

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

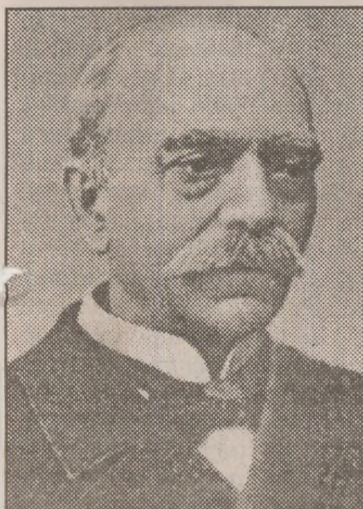
23 februarie - 1 martie 2005
(Anul XXXVIII)

7

Miercuri, 2 martie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5,
în cadrul

Întîlnirilor *României literare* va avea loc dezbateră cu tema *Soarta bibliotecilor*

Intrarea liberă



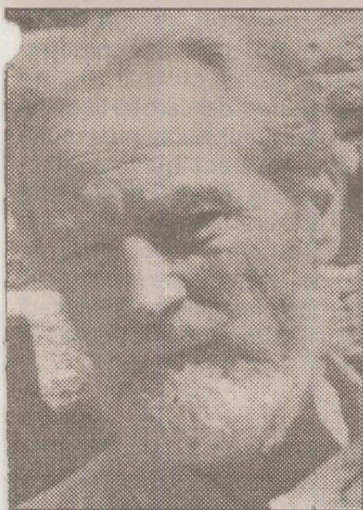
■ literatură

**Pastelurile
lui Vasile
Alecsandri**

un eseu de
Ilie
Constantin

paginile

10
11



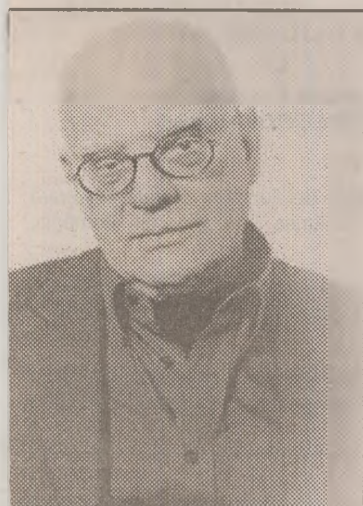
■ literatură

**Inedit și
nu prea**

o controversă
în jurul lui
V. Voiculescu

paginile

18
19



■ meridiane

Proză
de
**Joachim
Schädlich**

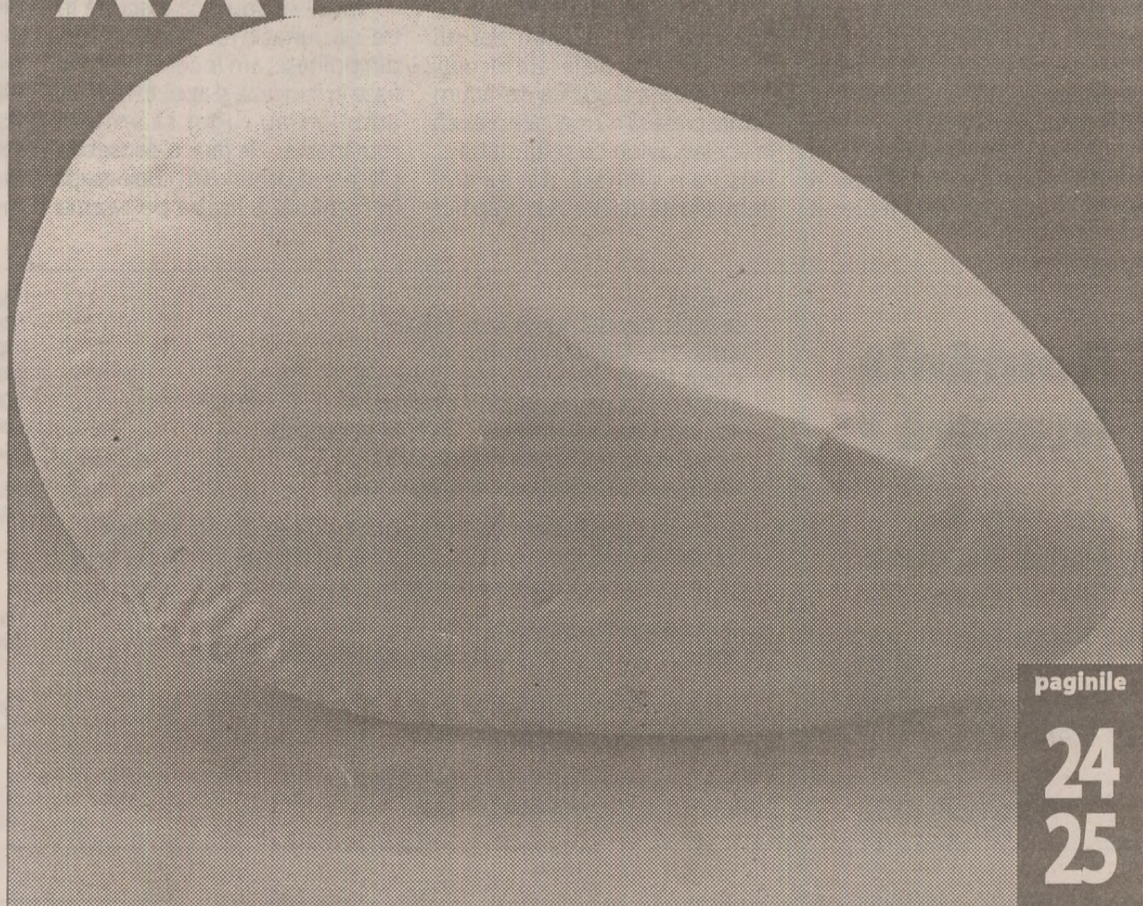
în traducerea
Norei Iuga

paginile

26
27

s t u d i i r e c e n t e

BRÂNCUȘI ÎN SECOLUL XXI



paginile

24
25



Popularitatea lui Traian Băsescu e la apogeu, dar asta nu înseamnă că românii au renunțat la orice așteptare concretă din partea lui. Gura mare prezidențială a creat un orizont al speranței pe care nu știu cum și dacă va reuși s-o umple cu fapte echipa semi-nervrotică a pede-liberalilor. Lozinca „viitorului luminos”, dar din ce în ce mai îndepărtat, nu mai impresionează pe nimeni. Românii s-au molipsit de setea de imediat a occidentalilor, nemaiaceptând varianta „kalendelor grecești”, a vieții ferice pe care o vor duce nepoții și nepoții nepoților noștri. Dacă nu înțeleg acest lucru – și se pare că nu-l înțeleg – noii stăpâni ai țării au șanse enorme de-a se alege cu antipatia plină de resentiment a celor ce-au crezut în ei.

Ca unul care mi-am pus speranțele și-am susținut deschis D.A.-ul și candidatura lui Traian Băsescu, am deja suficiente motive de suferință personală. Mi se pare inacceptabilă – cu șanse mari de-a deveni sinucigașă – căderea administrației în capcana comodității. Se știe, de când lumea, că incapabilii excelează la capitolul linguseală și că marele lor talent constă în a se face utili șefilor direcți – dar nimic mai mult. A păstra în imediata vecinătate a președintelui șase (șase!) consilieri din echipa Iliescu nu e tocmai semnalul optimist de care aveam nevoie. Oricât aș fi de tolerant (deși nu sunt!), gândul că mult clamata schimbare nu e decât ceea ce anglo-americanii numesc „bullshit” începe să-mi dea târcoale.

Știu că eterna problemă a României ține de calitatea și cantitatea cadrelor competente. El clar că gogorița celor „cînșpe mii de specialiști” și-a trăit traiul și și-a mâncat mlaialul. Nu-i avem, și gata. Dar câteva sute de inși de calitate tot au mai rămas în România – că doar n-or fi plecat

cu toții la cules de căpșuni în Spania! Problema e să-i cauți, să-i convingi să ți se alăture. Or, aici încep discordiile. Orice putere vrea supuși care să execute fără crâcnire cele mai aberante ordine, și nu parteneri. Din păcate, oamenii competenți s-au năvălit și nu acceptă chiar toate ineptiile superiorilor. E aproape o fatalitate ca mereu disponibili să fie leprele, slugarnicii, indivizii îmbolnăviți de metehnele comunismului.

Cu toate acestea, o serie de erori flagrante puteau fi reme-

bănuiala că o decizie absolut normală e doar rezultatul ranchiunei prezidențiale.

De felul în care funcționează multe alte ambasade ale României, rîd și curcile. Aceiași indivizi incapabili să discute în limba țării în care ne reprezintă tronează trufaș pe feudele diplomatice unde s-au înscăunat temeinic. Zilele trecute, blocat fiind mai multe ore într-un aeroport, am stat de vorbă cu doi directori de centre culturale – unul francez, celălalt italian – în orașe din România. Pe lângă faptul că erau

căreia ne câștigăm pâinea și îi datorăm acest respect!” Nu era nimic demagogic în cuvintele lor, ci un fel de responsabilitate gravă, pe care – o spun cu enorm regret – n-am observat-o la prea mulți români. Acești oameni tineri interiorizaseră un model, și anume al competenței. Știau că dacă nu vor avea toate atuurile pentru a se descurca în mod natural în țara unde au fost trimiși, munca lor va avea de suferit. Și totodată, cariera lor.

Într-o țară în care mentalitatea tribală nu e doar acceptată, ci și

funcție: cine îndrăznește să te dea la o parte, are de-a face cu întregul șir de complicități, șantaj, incompetențe, șperțuri și aranjamente la capătul căruia te afli.

Se întâmplă ca de câteva săptămâni să petrec destul de mult timp în preajma cuiva care conduce o importantă instituție culturală. Văd cu ochii mei cât de contorsionată, de stresantă, de supusă agresiunilor de tot soiul poate fi ziua de muncă a unui demnitar. Chiar dac-ai avea o rezistență de fier, seara ești cârpă. Mulțimea de „infograme”, audiențe, reclamații, petiții, sesizări, memo-uri, invitații, propuneri, gudurări ce năvălesc peste tine pot să te transforme, cu ușurință, într-un titirez nevrotic.

N-am spus încă nimic despre formele de agresiune mai subtile. Adică de strategiile prin care cei din interiorul sistemului încearcă, pe de o parte, să se facă utili (dacă s-ar putea, indispensabili), pe de alta, să-ți inducă ideea că la valoarea ta excepțională e degradant să-ți consumi vremea cu lucruri vulgare precum concedierea incapabililor și rezolvarea problemelor de fond. Mulțimea de lucruri mărunte, ce țin de însăși funcționarea, de rutina instituției te poate duce în pragul apoplexie. În aceste condiții, să mai vorbești despre proiecte, strategii înnoitoare și înșănătoșirea sistemului pare aproape irealizabil.

Cunoscând toate aceste perfide primejdii, cei din vârful piramidei trebuie să fie conștienți că oamenii cu mai puține răspunderi, dar care au în mână arma votului, nu au prea multă răbdare. Dacă hidra mafiote-pesedistă nu va fi decapitată în cel mai scurt timp, atât ei, cât și noi putem să ne luăm adio de la orice speranță de-a mai îndrepta vreodată lucrurile în această țară plină de umor, dar vidă de fapte.



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Curcile diplomate

arna nu-l ca vara, într-adevăr, dar nici anul 2005 nu e 1997. Lucrurile primate atunci cu îngăduință (bălbăielile noli guvernări, aroganța lui Emil Constantinescu, mentalitatea „cetății asediate” – la propriu, prin baricadarea echipei prezidențiale îndărătul zidurilor Cotroceniului –, incompetența crasă a administratorilor din teritoriu) nu au azi nici o șansă de-a fi tolerate. Românii care s-au mai fript o dată nu vor accepta nici în ruptul capului să retrăiască dezamăgirea de acum opt ani. Astfel se explică atacurile tot mai frecvente ale presei împotriva guvernului (cu precădere, a lui Tăriceanu), tot astfel înmulțirea talk-show-urilor în care vedem miniștri timorați, consilierii derutați și membri ai Alianței D. A. Irtați. Pe scurt, semne indubitabile ale crizei ce se apropie la galop.

diate în doi timpi și trei mișcări. Presa a scris cu amuzament amar despre catastrofala organizare a vizitei prezidențiale în Marea Britanie. S-a scris, negru pe alb, că ambasadorul Ghibernea a căzut penibil un test pe care l-ar fi trecut orice ageamiu într-ale diplomației. Ei bine, în loc ca președintele să-l fi destituit pe loc, trași de urechi sunt ziariștii care-au relatat de la fața locului: dl Băsescu a decis ca de-acum înainte presa să nu mai călătorească în același avion cu șeful statului. Măsura e salutară, dar ea ar fi trebuit luată înainte. Așa, a apărut

deosebit de comunicativi – veritabili „șarmouri” –, știau aproape totul despre cultura română, se țineau la curent cu publicațiile culturale și cu planurile editoriale, vorbind dezinhbat despre întâmplări și personaje ale vieții publice și culturale din țară.

Inutil să spun că discuția în trei s-a purtat în românește. Când, din politețe, am încercat câteva fraze în franceză, și apoi, în italiană, ambii m-au rugat să vorbim românește: „Ne face o deosebită plăcere să continuăm conversația în română! E limba pe seama

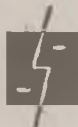
încurajată, ideea de a propune un concurs serios, chiar de lungă durată, pentru ocuparea unui post, e ceva inimaginabil. La noi, totul se rezolvă printr-o hârtie semnată în fugă, pe genunchi, și prin răspunsul favorabil dat oricărei „pile” ori solicitări telefonice. Cumetriile, nepotismul, spiritul de castă (adică de haită) au ajuns veritabile cangrene ale vieții publice românești. Legea lui Ohm funcționează la noi sub forma isteț-batjocoritoare „Dacă ești om cu mine, sunt și eu om cu tine.” Din acest motiv, e aproape imposibil să fii clintit dintr-o

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Cărți și îmbolnăviri (lui Hans Joachim Schädlich)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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

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

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



Furtul de prepoziții

sînt, toate, tangibile, concrete. Nu mi-a trecut niciodată prin minte să mînc abstractiuni, cu atît mai puţin elemente morfologice.

Sînt, se vede treaba, un caz izolat! În ţara noastră, în care nimeni nu moare de foame, sînt totuşi unii cărora alimentele comune li se par neîndestulătoare. Şi atunci, ei halesc pîrji de vorbire, bucăţi din fondul lexical, concepte. Le devorează pur şi simplu în orice anotimp, proaspete sau conservate. Aşa de pildă, cineva îmi semnala că un mare romancier român utilizează maximum 500 de substantive. Au rămas numai cele indigeste. Pe celelalte le-a mistuit.

Dar dintre toate tipurile de vorbe care sînt ingerate cu o viteză înfricoşătoare, delicioase par să fie mai ales prepoziţiile. De ce? Poate pentru că sînt mai mici şi nu se pot apăra. Sau pentru că, în graba omului de a se îndestula, dumicaţii mai reduşi sînt mai simplu de înghiţit: ca măslinile, chifteluţele, chips-urile, fursecurile. La fel şi prepoziţiile!

Există un pericol pe care îl semnalez îngrijorat. Vinate şi mîncate fără milă, prepoziţiile s-ar putea să dispară. Eu propun prin acest articol Parlamentului o lege de ocrotire a lor, precum cea pentru lăstari şi fazani pe care nu au voie să le vîneze decît persoanele de rang înalt, de la ministru în sus.

Nu vă jucaţi! Deşi avem în limbă destui „de”, „pe”, „pentru”, „din”, exterminarea lor continuă s-ar putea să ducă specia în pragul extincţiei. Gîndiţi-vă că au dispărut uriaşii dinozauri, d-apoi nişte slabe silabe! Şi mai gîndiţi-vă că, aşa mici cum

sînt, ele asigură echilibrul ecologic al limbii noastre, periclitare ea însăşi de atacul conjugat, de sus şi de jos, al lexicului englez şi al celui ţigănesc.

Să manifestăm pentru salvarea prepoziţiilor! De mult, de mult, parcă din copilărie, nu am mai văzut o firmă: „Pantofi pentru copii” sau „Croitor de damă”. Mi-e dor de ele! Acum se scrie doar „Pantofi copii” şi „Croitor damă”. Ceea ce, de cînd s-a abrogat articolul 200, e perfect legal! Pe o tarabă din Obor răsare o inscripţie din colant: „Adidaşi copii şi adulţi”. Poţi crede, fireşte, că adidaşii sînt acum maturi - au fii şi fice. Carne nu e mai niciodată „de” vacă, nici telemeaua „de” bivoliţă. Există doar „carne vacă” sau „carne porc”, respectiv „telemea bivoliţă”. Ceea ce mai merge. În schimb, „brînză vacă” sună ca o insultă. Ce vacă şi brînză asta...! „Os porc”. Ce porc e osul din galantar!

De la inscripţiile scrise stîngaci cu carioca, afişate pe rafturi şi în frigider, prepoziţiofagia se extinde la etichete tipărite, ambalaje, instrucţiuni de folosire şi va ajunge poate la legile din Senat şi Cameră. Apoi se va întoarce fîrtoasă asupra limbii şi ne vom trezi vorbind prin casă: „Pune nişte toast secară în prăjitor pline ca să fac tartina pline unt”.

N-aş vrea să închei pe un ton pesimist, pentru că nu-mi stă în fire. De aceea semnez la final un fapt pozitiv, care mi-a încurajat speranţa. În acest marasm naţional al devorării prepoziţiilor am răsuflat uşurat cînd am văzut că, după dispariţia celor autohtone, ne-am gîndit să importăm prepoziţii pentru a reface specia. Am observat deunăzi că pe fruntea unui troleibuz scria atît: „VIA UNIVERSITATE”. Iniţial, resemnat cu moartea prepoziţiilor, am luat-o drept substantiv. M-am şi gîndit: ce bun o fi vinul din Via Universitate, fermentat poate în Amfiteatrul Odobescu. Apoi mi-am dat seama că e o prepoziţie nouă, proaspăt adusă din Italia, ca un Chianti, ca să înlocuiască sărmanele noastre „prin” sau „pe la” din care n-au mai rămas nici oscioarele.

Horia GÂRBEA

Februarie

Reputat lingvist şi înfiul mare editor român modern, Alexandru Rosetti (20 oct. 1895 – 27 febr. 1990) face o convingătoare gură de Mecena în interbelic, ar şi după, fiind tipul de „profesor maternal”, un fel de „Cloşca şi pui de aur” – după cum îl ercep afectiv mai toţi studenţii ei. Născut într-o familie cu nge voievodal, nu va face ciodată caz de ilustra descendenţă. Singura referire la familie este mai curînd una de nuanţă culturală şi o are în prim plan pe ena C. Cornescu, bunica sa nspre mamă. Fiica lui Ioan anu şi a Anei Manu, aceea ireia I. H. Rădulescu îi dedicase oezia *Zburătorul*, se va căsări a doua oară cu C-tin Cornescu. Pentru *Manualul vînaătorului* scris de el, compune Al. Dobescu *Pseudokynetikos* astfel, printr-un joc al hardului, bunicul matern este iplicat în naşterea unei capopere. Din „bunătatea activă” Elenei Cornescu pare să fi oştenit şi Profesorul, neobosit amicitiei de durată, cu excluderea categorică a oricărei rela-ri needucate. Ştie să întindă

punţi de răbdare şi prudenţă între el şi lume sau între înverşunaţi adversari literari, tratînd cu amenitate cele mai zbîrlite caractere. Unul dintre „rebeli”, fostul coleg de liceu şi prieten, poetul Ion Barbu, face aluzie la această calitate într-un vers ocazional: „mîna iscusită în toarcerea de spini”. Ca director de editură, Al. Rosetti oferă liniştea şi certitudinea tiparului atît monumentalelor ediţii Eminescu şi Caragiale, cît şi altor scrieri de valoare din afara spaţiului literar: *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu sau *Biblia* tradusă de Gala Galaction. Pentru atîta alţi, printre care T. Arghezi, Camil Petrescu ori Mihail Sebastian, sinonimia „editor – prieten” defineşte firescul. O poveste aparte o are editarea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu, în condiţiile înăsprii regimului antonescian. Travaaliul celor doi, autor şi editor, răzbate şi din epistolarul lor, prelungit, de altfel, pînă către anii '60. Lucrurile se precipită în mai 1941, cînd Al. Rosetti este înlăturat de la direcţia Fundaţiei. Din fericire, *Istoria* fusese definitivată şi

cartea apare în iulie. Publicarea ei „provoacă senzaţie” şi se vinde imediat, scăpînd astfel printre degete autorităţilor alertate de D. Caracostea, noul director al editurii. Ordinul de confiscare emis rămîne fără obiect, motiv de jubilaţie pentru G. Călinescu, dar şi de îndreptăţită maliţiozitate la adresa lui Caracostea. Preia de la N. Iorga porecla de „Cacaprostea” pe care o figurează într-un desen rebusistic: KK pro*. Ricanînd, îi prezintă lui Rosetti noua stare a Fundaţiei „mobilitată cam tipător (stambă roşie, lumînări de seu, loji de scîndură). Pentru Caracostea e un interior de Halima: vine de la nouă şi stă vrăjit pe fotoliu, ca într-un feredeu... şi pute a ceapă”. Dedicăţia pe volumul hărăzit editorului spune mult despre dramatica lor încercare: „Lui Al. Rosetti, iubit complice la această carte”. Ar mai fi de menţionat că sugestia pentru ca *Istoria* să apară într-un singur volum masiv vine tot de la prietenul bibliofil. El îi relevă lui Călinescu multiplele avantaje printre care, deloc de neglijat, impresia de monumentalitate. Pentru a-l înţelege mai bine pe omul Al. Rosetti, merită a fi adus în atenţie volumul de evocări îngrijit de regretata Andriana Fianu şi tipărit la Editura Minerva în 1995. E de-a dreptul

tonic să vezi cum lingvişti de marcă, printre care Solomon Marcus, Emanuel Vasiliu, Mioara Avram, Florica Dimitrescu sau Alf Lombard lasă jos garda ştiinţifică, pentru a creiona sugestiv cîte „o clipă perfectă” în compania „Profesorului”, „maestrului”, „magistrului”, sau, pur şi simplu, „Cher Ami”. Matilda Caragiu-Marioşeanu întrezăreşte un semn al destinului propriu în adjectivul *toapsecu* din latinescul *toxicus*, um în timp ce Al. Rosetti explica trecerea lui x (cs) în ps-ul aromânesc. Doar după o singură discuţie, foneticianul ghicise în tîna studentă pe viitorul specialist în aromânistică şi, iată, aşa a rămas. Sanda Golopenţia îi surprinde unele momente de oboseală, de slăbire a optimismului, dar identifică lesne resorturi salutare: „Timpul, o disciplină ereditară graţios conţinută îl ajutaseră să-şi construiască o voinşie secundă”. Andriana Fianu aminteşte urgia ce se abate asupra lui Cher Ami în 1952. Acuzat că a încălcat preceptele staliniste, devenit peste noapte „cosmopolit”, „latinizant” şi, pe deasupra, cu „origine nesănătoasă”, este înlăturat de la Catedră. Convins că va muri, Al. Rosetti îşi redactează „ultimele dorinţi”. Profesorul îndrăgostit de excursii montane doreşte o

incinerare sobră, fără cuvîntări, nimic, iar cenuşa să-i fie aruncată într-un rîu de munte. În calitate de executor testamentar, aceeaşi Andriana Fianu le va pune în aplicare 38 de ani mai tîrziu, cînd totul (mai puţin cuvîntările, căci Academia şi apropiaţii l-au omagiat) este împlinit întocmai. Dar optimismul structural, bonomia şi sclipirile jucăuş-complice din ochii profesorului nu îngăduie parcă un final cu totul trist. O obicei recunoscut al lui era să trimită bilete („fărmuţe de hîrtie”) unor adresanţi de ocazie. Aşa se face că, la o şedinţă a Academiei de prin anii '50, îi strecoară lui G. Călinescu un carton cu următoarea întrebare versificată: „Călinescu, vreau să fiu / Proletarul cel dintîi! / Să pun în picior opincă / Şi să strig cîte-o lozincă! / Spune-mi ce ar fi mai bine / Ca s-anunţ vreme ce vine?!” şi semnează, cu tîlc, „Gaettany”. Călinescu îi răspunde imediat, aderînd la dispoziţia ludică a lui Rosetti: „Orice-ai pune în picioare / Eşti o floare, eşti o floare, / Nu poţi fi un lcs sau Zet, / Fiind de veacuri un Rozeti!”. Semnează, la rîndu-i, „Bietul Ioanide”. Ultimele două versuri îşi au, indiscutabil, adevărul lor.

