți. „Cum o fi fost la începutul lumii/ când păsările mergeau mai mult pe jos?” Dar și un poem ca *La timp* anunță și confirmă prezența unor energii îngerești constatând la inima și lângă umărul poetului o nostalgie după ceva imposibil de numit și de transmis fără risc. „Un copac ce se usucă/ e o ființă blestemată/ să trăiască prea mult/ sugrumând tăcerea celor din jur/ cu brațe



putrezite până la cot// O frunză vestejindu-se prea târziu/ e un sfârșit de poveste de iarnă/ cu nuntași sfâșiați de fiare// Un om care nu moare la timp/ e un cer înnorat/ pe care fulgerul își scrie testamentul/ lăsându-și zadarnic averea/ unui tunet orb/ și veșnic de neîndurat”. Și într-un foarte scurt poem intitulat misterios *Omeneste*, se poate evalua, ca dintr-un fragment de cheie găsită în pământ, se poate închipui atmosfera unei întregi cetăți scufundate, la poarta căreia cheia își făcuse mult timp datoria de a deschide și a închide: „Amurgul se zbătea/ -pește în năvod otrăvit -/ și noi/ întinzând arcul cel nou al lunii/ am dat drumul unei săgeți/ bucuroase de moarte...” Despre *Neîncrederea în păsări*, ați scris acest poem, mișcat în azurul aceleiași obsesii calme, a păsărilor: „Nu mai cred în păsări, nu/ Cele mari sunt misterioase/ și obosesc cerul cu țipetele lor/ Păsările mici se destramă vâitându-se sub streșina norilor/ sau ne vorbesc de rău/ când se odihnesc în palmele verii/ Ele umblă prin lumi necunoscute nouă/ și duc cu ele tot ce știu despre noi/.../ Trebuie să facem ceva/ păsările ne cunosc prea bine/ cum să ai încredere într-un străin/ care știe totul despre tine?// Trebuie să facem ceva/ vieții au început să-i crească aripi ușoare/ le zăresc vârfulurile libere/ ca niște taine răuvoitoare”. Și despre trifoiul cu patru foi, simbolul ce trebuie căutat și neapărat găsit, ați scris versuri tulburătoare. Transcriu aici partea mediană a poemului: „Găseam de toate pe câmpu-ațipind/ viori pierdute de greieri/ fire de vânt, colțuri de stele/ șoapte strivite/ valuri de rouă -/ dar niciodată un trifoi cu patru foi”. Și pentru *Ideal* propuneți soluții și arătați calea de a-l atinge: „Ce ne lipsește?/ Poate doar un al doilea/ soare/ și-un al doilea/ suflet/ dar astea ni le putem face/ și singuri/ mai avem nevoie de câteva/ raze/ și de câteva/ schele”. Excepționale sunt poemele, ceva mai lungi, *Muzeul expresiei umane* și *Viața, veșnic călătoare*. Aveți motive, oare, să vă declarați un om fericit? „Mi s-a cerut să mă comport/ până la imortalizarea promisă, exact ca un om fericit/ să-mi fac din asta o obișnuință/ -Dar sunt! am răspuns.../ dar apoi m-am prefăcut că mă doare.../ Acum aștept, aștept/ dar îmi dau seama că iubesc/ mai mult așteptarea...” (Ioan Gheorghisor, Chitila) ■

cronica tv

Semantica dadaisto- cubistă

- lucrare de control inopinat -

1. Oarecum neașteptat pentru mine, domnul senator Antonie Iorgovan continuă să-mi fie unul dintre cei mai simpatici parlamentari români. Domnia sa e cel care, după ce a creat noua Constituție a României – și a văzut că era bine – apare la câte o televiziune și spune lucruri interesante, de bun simț și frumos-lămuritoare pentru popor. Din nefericire, nu totdeauna adâncimea înțelepciunii sale este ușor de cuprins de către mintea telespectatorului de rând, ceea ce, într-un context mai larg, poate defini și lipsa de preocupare a populației privind însușirea unei cunoașteri adecvate a dreptului intern și internațional, a filozofiei și a expresionismului dadaisto-cubist în parlamentarismul românesc. Astfel, propoziția aruncată peste umăr cu o oarecare aroganță (pe bună dreptate!) unui gazetar: „Se trage” în Parlament, să știți!, i-a lăsat pe majoritatea telespectatorilor în beznă. Doar prietenul meu Haralampy, ceva mai tare de... Constituție, revenindu-și, a întrebat televizorul:

-Adică, ce vru să spună domnul ?
Iar megavijanul meu, prompt ca întotdeauna, i-a răspuns cuminte:

-Vai, dom' Haralampy, se poate ? În principiu, este vorba despre pensiile parlamentarilor, care pot ajunge la minim 20 de milioane de lei...