Gabriela URSACHI



Alex Vălcu, *Altarul meu*, Târgoviște, Ed. Domino, 2004 (versuri), 84 pag.

Versuri de un irezistibil umor involuntar. Autorul face declarații de dragoste soției, se ceartă cu prietenii etc. Într-o manieră prozică:

„Vreți [voi, foști prieteni, n.n.] să mă scoateți de pe piață./ Dar cât mai am în mine viață./ Nu voi ceda în fața voastră./ Ați uitat prin câte am trecut./ Că v-am ajutat cât am putut./ când ați fost la supărare./ Fără supărare./ Sunt eu bătrân./ Dar sunt încă tare.”

În mod frecvent verbul „a fi” la viitor este scris cu doi de i: „Vreau să te văd și totul va fi bine.” Îi atragem atenția lui Alex Vălcu că în asemenea cazuri se scrie cu trei de i.

Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004*, de la cenzură la libertate, studii de istorie, critică și teorie teatrală, București, Ed. Unibest, 2004, 346 pag.

Erudiție discretă, gravitate a ideilor, tăietură impecabilă a frazelor, acestea sunt principalele caracteristici ale unei cărți care trebuie nu doar răsfoită, ci studiată cu creionul în mână. Foarte instructive sunt raportările teatrului românesc la modul de înțelegere a teatrului în Occident.

Alexandra Hasan, *Fals tratat de jurnalism*, Iași, Institutul European, col. „Eseuri de ieri și de azi”, 2004, 184 pag.

Cartea are două compartimente: *Interviu cu... mine* (pagini memorialistice, cele mai multe referitoare la munca autoarei la Radio Iași în timpul lui Ceaușescu) și *Veleitaria* (însemnări citite la postul de televiziune Europa Nova din Iași, înființat după 1989). Într-un stil concis, dar lipsit de precizie, fulgurat, autoarea își aduce aminte situații și întâmplări care au impresionat-o cândva sau comentează ceea ce se întâmplă în prezent în România.

Unele „sincerități” ne câștigă simpatia:

„Aici Iași, România! Neutru, mașinal, dar cu aplomb și bună dispoziție. Cu o voce care nu se făcea atunci „din butoane”. Neutru, mașinal, dar cu seninătate. Cât se băteau cap în cap aceste exigențe



cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

e inutil să insist. „Cântați, cântați/ chiar și atunci când sunteți supărați”. Refrenul tâmp mai face ravagii

cu un buget ciuntit și-o viață șleampătă, descompletată în nevoile ei, de la cumpărăturile

rante și pline de forță de Carmen Cretzu-Iacob, are și farmecul unui carnaval lingvistic, activând un

Ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorului telefonul primit pe neașteptate de la Stalin

și azi în mintea celor care se simt obligați să „facă finalul oricărui dialog în care reporterul este doar un purtător de microfon, cu vorbe goale din noua limbă de lemn: „...și ca să încheiem pe un ton optimist...”;

„Călcăm în draci să-mi treacă năduful. Upleam orele pe care le credeam, le simțeam goale, cu exerciții de gospodărie.”

zilnice la cheltuielile de întreținere, cu gigacalorii rău amenințătoare de când au luat-o pe drumul costisitor al kilowatului, apei chioare și telefonului grecesc. Acum, asta ne mai trebuia. ASIA dezmembrată.”

Abia după această serie de ironii urmează chestiunea de fond a interpelării și anume dispariția specialiștilor în activitatea de editare științifică a textelor.

Sub rafalele de mitralieră ale ironiei lui Nicolae Gheran cade ca secerat orice adversar de idei, cu excepția celor din cauciuc (cum este, printre alții, Răzvan Theodorescu).

Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, interpretare figurată la Maestrul și Margareta, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004, 128 pag.

Eseu meticolos-sclipitor – ca tot ceea ce scrie Ion Vartic – despre viața și opera lui Bulgakov. Cu multă perspicacitate este analizat ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorului telefonul primit pe neașteptate de la Stalin.

Valentin Iacob, *Clownul lui Hrist*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004, 320 pag.

Excentric, furtunos, neintimidat de presupusul zâmbet ironic al cititorului, Valentin Iacob practică un suprarealism clovnesc, deconcertant și în cele din urmă cuceritor.

„Cum răsăr din savane, sofale și vițe de vii/ Cu vânătași pe mângâieri, pedigree... cum răsăr sute, mii.../ Cum suspină: icoane cu picioarele arse la bucată/ În pirostrie și în vodcă, -n led zepp-uri, ori în mai vechi, lăcrimate armurării.../ Cum ard în farduri, pe ultima, cea mai sălbatică tumanță/ a frumuseții -campanile altoite cu marijuana.../ Cum trec printre noi, foc... focuri grecești/ Cum trec, cum se trec hippieotele purii!”

Poezia/proza din recentul volum, ilustrat cu desene exube-

profani, înfățișându-ne moravuri dintr-o lume apărută de „secret de stat”, inaccesibilă celor din sistemului.

Petru Dumitriu, *Opere*, vol. III. Ediție îngrijită de Ecaterina Tărlungă, prefată de Eugen Simion, București, Ed. Fundație Națională pentru Știință și Artă, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, 1332+1784+1984 pag.

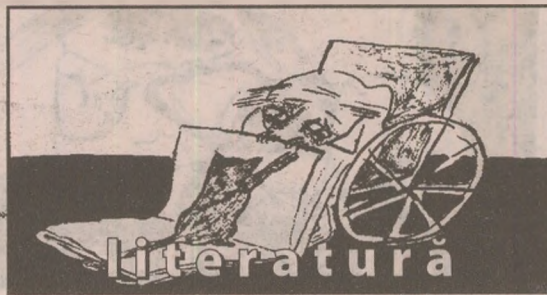
Iată sumarul celor trei volume (care însumează 5.100 de pagini): I - *Publicistică. Dosare de Securitate. Eseuri. Proză. Alte texte. Croacă de la câmpie*. II - *Cronică de familie*. III - *Colecție de Biografii. Autobiografii și Memorii contemporane. Incognito*. Practic, aproape tot ceea ce a scris Petru Dumitriu în limba română, inclusiv textele recuperate din reviste greu găsite azi sau din arhiva fostei Securități, este restituit cititorilor din inițiativa lui Eugen Simion, care nu a obosit să se angajeze în întreprinderi editoriale de marvergură. Lipsesc, pe bună dreptate, din această serie de *Opere* fragmentele dizgrațios-progandistice din scrieri de genul romanului *Drum fără pulbere* (eliminările fiind operate de autorul însuși, în ultimii săi ani de viață, când a proiectat o *integritate* Petru Dumitriu).

Pagini de literatură bu necunoscute până azi sau puțin cunoscute, găsim îndeosebi în volumul III, în ciclul de „biografii contemporane”. Este vorba, fapt, de o colecție de romane scurte și dense, energice, care ies din razele realismului banal, ilustrat de *Cronică de familie* investigând zone ale psihologiei abisale și chiar ale absurdității existenței. O atenție aparte merită *Proprietatea și posesiunea*, roman în care se analizează cu un cunoscător intelectual rar întâlnit în literatură română, dar și cu o curiozitate perversă, relația fiu-mamă.

Anatol Cloban, *Fuga steaua mea*, poezii, București, Ed. Păblistar, 2004, 168 pag.

Poezie lucrată atent, originalități căutate. Cititorul simte tentat mai curând să explice textul ca pe o dantelă complicată, decât să trăiască empe care încearcă autorul să transmită. ■





Probabil e pentru prima dată la noi, cel puțin după '89, când o carte premiată apare imediat într-o nouă ediție, cu banderolă, și la o editură mai mare. Este cazul romanului Dorei Pavel, *Agata murind*, premiat de USR pe anul 2003 după ce a avut numai cronici bune și foarte bune. Lipsesc însă/încă multe elemente pentru ca scenariul de mai sus să se materializeze până la capăt. Nu mai insist.

Pe cât de generos e pretextul epic al cărții, pe atât de surprinzătoare e evoluția narațiunii în sine. Un cimitir aflat pe un deal care se surpă obligă autoritățile la dezhumarea mormintelor, proces care se face cu ajutorul unor deținuți de drept comun. Rudele morților sunt chemate pentru recuperarea osemintelor și mutarea lor într-un cimitir nou. „Proprietarii” morților (expresia are simbolistica ei) sunt cazați într-un hotel, interacționând în virtutea unor vagi și mai vechi relații. Până aici, o situație de roman sud-american. De altfel, motivul dezhumării apare la García Márquez în *Despre dragoste și alți demoni*. Dora Pavel însă continuă romanul în stil franțuzesc, așa zice. Romanul este confesiunea scrisă a Augustei către fostul ei psihiatru cu care a avut și păstrează încă o relație ușor ambiguă, depășind oarecum cadrul strict al terapiei.

Confruntarea cu memoria Agatei, sora mai mică, îngropată în cimitirul cu pricina, reprezintă prima provocare a Augustei de după psihoterapie. Scrisul fostului pacient este deopotrivă introspecție, confirmare a vindecării ei, de ce nu, un act indirect de educație a doctorului devenit confident de bună voie și utilizator al însemnărilor ca material pentru un roman. Pentru că, nu-i așa, totul se întâmplă pentru a ajunge într-o carte!

Augusta este o femeie divorțată, sora i-a murit, părinții ei sunt imigrați, trăiește singură. Fragilitatea ființei sale își lasă expresia în tabloul cu tlu sarcastic al lui Magritte, *Repturile omului*, unde corpul unei femei este alcătuit din ioburile de porțelan, de ceramica sau de gips ale unui vas rupt. Confesiunea, scrisul, o lăsa, tabloul, toate acestea eclanșează meditația și devin instrumente ale regresiei în pașii el însuși fragil a copierii unde obiectele, chipurile, trupurile și senzațiile sunt instincte, păcloase dar obsedante. Sensibilitatea Augustei este acută, stabilitatea psihică



lecturi la zi
de Marius Chivu

Viața ca o dezhumare

În mod normal un premiu literar ar trebui să provoace o reacție în lanț: criticii comentează cartea premiată încă o dată, revistele o dezbat, eventual se stârnesc polemici (interes în câmpul literar-cultural, de specialitate, deci reconfirmarea – de cele mai multe ori – a valorii cărții), autorul și cartea ajung instantaneu și în atenția presei de informație, televiziunile îl invită pe autor la talk-show-uri, ziarele îi dau interviuri (interes în presa mundenă, de divertisment, deci publicitate gratuită), prin urmare, cititorii dau buzna la librării și cumpără cartea ajunsă deja la al doilea, al treilea tiraj (voilà succesul comercial), iar valoarea pecuniară a premiului, care poate varia destul de mult, plus o bună parte din încasările rezultate în urma vânzărilor ajung în buzunarul scriitorului. Un om fericit.

și emoțională e precară, de aceea predispoziția rememorării, a regresiei în trecut, acolo unde poate fi dibuit momentul fisurii, al intruziunii morții, momentul în care coerența s-a frânt iar alteritatea s-a insinuat de la sine: „...Întreruptă a fost aici pentru o clipă și «viața» morților, clipă fatală dacă ne gândim la filigranul eternității lor compromise, pentru că, se știe, lumina o dată lăsată să intre oxidează întreaga textură, osemintele și galeria, bijuteria și protezele și perucile, rana deopotrivă și amintirea ei.”

Atmosfera romanului e apăsătoare nu atât din cauza fundalului, a muncii permanente pentru transmutarea osemintelor, lucrări ghicite în mai toate mișcările exterioare hotelului unde sunt cazați rudele morților, dar și prin fluxul analitic capricios al Augustei care, pe măsură ce scoate la iveală vechile obsesii și luminează anumite relații, ascunde într-o oarecare măsură și motivațiile prezentului. Moartea este suprapersonajul cărții și fiecare personaj se raportează în felul lui la ea. Unii cu propria moarte. Dar aura morții îi și cheamă la viață și adevăr pe cei chemați să decidă viitorul morților lor. În confruntarea cu trecutul „Încărcat” și cu aspectele latente ale morții pe marginea gropilor deschise, viața pare o dezhumare: afirmarea vulnerabilității, conștientizarea dependenței, asumarea instinctelor, a pulsionilor: „Abjecția umană, ca afectul unui cartilaj rupt. Ai gândit vreodată comparația asta? Cartilajul rupt, în absen-



Dora Pavel, *Agata murind*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2005, 250 p.

ța lui, oasele sudate greșit. An-chi-lo-za-rea. Atâtea zone anchilozate ale conștiinței noastre...”

Pentru Augusta, al cărei sexualism primitiv și alienant prilejuiește pagini destul de „tar”, prezența atât de puternică a morții în contextul refacerii ei sau, invers, a coincidenței perioadei post-terapetice cu mutarea osemintelor surorii, pentru a cărei moarte prematură se simte vinovată, ei bine, acest „experiment” o ajută să-și redescopere senzorialitatea pierdută, să-și înțeleagă sexualitatea și, implicit, să-și reafirme feminitatea. Erosul de după thanatos. Căci moartea e corporalizată, eroticul psihanalitic, senzorialul obsesiv: „Ne sărutăm. Îmi place sărutul, îmi place să mă joc în sărut, să rup ritmul, să imprim ritmul opririlor false, îmi place asta, îmi place. Îmi place să vorbesc în sărut, să simt umezeala cuvintelor, că le-aud clipocind, îmi place. Tot ce e

umed îmi place.” Scenele sexuale la limita devianței sunt însă relatate cu poezia unui senzorial acut. (Sper să nu devin psihanalizabil cu această afirmație.) Fie că este vorba de o acuplare în cimitir sau de un cunilingus pe patul spitalului, ochiul poetei Dora Pavel decupează delicat, expresiv și simbolic detaliile. Le dă o semnificație emoțională puternică. Prozatorii noștri imberbi au de unde lua lecții despre cum se face literatură din sexul deviant fără a deveni vulgari sau comuni.

Prin faptul că epicul propriuzis lipsește, fiind doar un cadru, un pretext și o corespondență a „dezhumării” trecutului personajelor, romanul îl lasă oare-

cum *sur sa soif* pe cititorul amator de picanterii ficțiunii, recuperând, ce-i drept, la capitolul imprevizibil și suspans. Dacă descrierea cimitirului (în coloritul sumbru și miasmele sale) și a scenelor erotice se concurează relaționându-se reciproc, tandemul acesta narativ capătă prin permanentă tangență expresivitatea impură a senzualului și morbidului.

Așa cum confesiunea în scris îndeplinește mai multe funcții, pentru fiecare actant în parte, narațiunea se desfășoară pe mai multe nivele, intuite și indicate bine de comentarii de până acum ai cărții. Romanul poate prilejui o serie largă de abordări hermeneutice, dintre care cea psihanalitică și cea despre corporalitatea feminină sunt cele mai la îndemână. *Agata murind* este un roman *psy* generos, lizibil până la capăt și deloc tehnic, scris cu eleganță și inteligență, profund în sensul aluvionar, un pariu îndrăzneț, dat fiind amestecul de poetic și sordid, cu frumusețile și chiar seninătatea lui în ciuda morbideții subiectului, un roman peste medie al unei scriitoare discrete, reprofileate pe proză, care pare să aibă multe de spus. Premiul USR (care, de data aceasta, a mizat pe un *outsider*, nu pe valori sigure și incontestabile) poate fi surprinzător (a câștigat în fața mai titraților Ștefan Agopian sau Norman Manea), nu însă și nemeritat. ■

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA EROTICĂ

Alberto Moravia
Voyeurul



format 13 x 21, 178 p., 120.000 lei

Kjell Westö
Lang



format 13 x 21, 170 p., 120.000 lei



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



lecturi la zi
de Tudorel Urlian

Cartea sau filmul?

Se știe, mai toate marile romane ale literaturii universale au fost ecranizate, cu rezultate mai mult sau mai puțin meritorii. Capodoperele unor autori precum Daniel Defoe, Shakespeare, Cervantes, Balzac, Dostolevski, Tolstoi, Proust, Camus, Hemingway, și cine doriți, au versiuni cinematografice mai bune sau mai proaste, apreciate sau contestate de public și de criticii de specialitate. Există însă și cazuri – e drept, mult mai rare – în care filmul precedă apariția romanului omonim. Singurul exemplu românesc ce îmi vine în minte, în acest domeniu al transpunerii literare a unui film, este publicarea romanului *Prea târziu*, de Răsvan Popescu, la destulă vreme după ce filmul lui Lucian Pintilie a făcut săli pline în cinematografele din țară și s-a distins la importante festivaluri internaționale.

De fapt, în acest caz, lucrurile au fost ceva mai complicate. Răsvan Popescu și Lucian Pintilie au scris împreună scenariul filmului. După turnarea peliculei, Răsvan Popescu a transformat scenariul într-un roman de o factură cu totul specială, în care se regăseau cu stridentă vizibilitate și câteva dintre motivele cinematografice specifice brand-ului Lucian Pintilie (îmi amintesc, am mai scris-o, scena cu grupul de petrecăreți care intră într-un compartiment de navetiști – scenă care apare și în alt film al lui Pintilie, *Balanța* –; la nivelul unui film o astfel de scenă reprezintă o excelentă pată de culoare locală; într-un roman ea nu mai are însă nici un haz, mai ales după ce ai văzut ambele filme).

La câțiva ani distanță, Răsvan Popescu reia într-un fel acest procedeu de transformare a unui scenariu într-un roman, după apariția filmului. Chiar dacă filmul *Femeia visurilor* nu a fost proiectat încă în cinematografe, regizorul său, Dan Pița, explică circumstanțele în care a apărut romanul: „Cu timpul, scenariul a devenit roman, adică literatură influențată de imagini filmice, de universul și psihologia cinematografului, capabile să creeze un spațiu spiritual legat de lumea filmului”. Chiar dacă metodologia aplicată de scenaristul-romancier este aceeași, rezultatele sînt însă cu totul diferite. Spre deosebire de *Prea târziu*, unde cartea nu era decît o repovestire a filmului (inclusiv obsesiile și locurile comune ale cinematografului lui Lucian Pintilie), *Femeia visurilor* este un roman adevărat. Dan Pița are dreptate doar pînă la un punct. Acest roman este „literatură influențată de imagini filmice”, dar este în primul rînd *literatură* pentru că pe primul plan stau subtilitățile de construcție și strategiile narative specifice artel romanului.

Întreaga carte este un soi de delir al unui regizor de filme în mintea căruia persoanele din viața reală se confundă cu cele fictive, de pe banda de celuloid, trecutul se interferează cu prezentul, viața este privită prin obiectivul aparatului de filmat, iar filmul este ecoul transformat artistic al unor întâmplări trăite. Planurile se întretaie cu repeziciune (metodă cinematografică), iar cititorul este pus adesea în situația de a nu ști cu precizie dacă ceea ce citește este un vis al personajului-narator, o amintire, o întâmplare petrecută în realitatea fictivă sau un mic episod dintr-un scenariu cinematografic. Pentru ca lucrurile să fie și mai complicate, periodic intră în scenă și o voce

auctorială care comentează ironic felul în care curge povestirea: „Thomas a uitat unde merge și de ce. Nu se grăbește și nici eu: jocul de-a literatura are regulile lui. Trebuie să aștepti să se nască o carte bună. În cazul nostru poate chiar o carte spectacol”. (pp. 48-49). Sau, în altă parte, vorbind cu cinism despre soția regizorului din viața reală: „M-am luat după Thomas, am neglijat-o pe Tania. În economia povestirii are un rol la fel de redus ca și în viața lui. La început nu a fost așa” (p. 95).

Meditațiile lui Thomas se întind pe o arie foarte largă, de la discuții cît se poate de specializate privind teoria luminii în cinematografie (cu aplicație pe soluțiile găsite de Tarkovski, Scorsese și Kieslovski, pînă la relațiile de cuplu, angoasele scriitorului în fața colii albe sau criza lecturii în lumea contemporană. Oarecum paradoxal, deși pare atins de o boală gravă care îl face în permanență să gliseze dintr-un plan în altul (aflăm într-un loc că, în psihiatrie, „femeia visurilor” este expresia utilizată pentru a defini un atac de panică), Thomas realizează analize punctuale cît se poate de coerente. De altfel, pentru a spori starea de confuzie pe care o trăiește cititorul, autorul însuși se întreabă flaubertian, la un moment dat, dacă nu cumva Thomas este chiar el. Ipoteză în care am avea un narator perfect lucid care scrie despre un regizor bolnav a cărui minte transfigurează realitatea în ficțiune și își imaginează personajele fictive ca făcînd parte din propria sa existență reală. Confuzia din mintea sa este chiar angoasa creatorului contemporan, tot mai neînțeles într-o lume care pare a-și fi rătăcit definitiv sistemul de valori. Face Răsvan Popescu



Răsvan Popescu, *Femeia visurilor*, Editura DU STYLE, București, 2004, 158 pag.

o precizare ale cărei valențe autobiografice sînt greu de ignorat: „Ce rost are cartea asta într-o lume care fuge de carte? Și chiar cînd se mal deschide cîte una, este politică sau memorialistică. Încet, încet, literatura se retrage dintre noi, face loc imaginii. Numai ea poate uni milioane de oameni. De aceea am renunțat la uneltele mele clasice și m-am apucat de scris film. Și atunci cine-i de vină că m-a înghițit Thomas? Cu timpul m-am dizolvat în el, ne-am amestecat, am devenit unul. Nu vi se pare uneori că vi se confesează chiar Thomas?” (p. 137).

Este adevărat că literatura pierde teren în fața imaginii. Dar, Răsvan Popescu o știe cel mai bine, cea care are de cîștigat din această dispută este televiziunea, nu cinematograful. Dovadă, numărul imens de săli de cinematograf închise în ultimii ani. Iar un film cult, cum se anunță

a fi *Femeia visurilor*, are toate șansele să devină un răsunător eșec dacă nu este bine garnisit cu scene de sex dintre cele mai îndrăznețe.

Romanul lui Răsvan Popescu datorează mult experienței acumulate de autor în ultimii ani în anturajul unor celebri regizori de cinema. El este important nu atît prin faptul că aduce în literatura noastră o temă nouă (aceea a evenimentelor care se petrec în jurul realizării unui film), ci pentru că utilizează metode noi – specifice cinematografului – de organizare a materialului epic. Unghiurile variabile de privire, planurile suprapuse, mobilitatea spațială și temporală sînt elemente care dau prospețime acestei cărți.

Răsvan Popescu nu este un mare stilist. Scriitura sa este una directă, cursivă, cu fraze scurte, fără zorzoane inutile, apropiată stilului publicistic. Calitățile epice ale prozatorului devin evidente însă la nivelul construcției (destul de bine elaborată, cu siguranță, la nivelul acestei cărți, a acordat o atenție specială acestui aspect) și, cum spuneam, la cel al imaginii, al unghiurilor diferite din care este abordată aceeași întâmplare epică.

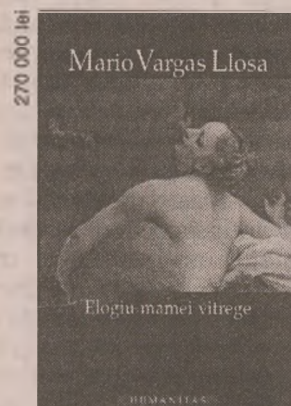
Femeia visurilor este o carte (foarte curînd va fi și un film) care demonstrează că viața poate fi mult mai interesantă dacă este privită prin obiectivul unei camere de filmat. Există, în orice împrejurare, posibilitatea unei transfigurări estetice sau ludice a realității, o alternativă, un *if*, care ar putea schimba destinul unui om, așa cum o relevă această dublă dramă a Taniei, într-un posibil film și în realitate: „O vedem pe Tania urcîndu-și gemenii și valizele într-un taxi tras în fața vilei. Șoferul luptă cu bagajele, Tania cu gemenii, care coboară pe altă ușă, nu realizează drama, le arde de joacă. Dar este filmul unui nebun inspirat. Realitatea e mai prozaică. Tania s-a dus sus să-și termine toaleta. De fiecare dată a trecut peste discordanțele vieții conjugale. Pasiunile lui insolite, în care se aruncă ca în niște mari profunzimi sînt pentru Tania doar niște variațiuni ale trupului.” (p. 97)

Tristă și complicată cum însăși viața, *Femeia visurilor* este cartea prin care Răsvan Popescu pare a fi regăsit drumul cel bun în literatură. ■

HUMANITAS

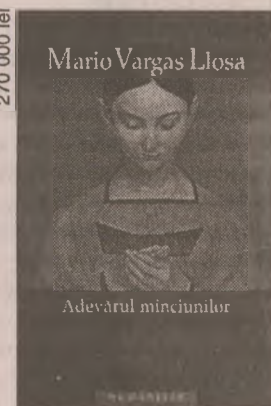
bunul gust al libertății

Seria Llosa



MARIO VARGAS LLOSA
Elogiu mamei vitrege

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



MARIO VARGA LLOSA
Adevărul minciunilor

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



lecturi la zi

Jumătatea de măsură

Dacă morală nu e, ce e?" se întreabă George Geacăr, parafrazându-l pe Marin Preda, în finalul uneia dintre cărțile cu probleme ale anului 2004. Gurile rele ar găsi repede primul motiv de defăimare: volumul apare pe lista neagră publicată de „Observatorul cultural” conținând titlurile subvenționate de Ministerul Culturii. Nu știu dacă prezența, pe aceeași listă, la „Cartea românească”, a unor titluri precum *Poeme* (Ion Mircea) sau *Triumful dantelei* (Iolanda Malamen) îi fac onoare sau nu, însă eseu lui George Geacăr a meritat, cu siguranță, sacrificiul contribuabililor. Și asta pentru că scriitorul care a condus, printre altele, cea mai importantă editură din vremea național-comunismului (editură care, prin voia întâmplării, publică acum acest eseu) e supus, în volumul de față, unei severe analize etice. Biografia omului Marin Preda e judecată prin prisma bibliografiei pentru a permite reevaluarea celei din urmă. Rezistă *Risipitorii*, *Marele singuratic* sau chiar îndelung lăudatul *Cel mai iubit dintre pământeni* unui examen moral din perspectiva cititorului vindecat de comunism? Pentru a răspunde trebuie eliminate părțile erodate ideologic. Cu răbdare, George Geacăr o ia de la capăt, din anul de grație 1941 și trece prin sita unei lecturi radicale, (poate excesiv) critice dar, în mare parte, bine argumentate și oneste, povestirile, romanele, articolele și confesiunile „cu cântec” ale lui Preda.

Nu întâmplător am făcut referire la conjunctura în care cartea de față a văzut lumina tiparului. Toate romanele lui Preda sunt, arată George Geacăr, fără prea mare efort (e suficient să pună cap la cap niște date accesibile oricui), afectate de împrejurări. *Risipitorii*, de pildă, apare într-un interval de 10 ani, în patru ediții care vor semăna tot mai puțin una cu cealaltă. Scriitorul intervine în text, scoate paragrafe, introduce altele, modifică esența unor personaje – cum ar fi directorul Jurcă, evoluând de la politruc la inginer și de la retardat mintal la „greoi” sau, în ultimă fază, la „normal” – în funcție de sinuosul drum al politicii oficiale de partid. Ediția din 1972 își permite chiar să lovească în gigantul de la Est, „Omul primitiv, ajuns la putere, îl admiră pe Stalin și nu principiile care ne-au fascinat pe noi doi când

ne-am înscris în partid”. Părțile colțuroase, care ar putea zgăria delicatele degete ale măririlor PCR, sunt șlefuite sau retezate, orice critică e, prudent, relativizată (despre un personaj care afirmă că fiii celor care nu sunt proletari n-au dreptul la studii superioare: „Parcă el știe ce spune?”). Autorul se dezie prompt de cei cu opinii neortodoxe și îi înfierează, tot mai zelos, pe liberali, burghezi, reacționari și legionari. Refacerea romanului dublează rescrierea istoriei de către



George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 95 p.

regimul Ceaușescu. Autorul încurajează mediocritatea, când ea are origini sănătoase, înregimentarea energiilor sociale (dar și a literaturii!), întrecerea socialistă și pedepsirea drastică (împușcarea) celor care nu se supun. Unele pledoarii (precum aceea a unei intelectualități profesionalizate, care să promoveze comunismul în România) sunt timid strecurate printre altele care preaslăvesc literatura angajată, „ancorată în realitate” și stahanovismul anilor '50. Nici una dintre ediții nu poate depăși limitările conjuncturale iar concluzia criticului e justă: „Romanul e unidirecțional, nu permite decât o singură grilă de lectură: cea a atașamentului la opera de edificare a societății socialiste”.

Lista acestor analize e foarte lungă. *Intrusul*, de pildă, supus unei radiografii postdecembriste, prezintă un „om nou” privat de dreptul la demnitate, la individualitate

și la opțiune, pasiv și supus bunului-plac al partidului. Scriitorul nu numai că nu ia distanță față de realitatea românească sau față de personaje (când acestea sunt trâmbe ale convingerilor comuniste), dar, observă dl Geacăr, gândește la nivelul acestora. În biografia lui Antonescu din *Delirul* s-ar putea citi un elogiu adus tinereții fantezist-revoluționare a dictatorului Ceaușescu, preamărită, de altfel, într-un capitol introdus ulterior în roman. Într-unul din articolele din *Imposibila întoarcere* Preda repetă, mecanic, tezele comunismului: „Lumea în care există inegalități pe glob nu e o lume dreaptă, pentru că majoritatea roadelor creșterii economice a țărilor capitaliste au luat drumul bogatului și o redistribuire rațională a bunurilor se impune”. Maladia literaturii timpului său este evazionismul, scriitorul trebuie să rămână lipit de realitate (trecută sau prezentă) și să vehiculeze poncifele totalitarismului (spunem noi, acum. Preda ar fi zis, „să însușească spiritul revoluționar”). Multe articole sunt transcrise integral în *Marele singuratic* care, printre altele, prezintă un peisaj idilic al închisorii politice: „Ce făceau? Păi, dimineața era scularea. Pe urmă masa. Pâine (...), cafea, pe urmă venea prânzul: pâine (...), castroane mari cu fasole, cu varză. Mâncau, și pe urmă se întindeau pe pat gemând, bine mai era la pușcărie, paștele mării”. Enormitatea enormităților o reprezintă, însă, soluția pe care o propune Preda în *Convorbiri cu Florin Mugur* problemei migrației țăranilor către orașe: „Nu-i putem trimite înapoi la vilele lor de la țară, pentru că, împreună cu nevestele și copiii lor, să ajute la strângerea porumbului? N-ar fi mai normal?”

Sursele – cărțile lui Preda – sunt la îndemâna curioșilor neîncrăzători. Întrebarea care face din eseu lui George Geacăr unul „cu probleme” este cum a ajuns scriitorul cu imagine curată, de nonconformist ideologic și chiar de disident, care este Marin Preda, să facă atâtea compromisuri cu regimul? Citind această analiză cred că ar trebui să ne întrebăm taman invers: cum a ajuns un om așa influențabil, gata oricând să plătească tribut politicii oficiale și să-și submineze opera prin „șopârle” după rețeta partidului însuși să aibă o imagine de disident? și, mai mult, de ce mai rezistă această literatură, atât de puternic marcată contextual, în canonul de astăzi? Răspunsul dlui Geacăr e, bineînțeles, acela că nu toate cărțile rezistă, ci doar cele care scapă ereziilor ideologice: *Moromeții I*, *Viața ca o pradă*. Soluție facilă, care nu convine criticii contemporane dintr-un motiv de la sine înțeles: există, desigur, și în restul operei



cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Erai atît de subțire



Erai alt de subțire
Cu ochii tăi verzi și imenși
Pluteai printre noi din privire
Parfumul în nări să ni-l verși

Anume și-n sufletul nostru
Căci nu mai știam să iubim
Și nici să-nțelegem triști rostul
Surfului tău copilul

Ci-ntruna cădeam și-n neștire
De îngeri cu-aripile șterși
Erai atît de subțire
Cu ochii tăi verzi și imenși

părți realizate estetic. Sau care fac, măcar, mărturia obiectivă a unei epoci.

Deși își oprește cam repede analiza, care se rezumă la un singur criteriu, insuficient pentru a conda cea mai mare parte a textelor unui scriitor ancorat temeinic pe soclu, portretul pe care i-l face George Geacăr lui Preda nu e, cred eu, prea departe de realitate. Scriitorul e, spun cărțile care-i poartă semnătura, un individ fără coloană vertebrală pentru care „important este să supraviețuiești, în anumite condiții, prin orice mijloace. Cu sau fără demnitate”. Criticile sale la adresa regimului vizează „chestiuni de detaliu, chestiuni de metodă, deficiențe de punere în aplicare a doctrinei, deficiențe în alegerea oamenilor potriviți pentru funcțiile de comandă”. Acești pași „curajoși” sunt făcuți, de regulă, numai pe jumătate, pentru că orice critică este fie dezavuată de vocea auctorială, fie edulcorată (personajul e nebun!). Și, oricum, „critica este, de multe ori, temporal defazată, vizează evenimente răcite și, de fapt, consumă noi comandamente ale activității politice”. Jumătatea de măsură e și ia iluzorie, Marin Preda bate, de fapt, pasul pe loc, tăbăcind salteaua burdușită cu mesaje propagandistice a gândirii oficiale. Cât despre obiectivitate, nici nu poate fi vorba de așa ceva!

Gurile rele ar spune, iarăși, ca de fiecare dată când e zgâlțâită o statuie la picioarele căreia nume mari și-au depus omagiul, că dl Geacăr are ceva personal cu fostul director al „Cărții Românești”. Altfel nici nu se poate, de ce i-ar analiza, de pildă, domnia sa biografia? Arătam că povestea compromisurilor începe de la 1941 când, sărac fiind,

tânărul Preda ajunge în București și caută oblăduirea lui Geo Dumitrescu. În primii ani de comunism scriitorul se menține, prudent, în afara jocurilor politice și, spune dl Geacăr, „evită accidentele biografice” – adică nu intră, precum alți scriitori și poeți comuniști, în conflict cu sistemul. După primul volum de povestiri onorabile – *Întâlnirea din pământuri* – apar compromisurile fățișe și începe, o dată cu *Ana Roșculeț*, abandonul moral al scriitorului. Acestea vor culmina cu multele avantaje materiale de care Preda avea să se bucure ca urmare a literaturii sale „subversive”. În orice caz, e greu de crezut, observă George Geacăr, că Preda a reușit – sau că a intenționat măcar – să păcălească regimul comunist. Din păcate, majoritatea cărților lui Preda – nu numai nuvela *Ana Roșculeț* – poartă un balast propagandist considerabil, care facilitează afirmația că mesajul ideologic, și nu ambalajul estetic, joacă rolul central: „Nimeni nu va putea opri pe cineva să selecteze oricând un Preda propagandist al regimului comunist”.

Argument convingător, într-o analiză, totuși, unilaterală: problema opțiunilor politice ale scriitorului și a discreditării omului Preda joacă în acest eseu un rol prea important. Apoi, validarea estetică se poate face, cred eu, și altfel: așezăm orice roman al lui Preda alături de *Lanțuri*, *Negura*, *Drum fără pulbere*, *Descult* etc. La o adică, argumentul descalificării morale funcționează peste tot. Granița dintre literatură și deșeurile realism-socialismului se situează, însă, independent și dincolo de el.

Cătălin STURZA



Foto de Ștefan-Alexandru Iacob

ruah

vino și dă la o parte
această lespede grea, sub care
au crescut rădăcini, de când sora
mea
a lăsat pe masa de scris sistemul
periodic
al elementelor

Îmbracă-mă tu în țărâna curată a
dealului;
pentru *cuvântul de la cină*,
îmbracă-mă-n eonul
de rouă
acum

fratele de dincolo,
din vechiul legământ,
scrie din urmă
la *shir hashirim*

transparența himerei

Înot prin formula chimică a apei,
pentru muzeul armelor
las la o parte din orice structură
timpul devorator

numai sistema subtilă a oaselor
ridică o barieră în fața timpului;
a ceea ce va fi în această fereastră
veche pe a cărei întindere de gheață
gravezi

Alegoria, de suprafața ei
timpul să se spargă în țândări

lasă-mă-ntinsă pe unul din țărături:
apele spăla-vor schema
ce articulează timpul

apele spăla-vor, chiar cu substanța
ta albă

din *laokung*, singura armă expusă în
muzeul
dintre cele două lumi pe care le-
atingi deodată
ca pe un poem cu mai multe uși
deschise la limita
lumilor

Sitalcas

de dimineață Îmbrac șalul oriental,
acopăr cu el frigul, umerii mei, apoi
întru la ora de anatomie și mătur
și mătur
etherul, pentru dansul cu săbii

extrag din lumină un singur radical

atomii de wolfram, pământurile
rare
pe care le transform, numai la solștiții,
în ochii mei tandri ca diamantul
ce separă, 'n tăiere, minus de
plus

și,-n 8 ale iernii, mă bucur de
șalul,
de pacea de după al treilea război
mondial,
întorc ceasul substanțial pe care
iarna,
în dansul sălbatic al morții și-al vieții,
mi l-a-nnodat la glezne

mesagerul

o dată pe an, îți bat în fereastră

la masa de sub icoană, îți fac apoi
scrisori
și le las împrăștiate de vânt

doar una găsită, la drumul mare,
de un copil

a fost citită pe litere, cu glasul lui

„unde stai tu”, mă-ntrebă el peste
un timp
iar eu i-am desfășurat cu mâinile
în gol
un πR^2 peste case;

„cum, se îndreptă el, tu stai chiar
lângă Dumnezeu!”
și dispăru cu acea hârtie ștearsă de
timp,
prin care viața mea era dusă departe
spre munții Pădurea Neagră

Serapeum

cobor în aceste manuscrise:
din coasta fiecărui verb, icoativ
alt univers se desprinde,
până mă face mie însămi un labirint

caut cu mâinile înfrigate,
prin textul umanității pierdut
la ultima sa caligrafie

pentru tot ce vom fi, lua-vom de
la capăt
fiecare rând: tot ce părea atâta
de clar

Între chimie și alchimie
este astăzi o mulțime goală
tot ce părea atâta de clar

doar o sumă de hieroglife
ține secretul acelei substanțe
din viitorul anterior, pe care-l ai
în sipetul din podul absolut al palmei
ca pe o comoară râvnită
de stihii

halcografie

din ceea ce ești, am ales ipostaze
și te-am definit oarecum apofatic,
Archange

ca extrasens, despre tine nimic
n-am găsit
pe pământ; numai într-o enciclopedie
extrem și protocolar numele tău
era suflat cu aur
și penumbră

dar, cu cât văd eu cerul
în sine înscris cu tot cu primordii,
văd și dărele tale spre austeră formă
în care se toarnă pe sine din sine
etherul

și iar deschid acea fântână'n Shaïm
mareea va mări chipul meu,
în oglinzile apei,
la noapte:

cocorul nemuritor își desface
aripile

elegie pentru mâna stângă

scriu despre iarnă, scriu despre tine,
îmbrac parfumul meu *Ysatis*
dăruit de Fabiola de Suedia,
în Monti Tamaro,

și-mi pun la degetul mic
inelul tumular:

singurul punct de pe glob în care
am
și patria mică pe hărțile cerului
dinspre Marea Albă,
pe gheața subțire a căreia-i pianul
la care vântul studiază

și,-n atâta miracol că sunetul există,
în atâta agonie și în atâta splendoare,
strig până-n nordul îndepărtat
de pe pământul de sub ninsoare

și-ți scriu că întinderi fără matematică
margini
sunt singura formă de labirint
în care te pierzi orbit de lumina
de la amiaza mare

Kha!

sunt pasărea Khaya
își strigă numele Kha! între amiază
și asfințit mereu pasărea Khaya

cu ochii deschiși doarme pasărea
Khaya
în ample navigații, pe mările
etherului
cu ochii închiși; bea apă multă
numai dacă plouă de nouă ori
pasărea Khaya

dar în zborul extatic una cu cerul
pasărea Khaya
visează splendoarea de la capătul
apei

visează furtuna pasărea Khaya
aprinde etherul
cu sunetul Kha!

pietă

vino să te văd – știu că bați
în poartă cu o boare de vânt;
noaptea-mi sunt numărate,
zilele-mi sunt

și sunetul lumii primordial
bate cu egalitate în tâmpla secretă
a casei,
dar am o ubicuitate simplă
pe care-o măsoară pământul:

știi cum ți duc eu pe brațe,
cum rănile lui, la războaie,
prin mâinile mele trec
și fac alte răni sub prea bătăutele
cuie

și, Doamne, nu-i nimeni între Răsărit
și Apus
decât singură axa de răstignire
a Nordului pe care-o duc, părinte
înflorind
pentru mâinile și tălpile tale,
până sub tine ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

În slujba lui Bacovia

de la banalul termen de *bal* și de la observația că autorul *Plumbului* e singurul poet mare băștinaș, care scrie despre baluri (Arghezi, Barbu, Blaga n-o fac), e montat un detaliat istoric al... balului. Primul poet român ce recurge la cuvântul cu pricina ar fi Iancu Văcărescu, următorul fiind Vasile Alecsandri care-l folosește ca pretext de considerații moraliste, ca și contemporanii săi Costache Negruzzi și Alecu Russo. Eminescu pare să fi gustat balurile de la distanță, în vreme ce Iacob Negruzzi le-a frecventat cu asiduitate. Înaintea unor minori precum „poetul cizmar” D. Th. Neculuță, Mircea Dem. Rădulescu sau Eliza Mustea, mătușa lui Bacovia, „femeia petrecăreață”, tangenți la motivul în cauză, acesta e ilustrat în chip „umoristic” de către Caragiale: „Carnavalul este în putere. Cîți nu vor rămîne becheri se vor căsători. Balurile mascate vor hotărî pe mulți căsătoriți să pornească jalbă de despărțenie”. La fel procedează Constantin Călin referitor la alte noțiuni la care a apelat Bacovia precum tîrgul, orașul, mahalaua, cafeneaua, crîșma, pustiul, melancolia, plictiseala, nevroza, visul etc. Nu avem a face cu o investigație fastidioasă și nici cu una care iese din rama subiectului de bază, cum s-ar putea închipui, ci cu o ofensivă informativă în virtutea convingerii că „mai multă informație înseamnă mai mult adevăr”. O integrare a poetului „în timpul și spațiul său”, implicînd o măcar difuză „judecată de situație”. Demne de a fi solicitate și în alte circumstanțe „excursurile” culturale, istorice, lexicologice etc. oferite copios de exegetul bacovian ne duc gîndul la meticuloasele demersuri similare ce se înregistrează în legătură cu Eminescu, de pildă cele ale lui Aug. Z. N. Pop. Peisajul paginilor înțesate de astfel de date este asemenea unei vii cu rod bogat, gemînd de ciorchinii cu boabe dese, umplînd văzduhul de arome dulci și de vibratilul presentiment al vinului...