-Da ? s-a umilit prietenul meu, da' eu tot nu pricep...

-Adică, a continuat televizorul, domnul Antonie Iorgovan se referă, absolut justificat, la profesorii care se plâng că au salarii mici, în timp ce parlamentarii, paradoxal, au salarii foarte mari și pensii pe măsură, fără să știe că acolo „se trage din greu”, nu ca la școală. Și, la urma urmei, de ce nu s-au făcut parlamentari și dascălii-reclamanti, să vadă și ei cât e de ușor să concepi legi, să le discuți, să le arunci apoi către țară și să le mai și priceapă lumea...

2. După ce dintr-o emisiune tv am înțeles că împăratul Traian a fost „săditorul și părintele poporului român”, am început să am îndoieli serioase dacă Traian și Decebal au fost chiar atât de dușmani pe cât credeam eu. Dimpotrivă, îmi imaginez că „romanul” venea deseori în Dacia, pune de câte o orgie cu Decebal cu „Fetească regală de Jidvei” în timpul căreia purtau dialoguri precum:

-Bine ai venit, bădiță Traiane! Servus!
Pe la voi bine-i în toate cele ?

-D-apoi, cum!

-Noa, fain! Da' o țărucă de ambrozie de Jidvei și niște fătuțe face-ți-or bine oare ?

-D-apoi cum!

-Noa, bine. „Servus, tel”

-„Rețiproca”...

După două-trei pocale de Jidvei, Imperatorul per Roma îl întreba pe Decebalus per Scirilo:

-Apropo, colega, ce zici ? Mai punem de-o bătaie ?

-Apoi, Doamne-trăznește, de ce nu ? se înveselea Decebal.

Iar după ce își înfierbântau sângele cu „Fetească regală de Jidvei”, se jucau de-a v-ați ascunselea prin Munții

Orăștiei, trudeau să adoarmă pe-un pat de frunze, dând apoi naștere năfrimărilor înaintași ai poporului român... De remarcat că, în baza aceluiași principiu al zidirii, ceva mai târziu, Manole a construit Mănăstirea Argeșului, iar Bolintineanu, revenindu-și dintr-o stare de beatitudine lirică a schimbat doar în ultima clipă cuvântul „tată” din cunoscutul vers „De ești tu acela nu-ți sunt mamă eu”...

3. Apropo de fotbal, un reporter de la „Național TV”, căzut în transă mahalagist-lingvistică, zice în timpul transmisiei unui meci:

-Pasa l-a prins pe Rada cu fermoarul deschis...

Fără îndoială că telespectatorii și-au dat seama imediat ce poate pentru ca să însemne ochiul vigilent al unui comentator, dar și să priceapă că nu doar cenzura nu mai există, ci și autocenzura, fapt care clarifică automat problema exprimării libere și nu cum încearcă unii să implementeze Comisiei europene ideea că la noi... Pardon ?

Partea negativă a chestiunii este gestul pasatorului, urât și inuman, dacă e să ținem seama, și nu putem să facem altfel, că jucătorul celălalt tocmai își rezolva pe teren o problemă intim-fiziologică, după cum rezultă din comentariul chiar așa metaforizat cum e...

Dumitru HURUBĂ

”Se trage în Parlament”, expresie care, în funcție de posibilitățile culturale ale telespectatorilor se poate traduce după cum urmează: a) se trag aghioase; b) se trage de timp; c) se trage discret de mânecă vreun parlamentar ațipit; d) se trage la temă”, în cazul dezlegătorilor de cuvinte încrucișate, precum și alte... trageri, specifice locului, cunoscute doar de către domnul senator Antonie Iorgovan.