Dar mai sesizante, desigur, ne apar propozițiile în care Constantin Călin se aplică direct creației lui Bacovia. Departate de-a reprezenta, prin renunțarea la aparatul referențial al metodelor la modă, o cădere în *déjà vu*, în conformismul agasant al clișeului, ele conțin o miză subiacentă a „noutății” obținute pe filiera lecturii curente, a observației mixte, estetic-moraliste, de sorginte sainte-beuviană. E ca și cum în loc de-a folosi computerul, exegetul s-ar sluji fără complexe de obișnuitul creion. Pulsează în paginile sale o sensibilitate genuină, aceea a „simplului cititor”, care își asumă cu o modestie reală ori jucată (n-are importanță, deoarece în discursul critic ca și în cel poetic operează!) o analiză așa-zicînd spontană. Voindu-se degrevat, așa cum am văzut, de „orice superstiție teoretică și didactică” (ceea ce nu înseamnă renunțarea la un „bagaj” solid al formației intelectuale, mereu perceptibil), criticul se dorește a refuza schemele habituale: „În cazul că unii dintre

cititori le-ar aștepta, țin să precizez că nu vin cu etichete noi. Răspund unei curiozități mai diverse decît aceea de a ști dacă Bacovia e «simbolist», «expresionist», «postmodernist» sau altceva”. Ironia nu e rareori scoasă din panoplie: „E posibil ca această dragoste coplesitoare să-i fi provocat viitorului poet, pentru a mă exprima în limbajul psihologilor, «diformități intelectuale și afective», pe care, în loc să le corecteze, evoluția sa le accentuează”. Sau: „În cele 271 de poeme ale lui Bacovia sînt mai puține păsări decît în «Concertul în luncă» de Vasile Alecsandri”. Demn de subliniat e faptul că repudierea locului comun duce și la o suspendare a encomiului compact, a manierei uzual hagiografice cînd e vorba de un scriitor „mare”. Constantin Călin are șira spinării dreaptă. Respingînd fățiș ori implicit stereotipiile, d-sa înțelege a-l aborda pe autorul *Scînteilor galbene* într-un mod degajat, cu o funcționalitate a contactului critic ce acordă admirației alibiul firescului. Astfel e comentată o presupusă deficiență de imaginație ce l-ar fi marcat pe poet: „Bacovia reprezintă cazul unui mare poet fără imaginație. În aproape tot ce spune, el trece rareori dincolo de propria biografie, de spațiile familiare, de mișcările și gîndurile obișnuite. Cînd încearcă să se travestească, nu reușește; îl recunoști imediat (...). La o analiză a contextelor, vezi ușor, apoi, că răspunsul lui la întrebarea «ce e poetul?» e plin de clișeele timpului său: «poetul» e «sărac», «solitar», «trist», «bolnav» etc. Așa spuneau și alți zeci de autori. Esențialul rămîne în afara definiției. Dar cu toate astea, nu înseamnă că-i fals, nici atunci cînd unele din trăsăturile enumerate nu sînt ale sale”. Ceea ce nu e așadar un semn de inautenticitate a lui Bacovia, ci doar unul de inhibiție, de timorare, un cifru psihologic. Modalitatea bardului de-a defini condiția poetului, constată mai departe exegetul, e una apofatică, din care mai curînd ar reieși ce nu este poetul decît ce este: „Nu e «poet», deducem, însul care, din vanitate sau din complezență, își alterează natura, superficial și limbut, cel care se cantonează într-un sentiment egoist «Poeți cu putredul amor» ori se lamentează excesiv, profesional («Și plîngă poezii poema lor vană»). Bacovia nu agreează retorica (goală), fumisteriile și ieremiadele, deopotrivă, exagerate, truate. În locul lor, preferă tăcerea”. Atît de neașteptat în ceea ce s-ar putea numi cu un concept actual carența de autoreferențialitate, autorul *Plumbului* se arată foarte stîngaci și în definirea poeziei: „Suprinzător, între definițiile pe care poetul le dă ici-colo «poeziei» și ceea ce scrie el e o mare diferență, ca să nu zic o ruptură. În definiții își fac loc stereotipiile unei întregi perioade literare”. De fapt, pentru Bacovia poezia se confundă jenant cu „poeticul”, „respectiv cu o însușire, reală sau presupusă, a unor lucruri ce degajă sentimentul poeziei. Accentul

nu e pus pe a face (poem), ci pe a simți (sentin)”. Însă „poeticul” nu are, vai, consecințe obligatorii pe tărîm literar: „produce, în cel mai bun caz, banalități entuziaste și exclamații. Pentru cei mai mulți autori sau cititori, el există doar în măsura în care le evocă ideea de frumos”. Nu e oare o îndrăzneală penitentă a vorbi în felul acesta despre un autor venerat? Însă, pe de altă parte, buna conștiință critică ne-ar putea oare scuti de îndatorirea de a transcrie constatările unui examen leal de dragul respectării unei convenții școlarești sau festive? O altă rectificare a imaginii în circulație a lui Bacovia pe care o operează Constantin Călin este cea avînd ca obiect un ins lipsit de personalitate, de conștiință de sine, macerat de un complex de inferioritate irezolvabil. Nu cumva inadaptabilitatea bardului avea un motiv opus? O mare prezumție? Ipoteza e îngăduită: „Sub aparența de modestie maladiivă, Bacovia a avut mereu despre sine convingerea că reprezintă o excepție («Eu am fost un fenomen din naștere... superior oamenilor și simplu»), un om faimos («Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea»). Afirmată la bătrînețe, această convingere are, desigur, rădăcini adînci în conștiința sa”. Gîndul că ar fi „un fenomen” îi venea, probabil, poetului din anii copilăriei cînd se vedea coplesit de dragostea mamei care-l „ogoaia” și-l alinta cu pitorești vorbe: „«Procurorul mamei! Procurorul mamei!», carieră supremă în ochii ei”. Decepiile pe care le suferă în școlaritate nu-l descumpănesc (întîlnim acum un ton de relaxare fin persiflatoare ce ne amintește de biografiile lui G. Călinescu): „Astfel, cînd, ajuns adolescent, Narcisul familiei se împiedică de corijențe și repetenții, imaginea sa nu suferă prea mult, pentru că «dexteritățile» (respectiv desenele), la care e premiant, i-o restabilesc”. Concluzia lui Constantin Călin e de natură a restabili ea însăși cumpăna între bovarism și realitate, în favoarea ultimei, mirabila realitate a creatorului genialei poezii, cea care contează în chip decisiv: „Ceea ce-i extraordinar însă în povestea de mai sus e că, în decursul lungii sale vieți, Bacovia nu s-a străduit pentru altceva decît să transforme impresia despre faptul că reprezintă o excepție în destin”.

Construită din nuanțe minuțios adunate și puse în valoare prin compoziția amplă în care se înscruie, din convergențele unei impresionante pulverulențe de elemente factologice, remarci, emoții, sfredeliri, dubii, intuiții, reveniri, adaosuri, precizii, figura operei lui Bacovia, în varianta Constantin Călin, e una dintre cele mai temeinice și mai atracțioase. Evitînd programatic „critica înecăcioasă”, „jargonul tehnic”, din aspirația de-a realiza o „critică mai omenească”, exegetul în discuție ni se recomandă dublat de un documentarist și triplat de un moralist, capabil a proba viabilitatea asocierii celor trei vectori ai scrierii d-sale. Nici Sainte-Beuve, nici Thibaudet, nici E. Lovinescu nu sînt „depășiți”, invalidați de un galop al „înnoirii” dezlănțuite, ci modele de la care mai putem prelua încă multe în perspectiva unui comentariu care să țină seama de parametrii literari ai umanului și de cei umani ai literaturii. Trilogia lui Constantin Călin închinată lui Bacovia – rămînem în așteptarea volumului ultim – are, în opinia noastră, un caracter fundamental. ■

Aflat sub zodia unor metode care se întrec în a descoperi în operele analizate conexiuni, configurații, structuri dintre cele mai surprinzătoare, complexități nu o dată fabuloase, precum un fascicul de lumină smulgînd din întuneric prileștile feerice ale unei peșteri (eventual a lui Aladin!), Constantin Călin ca „monograf” al lui Bacovia preferă a merge pe o cale așa-zicînd tradițională. În prefața celui de-al doilea tom, voluminos și acesta, al *Dosarului Bacovia*, subintitulat *O descriere a operei*, e mărturisită o atitudine antipedantă, dar totodată mult deosebită de furoarea căutării ineditului șocant (indus, cînd nu poate fi dedus), îndeajuns de răspîndită, atitudine înrudită oarecum cu cea a unui Lucian Raicu (din *Calea de acces* și nu numai):

„Acest volum e un Bacovia *en détail*. Ideea care m-a preocupat a fost să aduc mereu nuanțe la nuanțe. (...) Pieptănînd cu piepteni tot mai deși textele, am descoperit destule lucruri peste care s-a trecut ușor, cu aerul că sînt subînțelese: aluzii obscure, imagini uitate, obsesii încifrate. (...) Sînt liber de orice superstiție teoretică și didactică. Am făcut ceea ce am crezut că trebuie să fac: adică să respect «regula metodologică» a «dosarului». Am denișat, am descris, am glosat. Cu înaintări și reveniri, minuțios”. E o naturalețe a mentalității și un ton ce inspiră încredere. Critica eisistului băcăuan nu șovăie a se recunoaște drept una „simpatetică”, străină de apăsarea vreunei prezumții, convinsă că, prin intermediul ei, pot fi revelate destule lucruri demne de interes și, negreșit, pot fi atinse corzi esențiale. Bacovia mai poate fi citit, cu indenegabile utilități, ca un autor „vechi” printr-o grilă „veche”, adică descifrat filologic, restaurat pas cu pas, cu mijloacele conjugate ale emoției justificatoare și ale intelectului deopotrivă circumspect și edificator: „Deși parcurse în toate sensurile, unele din textele sale mai «dorm» ca să folosesc o vorbă a lui Unamuno. Ele trebuie trezite, interogate, lămurite”. Cu oarecare cochetărie, Constantin Călin întoarce oceanul exegetic, dorind a surprinde nu un creator „rafinat” prin prisme metodologice, ci unul „primitiv, simplu”, capabil a-și înfățișa prospețimea primordială unui receptor asijderea proaspăt, sustras consecințelor sedimentării unor interpretări mai mult ori mai puțin abuzive, „care pur și simplu ignoră «ce-a vrut să spună poetul» sau «ce înseamnă cutare lucru sau gest» dintr-un vers de-al său”. Sub masca „bătrînească”, „demodată”, se află un tip de sensibilitate pudică și de concepție constructivă, disponibile la operații într-o gamă verificată.

Surpriza unei asemenea cercetări ce refuză, puțin ostentativ, totuși, sprijinul oricărei „teorii” la modă (parcă o îngîinare a stihului bacovian: „Dar iar rămîne totul o lungă teorie!”) este, să recunoaștem, remarcabilă. Mai întîi se cuvine elogiata amplă operație „arheologică”, de recompoziție a contextului din care și-a tras sevele opera în cauză, în raport cu care s-a cristalizat. Unicatul apodictic al pieselor sale apare documentat prin impresionante lecturi concentrice vizînd o serie de concepte-cheie, de aspecte recurente sau prevăzute cu un halou de varii sugestii. Astfel plecînd

Constantin Călin: *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei*, Ed. „Agora”, Bacău, 2004, 652 pag., preț neprecizat



Comentarii critice

Pasteluri de iarnă

Două rondeluri (*rondeaux*) ale lui Charles d'Orléans (1394-1465), îmi oferă o cale spre *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri. Fiu de rege, tatăl altui rege, poetul francez nu avea să domnească la rândul său. La o scară mai redusă, Alecsandri îi seamănă: fără a se fi născut *prince du sang*, și nici „os de domn” ca în Principatele românești, el a avut totuși ocazia (reală) să decline onoarea de a deveni domnitor al Moldovei, pentru a lăsa cale liberă spre Unire lui Alexandru Ioan Cuza, căruia, timp de un an și jumătate, îi va fi un prețios ministru de Externe.

Era de multă vreme un indiscutabil clasic al literaturii române – un „clasic-răscruce”, ca să zic așa, inevitabil în câteva genuri literare: dramaturgie, proză, memorialistică și epistolar, deschizător de drumuri în culegerea folclorului poetic și poet el însuși. Recitindu-i întreaga creație poetică, cu considerație pentru inspirația sa civică, legendele istorice în versuri etc., am constatat că „rege al poeziei”, acceptabil ca atare și la începutul secolului XXI, devenise Alecsandri abia la vârsta de cincizeci de ani, prin 1868 și 1869... Mai înainte, o serioasă criză avusese loc în viața autorului după 1865, tocmai într-o perioadă când gustul literar – și mai ales poetic – suporta o netă mutație. Spre lauda sa, el nu se refugiază în simpla re-confirmare a mai vechilor reușite, ci se pune la îndoială, într-un proces de gravă luare de conștiință.

„În noile condiții – spune Paul Cornea în admirabila sa prefață la *Pasteluri* (Albatros, 1972, colecția Texte comentate, Lyceum) – în care însăși emulația talentelor și competiția scrierilor făcea posibilă o determinare estetică și nu doar civică a producției literare, cântecetele comice și micile gingașii lirice în vers fluid nu mai puteau satisface spiritele, cu atât mai puțin justifica o situație artistică privilegiată”. Cât de bine definește prefațatorul veritabilul seism literar al acelor ani: trecerea necesară de la determinarea civică a poeziei la determinarea ei estetică! Cu atât mai binevenită și mai convingătoare este schimbarea-prin-continuitate pe care Vasile Alecsandri o va realiza în creația sa poetică din *Pasteluri*.

La lumea rondelurilor lui Charles d'Orléans pare a reveni și poetul din Mircești; greșit, el cunoștea această creație, piesele cu pricina sunt de multă vreme reluate în manuale și antologii. Nu mult diferită va fi „materia” care-l va inspira pe liricul de pe malul Siretului de cea a regalului vlăstar revenit pe malurile Loarei (după ce, înfrânt cu oastea franceză la Azincourt, fusese ținut prizonier în Anglia, vreme de un sfert de veac). În *Le Printemps*, tonul e dat parcă pentru totdeauna:

*Le Temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.*

Nu voi transcrie întreaga piesă de 13 versuri (primele două fiind repetate, cum o cere canonul rondelului, în strofele a doua și a treia). Inspirația dătează mult meteorologiei și schimbării de anotimp: Timpul și-a lepădat mantaua de vânt, de frig și de ploaie – e vorba de o iarnă de tip atlantic, engleză; Charles d'Orléans își va fi scris mare parte din poeme în timpul lungii sale captivități – zăpada nu e pomenită aici. Dar ea apare în al doilea rondel, *L'Hiver et l'Été*, din care transcriu ultima strofă:

*Mais vous, Hiver, trop êtes plein
De neige, vent, pluie et grésil;
On vous dû bannir en exil.*

*Sans vous flatter, je parle plain,
Hiver, vous n'êtes qu'un vilain.*

Este, parcă, exprimată aici ceea ce G. Călinescu desemna prin „oroarea de intemperii”, cuprinzând și o anume poză, la Théophile Gautier și la Prosper Mérimée (cu acesta din urmă, Alecsandri se va fi întâlnit de cel puțin patru ori, în călătorie sau la Paris). Fibră de meridional – cel puțin în plan psihologic –, moldoveanul resimte, zice Călinescu, o anume teroare „de fenomenul boreal”, ceva din „oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic”... „*Hiver, vous n'êtes qu'un vilain!*” apostrofase poetul de pe Loara acest anotimp, ba chiar îi spusese că ar fi trebuit să fie surghiunit („*bannir en exil*”), el care avea să aștepte două decenii și jumătate ca Franța să adune uriașa sumă de răscumpărare cerută de învingătorii britanici...

Așadar, Alecsandri reușește o performanță servindu-se de intonări horatiane pentru a da un ton nou poeziei sale. El ia seama la modificările naturii și ale oamenilor care munceau în sânul lor; ființele



Vasile Alecsandri, 1880

omenești nu au aieși din anonimat, pastelul petrecându-se între poet și modificările sezoniere – este excesiv să-i reproșăm platitudinea de pastel a semănătorilor „harnici cu sacul sub-suoară” sau „voioasa argățime” de pe ogoare.

Un fel de pastel ar putea fi *Pohod na Sibir* – poem poate mai tardiv, cuprins în foarte discursivele *Legende*, de prin 1871-1872. E vorba de o compoziție fantasmatică, plecând probabil de la o litografie a vremii, despre surghiuniții în Siberia. Cunoaștem surghiunul „Decembriștilor” – mulți dintre ei de familie nobilă – dar și pe cel al osândiților de rând dostoevskieni. Despre ce soi de condamnați e vorba în poemul lui Alecsandri? Greu de spus, dar totul îndeamnă a crede că e vorba de condamnați de drept comun – a căror umanitate (cum o face Fiodor Mihailovici în *Amintiri din casa morților*) merită și ea compasiunea cititorului. Pradă acestei compasiuni, Alecsandri aliniază versuri la fel de plate ca peisajul de stepă înghețată ce defilează prin strofele de șase versuri, cu alternanță de ritmuri. „Interesați” se arată teribilii lor temnerici în marș, de origine asiatică „cu ochi de ciur” – expresia, populară, îmi aduce aminte un vers din Dante cuprinzând comparația cu un croitor care *aguzza gli occhi* pentru a coase ceva, adică privește printre pleoapele aproape alipite; ce imagine energică pentru supraveghetorii care nu te vor scăpa din ochi!

*În urma lor și pe-mprejur
Cazaci, bașchiri sălbatici,
Cu sulii lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai zburdatici,
Și-n zarea sură stă urlând,
Urlând lupul flămând.*

Ispita discursului versificat e prezentă de la început, și se înțește din vreme în vreme; după zburdaticii bașchiri vin 16 versuri avocățesti („amorul sfânt de țară”, „un dor de libertate” etc.). Pe neașteptate, un distih: „Câți au format grozavul șir,/ Pohodul na Sibir!” – se salvează din platitudine prin simplă enunțare. Apoi platul marș este reluat. Curios este gestul unui comandant, care încrustează numărul celor căzuți de la ultima etapă pe biciul său, cu gestul unui

cioban mioritic:

*Un comandant, aprig călău,
I-adună ca pe-o turmă
Și-nseamnă chiar pe biciul său
Câți au căzut în urmă.*

Versurile nu devin mai bune, dar concentrarea atenției asupra convoiului culcat în câmp, „fără-adăpost nici foc” dă demnitate povestirii – deși ideea că atâția oameni laolaltă se vedeau condamnați la „moartea albă” pare curioasă chiar pentru un imperiu terifiant; te întrebi cum de putuseră ajunge până acolo și de ce acela era neapăratul punct terminus. Rămâi visător la gândul că Lenin și Stalin, surghiuniți și ei în Siberia, la începutul secolului XX, dispuneau de o cabană și de arme pentru a vâna, precum și de alte înlesniri... Ultimele trei strofe din *Pohod na Sibir* te răpesc pe aripile coșmarului lor și-ți dau impresia că ai citit un poem de seamă:

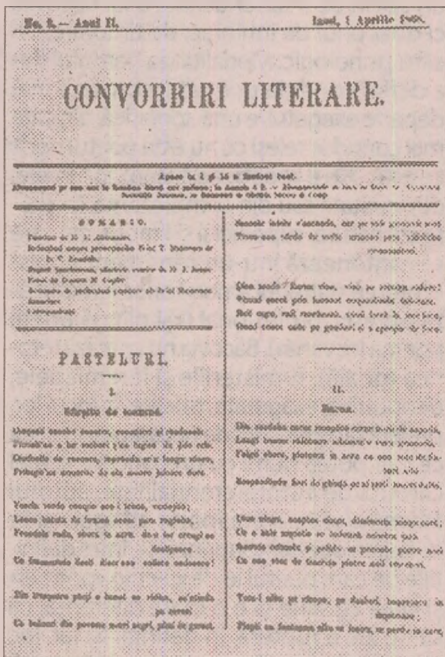
*Ei dorm adânc! Ș-al nopței vânt
Cu suier viscoleşte;
Ei dorm adânc; și pe pământ
Mereu troianul crește.
Și stelele, privind la ei,
Plâng lacrimi de scântei.*

*Treptat, omățul spulberat
Se-ntinde ca o mare,
Și crește, și sub el treptat
Convoiu-ntreg dispăre.
Și-n zori tot câmpu-i învâlit
C-un giulgi nemărginit.*

*Au fost! Acum ei unde sânt?...
Un cârd de vulturi zboară
Pe sus c-un repede avânt
Și iute se coboară.
Iar dintre brazi vine urlând,
Urlând lupul flămând!...*

După aceste „oculuri”, ajung la scrisoarea lui Iacob Negruzzi anunțând că: „Prin luna martie 1868, am primit o scrisoare de la Alecsandri împreună cu un mare pachet de poezii intitulate *Pasteluri*...” Fără a fi avut răgazul de a le parcurge mai întâi, le-a dus la întrunirea din aceeași seară: „*Pastelurile* lui Alecsandri făcură un mare efect în *Junimea*; ele s-au cetit și s-au recitat de multe ori, apoi le-am publicat în capul întâiului număr următor al *Convorbirilor*...” Ciclu inițial (cele 30 de pasteluri anunțate de poet) va fi fost scris de-a lungul lui 1868 și al primăverii lui 1869. Se cuvine să reluăm neezitanta opinie a lui Paul Cornea: „Ele ilustrează o renovare a artei lui Alecsandri, care nu atinge doar domeniul verbului sau al prozodiei, ci îmbrățișează tema, organizarea poematică și viziunea, prin urmare însăși structura liricii sale. (...) Din zbuciumul atâtor ani de căutare și interogații se naște o operă durabilă, unitară, de un modelaj exemplar. Era o izbândă a poeziei românești, dar și o victorie pe care Alecsandri o obținea asupra lui însuși”.

Citind pastelurile unul după altul, mă simt – ca și în cazul altor autori comentați de el – în dezacord cu unele din seducătoarele eclerae ale lui G. Călinescu, sau am rezerve la „generalizări” ale unor caracterizări valabile doar în unele cazuri. Așa se întâmplă cu teroarea „de fenomenul boreal”, apropiat de „oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic”. Asemenea frisoane de mediteranean va fi resimțit Alecsandri în reveria sa coșmardescă din *Pohod na Sibir* – unde, fără s-o spună nicăieri, pare a retrăi măturii asupra Marii



Pagina din *Convorbiri literare* în care s-au publicat primele *pasteluri* ale lui Vasile Alecsandri



Armata decimate a lui Napoleon retrăgându-se din Rusia... Dar în pastelurile propriu-zise, lucrurile stau altfel; nicăieri iarna, gerul, crivățul nu-l amenință direct pe Eul liric – el e bine instalat la gura sobei sau parcurge în sanie, bine încotoșmănit, peisaje hibernale neagresive („Eh, voi sănii, sănii, și voi cai, voi cai”, exclamă Serghei Esenin; „sănii cu cai înzurgălăiți”, zice Grigore Hagiu într-un poem din tinerețe...).

Serile de la Mircești – pusă de poet în fruntea pastelurilor – seamănă unei utopii de protecție, un *înăuntrul* perfect protejat, subliniat de excesele meteorologice dintr-un *afară* cu cât mai agitat cu atât mai abstract: „Afară plouă, ninge! Afară-i vijelie, / Și crivățul aleargă pe câmpul înnegrit”. Strofa finală din *Sfârșit de toamnă* acumulează amenințări hibernale; animalele domestice reacționează la apropierea iernii de parcă ar presimți un seism: „Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăț călare! / Vântul şuieră prin hornuri răspândind înfiorare / Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc”. Acestei viziuni îi pune capăt versul: „Omul, trist, cade pe gânduri și s-apropie de foc”. Nu văd un dramatism excesiv în acest enunț: prin „trist” se poate înțelege și „grav” – omul de la țară, în contact cu peisajul în modificare rapidă și cu animalele alertate de venirea iernii, fără a fi doborât de vreo panică specială, „cade pe gânduri”, cugetă adică la ceea ce are de făcut, și, mai întâi de toate, s-apropie de foc – prietenul speței umane încă din preistorie – socotind cum să-și protejeze de ger familia și avutul.

Adevăratul sentiment profund al poetului din Mircești nu este cel – mai mult sau mai puțin verbal – din prima strofă a poemului *Iarnă*; însuși atributul șters „*cumplită iarnă*” atenuează căderea nețărmită a ninsorii – deși „Din văzduh cumplita iarnă cernă orii de zăpadă / Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă”, și „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară”. Din nou, G. Călinescu fantasmează în mod precipitat: „Imaginația e o vreme îngrozită de puțină unei ninsori totale, de sfârșit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis”. Dar nu, bogăția fulgilor e un imens ecran pe care „mândra țară” e proiectată într-o avantajoasă armură de zale argintii. Iar strofa a doua cuprinde un distih ce-ți aie răsuflarea, când te aștepți mai puțin:

*Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.*

În *Gerul*, întâlnim un exemplu (ce l-ar fi fericit pe Edgar Papu) de erotism între elementele naturii (criticul a celebrat, acum 15 de ani, uniunea „între Poetul bărbat, Eminescu, și Natura femeie”). În viziunea antropomorfică a lui Vasile Alecsandri, bărbatul și femeia sunt amândoi de ordin tihial:

*Gerul aspru și sălbatic strânge-n brațe
cu jălire
Neagra luncă de pe vale care zace-n
amortire;
El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună
despre zori
C-un văl alb de promoroacă și cu țurțuri
lucitori.*

Ilie CONSTANTIN

Timotei Cipariu – 200

A sfârșitul lunii februarie se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu, una dintre cele mai impunătoare figuri culturale din veacul trecut. Integrându-se organic în pașoptismul ardelean, numit sugestiv de Șt. Pascu „a doua generație a Școlii Ardelene”, Cipariu continuă mai ales în lingvistică și filologie opera înaintașilor. Prin scrierile lui Cipariu, ideea latinității capătă prestigiul erudiției: originea latină a limbii române („limbă a coloniștilor romani stabiliți în Moesia și Dacia”), studierea sistematică, *pentru prima dată*, a vechilor cărți și manuscrise, de unde culege argumente lingvistice incontestabile, editarea primului periodic românesc cu litere latine, *Organul luminării*, a unei foarte bune reviste de specialitate, „Arhiva pentru istorie” și filologie, a unei *Gramatici*, ale cărei merite au fost puse în evidență cu obiectivitate abia în anii din urmă, constituie aspectele principale ale activității sale lingvistice. Este ușor a vedea azi exagerările lui Cipariu, dar ținând seama de împrejurările în care a gândit și a acționat, când limba română era amenințată din cauza politicii de deznationalizare, lingvistul și filologul Cipariu ne apare ca un apărător tenace al „tezaurului limbii”, în care vedea însăși puterea de viață și dăinuire a națiunii noastre.

Istoria literară din ultimii ani a relevat și calitățile lui de scriitor. *Jurnalul* său ne amintește de *Amintirile...* – humuleștenului Creangă (evocarea casei părintești, chipul mamei și al tatălui, obiceiurile satului, credințele și superstițiile rustice). Imaginile din copilărie, îmbrăcate în vraja duioasă a amintirilor, respiră, ca și la Creangă, un aer de nostalgie. La Creangă – o nostalgie cutreierată de unde joviale; la Cipariu – una gravă, solemnă. Povestirea unor întâmplări năstrușnice se încheie la Creangă, de obicei, cu proverbe și zicători populare ce deveneau un fel de concluzie aforistică, având un înțeles pe deplin luminat în context. Cipariu apelează la sentințe biblice sau citate din clasicii greci și latini. Scrise în al cincizecelea an al vieții, memoriile cuprind și asemenea exclamații amare, dar de înțeleaptă resemnare, cu vibrația tânguitoare a unui stih din psaltire: „Așa trece frumusețea lumii și toate sunt deșertăciune”.

Poetul Cipariu este o surpriză chiar pentru cunosătorii operei marelui învățat ardelean, pentru că despre activitatea sa poetică s-au făcut doar mențiuni sporadice (N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, I. Rațiu, I. Breazu, Șt. Manciuș, Radu Brateș ș.a.), dar o *carte de versuri* rămase de la Cipariu s-a publicat abia în 1976. Risipite în broșuri rarissime, prin coloanele „Foi pentru minte, inimă și literatură”, semnate cu inițiale sau nesemnate, o mare parte rămase în manuscrise, ele au fost publicate de N. Albu în cadrul „Restituirilor” Editurii Dacia și în revistele literare de către Mircea Popa. Cipariu a dorit să fie poet încă din tinerețe, mai ales sub influența poeziilor și a baladelor populare ascultate de la mama lui. Filonul popular al poeziei sale este evident în majoritatea creațiilor, dar mai ales în amplul poem *Pintea*, a cărui paternitate e discutabilă totuși, păstrat fragmentar, un amplu tablou, viu creionat, al unei epoci de suferință socială și națională, asemănător în multe privințe cu poemul lui Ion Budai-Deleanu, *Trei viteji*. Dar exprimarea unor idei înaintate în poezie, lamentațiile erotice în maniera lui Petrarca nu erau potrivite în epocă cu poziția socială a lui Cipariu, înaltă față de biserică. Iată una dintre explicațiile, cea mai rezistentă de altfel, maniei anonimatului, despre care vorbeam mai înainte. Semnate au fost numai *Ecloga pastorală*, oda *Însănătoșire*, închinată tipografiei din Blaj, și alte câteva stihuri pe care le putem include în genul poeziei omagiale, destul de frecventă în epocă, cultivată de aproape toți poeții generației pașoptiste. Cipariu a fost un poet, așa cum demonstrează *Sonetul-psalm* citat și reprodus de I. Breazu și Radu Brateș, comentat cu aprecieri superlatice de I. Negoitescu: „În sensul spiritualității grafiei, acest sonet pare meșteșugit plastic, având ceva din ornamentația în aur a inițialelor pe manuscrisele de pergament”.

A fost unul dintre cei mai remarcabili epistolieri din veacul trecut. Scrisorile lui Cipariu către Bariț, 125 la număr, alcătuiesc o cronică socială a Blajului de la mijlocul veacului trecut, un virtual roman de epocă, lipsit doar de liantul epic al faptelor. Un roman pe care a năzuit mai târziu să-l scrie Pavel Dan, cu titlul provizoriu *Pe urmele Școlii Ardelene*. Paginile corosive, gogolien,

din crochiul lui Pavel Dan își au un antecedent tematic în epistolarul lui Cipariu. Propunându-și o relatare riguros obiectivă

(„Ci a mea maximă-i au să tac de tot, au să nu cruț nimic. Giumătate a grăi adevărul ar fi de prisos”), el smulge cu brutalitate Blajului acel vâl de aur poetică obișnuit în atâtea evocări dulcege, Blajul de la mijlocul veacului XIX apărându-i ca un „iad și Sodomă unde numai fărădelegile, poftele de izbândă pentru închipuitele strâmbătăți, ura și clevețele cu minciuna împărtășesc. Au nu aceasta-i împărăția Dracului în miniatură sau modelă?” Cipariu nu este însă un denigrator al Blajului, ci un cronicar căruia nu-i plac jumătățile de măsură. De aceea, în altă epistolă, meritele culturale și naționale ale Blajului sunt înșirate într-o pledoarie avântată ce anunță forța persuasivă a oratorului: „Blajul are vinele sale; are și Sibiu, Bucureștii, Iașii, toți românii. Dar Blajul are și faptele sale la care se poate uita înapoi cu fală. Multe alte locuri din românie au și au avut de sute de ori mai multe mijloace de a lucra pentru literatură, cler, naționalitate, decât Blajul, de n-au făcut mai puțin, de n-au făcut nimica”. Un episod erotic care implică înalte fețe bisericești și duce cu gândul la cunoscutul fragment din *Țiganiada* cu intrarea diavolului în mănăstire în chip de fecioară, portretul canonicului Vasile Rațiu, veritabil personaj de roman, inspirând groaza epistolarului prin dimensiunile pantagruelice ale poftelor sale de viață și prin sfidarea conveniențelor etice, sunt alte două coordonate ale acestui „roman” existent în nuce în epistolarul lui Cipariu, cu veritabile pagini de literatură.

Timotei Cipariu s-a ilustrat și ca orator. Cuvântările sale sunt ocazionale, rostite fiind de directorul de școală, de vicepreședintele „Astrei” și de membrul Dietei transilvane. Așadar, cuvântări școlare, culturale și politice. Elogiul școlilor din Blaj cu ocazia centenarului lor (1854), necesitatea educației și instrucției fetelor într-o vreme când aceasta era „negleasă” (neglijată) mai mult decât se poate scuza nu numai la noi, românii, elogiul studiilor clasice ca fundament al unei temeinice culturii, îndemnul adresat tineretului de a contribui la propășirea patriei sunt principalele idei ale cuvântărilor școlare. „Un reazim al naționalității române”, așa concepe Timotei Cipariu scopul „Astrei”, iar în discursul inaugural rostește unul dintre cele mai frumoase imnuri închinare limbii române, pagină antologică a oratoriei românești: „Tezaur născut cu noi de la țatele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor când ne aplecau la sânul lor, tezaur mai scump decât viața, tezaur care, de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea sau cu înșelăciunea au cu moméle să ni-l răpească din mâinile noastre, atunci mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinții noștri cu acea mângăiere că nu am trădat *cea mai scumpă ereditate*, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: *limba românească*”. Apelul adresat naționalităților din Transilvania pentru o armonioasă conviețuire se învecinează cu demonstrația că „ura între naționalități” a fost aprinsă de păturile conducătoare în scopul menținerii dominației de clasă. În altă cuvântare, condamnarea monarhiei absolutiste, cu argumente iluministe, amintește de celebra diatribă a lui Slobozan din *Cântul X al Țiganiadei*. Gândirea progresistă îi înlesnește o înțelegere foarte actuală a noțiunii de *patriotism*, care în concepția sa „cere dezinteresare și sacrificii pentru patria întreagă, chiar dacă aceasta stă din mai multe naționalități, pentru binele tuturor, fără distincțiune de naționalitate, de confesiune și de alte câteva diviziuni ce se pot afla într-însa”.

Răvna sa, memoria fenomenală, ușurința extraordinară în însușirea celor mai diverse limbi i-au conferit o aură legendară, inspirând opere literare și memorialistice. Odobescu descrie în culori vii manifestația de simpatie și respect a tinerimii studioase din Blaj față de marele învățat, iar Iorga, într-o evocare patetică, îl trece printre „eroii neamului”.

Ion BUZAȘI



Critica edițiilor

A. I. Odobescu (IX)

Selecția și transcrierea variantelor, două operațiuni simple – evident, în limitele simplității dificultăților profesionale specifice –, au devenit, datorită modalității improprie folosite de îngrijitorul volumului, complicate și grave prin consecințele lor. Cauza principală a fost și a rămas, prin efectele ei, selecția și transcrierea variantelor nu după criteriile lingvistice ferme, ci după niște păreri subiective. Cum s-ar zice, cam după ureche. Cu alte cuvinte, este vorba de confuziile făcute de Marta Anineanu între, pe de o parte, grafiile certe, și, pe de altă parte, fonetismele și formele gramaticale posibile, justificate de prezența lor clară în cuprinsul întregii opere odobesciene. Tocmai pentru a evita înscriserea în ediție a consecințelor unor asemenea confuzii, atât în texte cât și în variante, am optat, în *Nota asupra ediției* (cf. vol. I., p. 15), pentru aplicarea principiului transcrierii prin interpretare fonetică și a principiului emendării prin coniectură și m-am străduit să extrag din manuscrisele și din textele tipărite în timpul vieții scriitorului câteva norme care să le asigure – desigur, în limitele relativității, - transpunerea cât mai fidelă și cât mai unitară (cf. vol. I., pp. 10-23). Din nefericire, Marta Anineanu – și, luându-se după ea, unii textologi de fantasmă, a căror nenie a început să se-nmulțească la noi sub ocrotirea nepăsării publice¹ (l-am citat, cu doar o singură schimbare de cuvânt, pe Odobescu) – nu numai că a folosit doar din când în când și cam pe sărite, cam pe apucate și cam pe nepricepute, acele norme, dar le-a și disprețuit de foarte multe ori, generând astfel o mare harababură și dând tonul pentru alte harababuri, în ritmurile cărora au fost lucrate și alte volume din cele încă unsprezece, câte au mai apărut până în 1996. Harababură și harababuri a căror consecință majoră a fost anularea valorii filologice a ediției.

Colaționarea critică, făcută, după cum am menționat, prin sondaj, impune concluzia că Marta Anineanu, fiind lipsită de cunoștințele lingvistice necesare îndeplinirii sarcinii ce i-a fost atribuită și pe care și-a asumat-o, evident, pe măsura exigențelor specifice, a căzut în mai toate capcanele pe care textele odobesciene le pun în calea ageamiilor. Numai așa se explică soluțiile absurde adoptate și exprimarea lor cu candid efose științifice în *Nota asupra ediției* la volumul al doilea și numai așa se pot motiva numeroasele erori comise în transcrierea textelor și îndeosebi a variantelor. Dintre acestea, iată doar câteva, pe care le dau cu titlul de exemple, culese din nota introductiv-descriptivă la variantele din studiul *Cântecele poporane în raport cu țara, istoria și datinele românilor*. În nota citată, Marta Anineanu afirmă că în textul odobescian „é înlocuiește diftongul ea (veghéză, mézăzi, pétre)”. De fapt, é nu înlocuiește, ci indică un alt diftong, ea pentru ie. Altă observație nepotrivită: „este de remarcat că Odobescu folosește în acești ani [1860-1870], în textele cu caractere latine, triftongul eea, care nu pare să aibă întotdeauna valoare fonetică și pe care îl notează de multe ori și [cu] ié în care é poate avea valoare numai de a (abiea, apropiat, gloria, tradiția, geometria, mânuia)”. Adevărul este că é nu avea valoare numai de a și că scrierea iea (în abiea, apropiat, gloria, tradiția, geometria, mânuia etc.) urmarea evitarea simplificării triftongului bisilabic –ia într-un diftong monosilabic, ceea ce s-a și întâmplat prin reformele ortografice de la mijlocul secolului XX, care, nedublate de clare și ferme norme ortoepice, au dus la

rostrile cacofonice pe care le auzim astăzi, uneori, la radio, la televizor și în vorbirea „stradală”: abea, aproapeat, gloria, tradiția, mânuea, sfeală etc. Este motivul pentru care Tudor Arghezi, scriitor foarte atent la (ca să zic așa) scrierea eufonică, dorea, la un moment dat, să introducă în textele lui, alături de grafia sfială (menită să indice rostirea corectă a cuvântului) și grafiile vieță ori viiață (în loc de forma ortografică viață) al căror scop ar fi fost să indice rostirea corectă, eufonică și să împiedice rostirea cacofonică, adeseori auzită astăzi, veață.

În sfârșit, un alt agramatism lingvistic, cules tot din nota introductiv-descriptivă la variantele din *Cântecele poporane...*, agramatism cu consecințe negative în transcrierea variantelor: „e la început de silabă, precedat de vocală, este mai totdeauna, așa cum se va vedea în variante, notat cu diftongul ie, în schimb, precedat de consoana labială, rămâne e (pere)”. Dar pere este o grafie fără valoare fonetică în scrierea odobesciană a verbului a pieri (indicativul prezent, persoana a treia singular).

Iată și un exemplu cu haz lingvistic (pentru cine are asemenea disponibilitate!), extras din nota introductiv-descriptivă la variantele din eseu *Câteva ore la Snagov*: „Sub influența etimologismului și a curentului latinist și [a celui] italianizant, [Odobescu] scrie îmblat” (p. 570). Or, forma îmbla (a-) a verbului umbla (a-), nu numai lexicologii, dar și studenții în Litere și cititorii atenți știu că este, cum scrie la dicționar, o formă populară și veche (nu „învechită”) a verbului umbla (a-), folosită de scriitori chiar și în secolul al XX-lea, pentru a da, îndeosebi paginilor literare, o anume patină inveterată. Și tot în categoria nepriceperilor lingvistice ale îngrijitorului volumului al doilea trebuie trecută și semnalarea „abaterilor gramaticale” odobesciene prin genitiv-datival feminin singular în ei (mănăstirei, lunei, câtarei), desigur în loc de -ii, „abateri” despre care a mai fost vorba în aceste articole și care sunt curente în textele mai tuturor scriitorilor din secolul al XIX-lea, dar nu pot fi socotite „abateri gramaticale” decât prin raportare la gramatica actuală a limbii române.

Tot din cauza nepriceperilor lingvistice, dar și din cauza

ignorării normelor elementare ale criticii textelor și tehnicii edițiilor, Marta Anineanu face eroarea gravă, în selecția și transcrierea variantelor, de a înregistra ca variante ale limbii literare odobesciene niște simple grafii fără nici o valoare lingvistică, interesante, poate, doar pentru o istorie a ortografiei române. Iată câteva exemple de asemenea „variante”: rechiăma, poeziă, fiă, patria, să înviă, vechiă, boerilor, stebate, să vârbim, castaniă, ideă, mânia, gloria, mizlocul, trebue, stebate, sue, muerile, zioa, se-nvoiăște, patriă, grația, beția, hârtiă, cuvioșă, trăește, cea ce, avuția, Alexandri¹ etc., etc. Erori similare a făcut și Scarlat Struțeanu în ediția sa², înscriind printre variantele reale, fonetice, gramaticale, stilistice, și foarte multe simple grafii, fără nici o valoare fonetică de exemplu: literatură, înței, vânătoriă, să-și puiă, ideă, cuestiune, anticuitate, musicanți etc., etc. Prezența unor asemenea pseudovariante în ediția citată, din 1938, ori poate și părerea că transcrierea unor grafii, foarte diferite de la un text la altul și greu de interpretat ține mai mult de diplomatică decât de textologie, vor fi determinat-o și ele pe Marta Anineanu să comită erorile citate.

Și astfel, printr-un nefericit concurs de ageamisme în critica textelor și critica edițiilor, de care, după cum presupun că am reușit să demonstrez, a beneficiat din plin îngrijirea volumului al doilea, concurs care a deschis zăgazurile colaborării fructuoase a incompetenței cu impostura și amatorismul, a fost anulată, în 1967, ediția academică a operelor lui A. I. Odobescu, despre ale cărei celelalte volume, apărute până în 1996, mă voi ocupa, dacă-mi va îngădui cine-mi mângâie viața, în câteva articole viitoare.

G. PIENESCU

¹ Este vorba de poetul Vasile Alecsandri.

² A. I. Odobescu, *Opere literare*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938.

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Zoe Dumitrescu Bușulenga,
George Ivașcu, Octavian Paler – 1982

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), București, Ed. Academiei Române, 1965-1996.



În programul său expansiv, într-un totu lăudabil, de promovare a literaturii române, Editura Polirom a deschis o linie și pentru valorile clasice ale romanului, prin colecția „Canon”, inițiată în 2004. Prima apariție a fost o selecție din povestirile sadoveniene. A doua alegere s-a oprit la *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, datând din 1933, cel mai strălucit an al romanului omănesc. Bucurându-se de șase ediții până în 1943, deci timp de un deceniu, înregistrat un succes notabil de public și de critică. Însă în timpul regimului comunist cartea a fost interzisă și nu a mai reapărut până în 1990, când a fost redescoperită cu entuziasm. Din 1990 începea a beneficia de cel puțin cinci reeditări (dacă evidențele mele nu au erori). Al Andriescu, cel care îngrijește ediția de acum, a izbutit să completeze seria de *Opere* Gib I. Mihăescu de la Editura Minerva cu volumul 3, care-i rezervase *Rusoaicele*, abia în 1995. Redescoperirea capodoperei lui Gib, după o interdicție de aproape cinci decenii, s-a soldat cu un nou succes editorial. Multă vreme prim-planul îl ocupase romanul *Donna Alba*, apărut în 1935, primul morții scriitorului. Concurența dintre cele două idealuri feminine în două prezentări narative diferite e în beneficiul indiscutabil al prozatorului.

Subtitlul romanului, *Bordeiul pe Nistru* al locotenentului Ragaia, avertizează asupra spațiului narațiunii, la limita dintre țara și Rusia bolșevizată. Acestea sunt, de altfel, și cele mai importante momente politice de fundal care au sortit romanului fondul secret al bibliotecilor: Nistru, Basarabia și fuga de regimul bolșevic și de persecuția ce-și caută scăpare în România. Fenomenul migrației fiind masiv, fugarii nu mai primesc azil și sunt întorși din drum, înapoi la o condamnare sigură. Această stare de pericol a refugiaților este una din sursele tensiune dramatică a romanului. Suspiciunile că unii transfugi devin spioni în fața unei posibile subminări a regimului (ghez din România) determină închiderea inițelor. Pe acest fond, locotenentul Ragaia primește ordin să se deplaseze pe Nistru cu detașamentul său de pază. Într-o lăncezeală de garnizoană, Ragaia vede mutat într-o zonă de risc, implicat într-o misiune foarte importantă. Era mai ceea ce-și dorea: o schimbare de cală a vieții. Aceasta e premisa psihologică decisivă pentru a înțelege mutațiile care se petrec în conștiința lui Ragaia în plan intelectual, moral și erotic. Locotenentul a să declanșeze o transformare morală și oprirea vieții, transformare ce se sprijină în principal pe modificarea idealului feminin. Dacă va iubi de acum încolo alt tip de femeie (una de viță nobilă, atât deasupra oricăror mizerii și josnicii), va suferi și va deveni altul și se va salva din diocritatea vieții sale de până atunci, diocritatea unui ofițer, suferind de provincialism, atracția pentru băutură, de cărți și femei ușoare. E încorporată în această aspirație chiar strategia bovarismului. Andriescu relevă foarte bine în postfața anului procesul progresiv de quijotizare a lui Ragaia. Nicolae Manolescu a evidențiat egile ironiei naratorului de demistificare

a „soldatului fanfaron”. Mai mult decât un quijotic, Ragaia mi se pare un bovaric, deși quijotismul și bovarismul sunt două faze istorice ale aceleiași tendințe umane. Le diferențiază cel puțin două aspecte majore: pe de o parte, bovarismul renunță la sensul eroic (fie el și ironic) în construcția iluziei, devenită un proces nespectaculos al intimității; pe de alta, bovarismul socializează iluzia în actul unei iubiri ce vrea o consacrare în noblețe. Bovaricul își investește în iubire disponibilitatea sa urgentă de a deveni un altul, de a se transforma radical.

Ca și Don Quijote (care a fost pomenit frecvent în legătură cu Ragaia), dar mai ales ca Doamna Bovary (al cărei model psihologic a fost pentru prima dată invocat

Istorie literară

Bovarismul lui Ragaia

Gib I. Mihăescu, *Rusoaica. Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaia*, ediție îngrijită și postfațată de Al. Andriescu, Ed. Polirom, Iași, 2004, 360 p.

de G. Călinescu, dar a fost ulterior insuficient speculat), Ragaia este o victimă a cărților. Ce erau romanele cavalierești pentru Don Quijote, ce erau romanele romantice pentru Doamna Bovary sunt romanele rusești pentru Ragaia pretexte declanșatoare în construcția unei iluzii, echivalentă cu o salvare din mediocritate. *Rusoaica* visată a lui Ragaia nu e, totuși, eterica Dulcinea din Toboso. Împotriva oricăror aproximații ale imaginației, *Rusoaica* lui Ragaia dobândește o corporalitate ispititoare. Prin ea, locotenentul speră în albirea trecutului său deochet. De aceea inventează pentru ea un scenariu al purității, pentru a se putea purifica prin apariția ei. Așteptarea, mărturisită de Ragaia prietenului său Iliad, care se contaminează de aceeași iluzie, are o frenezie erotică absentă la Don Quijote, dar definitorie pentru escapadele Doamnei Bovary: „Las-o să înainteze prin tufișurile de chiciură ca o prințesă a iemei... Să sosească cu spaima nopții în spate. Și să găsească lumina scăpării în bordeiul acesta de scânduri... S-o întâmpin sprinten ca un husar, Iliad, s-o ajut să-mi scoată din buleandra siberiană liniile lungi ale trupului ei și mlădierile de călăreață a stepei...” (p. 71). Fantasma se profilează ambiguu între puritate și senzualitate, iar *Rusoaica* așteptată nu va fi nici spioană, nici evreică, adică nu va fi grevată de nici o circumstanță suspectă: „Asta se va întâmpla la iarnă, Iliad, când Nistru va îngheța și când totul încoace și într-acolo va fi o mare de zăpadă...

atunci piciorul ei va cămăi ușor pe puntea gheței încoace... piciorul ei, Iliad... și l-ai închipuit tu cum poate fi piciorul acela, Iliad?...” (p. 70).