”Este vorba despre un nou tip de televizor, de fabricație străină, care permite comunicarea directă dintre telespectator și un parlamentar oarecare apărut pe... ”sticlă”.

”A.I.O. Teodoreanu: La Blaj.



prim

Stimate Domnule Director,

Cota lui Bacovia, articol scris de Ion Simuț, prof. univ. dr., prodecan la Facultatea de Litere din Oradea și critic literar, găzduit de revista ce o conduceți (RI, XXXVII, 34, 1-7 septembrie 2004, p. 13), încalcă norme/principii de deontologie elementare, din neștiință și rea-credință.

În bibliografia (selectivă) a ediției George Bacovia, *Opere*, alcătuită de mine sub egida Academiei Române (2001), în jurul căreia a pendulat Ion Simuț, proful orădean și critic literar, se regăsesc incluse lucrările pe care le citează ca fiind lipsă:

a) Alexandru Buican (p. 940), Daniel Dimitriu (și nu Dumitriu!) – cu două lucrări, din 1981 și 1998 (p. 941), Marian Papahagi & colaboratorii (p. 943), Constantin Călin (p. 940), iar ediția băcăuană *Stanțe și versete*, din 2000, evidențiată de trei ori în aparatul critic (p. 819, 896, 900);

b) nu puteau să se regăsească logic lucrările în curs de apariție în 2001, simultane cu ediția alcătuită de mine, aflată atunci sub tipar, lucrări datorate lui Ion Bogdan Lefter, Marcel Marcian, Constantin Trandafir, vol. George Bacovia, *Lacustră* (ediție bibliofilă alcătuită de asemenea de mine, la Editura Muzeului Literaturii Române din București), dar nici *Bio-bibliografia George Bacovia* de Marilena Donea, în paginile căreia autoarea face precizarea privind ediția incriminată: „Lucrare în curs de apariție. Descrierea s-a realizat după șpaltul din tipografie, prin bunăvoința îngrijitorului ediției” (p. 208). La această bio-bibliografie colaborez cu un capitol de 80 de titluri (p. 355-362);

c) lucrările lui V. Fanache (1994) și Ioan Milea (1995), incluse în cartea Marilenei Donea (p. 135), le-am eludat, dar nu și contribuția lui V. Fanache privind poezia *Lacustră* (*Dictionar critic de opere literare românești* E-L, 1999, p. 328), pe care am reprodus-o în secțiunea *Repere critice*;

d) referitor la cărțile lui Ion Șugariu (2002), V. Fanache (2002), Theodor Codreanu (2003), apărute ulterior ediției mele incriminate, nu aș fi putut să le includ decât dacă eram dotat ca Nos- tradamus!

Așa că gratularea – „Mircea Coloșenco, în bibliografia critică a ediției sale, este extrem de superficial și lacunar” –, gratulare făcută cu nonșalanță de Ion Simuț, proful orădean și critic literar, poate fi caracterizată drept imundă, mai ales că secțiunea

bibliografie a fost subtitrată *selectivă* (p. 927), înscrisă la fel și în *sumar* (p. 1014);

e) nu am dat lista cu „reeditări obișnuite ale operei lui Bacovia”, pentru că acestea sunt *obișnuite*, ediții-satelit ale edițiilor critice, dar și pentru că nu au relevanță, lipsindu-le aparatul critic, așa cum este cea la care Ion Simuț, proful orădean și critic literar, apare doar ca autor al prefeței intitulată: *Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia* (Editura Fundației Culturale Române, 1994) și din care, având



structură compozițională deviantă, lexic extra-literar, aprecieri ambigue, nu am reprodus extrase în secțiunea *Repere critice*. (Pentru cercetătorul scrupulos, ele sunt semnalate ca atare în bio-bibliografiile lui Liviu Chiscop – 1972 și Marilenei Donea – 2001, dedicate vieții și operei lui George Bacovia.)