Ragaia se arată nemulțumit de alte rusoaice posibile, care au intrat în viața lui, Marusea sau Niculina. Pe prima o părăsește chiar la începutul romanului, când se îndreaptă spre misiunea lui de pază la graniță: „După spița tatălui și după spița mamei, Marusea era rusoaică sadea... și totuși pentru mine ea nu era decât o basarabeancă. Pe când rusoaica pe care o așteptam, rusoaica din visurile mele... Doamne, ce distanță...” (p. 8). Marusea nu era „rusoaica întreagă”, rusoaica râvnită, pentru că, în gândul lui Ragaia, „iubirea care-o mistuie ar fi putut să se arate altfel,



nu știu cum...” (p. 8). Deci, e limpede, locotenentul Ragaia nu caută doar o altă femeie, mai mult sau mai puțin ideală, ci caută un alt mod de a iubi. Iar acest prilej de schimbare l-ar putea aduce, după cum crede el înfierbântat de lecturi și doritor să devină un om cu totul nou, „femeile excesive, orgolioase” (cum le numește Al. Andriescu în postfața) din romanele lui Dostoievski sau „copilele enigmatice din Andreev” (după însăși expresia lui Ragaia, p. 32) sau, poate și mai îndreptățit, Irina din romanul *Fum de Turgheniev* (cum credea Ibrăileanu). Adevărul e că identificarea cu exactitate a prototipului rusesc al femeii așteptate de Ragaia nu are importanță (aici mă despart de explorările metodice ale lui Al. Andriescu, cât și ale altora). Referințele de lectură, cu unele aproximații, sunt etalate chiar de personaj (p. 32) și într-un amalgam în care nu încap preferințe și diferențieri nete. Căci rusoaica lui Ragaia are o imagine protelformă, din care se desprind obsesiv câteva trăsături ale pasiunii devoratoare: „Adorm cu privirile ei în cuget, cu privirile ei adânci și negre, care deodată se aprind de pâlpări fosforice și se înconjoară de un șirag de dinți albi ca de lup (...) și mă las devorat, cu o voluptate care mă înfloare, la acest ospăț al făpturii cu infinit de multiple, de frumoase, de nestatornice fețe, cu răs nemaistăpănit și sigur de norocul lui” (p. 137). Ragaia este victima fericită a femeii sale din vis, o ființă devoratoare

și – ceea ce e cel mai important – cu capacitate transformatoare. Ragaia cel nedemn și meschin se lasă devorat pentru a se trezi renăscut într-un regim al nobleții morale. Ragaia se autovictimizează masochist, însă fără a se culpabiliza. Regenerarea sa morală nu se poate produce cu adevărat pentru că procesul său interior de conștiință nu e dus până la capăt. Ragaia vrea imperios să devină altul, dar fără să explicitizeze resorturile și vinile, lăsate în penumbră. Scenariul simbolic al iernii alimentează conotațiile purității, după cum fantasma devorării transformatoare asigură disponibilitatea personajului de a deveni altul.

Ca o ironie a sorții, *Rusoaica* posibilă din imaginație nimereste în sectorul prietenului Iliad, care o întoarce din drum. Există o rivalitate între cei doi în aspirația lor comună. Valia e numele ei, era fiica unui baron exterminat (p. 155) și avea o vioară la subsioară. Sacralizarea ei patetică („Fața Valiei e o închegare sacră”, p. 184) ține de recuzita unei speranțe a mântuirii. Dar, pendulând între extreme, fantezia lui Ragaia se încinge pornind de la elementele concrete dezvăluite de Iliad: imaginează desmierdări, „pipăie în gol aeriene forme”, inventează conversații și gesturi de familiaritate: „Seara, imaginile sunt extrem de lascive; scoaterea treptată și divină a piciorului din teaca lungă a ciorapului, băile părului, încălzitul la gura sobei, oboselile dulci ale iubirilor momentan saturate, o grămadă de familiarități care mă tulbură și mă torturează până la neurastenii” (p. 185). Fantasma idealului feminin riscă să fie compromisă de fantezia erotică a celei mai concrete corporalități. Ragaia rămâne un vicios în modul de a gândi, un incurabil al iubirii carnale. Prin urmare, însăși „mântuirea” se îndepărtează ca scop ultim, întrucât frenezia imaginației se consolează cu Niculina, „sarpele acesta ale cărui mlădierii mi-ar potoli arșița atâtor imagini tăioase ca razele din amiezile aprige de vară” (p. 187). Niculina aparține unei arșițe de vară a pasiunii, ipostază pe care o detestă și vrea să o depășească, pe când Valia, adevărata rusoaică, l-ar înălța pe Ragaia într-un regim rațional al pasiunii, conotat insistent cu larna.

Păcătosul aventurier din provincia basarabeană, amenințat de mizeria sentimentelor mediocre, vrea o femeie salvatoare, nobilă la propriu, ca spiță aristocratică, și aureolată de marea literatură rusă, femeia mântuitoare, un liman de neatins pentru el, dar râvnit cu disperare. Ragaia nu poate ieși din regimul corporalității, dar îl transferă sub alte auspicii. Pentru el, o iubire nobilă se confundă cu posedarea unui trup nobil, corporalitate de altă esență, „divină”. Ragaia crede că e de ajuns să schimbe obiectul pasiunii sale pentru a se transforma, pentru a deveni cu totul altul. Speranța e în celălalt (adică în femeia visurilor), nu în sine însuși. Ragaia este prin excelență un bovaric: stimulat de lecturi, își construiește o evadare din lumea reală, închipuindu-și că se poate depăși pe sine, cel mediocru și detestabil, prin aspirația spre o iubire „artistică”, nobilă, cu totul diferită de ceea ce trăise până atunci. O iubire din altă lume decât a sa.

Ion SIMUȚ



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Scris-cititul cutumiar

Ziceți voi cum știți, eu zic cum am apucat". Așa „sting” o polemică personajele (scuzată fie-mi generalizarea...) lui Caragiale. E cusurul lor: într-o „soțietate fără prințipuri” fiecare speculează cum crede cutuma, ca să-și motiveze starea pe loc. Altfel spus, o revoltă a „fondului” neschimbător contra „tezelor” lovinesciene. Lovinescu accepta, la rîndu-l, existența unui „genotip” cultural pe care mediul îl poate dezorganizat de influențe, trebuie adaptat „călătoriei” pe care te pregătești s-o faci și, mai ales, momentului cînd pleci la drum. De aici nevoia de „revizuiți”. Iconoclastii care am devenit îi răzbună pe iconodulii care am fost.

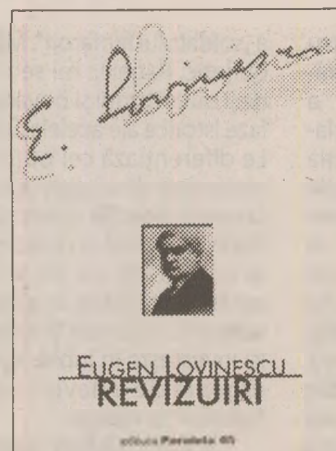
Despărțirile necesare, modelele lăsate în urmă (și, uneori, privite de sus) pe măsură ce ajungi să te „pricepi” (amintindu-mi, fără să fie vreo legătură, de „creșterea” intelectuală, deodată cu „descreșterea” afectivă a lui Charlie, din *Flori pentru Algernon*) sînt teme ce revin în „istoria” criticii literare ori culturale. Despre „marja” de flexibilitate a propriului „sistem”, condiționat, fără scăpare, de toate cele care l-au precedat, Lovinescu a scris, nuanțat. Paginile de *Critice* în care și-a reetalonat instrumentele, spre a ocoli o rutină păguboasă pentru el și nedreaptă pentru autorii discutați, au ajuns, prin grija lui Ion Simuț, o singură carte: *Revizuiți*, publicată în 2003 la Paralela 45, cu o prefață de Mircea Martin.

„E vremea unei revizuiți” sună, ambiguu, argumentul pe care îl aduce Lovinescu în sprijinul acestei utile actualizări critice a unor păreri vechi, sau măcar în parte învechite. Spune, mai apoi, că „trăim însă în timpuri neasemuit de rare”. Constatarea e, în anii aceia, oarecum de domeniul evidenței. O va întări Eliade, deosebind *istoria de cultură*, dar neputînd, totuși, ignora influențele pe care prima le „întinde” spre cea de-a doua. O va arăta, mai clar, acea *litterature au service de la revolution*, arta ca manifest al unui ordin social. Cînd Lovinescu începe să-și pună problema „schimbărilor” de tot felul, Marele Război tocmai răvășea definitiv imaginea pe care arta i-a „propus-o” lumii. La niște ani distanță, Theodor Adorno se va întreba, continuînd, parcă, aceeași discuție, ce rost mai are metafizica după Auschwitz. Sigur că, de la Eliot încolo, s-a „aflat” că nu se mai poate scrie la fel după apariția unui scriitor mare, sau „interesant” într-o anume privință, și nici nu se mai poate judeca ca pînă la el tot ce s-a scris înaintea lui. Cum să nu te preocupe, atunci, ce efecte literare are un eveniment care,

păstrînd o „linie” dragă lui Lovinescu, a schimbat societatea?

E vorba, în primul rînd, de o necesară reasezare a moralei. Războiul a pătat, și în cultură, conștiințe: „în istoria literaturii noastre nu se cunoaște amintirea unui scriitor vîndut. Numai generației noastre i s-a păstrat rușinea unei literaturi corupte.” Am spune azi, sîntînd naivitate... Literatura vremii lui (confuze) îi pare lui Lovinescu suspendată undeva între „lumea veche” și „lumea nouă”, între „militantismul” romantic și *tumul de fildeş* al modernismului. Fără să lupte pentru vreun ideal, dar fără să aibă nici eleganța ușor fanată a retragerii din lume, „arta” pe care o critică este un fel de *miles gloriosus*, de soldat fanfaron: „vremea noastră nu e vremea cronicarilor și a rapsozilor, ci a teologilor lacomi, ipocriții unei vieți și cinicii unui minut de sinceritate, a cabotinilor bătrîni și a tinerilor fără alt ideal decît idealul unei vieți trîndave...” Trimiterea la *Epigonii* lui Eminescu (trecînd prin mult mai „violenta” *Crisoare alii-a*) e vizibilă: „Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic”. Stilul, polemic, strălucește, uneori chiar în dauna argumentării metodice a ideilor. *À la guerre comme à la guerre*, Lovinescu ia efectiv „pe sus” scriitori respectabili și le semnează, în alb, foaia de deces literar. O face pentru vina lor de-a nu fi fost „profesioniștii unui ideal”. E ceva de modernitate „crîncenă” care, în privința „ideologiilor”, nu lasă la cîntar, în paginile despre Gala Galaction, despre Gherea, Brătescu-Voinești, Delavrancea sau Goga. Îi vor întoarce plata, cei „loviți” dintre ei, prin lipsurile pe care le vor găsi *Istoriei civilizației române moderne*. Dar nu simplele inimizități și „așezări” periodice de tabere literare trebuie, în primul rînd căutate în *revizuirile* lovinesciene. Se conturează acolo, mai curînd, o efigie de critic responsabil, în felul în care a fost

Maioreescu. Un critic – curator, pus să „îngrijească”, în cunoștință de cauză, o moștenire. Lovinescu, „progresistul” de-al cărui nume se leagă „arderea etapelor” era, iată, în tinerețe un iubitor de „statui”. Deci, de stabilitate. Aparenta contradicție se rezolvă de la sine, știută fiind „firea” modernității: o perioadă de veșnic tangaj în jurul unui „pivotal”. N-a fost Lovinescu singurul care să încerce o „obiectivare”, dincolo de prejudecăți, a etalonului unei epoci. A avut, în perioada „impresionismului”, încredere în gustul propriu, călăuzitor. A căutat, apoi, instrumente mai sigure de „abord”. A încercat, totuși, să rămînă, în vremuri în care *sauve qui peut*, un om de nuanțe. Pînă la urmă, singura probă de valoare pe care i-o poți face unei scrieri al cărei autor, trăind încă, i-ar mai putea, prin „alegerile” lui, aduce deservicii, este să o recitești și să găsești altceva (bun sau rău) de spus. Să fie, atunci, criticul condamnat la inconsecvență? Chiar la fătămicie? Nici pe departe. El nu poate rămîne, se vede, fidel unor „sisteme”, ele însele în schimbare, decît cu riscul de-a nu mai ieși din cutumele tinereții, ca Maioreescu, bătrîn, citindu-l, cu delicii, pe Șt. O. Iosif... Poate, însă, și trebuie să rămînă apărătorul unor principii destul de generale, cît să încapă în ele prefacerile literaturii din, în cazul lui Lovinescu, aproape jumătate de veac. Avantajul criticilor „la zi”, apărute dintr-un tipic al modernismului, acela de-a sincroniza, aproape, evenimentul și „glosa” lui, este posibilitatea de-a aplica, unui „set” de cărți apărute la mică distanță, aceeași „măsură”. Lovinescu profită de el, fără să lase niciodată mulajul în care prinde formele literaturii să se întărească prea tare. Trecutul trebuie să se prelungească spre prezent cu mlădieri firești, nu cu superbia antipatică a călătorului cu loc rezervat. O tradiție oarecum curtenitoare, care se impune



E. Lovinescu, *Revizuiți*, Ediție critică și studiu de Ion Simuț. Cuvînt înainte de Mircea Martin, Paralela 45, Pitești, 2003, 393 pag.

fiindcă mai e de folos, nu pentru că vremea noastră i-ar datora reverențe, e cea pe care o caută criticul printre texte-fetiș. *Revizuirile* lui sînt, practic, o „denunțare” a „icoanelor” dragi, pe care ne-am învățat, suflete tinere, să le privim fără întrebări: „Răposatul Haret era ministru al Instrucției Publice și scria „d-selle” – pentru „domniei sale”. Reformase întregul învățămînt. Rămăsese însă cu ortografia dascălului din școala primară! Acest modest învățător trăia în fiecare slovă a marelui reformator... Tot așa trăiesc în părerile noastre literare dascălii de odinioară.” Avem, prin urmare, nevoie de o critică lucidă și rece, străină de idiosincrazii, de „slăbiciuni”, dar nu de o critică fără modele. A „revizui” niște păreri, care au apărut, neîndoielnic, de undeva, nu înseamnă a le face să moară ci, dimpotrivă, a le face să (mai) trăiască. „Școala” critică, aceea căreia Lovinescu îi plătește, în ciuda tonului emancipat-contestatar, partea ei dreaptă, nu înseamnă verdicte „nemestecate”, păstrate „peste mode și timp/ Olimp”, ci însușirea unei

metode. Cititor atent, „pe puncte”, Lovinescu abandonează, în articolele „aplicate”, tonul degajate-eseistic din luările de poziție generale, pentru a construi cîte un profil. Începe, de obicei, cu un enunț „acoperitor”, percutant, care-i permite libertate de mișcare: „Literatura poate avea o acțiune determinantă asupra spiritului public”; „Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor, sau „Mari zguduiri revoluționare ne-au dat „drepturile omului”. Îl ajută să convingă, uneori, chiar și timpul verbelor. Bunăoară, imperfectul unor amintiri care de mult s-au dus, despre profesorul Iorga, pasional imprevizibil, străbătînd trasee ideologice întortocheate.

Lovinescu ne-a rămas, ca „referință” critică, un model mai curînd de moderație decît de exaltare. A fost, dominînd, în felul lui poate nezugomotos, multă vreme „scena”, un om care a știut (și a vrut) să aștepte, dar care a fost constrîns să acționeze. A făcut-o, neputînd evita, cu sentimentul relativității tuturor judecăților, cu patimă bine strunită cît să convingă fără să deruteze. Nu a căutat concluzii parțiale, precum cel mai „ingrat” dintre discipolii lui, un specific. O aceeași unitate de măsură, supusă periodice revizuiți, *de la origini pînă în prezent*. Dincolo de judecățile exagerate, de o anume forțare a „de suetudinii” ce refuza să vină (c în cazul lui Caragiale), a reușit să producă, în critică, fenomen pe care genetica îl numește „mutație mută”: o mutație care ăterează structura, dar păstrează intactă funcția. Așa, schimbînd forme după forme, într-un efort de adaptare, de menținere a tinereții prin amînarea „fixării” definitive, dar reluîndu-și, mere funcția estetică, vedea, probabil „sistemul” fluid al literaturii române.

EDITURA POLIROM

■ Carmen Firan
Caloriferistul și nevasta hermeneutului

■ Radu Ioanid
Răscumpărarea evreilor
Istoria acordurilor secrete
dintre România și Israel

■ Andrei Makine
Femeia care aștepta

■ David Lodge
Afară din adăpost

**Suplimentul
de CULTURĂ**

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

www.polirom.ro





**prepeleac
de Constantin Ţoiu**

Asfințit cu ghioc (VII) (de citit iarna)

Sisi îi lămurise că, după ce el plecase de dimineață la Vama să înnoate în larg, ea se duse în fundul grădinii la privată și, lângă potecă, văzuse ceva alb scânteind în grămada roșcată de bolovani de calcar, pe care Mitică se gândea să-i folosească la ridicarea unui șopron. Era marmora. Bustul decapitat. Spălat de aversa violentă căzută în zori și care acum strălucea în bătaia puternică a soarelui de la miezul verii... Cât trecuse pe-acolo, zi de zi, vreo trei săptămâni, dacă nu și mai bine, n-o văzuse, de praf... Ea pretindea că era un semn. Dar ce o pusese mai mult pe gânduri fusese că statuetei, care trebuie să fi fost zeiță, dacă nu vreo matroană surghiunită ca Ovidiu, ori născută la Calatis, îi lipsea capul; că soarta, cine știe cum, i-l retezase...

Mai târziu, peste câțiva ani, Sisi avea să relateze un lucru ciudat. Cu o noapte înainte de a fi arestat o dată cu alții prin 1940, Cărașeanu avusese un vis teribil pe care i-l povestise imediat, trezindu-se. Îngrozit, la miezul nopții... În vis, *șeful cel mare*... – după ce Carol al doilea anunțase *GOAL!* parola de începere a execuției – era dus într-un camion împreună cu alții, legați cu fire de sârmă ghimpată petrecute pe după gâtleejuri ca niște juvături, bine fixați de bănci, să nu se miște, după cum se aflase din ziare și din alte povestiri; și că, ajungând călăii la *șef*, imobilizat în același fel, când să-l strângă și pe el de gât cu sârma ala oribilă, ca pe toți ceilalți osândiți, nu puteau să-i facă nimica, deoarece șeful era ca zeitatea găsită în grămada de bolovani a lui Mitică și că șeful, de marmoră, striga, însă cu vocea lui Mitică de la Mangalia... striga cum vorbea acesta mereu ca din Biblie... *veți da seama, tâlharilor, de tăiați smochinii cei roditori, dar mâine, în locul lor vor crește cedrii*, ...ceva așa, ca stejarii. Sisi mai povestea cum o prietenă de-a ei, o prințesă bătrână, venind de la lași cu expresul, prânzise la aceeași masă din vagonul resataurant cu un domn îmbrăcat țărănește, dar elegant, curat, cu mâini frumoase; dând-o pe franțuzește cu cineva de alături și scuizându-se față de comesean, el o asigurase într-o franceză fără cusur că nu-i nimic, se-ntâmplă... Pe înserat, după ce trăsese un somn greu, Sisi își luase șevaletul și pânza aproape terminată, având nevoie de unele retușuri. Tabloul trebuia să reprezinte un amurg la mare. Un asfințit apocaliptic. Zeul setos de sânge al întregii planete cum se lasă vara sub orizont pe vreme senină. El, crudul, nesățiosul zilei, trimițând asupra lumii fluvii imense sângerii de toate nuanțele și pe care Sisi, de când veniseră la mare, se încăpățâna să le picteze, reluând mereu același peisaj inuman. Cărașeanu, rămas în urmă, își aprinsese pipa și venea agale pe maidanul pustiu spre țarm, însoțit de Ghiță, luat după el, care-i dădea biscuiți și care, văzând marea, se opri brusc, se crăcăna pe două picioare și începu să ragă lung, apoi tot atât de brusc, dispăru. Sisi își instalase șevaletul și lucra. Atunci o zărise de departe și pe Menaru care se apropia de ea cu o cană în mână. Pesemne îi aducea unul din ceaiurile ei... Se opripe un timp privind marea care ardea în amurg. Numai Sisi, care era în stare să numere bob cu bob, o oală de fasole, putea să aibă răbdarea de a înfrunta mașinăria fantastică de nuanțe a Regizorului absolut, luându-și adio de la reprezentăția diurnă. În momentul în care se apropiase de ele, încă mai discutau cu aprindere, ignorându-l. Mai stătu puțin, să nu le tulbure. Cum avea un prilej, Menaru îi ghicea pe loc femeii tinere îndrăgite, în Coran, în ceașca de cafea, în ghioc, cum se nimerea. Acum, privind atent, desluși ghiocul. Vorbea în el, ca-ntr-un microfon. Sisi, după ce ascultase amuzată, probabil că l-i ceruse, nu se auzea de vuietul mării, fiindcă acum ea duse la ureche instrumentul turcoacei, ascultând ceva cu o atenție mărită, ca orice ins, complet înstrăinat de tot ce se vede în jur, când se lasă să cadă în vidul vrăjit al auzului sau poveștilor...

(Fragmente din romanul *Vindicta*
în pregătire la Ed. Cartea Românească.)

Termenii *argou* și *jargon* par să-și confirme, printr-o deviere semantică, trecerea din terminologia de specialitate (lingvistică) în uzul popular. Pentru lingviști, cele două cuvinte, care denumesc subsisteme ale limbii, pot apărea la plural doar în măsura în care se referă la limbaie sau varietăți diferite (argoul lumii interlope și argoul tinerilor, jargonul medicilor și cel computeristic etc.). Oscilații terminologice - reflectate și în dicționarele generale, și în manualele școlare - au făcut ca cei doi termeni să fie uneori considerați sinonimi, alteleori să aibă accepții specializate; azi, cred că e tot mai mult fixată (în contradicție cu definițiile din *DEX*, dar într-o ceva mai mare potrivire cu terminologia internațională) ideea *argoului* ca limbaj cu caracter expresiv și/sau secret, marcând apartenența la un grup sau la o categorie socială (interlopă, marginală, non-conformistă etc.), iar a *jargonului* ca variantă familiară a unui limbaj tehnic, profesional. În uzul non-standard, s-a răspândit însă o concretizare a sensului celor două cuvinte: *argou* și *jargon* sînt folosite tot mai des, la plural, pentru a desemna *termeni* sau *expresii* din argou sau de jargon: „acest personaj (...) a scris un mesaj *plin de argouri*” (ciuc.openlink). Concretizarea (pe care o putem considera un caz de evoluție metonimică, prin sinecdochă: de la întreg la parte) intră chiar în stilul aparent standard, de exemplu într-o reclamă pe Internet: „Dicționar român-englez, englez-român cu 190.000 cuvinte, 32.144 de expresii și 8.041 *argouri*” (download.rol.ro). *Jargoane*, cu deosebire, circulă în ultima vreme chiar în mediile cele mai tipic argotice (în lumea interlopă), pentru a desemna cuvinte și expresii considerate de argotizanți ca specifice modului lor de a vorbi. Într-un reportaj despre viața de închisoare se relatează adaptarea conștientă la acest limbaj: „Îți schimbi vocabularul care și-așa nu era prea elevat, o dai în dume și jargoane, îți schimbi accentul punându-ți limba pe moațe, dorind să intri în rând cu lumea” (*Jurnalul*, Botoșani, arhiva on-line, 2004). În mod semnificativ, *jargoane* intră în construcții tipic familiar-argotice și populare cu verbe ca *a da*, *a băga*, *a arunca*. În *Dicționarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003), sînt înregistrate expresiile *a arunca jargoane* și *jargoane de popă de țară* (cu

explicații cam prea contextuale: „a folosi cuvinte potrivite pentru a convinge pe cineva sau pentru a reuși într-o acțiune”, respectiv „povestiri sau întâmplări știute”; mi se pare că prima se referă la folosirea argoului specific unui mediu dat, iar a doua ironizează expresii considerate învechite).

Pluralul *jargoane* apare în contexte dezambiguizante și chiar primește determinanți cu altă mai interesanți cu cît reflectă atitudinea vorbitorilor înșiși, nu a specialiștilor, față

lente: „având în vedere că ești locat(ă) departe e foarte posibil să nu fii la curent cu anumite *jargoane dâmbovițene*” (doizece.ro); „văz că ai acumulat *argouri mioritice*” (romanla.emiweb.org).

Devierea semantică reprezentată în acest caz de concretizare mi se pare inacceptabilă în limba cultă, în care există posibilitatea de a folosi pentru accepția respectivă sintagme - *cuvînt argotic*, *termen de argou*, *cuvînt din jargon* - și chiar derivate: *argotism(e)*.



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

Argouri și jargoane

de formele limbajului neconvențional. *Jargoane* e folosit destul de des pentru a numi *cuvinte* din argoul propriu-zis, adesea pur și simplu cuvinte considerate vulgare: „ne-a trimis ieri la redacție un drept la replică sfidător, înțesat de *jargoane tipice infractorilor*” (zic.ro); „în general folosesc *jargoane*... și *limbaj de cartier*” (show.ro); „mahalagismul cu iz de competență full de *jargoane dă Ferentari*” afișat de dl deputat C. Ș. (unirea.3x.ro); „romantism, nu bruschețe, nu injurii, *jargoane de stradă*” (ecouri-raducanene.go.ro). Într-o altă accepție, *jargoane* desemnează termeni și formule din codul informaticii și al mijloacelor de comunicare electronice. De exemplu, sub titlul *Jargoane de chat*. Folosite mai des (usr.rhp.ro) sînt enumerate mai ales abrevieri; „te deranjează *vorbitul în jargoane și prescurtări*?” (computer-games.ro). Unii par a atribui eticheta *jargoane* (păstrîndu-se mai aproape de definițiile mai vechi ale termenului) în special împrumuturilor la modă, ostentate din snobism: „prefer să folosesc întotdeauna un țigănistism ca *mișto*, *gagică* etc. decât să *bag jargoane* ridicele precum *cool*, *trendy*, *job*” (clubliterar.com). Oricum, *jargoanele* și *argourile* sînt cel mai adesea calificări echiva-

Ceea ce nu înseamnă că fenomenul nu trebuie consemnat și analizat cu atenție în limba populară: unde formularea *a băga argouri și jargoane* devine un indiciu al atitudinii față de limbaj. E mai greu de stabilit care ar fi sursa inovației pe care o discutăm: pe de o parte, mai ales în legătură cu mijloacele electronice, putem bănuși o influență a englezei colocviale, în măsura în care uzul Internetului cunoaște un asemenea abuz (pe un forum de discuții despre engleză, de pildă, apar dezbateri și explicații în legătură cu forma de plural *slangs*, folosită pentru a desemna nu varietăți, tipuri de *slang*, ci *cuvinte din slang*); și pluralul engl. *jargons* este folosit pentru a desemna formule și expresii ale codului informatic. E totuși greu de crezut că în lumea interlopă ar fi acționat atât de eficient moda anglicizantă și practica Internetului; mai curînd este vorba de evoluții paralele, bazate pe mecanisme identice ale limbii și ale gîndirii, ca și pe situații sociolingvistice similare: răspîndirea masivă a argoului și a jargonului în spațiul public creează pretutindeni o nevoie de metalimbaj, de termeni care să descrie, mai mult sau mai puțin riguros, practicile lingvistice specifice. ■

G. CĂLINESCU

OPERE



I. Cartea nunții • Enigma Otiliei

II. Bietul Ioanide • Scrinul negru

ACADEMIA ROMÂNĂ

Editura Fundației Naționale
pentru Știință și Artă

univers
enciclopedic

La Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Univers enciclopedic, a apărut la sfârșitul anului trecut, în colecția de *Opere*, inițiată și coordonată de Eugen Simion, două volume compacte cuprinzând pentru prima dată într-o ediție unitară toate romanele lui G. Călinescu: *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Prefața e semnată, ca, de obicei, de Eugen Simion, care, în afara unei succinte și penetrante examinări a textelor amintite, schițează portretul psihologic și intelectual al criticului și scriitorului, dând o largă definiție a *călinescianismului*. El reține câteva trăsături fundamentale, în genere știute: modul superior și integral estetic în evaluarea operei literare, disponibilitatea pentru mai toate genurile și mai toate artele, *stilul creator* inimitabil, triumful subiectivității în critică, raportarea literaturii române la marile valori universale, în fine, orientarea „geniului turbulent” spre modelele clasicității. În privința romanului, nu este ignorat compromisul ideologic din *Scrinul negru*, deși se caută explicații și chiar justificări nu numai pentru G. Călinescu, dar și pentru mare parte din generația lui de spirite strălucite, care-și definise personalitatea înainte de război.

Autorul ediției și al rămurosului aparat critic este Nicolae Mecu, un mai vechi și foarte competent cercetător, afirmat cu ani în urmă, printr-o constantă pasiune pentru scrisul călinescian. El a îngrijit primele trei romane: *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*, începând să apară în seria de *Opere* de la fosta Editură Minerva (1993) și continuând la Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și

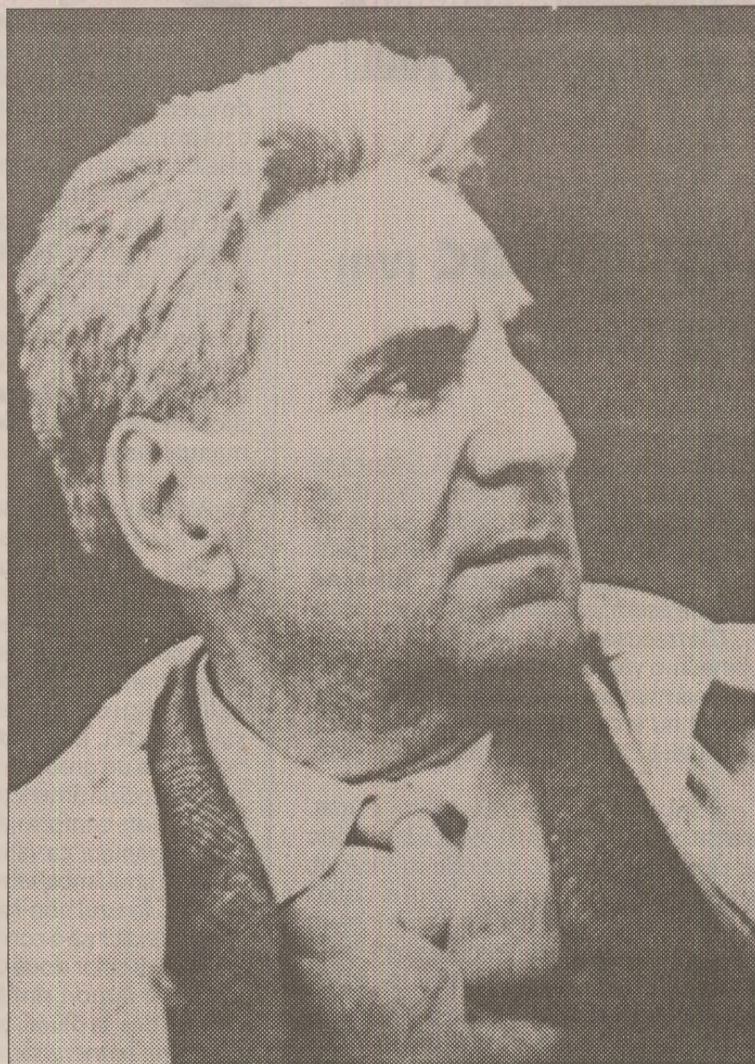
Teorie literară „G. Călinescu” (1998, 2001). Era, firește, o ediție critică pe care o reia acum, corectând-o și, din cauza lipsei de spațiu, concentrând aparatul critic. Îi adaugă *Scrinul negru* și o minuțioasă și substanțială *Cronologie*.

În documentata *Notă asupra ediției*, aflăm esența demersului întreprins de Nicolae Mecu privind alegerea textului de bază, geneza, variantele, textele aferente, primele ecouri ale criticii, „uneori chiar din faza manuscrisă și... dactiloscrisă”, extinse în cuprinzătorul capitol de *Repere critice* din final, unde se dau ample citate. Suntem în fața unei veritabile opere de arheologie literară, nu o dată relevantă pentru procesul de creație și mai ales pentru efectele uneori dezastruoase ale coercițiilor ideologice comuniste.

Să urmărim argumentarea editorului în alegerea textului de bază: N. M. revizuieste „practica venerabilă” a respectării ultimei voințe a autorului. Aceasta, precizează el, nu mai e valabilă în situația majorității scriitorilor care și-au continuat activitatea și după 30 decembrie 1947. Atât *Cartea nunții*, cât și *Enigma Otiliei*, de asemenea și romanele apărute după 1950, au suferit intervenții ale cenzurii, „uneori masive”. Editorul constată lungul timp ce s-a scurs de la predarea manuscrisului pentru tipar și apariție, timp în care s-au exercitat presiuni asupra autorului ca să-și politizeze textul. Încercând să-și însușească normele „realismului socialist”, G. Călinescu însuși s-a autocenzurat. Este cazul mai ales al romanului *Scrinul negru*, scris evident sub imperiul acestui nefast autocontrol, care a operat într-o măsură și în romanele mai vechi. Astfel, *Cartea nunții* (1933), în ediția revăzută din 1964 prezintă



ediții critice



Ron

G. Că

la politizarea romanului (cu anume tăietură politică, să recunoaștem, din pornire), la o viziune și mai deformantă, caricaturală asupra vechilor clase, la zeci și zeci de pagini jurnalistice, scăzând simțitor calitatea estetică, ce se va reduce în esență doar la istoria învolburată și aventuroasă a Catiei Zănoagă.

În ceea ce privește *Variantele*, s-au dat numai acelea care reflectă o revizuire de conținut, cel mai adesea cerută de cenzură. Nu au mai fost marcate unele minore variante stilistice, astfel că laborioasa lectură paralelă demonstrează brutalele imixtiuni politice de la o ediție la alta.

Un copios capitol din aparatul critic este acela de *Note și comentarii*, care completează *Nota asupra ediției*. Din păcate, renunțând la numeroase glose extrem de interesante cu privire la *Enigma Otiliei* (*Opere*, 1998), cel mai mare spațiu îl acordă N. M. celor două romane scrise după război și care au creat și cele mai multe „probleme” cenzurii. E vorba mai întâi de *Bietul Ioanide*.

Urmărind *Geneza*, „contexte, pretexte și pre-texte”, istoricul literar depistează fragmente ale romanului publicate în ziarul

„Lumea” (condus chiar de G. Călinescu) din 1946 (*Lipsa de memorie*, *Scurte reflecțiuni*, *Stenograma*), în „Revista Fundațiilor Regale”, din 1947 și chiar în „Vremea” din 1943, textul *Subiect de nuvelă* găsindu-l asemănător până la identitate cu un episod din cap. XIII. Toate acestea îl duc la concluzia că *Bietul Ioanide* a fost proiectat și redactat între 1944-1948.

Știind să dea titluri pregnant sintetizatoare, N. M. numește lunga perioadă a stadiului de manuscris, menit unor chinuitoare avataruri, într-o sintagmă care spune aproape totul despre drama scriitorului în comunism: *Un circuit preeditorial de lectură. Manuscrisul ca „samizdat”. Instanța inchișitorială a „referatelor”*. Romanul, ni se spune (pentru unii dintre noi, contemporani cu acea tristă perioadă, lucrul era cunoscut), a circulat în dactilogramă, într-un cerc care a început cu apropiții și prietenii scriitorului și s-a extins treptat în lumea oficialităților din București și din țară. Primul lector editorial (autorul îl predase la Editura de Stat) a fost Vlaicu Bârna, care, în volumul său memorialistic *De la Capșa la Corso*, declară că a fost entuziasmat. Dar tot el consemnează faptul că fiind nevoie de un referat extern, i l-a cerut unui critic ce se remarcase prin sensibilitatea lui modernă, și anu-

me, Eugen Schileru, care – re! – alcătuiește un raportativ, plin de acuze politice. Se întâmplă în 1947 vreo câțiva ani, G. Călinescu, mai intervine în manuscrisul ajunge să prin 1950-1952 de Silviu, redactor-șef la E.S.P.L.A., și mai moderat care-și dă pentru publicare și *Bietul Ioanide* apare în 1953, în plină stalinistă. N. M. face o foarte caracterizare și romanul ales contextului istorico-literar: „Fără a fi reprezentare disidentă sau sivistă, romanul contrastiv ideatic și stilistic, cu producțiilor scrise de proletcultismului și a «re-socialist» și care ocupa planul peisajului editorii

Imediat după apariția *Ioanide* e supus unei rafale de critici, apr exclusivitate politico-ideologică. Cronicarii vorbesc desigur principal ca victimă a „ap-lui”, personaj cu mari, ideologice; i se reproșează că ar prezenta „o imagine a realității”, iar autoaduc în plus nenumărat de aceeași natură: absențialilor „progresiști”, a proletariului și a cor „obiectivismul în mod „zugrăvită” „Mișcarea” (l care nu e „demascată cu (unde e „scriitorul militant cu „materialismul iste continuare, autorul e putea să lipsească formu deja intrată în uz?) de a și idealism, de „intele de „înstrăinare”, prin neologistic, de limba v Majoritatea articolele în „Scânteia” și în celelalte, toate conduse, în fir



nele nescu

e P.C.R., nu erau așadar cătuși
știn stropite cu apă de trandar
ar condamnarea definitivă
tului *Ioanide* are loc o dată
icolul-ghilotină al politrucului
Pescu-Doreanu. Acesta afir-
ențențios că romanul nu e
că el reprezintă o greșală,
ța e înfățișată într-o lumină
Cartea ar fi în totul artificială,
șchioasă, pe scurt – un eșec.
țiile, observă N. M. se consti-
tr-o veritabilă *post-cenzură*,
-zisa cronică în *rechizitoriu*.

cestor substanțiale com-
mentarii din amintita ediție
(1998), istoricul literar le
adaugă altele noi. Cartea
„înfierată”, cum se spunea
ci, într-o ședință la Uniunea
orilor, de către un fel de
tori publici: V. Em. Galan,
Baranga, Ion Mihăileanu,
eșliu, Silvan Iosifescu. O
foarte aspră a venit din
lui Gh. Gheorghiu-Dej, care
is retragerea romanului din
după ce avusese cu autorul
iție „tovărășească”, pe larg
tată în ediția 1998.
tica estetică avea să se
rte mai târziu și ea, (prin
e renume, ca N. Manolescu,
Simion, Gabriel Dimisianu,
ițescu, N. Balotă ș.a.) e de
în capitolul final de *repere*

eza romanului *Scrinul negru*
e mai spectaculoasă. Autorul
jândit la el după apariția
ii *Ioanide*, în 1953, dar a
t să fie schițat în prima
e a lui 1954, cred Cornelia
escu și Pavel Țugui, citați
l., ale căror informații le
e în mare măsură. Proiectul
ogățește o dată cu un
nt biografic, aparent
nnat, cumpărarea, cum se
a Talcioac a unui scrin Louis

XV (probabil în 1954). În sertarele
lui încuiate, G. Călinescu găsește
„o adevărată comoară documentară”
din care se va naște partea cea
mai reușită a romanului și anume
romanul Catiei Zănoagă. În ediția
ei, *Dosarul „Scrinului negru”*,
Cornelia Ștefănescu ordonează
întregul material, ediție pe care
N. M. o invocă adesea. În sertarele
cu pricina G. Călinescu descoperă
actele unui proces de succesiune,
correspondență, fragmente de
jurnal, cupuri din ziare, fotografii,
toate extrem de incitante pentru
romancier.



a și celelalte romane, există
și aici un apreciable număr
de „texte aferente”: articole
încredințate tiparului de
către autor în 1956-1957, precum
Omul nou, *Poetul nu poate fi în*
afară de timp, *Despre măiestrie*,
Reflecții mărunte asupra romanu-
lui, articole despre arhitectură. G.
Călinescu publică între 1956-1958
câteva capitole în reviste, chiar în
cadru rubricii sale din „Contem-
poranul”, „Cronica optimistului”.

În această parte cu totul nouă,
inedită, a comentariilor se înscrie
și capitolul, de asemeni spectaculos,
intitulat *Avatarurile editoriale ale*
„nenorocitei cărți” Și de astă dată
N. M. apelează la unele informații
oferite de Pavel Țugui, lucrând în
acel timp la Secția de propagandă
a C.C.

Odată dactilografiat, o copie
a romanului este depusă la Comite-
tul Central al partidului și o alta
la Editura de Stat pentru Literatură
și Artă (E.S.P.L.A.). De acolo, ajunge
la Direcția Presei (cenzura) în al
cărei referat aceasta formula o
multime de obiecții ideologice
cu privire la relațiile confuze dintre
clasele sociale, prezentarea
comuniștilor, „insuficienta cunoaș-
tere a realității vieții” (schematis-
mul), cu privire la intelectuali, care
nu sunt atașați regimului, la *Ioanide*
însuși care nu a reușit să se dezbrace
de „mentalitatea burgheză” și
exhibă concepții idealist-metafizice,
estetizante. Un raport ceva mai
echilibrat vine din partea lui Pavel
Țugui, ale cărei observații politico-
ideologice sunt comunicate
sub formă de *sugestii*, urmând ca
autorul să decidă(?!). Și autorul
decide, conformându-se și rapor-
tând reprezentantului C. C. „Îm-
bunătățirile” efectuate. Calvarul
era însă abia la început. Urmează
referatul editurii, sever, ca și al
Direcției Presei, și care nu ținea
seama de „îmbunătățiri”. Apariția
romanului e mereu tergiversată,
nu figura în planul pe 1960, după
trei ani de așteptare. Exasperat,
G. Călinescu solicită o audiență
la Gheorghiu-Dej, are loc o discuție,
ca și în cazul *Bietul Ioanide*, și
autorul se arată disponibil în

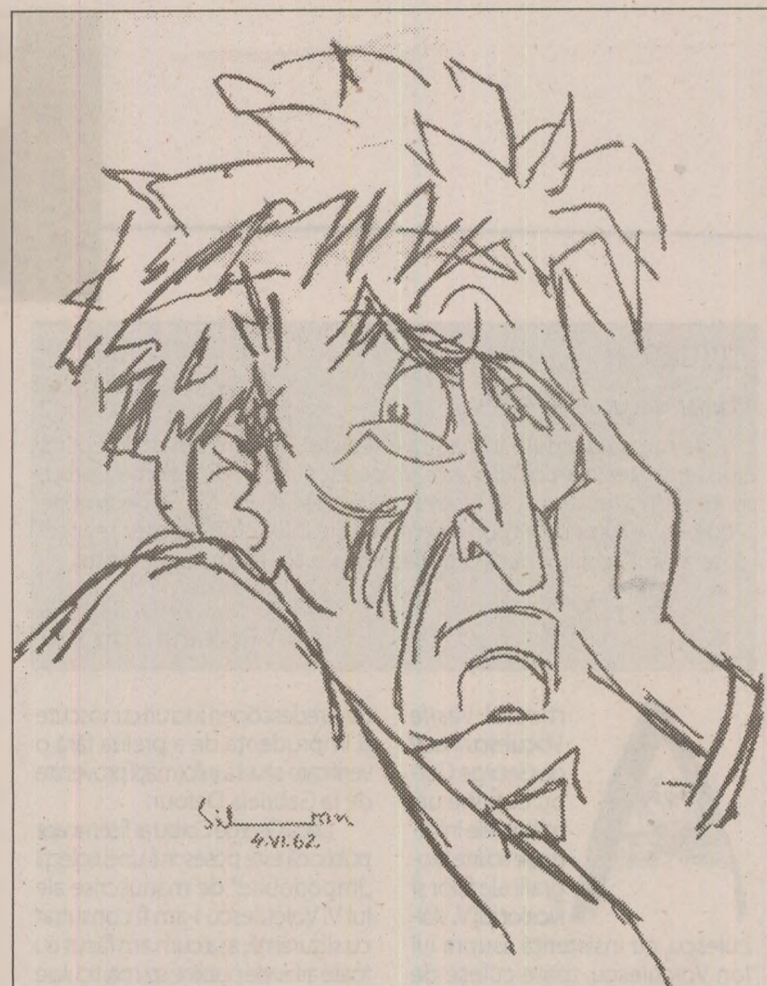
XV (probabil în 1954). În sertarele
lui încuiate, G. Călinescu găsește
„o adevărată comoară documentară”
din care se va naște partea cea
mai reușită a romanului și anume
romanul Catiei Zănoagă. În ediția
ei, *Dosarul „Scrinului negru”*,
Cornelia Ștefănescu ordonează
întregul material, ediție pe care
N. M. o invocă adesea. În sertarele
cu pricina G. Călinescu descoperă
actele unui proces de succesiune,
correspondență, fragmente de
jurnal, cupuri din ziare, fotografii,
toate extrem de incitante pentru
romancier.



a și celelalte romane, există
și aici un apreciable număr
de „texte aferente”: articole
încredințate tiparului de
către autor în 1956-1957, precum
Omul nou, *Poetul nu poate fi în*
afară de timp, *Despre măiestrie*,
Reflecții mărunte asupra romanu-
lui, articole despre arhitectură. G.
Călinescu publică între 1956-1958
câteva capitole în reviste, chiar în
cadru rubricii sale din „Contem-
poranul”, „Cronica optimistului”.

În această parte cu totul nouă,
inedită, a comentariilor se înscrie
și capitolul, de asemeni spectaculos,
intitulat *Avatarurile editoriale ale*
„nenorocitei cărți” Și de astă dată
N. M. apelează la unele informații
oferite de Pavel Țugui, lucrând în
acel timp la Secția de propagandă
a C.C.

Odată dactilografiat, o copie
a romanului este depusă la Comite-
tul Central al partidului și o alta
la Editura de Stat pentru Literatură
și Artă (E.S.P.L.A.). De acolo, ajunge
la Direcția Presei (cenzura) în al
cărei referat aceasta formula o
multime de obiecții ideologice
cu privire la relațiile confuze dintre
clasele sociale, prezentarea
comuniștilor, „insuficienta cunoaș-
tere a realității vieții” (schematis-
mul), cu privire la intelectuali, care
nu sunt atașați regimului, la *Ioanide*
însuși care nu a reușit să se dezbrace
de „mentalitatea burgheză” și
exhibă concepții idealist-metafizice,
estetizante. Un raport ceva mai
echilibrat vine din partea lui Pavel
Țugui, ale cărei observații politico-
ideologice sunt comunicate
sub formă de *sugestii*, urmând ca
autorul să decidă(?!). Și autorul
decide, conformându-se și rapor-
tând reprezentantului C. C. „Îm-
bunătățirile” efectuate. Calvarul
era însă abia la început. Urmează
referatul editurii, sever, ca și al
Direcției Presei, și care nu ținea
seama de „îmbunătățiri”. Apariția
romanului e mereu tergiversată,
nu figura în planul pe 1960, după
trei ani de așteptare. Exasperat,
G. Călinescu solicită o audiență
la Gheorghiu-Dej, are loc o discuție,
ca și în cazul *Bietul Ioanide*, și
autorul se arată disponibil în



Desen de Silvan

continuare la noi modificări, „dar
bineînțeles, cu regulile artei, fără
compromis”. Cum adică? El mai
credea că aceste revizuirii *ideolo-*
gice aveau să respecte „regulile
artei”, că nu vor însemna o altă
cedare, dăunând tocmai valorii
estetice? După convorbirea la „cel
mai înalt nivel”, probabil cu
promisiunea de a răspunde tuturor
cerințelor cenzurii, manuscrisul a
fost, în fine, trimis la tipar.



comparând variantele alterate
cu „textul original al
romanului, așa cum l-a
gândit și l-a pus pe hârtie
autorul înainte de intervențiile
exterioare”, N. M. ajunge la concluzia
că: „rezultă diferențe notabile”
care „au afectat substanțial romanul”.