Gratularea făcută de Ion Simuț, proful orădean și critic literar, este și în privința asta plină de amicitie: „Mircea Coloșenco nu se învrednicește să le înregistreze complet”;

f) alte imputații ce mi se aduc sunt, de asemenea, indecente și confuze, bătându-se cap în cap unele cu altele: când am introdus prea multe date despre viața poetului, când n-am îngăimat nici un cuvânt despre acesta; când n-am nici o referință la opera poetului, când

am prea multă. Ba, îmi dă lecții (sic), cum ar fi trebuit să încadrez opera lui Bacovia și bacovianismul în istoria literaturii, pierzând din vedere (din prea mare aroganță) faptul că acest lucru se face în prefață/introducere la ediție, iar aceasta este semnată de acad. Eugen Simion, coordonatorul și inițiatorul colecției „Opere fundamentale”. Căci trebuie căutată o altă pricină.

Este evident că Ion Simuț, proful orădean și critic literar, a parcurs cartea în viteză (LXI+1014 p.), pe sărite și fără discernământ profesional (universitar și literar), amestecând, în scriitură, laude cu injurii și abjecții, demolând/spurcând ca un brav justițiar fără justiție pertinentă, responsabilă, fără scrupul.

Mă așteptam să fie analizată ediția în sine, cum au procedat, în anul 2002, C. Stănescu, T. Vârgolici, sever, dar cu onestitate și mijloace literare consacrate/clasice editorial, și să nu-și verse efluviile umorale savante Ion Simuț, proful orădean și critic literar, pe adresa alcătuitorului, ceea ce a și făcut-o deliberat, cu ipocizie și pizmă.

Când am citit că sunt și eunuc de harem, lovit de cecitate, am rămas perplex.

M-a scos din blocaj telefonul unui amic, care mi-a răs în receptor:

– Ți-ai găsit nașu’ cu doctorul Ciomu al chirurgiei naționale literare! Operează și pe morți. Vezi-i articolul *Liviu Rebreanu – o conștiință vulnerabilă* (RI, 16-22 febr. 2000) și te vei convinge. Tot supracultistii sunt la putere! Dacă te bagi...

– Nu, i-am răspuns plin de năduf, nu se poate ca rubrica „Cronica edițiilor”, ținută auster decenii de către regretatul Z. Ornea, să se degradeze în decrepit, în anulare de dialog civilizat, profesionist.

Într-un caz similar, mă refer la denigrare, I.L. Caragiale în procesul plagiatului i-a pretins, drept despăgubire daune materiale și morale lui Caion, un leu. Eu, că nu sunt Caragiale, nu-i cer nimic ponegriitorului meu. Nici în judecată nu-l dau. Ca Ion Simuț nu e altul în România: el singur face cât un leu-paraleu, iar de la anul, euro-leu.

În încheiere, vă mulțumesc, Domnule Director, pentru că așa este moral, de veți afla un loc rezervat dreptului meu la replică, în prestigioasa Dvs. revistă, la articolul rebut *Cota lui Bacovia*.

Cu deosebită stimă,
Mircea COLOȘENCO

la microscop de Cristian Teodorescu

Cenzura publică



ei mai mulți dintre noi își invocă, frenetic, în public, organele genitale. Ca și cum ar rosti o interjecție oarecare. Tinere grațioase care ies în grup de la cursuri își atribuie, cu voce ridicată, un organ pe care e greu de crezut că l-ar avea. Nu fac asta pentru a atrage atenția asupra lor; discută între ele. Domni în vîrstă, corect îmbrăcați, din categoria celor care polemizează

prin autobuze, te înjură ca ultimii boschetari cînd li se termină argumentele. Tinere doamne care își fac confesiuni în timp ce-și plimbă copiii în parc, cu landoul, se plîng de aventurile soților lor într-un limbaj mai deocheat decît cel la profesionistelor de pe „centura” Bucureștiului.

Cum reacționează opinia publică atunci cînd aude așa ceva? Cel mai adesea opinia publică se amuză. Se mai crispează cîte o doamnă din alte vremuri sau vreun bătrîn care își plimbă senin sărăcia și, eventual, insigna de veteran de război. Persoane cărora nici pușcăriia politică de ieri, nici lipsurile umilitoare de azi nu le-au tăiat obișnuința de a spune ce cred, în public.

Aceeași opinie publică amuzată în autobuz de exprimările pe care le aude devine combativă în grupuri mici, după ce se întoarce cu picioarele pe trotuar. Și cum își exprimă ea revolta față de expresiile porcoase de care a făcut haz? Din cîte aud, cetățeanul revoltat folosește același set de expresii care îl contrariază în public la alții.

Mă străduiesc să bag la cap toate schimbările care au loc în limbajul public și să le și înțeleg. Asta din reflex de prozator. Dar ca om obișnuit nu pot spune că mă amuză. În 1990, expresiile *tari* folosite în public aveau măcar o anumită semnificație. De la revolta față de sistem, pînă la disprețul cu care omul de rînd își lua revanșa împotriva disprețului cu care a fost tratat de regimul totalitar timp de patru decenii. Și pe cine își putea vărsa mai bine oful omul de rînd dacă nu tot asupra omului de rînd? Mai ales că era și înțeles politic să facă asta. Să mai amintesc de uriașul impact pe care l-au avut asupra opiniei publice așa-zisele pamflete din săptămînalul *România mare*, începînd de la amenințările cu moartea și încheind cu vorbele jingoase, de chivuță beată, cu care Alcibiade, dovedit apoi a fi Corneliu Vadim Tudor, își taxa adversarii de tot felul? Să mai amintesc și că pamfletul de tip *România mare* a fost luat ulterior drept model de ziaristi care, chipurile, voiau să-l înfrîngă pe CVT, folosind armele sale?

Despre lumea asta scriu unii dintre prozatorii noului val. Pot ei inventa, din respect la pudoare, alt limbaj decît cel pe care îl auzim? Cărțile lor și-au cîștigat elogiile criticii și o certă notorietate, astfel încît cîțiva dintre ei au ajuns citați în manuale. Și, firește, profesorii le recomandă elevilor să citească aceste cărți. Dar, scandal, părinții care își aruncă ochii în bibliografia recomandată progeniturilor lor se revoltă împotriva „porcărilor” pe care trebuie să le citească niște copii nevinovați.

Înțeleg îngrijorările părinților: cuvîntul scris transformă în normă cuvîntul care altminteri zboară. Adică asta învață copilul meu la școală? În loc să-l deprindă să vorbească frumos, profesorul îmi somează copilul să citească toate scribăvnicile pe care le aude pe stradă?

Recunosc că mi se întîmplă să mai fiu șocat de ceea ce citesc astăzi. Dar asta nu mă împiedică să-mi amintesc ce citeam, pînă în ‘89, în cărți traduse care apăreau la edituri serioase. Și-mi aduc aminte ce discutam noi, optzeciști: dacă tu, român, făceai o descriere mai decoltată, ți-o tăia cenzura. Dar dacă într-o traducere apăreau descrieri „de pe ulița mică”, vorba lui Creangă, asta ținea de specificul autorilor traduși.

Azi, scriitorul român necenzurat oficial ignoră tabu-urile impuse pînă în ‘89. Dar ce poate face el împotriva cenzurii publice, care prelungește interdicțiile fostei cenzuri prin protestele părinților indignați? ■



„...toate revistele din țară sînt dirijate de mafie, condusă de Manolescu și banda lui”

Încredibilă afirmație citată în titlul articolului nostru poate fi repusă în context dacă citiți revista focșăneană *Saeculum*, nr. 10, 2004. Am extras-o din *Paginile de jurnal* de Eugen Barbu, oferite ca inedite de către revistă, fără altă precizare. Perioada este 1989, din primăvară pînă în toamnă. Spre deosebire de jurnalele publicate în timpul vieții autorului, care erau vădit aranjate, acesta pare să aibă forma brută inițială. Eugen Barbu vede peste tot comploturi contra lui. Unele îl au în cap pe culturicul Dulea („uite că mie nu mi-e frică de banda condusă de fiii de legionari, ca Dulea”), altele pe „dizidentul Dinescu”, „omul rușilor, pe urmă respins de americani”. (Tocmai citeam jurnalul, cînd colaboratorul *Săptămîinii* lui Barbu de pe vremuri, actualul lider PRM, C.V. Tudor, îmi sparge ecranul televizorului proferînd injurii la adresa aceluiasi Dinescu, care ar fi ginerele unui om al unguirilor și al unei doamne care a făcut jocul rușilor. Ca să vezi cum se înțînesc marile spirite, peste timp, pe aceeași filieră de informații) Complotază și radioul național, care transmite un comentariu despre proza lui Barbu la „ora cîntinelor, cînd toți aleargă să-și ia prînzul”. Din acest concert nu lipsește nici... Numele nu e scris nici măcar pe hîrtia jurnalului intim, dar se poate ghici: „Aflu cu stupeoare că nu se mai permite nici o aniversare! Un singur om are dreptul la toate!”, „La filmul *Martori dispăruți* (după scenariul lui E. B. și Mihail – nota Cronicarului) numele actorilor sînt scrise cu litere ilizibile. Adică avem un singur om pe lume. Restul...” Cum să te mai miri în aceste condiții că dușmanii regimului sînt și dușmanii lui Barbu? Coloana a V-a a ieșit la creastă! Doinaș, Hăulică, Paleologu, Șora, Paler, Pleșu, Bogza iau apărarea lui M. Dinescu! În *Contemporanul*, Adrian Păunescu l-a atacat. Dulea, care și-a amestecat condeiul cu al poetului, oprește replica din *Săptămîna*. „Deci așa stau lucrurile (...) Complotul este evident. Sîntem puțini și dezarmați”. Generațiile actuale vor trebui să reflecteze îndelung la paradoxul care făcea din Ceaușescu marioneta dizidenților și ostiliilor împingîndu-l la gestul necugetat de a-și persecuta fideli, ca Barbu și compania. „Doar o scribă imensă mă însoțește. Țara lui futu-i mă-sa!” Gura păcătosului... Singura nădejde îi rămîne Securitatea. Ca și C.V. Tudor care merge la generalul Bordea, după cum arată documentele CNSAS (nu, nu ca să toame, ci ca să se apere de elementele destabilizatoare, de cei care, lovind în el, lovesc în regim și în Ceaușescu), merge și E. Barbu la cineva, acolo sus, unde vor fi fiind totuși și unii care să-l iubească: „Chemat la Olteanu (și Florea de față). Primire prevestitoare. Mi se cere să povestesc ceva despre coloana a V-a pe care am semnalat-o în...” Puncte-puncte. Ale autorului, nu ale Cronicarului. Întrebarea e: unde a semnalat Barbu chestia cu coloana? În jurnal? Nu se poate, jurnalul e jurnal, se ține acasă, pe fundul sertarului. E limpede unde: într-un memoriu adresat



cui trebuie. Nici măcar Partidului (Olteanu și Florea sînt, ei, de la Partid, și vor să afle ce e cu coloana cu pricina). Capul reclamatei mafii literare e un neliterat, tot omul puterii (ce vă spuneam despre comploturi de sus, de jos, de la stînga, de la dreapta), Gogu Rădulescu. „Banda lui Manolescu” are nu numai revistele, dar și „toate editurile, plus Universitatea”. De aceea (povestește mai departe E. Barbu la Comitetul de Partid București) „scriitori ca Lăncrăjan, Zamfirescu, Paul Anghel (sînt) dați deoparte”. În timp ce Ana Blandiana, cu motanul ei dizident cu tot, are „un volum de versuri anunțat la *Apariții editoriale*”. Și, ca tacîmul să fie complet, „Vadim, cum era de așteptat, se dezice de linia mea”. Ce să mai facă, părăsitul de toți Barbu, decît să recitească *Biblia*? Sau să se îngrijoreze de soarta lui Eminescu, uitat de toți, trecut de „paranoicul Păunescu” în uralele Cenaclului „Flacăra” pe locul al doilea, după el însuși, desigur, și fără poză pe coperta *României literare* din 15 iunie? În această stare de spirit (agravată și de dispariția frapiereleor în restaurante!), îl prinde „războiul civil” dintre „trupele Securității și ale Armatei” din decembrie 1989. Concluzie morală superbisimă: „Se pare că vine o vreme. Dar nici eu n-o voi ocoli!”

Rămășițele comuniste și mîntuirea neamului

Un consistent număr este acela al *Contemporanului* pe septembrie. Spicuim textul memorialistic al lui N. Breban despre Matei Călinescu, cu un puternic accent emoțional, paginile despre Doinaș și *Afinitățile nedezmînțite* ale lui Ion Ianoși. ● Interesante, ca totdeauna, considerațiile lui Alexandru George din

serialul (ajuns la episodul 5). *O propunere de discuție* din *Ramurile* craiovene de asemenea din septembrie. E vorba de felul cum a pășit literatura română peste pragul anului 1948, cînd, după abdicarea silită a Regelui Mihai, regimul comunist și-a intrat deplin în drepturi. O neașteptată relație stabilește eseistul între trilogia americancei Pearl S. Buck (laureată a Nobelului în 1936) *Casa de lut* și *Moromeții* lui Preda. Eseistul n-are dovezi, dar presupune că Preda citise în tinerețe această carte celebră care prezintă istoria unei familii de țărani chinezi din secolul XX și în care lucrurile se petrec cam ca în familia de țărani români doar că sensul evenimentelor este exact invers („E vorba deci de un proces invers decît cel din *Moromeții* și dinamismul țăranelor chineze este cu totul altceva decît țăranelor de la Dunăre, abstrase din istorie...” Cronicarul profită de ocazie ca să-și reamintească eseistului că nu doar una (romanul *Blocada* al lui Pavel Chihaia) dintre cele trei cărți „acceptate de cenzura comunistă” (care nu exista ca instituție în 1948!) a fost retrasă din librării, ci și celelalte două: nuvelele lui Preda din *Întîlnirea din pămîntului* și versurile din *La scara 1/1* de Nina Cassian. Ba chiar au stîrmit o campanie de presă ostilă, care a determinat-o de exemplu pe poetă să retracteze, în felul ei, mergînd „la fața locului”, adică pe un șantier, fără s-o mai găsească „umflată”, ci, din contra, dătătoare de speranțe și energii pentru tinerii literați. ● Executat sumar și în trecere de Alexandru George în articolul menționat, Fănuș Neagu este reabilitat de Daniel Cristea Enache într-un text extras pentru *Ramuri* din *Sintezele* care însoțesc manualul de română pentru clasa a IX-a de la Editura Corint, la care D. C. E. este colaborator iar E. Simion, coordonator.

● Tot un număr pe septembrie este al *Axiomei* ploieștene, în care, pe prima pagină, Ieronim Tătaru se ocupă de Miguel de Unamuno, de la a cărui naștere se împlinesc la 29 septembrie 140 de ani. Odată cu cei 400 ai lui *Don Quijote*, iată, se rotunjesc cei 140 ai celui mai de seamă exeget al său. ● *Observatorul cultural* din 19-25 octombrie revine la *Scandalul Catedralei Mîntuirii Neamului*. Și bine face. Cronicarului începe să i se limpezească încăpățînarea ierarhilor BOR de a da Catedrala pe locul Monumentului de veci al eroilor comunismului românesc (de unde cenușa sau osemintele le-au fost între timp mutate). Capul B.O.R. este singurul cap important care n-a căzut după Revoluție. Prea Fericitul garantează continuitatea dintre cele două Români. Și unde, dacă nu pe rămășițele celei comuniste, putea visa să edifice monumentul mîntuirii sufletelor noastre? ● În pagina de *Magazin* a *Evenimentului zilei* din 22 octombrie, Cosmin Țupa semnalează un fapt care arată, încă o dată, că legea drepturilor de autor nu se aplică în România. Filmul *Maria* regizat de Călin Netzer, premiat la Locarno și în alte festivaluri, a folosit o poveste reală care făcuse obiectul unui documentar al lui Vladimir Brilinsky la postul de televiziune din Deva 3 TV, premiat în 1955 de APTR. Netzer mai făcuse anterior un scurt-metraj plecînd de la documentarul cu pricina. Mihai Tatulici a prezentat, la rîndul lui, trei reportaje în emisiunea lui „Deșteaptă-te, române!”, plecînd tot de la documentar. A luat pentru asta premiul Mediafest. Nicăieri contribuția originală (și originală) a lui Brilinsky nu e menționată. Actualul director al radioului *Color* din Orăștie și redactor șef al *Daciei Magazin* refuză să meargă la tribunal, convins că justiția română nu e capabilă să înțeleagă astfel de spețe procesuale.

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 Fundația „România literară”, București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO67BRDE445SV11989444450 (USD) și RO67BRDE445SV11920914450 (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.