Reacțiile la apariție sunt mai
ponderate, însă fără a lipsi cele
negative, aparținând criticii
dogmatice în frunte cu eternul N.
Popescu-Doreanu, mai puțin
acuzator, ca în cazul *Bietul Ioanide*,
făcând firește observații politico-
ideologice. În opoziție, critica
estetică, să-i amintim pe Matei
Călinescu și Eugen Simion, discută
romanul din punct de vedere strict
literar, cel de-al doilea, foarte
elogios, totuși reproșând „viziunea
jurnalistică în tratarea figurilor de
comuniști”.

Acum, după ce am parcurs
acest itinerariu foarte accidentat,
înainte și după apariția romanului
Scrinul negru, ne întrebăm: ce
l-a determinat pe G. Călinescu
să-l scrie și încă abordând stringente
probleme politice? Nu învățase
oare nimic din dureroasă experien-
ță avută cu *Bietul Ioanide* și în anii
'50, cu aceea a eliminării din
Universitate, în urma atacurilor
nedemne ale lui Ion Vițner și, câțva
timp, aproape și din publicistică?
Uitase așa de repede aceste crunte
umiliri? Să fi crezut cu adevărat
în utopia tragică a comunismului?

Cu toate resentimentele față de
vechea societate și mai ales față
de modul ostil și grobian cum
fusesse primită *Istoria literaturii*
române în 1941 de extrema dreaptă,
avem îndoieli. Mai curând, îndem-
nul venea din marea lui ambiție
de a fi mereu prezent *cu orice preț*
și stimulat și de întâmplarea
descoperirii acelei arhive din
sertarele scrinului cumpărat la
Talcioac, efectiv tentantă pentru
romancier. Cum istoria aventuroasă
a vieții lui Caty Zănoagă, căsătorită
Ciocârlan și apoi Gavrilcea, care
a inspirat singura parte, cum se
știe, reușită a romanului, n-ar fi
putut fi publicată de-sine-stătător,
date fiind exigențele de natură
politică ale anilor dogmatici, el
a adăugat figurile de activiști și
muncitori și a întărit liniile carica-
turale în proiectarea eroilor
aparținând în primul rând aristo-
crației, ca *tribut*, care s-a tot mărit
prin trecerea atâtor vămi ideolo-
gice. Greu tribut, cu urmări profund
negative, defavorabile cărții. Parcă
ar fi dorit o nouă umilire.

ntorcându-ne la ediția atât
de bine întocmită și comen-
tată de Nicolae Mecu, prin
descoperirea manuscriselor,
versiuni originale ale celor două
romane postbelice, și prin con-
fruntarea lor cu versiunile tipări-
te, mutilate de cenzură, ca și
prin alegerea ca text de bază a
edițiilor necorupte la *Cartea*
nunții și *Enigma Otiliei*, trebuie
să spunem că ne aflăm în fața
uneia, excelente, pe care am
propune-o ca model prea puțin-
lor noștri tineri istorici literari,
dispuși să continue o astfel de
muncă, presupunând pasiunea,
unită cu o mare știință filologică
și talent critic.

AI. SÂNDULESCU



Primim

Stimată redacție,

Vă rog să găzduiți în paginile revistei Dumeavoastră replica subsemnatului la articolul Vasile Voiculescu inedit de George Corbu, publicat în „Literatură”, an II (serie nouă), nr. 44-45 (50-52), 30 decembrie 2004, p. 7-9. Îmi este moralmente imposibil să mă adresez revistei „Literatură”, chiar și pentru publicarea replicii la care am dreptul.

Cu mulțumiri,
Roxana Sorescu

Controverse

Inedit și nu prea

Articolul Vasile Voiculescu inedit de George Corbu conține următoarele informații: scurte biografii ale fiilor și fiicelor lui V. Voiculescu, cu insistență asupra lui Ion Voiculescu, toate culese de autor de la Gabriela Defour, ultima supraviețuitoare dintre frații Voiculescu, în vârstă de 84 de ani; consemnarea refuzului lui V. Voiculescu de a colabora cu autoritățile comuniste, refuz reconstituit după *Memoriile* lui Mihai Beniuc; reproducerea unei dedicații oferite de Ion Voiculescu lui George Sbârcea pe romanul *Zahei orb*; reproducerea integrală a două poezii de V. Voiculescu, *Sonetul (84)* și *Colind pentru vânătorii de munte*, în variante care „împodobesc” colecția lui George Corbu, texte comparate cu acelea tipărite de Roxana Sorescu în edițiile din opera poetică a lui V. Voiculescu apărute în 1999 la Editura Anastasia și în 2004 la Editura Cartex și însoțite de considerațiile autorului privind munca editoarei; exprimarea încrederii că în viitor vor apărea „noi și valoroase descoperiri” din opera lui V. Voiculescu; reproducerea unui memoriu adresat la 27 ianuarie 1970 de Ion Voiculescu tovarășului Dumitru Popescu, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, solicitând sprijin pentru retrocedarea camerei foste a scriitorului, ocupată abuziv de un chiriaș impus familiei în propria casă.

Dintre datele de istorie literară furnizate de George Corbu unele sînt utilizabile, altele ieiau lacunar și deformat fapte cunoscute, una este incendiară, iar altele nu au nici o valoare.

Le răspund nu în ordinea menționării lor în articol, ci în ordinea importanței lor pentru istoria literară.

Textele din opera lui V. Voiculescu

Deși George Corbu vrea să dea impresia că este un cunoscător atît al operei lui V. Voiculescu, cît și al principiilor și tehnicilor de editare, este prima oară cînd îi întîlnesc numele în legătură cu acest scriitor. Astfel cred că se explică și mîndria lui George Corbu

de a redescoperi lucruri cunoscute și imprudența de a prelua fără o verificare severă informații provenite de la Gabriela Defour.

Dacă George Corbu ar fi semnalat public că este posesorul unei colecții „împodobite” de manuscrise ale lui V. Voiculescu l-am fi consultat cu siguranță, așa cum am făcut cu toate arhivele publice sau particulare cunoscute și accesibile nouă. Iar astăzi nu ar mai fi în situația de a propune alegerea ca texte de bază pentru o ediție, texte pe care nu le-a dezvăluit nici măcar după publicarea primei ediții alcătuite de subsemnatul din opera lui Voiculescu, aceea din 1999. Trebuie însă să-l dezamăgesc: dacă aș fi amintit cu siguranță de existența acestor texte în *Nota asupra ediției*, nu le-aș fi preluat ca texte de bază. Și aceasta pentru că nu îndeplinesc condiția alegerii textului de bază: nu există nici o dovadă că ele ar reprezenta ultima voință a scriitorului. Dimpotrivă, toate aparențele indică faptul că ele reprezintă variante intermediare, la care probabil, Voiculescu a renunțat. Astfel de variante intermediare sînt foarte numeroase pentru toate poeziile lui V. Voiculescu, iar locul lor va fi, în eventualitatea elaborării unei ediții critice, în aparatul de *Note și variante*, la care colaboratorul „Literatură” își aduce o contribuție ce va fi fără îndoială menționată. Pentru momentul de față însă, contribuția sa este riscantă din punct de vedere nu intelectual, ci material, întrucît reproducerea integrală a unor texte fără consimțămîntul moștenitorului drepturilor de autor pentru opera lui Voiculescu, drepturi deținute de nepotul acestuia, Andrei Voiculescu, încalcă legea și se penalizează.

Cerîndu-mi scuze pentru că repet lucruri scrise în *Notele* asupra edițiilor din 1999 și 2004, reamintesc eventualilor cititori că ultima voință a scriitorului este cu siguranță cea din ultimul manuscris, „Caietul negru”, pentru *Sonetul (84)*, iar pentru *Colind pentru vânătorii de munte* aceea din „Revista Fundațiilor Regale”, unde textul a fost tipărit sub supravegherea autorului, fără ca acesta să mai revină vreodată asupra lui. Încredințarea lui George Corbu că un editor ar trebui să preia textul care i se pare lui „mult superior”: față de celelalte, eventual și pentru că se află în posesia sa,

este nefondată din punct de vedere științific.

O mare parte a articolului lui George Corbu este consacrată comparării variantelor aflate în arhiva sa cu texte publicate de subsemnatul. Sînt încîntat că i-am oferit lui George Corbu prilejul de a descoperi bucuriile alcătuirii unei ediții critice, mă văd însă obligată să-i semnalez unele fapte. Așa cum bine observă acesta, ediția din 2004 oferă un alt text decît aceea din 1999, „deși amîndouă au fost îngrijite de aceeași persoană”. Care persoană, trebuie spus, mai și semnalează deosebirea drept principalul merit al ediției din 2004, adăugînd că observația este valabilă nu numai pentru *Sonetul (84)*, ci pentru majoritatea poeziilor postume ale lui Voiculescu, fie ele *Sonete*, fie poezii religioase. Așa cum se arată în *Notele* asupra celor două ediții, cea din 1999 a fost alcătuită alegînd varianta cea mai credibilă din toate cele accesibile pînă la acea dată, iar cea din 2004 a fost alcătuită după ce am putut folosi „Caietul negru”, pe care aproape nu mai speram să-l pot vedea vreodată. Ultimul manuscris al lui Voiculescu, în fotocopie, a fost recuperat în anul 2003, după 35 de ani de eforturi, de Andrei Voiculescu, din arhivele S.R.I. Epopeea sustragerii „Caietului negru”, al cărui original nu este nici astăzi accesibil, este relatată pe larg în vol. III al *Operei literare* a lui V. Voiculescu, Ed. Cartex, 2004. „Caietul negru” conține texte modificate și reorganizate față de toate formele de lucru cunoscute și publicate pînă la recuperarea lui. Îi mulțumesc lui George Corbu pentru că mi-a oferit prilejul să le reamintesc cititorilor acest lucru, consemnat atît în ediția din 1999 (ca mare absență), cît și în cea din 2004 (ca relevantă prezență).

Dacă în privința alegerii textelor de bază ale unei ediții subsemnata și George Corbu nu sîntem de acord, în privința transcrierii textelor ne deosebim și mai mult. George Corbu transcrie „în chiar litera și punctuația originală a autorului”. Eu transcriu conform normelor ortografice adoptate de Academia Română în 1953 și explic în *Nota asupra ediției* toate principiile de transcriere folosite. Toate deosebirile între textele aflate în posesia sa, cele din 1999 și cele din 2004 (cînd nu reprezintă

intervenții ale autorului), frumos aranjate unul sub altul în paginile „Literatură”, se pot justifica prin aplicarea principiilor de transcriere enunțate. Ele privesc: scrierea cu majusculă sau cu literă mică a punctelor cardinale (Apus/apus), păstrarea majusculei numai în cazul în care un substantiv are în text valoare alegorică (*Viața/viața*), eliminarea dublei marcări a dialogului (la V. Voiculescu), prin liniuță de dialog și prin ghilimele, utilizarea virgulei conform ortografiei în vigoare, corectarea tacită a scrierii substantivelor articulate cu un singur –i de către V. Voiculescu („Urî lupii-n vînt”). În *Colind pentru vânătorii de munte* publicat în R.F.R., apare versul „Cu armele în mîini”, pe care eu îl scriu „Cu armele-n mîini”. George Corbu este rugat să rostească cu voce tare versul, să numere silabele și să audă unde cad accentele. Interesant este că varianta aflată în posesia lui G. Corbu conține forma corectă a versului, aceeași cu forma transcrisă de mine: „Cu armele-n mîini”, pe care exigentul comparatist mi-o impută.

George Corbu face și o observație adevărată: *Colind pentru vânătorii de munte* lipsește din ediția din 1999. Mă grăbesc să adaug că nu este singurul text care lipsește, mai sînt în aceeași situație și altele, peste 20. Îi las lui George Corbu plăcerea să descopere singur care sînt acelea și, eventual, să facă supoziții, care se pare că îi plac cu deosebire, de ce. Poate că i-ar fi de ajutor o lectură mai atentă a *Notei asupra ediției* din 2004, pe care am impresia că nu a citit-o integral.

O pagină pamfletară – după posibilități – îi prilejuieste lui George Corbu transcrierea ultimei strofe din *Colind pentru vânătorii de munte*: „Prin zăpezi cît teancul/ Cum ne-a prins Crăciunul/ Colindăm cu tancul și urăm cu tunul”, care în ediția mea apare „Prin zăpezi cît tancul”. Să fie o simplă greșală de tipar? se întrebă Corbu. Este, răspunde subsemnatul. Observ însă că rima teancul/ tancul este la fel de nefericită ca și monorima strigătoare la cer după G. Corbu, tancul/ tancul.

Nici în privința judecăților de valoare opinia mea nu coincide cu aceea a lui George Corbu. Acesta consideră că ne aflăm în fața „uneia dintre creațiile reprezentative ale

marelui poet creștin”. Eu cred că ne aflăm în fața unei creații ocazionale, iar marele poet este, în acest poem în care Crăciunul este sărbătorit prin ucidere, destul de departe de iertarea creștinească.

George Corbu crede că „generalizez zorit” cînd scriu că „Destinul operei postume a lui Voiculescu include, ca trăsătură repetabilă, dispariția manuscriselor”. „Or, continuă George Corbu, se dovedește că lucrul este valabil și în privința operei antume, deși în mult mai mică măsură. Noi am oferit numai două exemple”. Prima greșală este de informație: din cele două exemple oferite numai *Colind...* aparține operei antume, *Sonetul (84)* aparține din păcate celei postume. A doua greșală, de logică: nu am generalizat „zorit”, dovadă că George Corbu îmbogățește exemplele mele cu încă două manuscrise dispărute, cele aflate în posesia sa. Aș fi generalizat „zorit”, deci fals, dacă generalizarea ar fi fost infirmată, nu confirmată de exemplele aduse. Și o recunoaștere involuntară: manuscrisele sale fac parte dintre cele dispărute. Am și o veste bună: pregătesc o listă mult mai amplă și mai documentată a jafurilor depistate de mine.

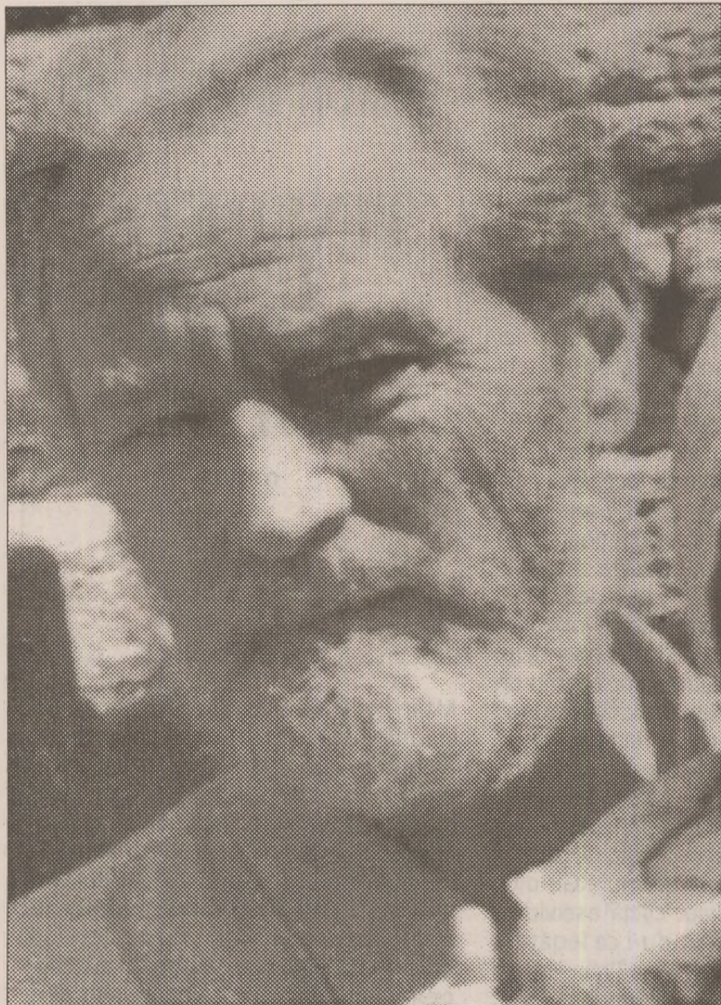
Îmi permit, de asemenea, să-i atrag atenția atentului meu cititor că numele cu care autorul pe care îl admiră și-a semnat întotdeauna scrierile este V. (nu Vasile) Voiculescu. Ca și M. Eminescu, T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu.

Asupra observațiilor „picante” asupra cercetătoarei care sînt nu mă opresc. Cunosc stilul: cîtă ignoranță, atîta aroganță.

Informațiile biografice

Întrucît acestea sînt mai numeroase și apar în articolul lui George Corbu într-o ordine aleatorie îmi permit să le răspund în ordine cronologică.

1) În *Memoriile* lui Mihai Beniuc numele lui V. Voiculescu apare două ori: atunci cînd se relatează refuzul politicos, dar „categoric” al lui Voiculescu de a face parte din conducerea S.S.R. după 194 și atunci cînd se relatează încercarea unuia dintre fiii scriitorului arestat de a interveni pentru eliberare tatălui: „Băiatul lui a fost la mir



acasă în vizită (desigur, e vorba de Ion Voiculescu – n.n.), comentează G. Corbu. Nu, nu e vorba de Ion, ci de Radu Voiculescu. Radu Voiculescu fusese condus la Mihai Beniuc de fostul său coleg de facultate și prieten din tinerețe, Ion Wittner. În 1941, în timpul rebeliunii legionare, Wittner fusese adăpostit în casa lui Voiculescu. În 1958, devenit critic literar proletcultist, Ion Wittner a fost singura persoană care nu i-a întors spatele lui Radu Voiculescu, atunci când acesta, disperat, a apelat la vechi prieteni și admiratori ai tatălui său: Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, A. Margul Sperber, Geo Bogza. Faptele sînt relatate de Radu Voiculescu în scrisoarea către Al. Oproescu publicată sub titlul *L-am scos pe tata din închisoare* în „Jurnalul literar” din octombrie 1990 (an I, nr. 1, p. 2).

II) Ultimele cuvinte ale lui V. Voiculescu adresate fiului cel mai iubit, Ionică, au fost relatate de acesta mai multor persoane, printre care și Gabrielei Defour. Cu excepția Gabrielei Defour, toți cei care au reprodus informația transmisă de Ion Voiculescu au consemnat un singur text: „Ionică, eu mor... M-am omorât... Să nu le dai nimic... Tu nu știi ce perversi sînt.” George Corbu, care presupune că notează cu bună credință ceea ce i-a relatat Gabriela Defour, scrie: „Ionică, tu nu știi cît de mult te-am iubit. Astora (comuniștilor) să nu le dai nimic. Eu m-am omorât (a evitat formula: m-am sinucis).” Rămîne constantă, în cele două variante, expresia

voinței lui Voiculescu de a nu colabora nici după moarte cu regimul comunist („Să nu le dai nimic”). Dar este modificată indicarea precisă a călăilor: în loc de „m-au omorât” – „m-am omorât”. Pe patul de moarte, Voiculescu a spus cine sînt responsabili moral de moartea lui: cei cărora le-a refuzat orice colaborare. A indicat astfel și adevărata cauză a arestării și a uciderii sale și și-a prevenit fiul asupra presiunilor psihice care se vor exercita asupra lui: „Tu nu știi ce perversi sînt”. Tandemul Defour-Corbu uită tocmai cuvintele acestea și introduce o modificare a mesajului care îi absolvă pe ucigași: „m-am omorât”. De ce?

III) Punctul de rezistență al articolului lui G. Corbu este publicarea memoriului adresat de Ion Voiculescu, la 27 ianuarie 1970, lui Dumitru Popescu, secretar al C.C. al P.C.R., prin care cere: „eliberarea camerei fostă a poetului; retrocedarea imobilului ce fusese confiscat; retrocedarea bibliotecii scriitorului; retrocedarea bunurilor mobile confiscate”.

Datele din memoriu referitoare la biografia lui V. Voiculescu sînt următoarele:

„În luna mai 1962, scriitorul Voiculescu a fost grațiat și, revenit acasă, a găsit fosta lui cameră ocupată abuziv în timpul detențiunii lui.[...]

În anul 1963, Poetul Voiculescu, grav bolnav și nevoit să zacă într-o cameră de 11 m.p. (unsprezece metri pătrați) la un loc cu cele două surori ale lui, cînd a văzut că nu

mai este nici o speranță de a redobîndi spațiul lui m-a chemat și mi-a spus că «soluția se află în mîna mea» fără să îmi spună ce a decis. În luna martie 1963 a hotărît să înceapă a treia grevă a foamei, care de rîndul acesta i-a fost fatală.”

Toate acestea sînt fapte cunoscute și comentate de toți biografuli lui Voiculescu. Valoarea de noutate a documentului, unul din numeroasele adresate în acea vreme de Ion Voiculescu tuturor forurilor, nu este prea mare, el întărește datele aflate deja în circulație. Valoarea lui istorico-literară ar fi putut deveni mare dacă ar fi fost însoțit de o notă a fostului secretar al C.C. al P.C.R. în care acesta ar fi arătat dacă a soluționat sau nu în vreun fel cererea lui Ion Voiculescu. Pe memoriu nu sînt subliniate doleanțele lui Ion Voiculescu, ci o frază, reproducă dintr-un manual de G. Ivașcu, care îl situează pe V. Voiculescu printre „tradiționaliști”, alături de Nichifor Crainic și Radu Gyr. Îmi îngădui să-i informez eu pe cititori care este astăzi situația: primele două puncte din memoriu (retrocedarea camerei și a imobilului) au fost rezolvate; ultimele două puncte (retrocedarea bibliotecii și a bunurilor mobile) nu au fost rezolvate și nu există semnale că vor fi vreodată rezolvate.

Publicarea acestui memoriu ridică următoarele chestiuni:

- Cum a intrat George Corbu în posesia documentului? Este vorba de o cerere oficială, care ar trebui să se afle într-o arhivă publică, cea a fostului C.C. al P.C.R. Răspunsul nu poate fi decît unul singur: prin sustragerea documentului. Dacă justiția are nevoie de probe că s-au sustras documente din arhive publice și că acestea sînt folosite de diverși, iată că „Literaturul” îi furnizează dovada.

- Cine a sustras memoriul? George Corbu însuși? Cel cărui fi era adresat, Dumitru Popescu?

- Cînd l-a sustras? Cum l-a sustras?

- Dacă nu G. Corbu este hoțul, cum a intrat el în posesia documentului? Cine și de ce i l-a furnizat?

- Ca și în cazul publicării textelor literare fără cunoștința și fără avizul moștenitorului legal, Andrei Voiculescu, George Corbu se expune rigorilor legii.

IV) „Mențiuni” deosebit de interesante asupra lui Ion Voiculescu face și soțul Gabrielei, Dorel Defour. „Ionică, pe care îl cunosc de 23 de ani, nu l-am cunoscut ca pe un bun orator decît în delicioasele șuete intime, dar în postura de oficial m-a dat gata”. Fraza citată de G. Corbu, dacă e autentică, nu demonstrează decît un singur lucru: că Dorel Defour nu era capabil să construiască corect o frază în limba română.

V) „Cel de-al doilea fiu al marelui scriitor, Radu (decedat de cancer

în 1996) a fost medic cercetător la Institutul Cantacuzino, unde ajunsese să dețină o funcție foarte importantă înainte de 1989, ocupîndu-se de imunizarea cuplului dictatorial ori de cîte ori acesta se deplasa în țări din Asia și Africa. Acest „secret” nu l-a putut dezvălui familiei decît după Revoluție, mai precis după executarea soților Ceaușescu”.

- Radu nu era cel de-al doilea, ci cel dintîi fiu al soților Voiculescu.

- Informația că Radu Voiculescu a fost medicul imunolog al cuplului Nicolae și Elena Ceaușescu ridică următoarele chestiuni:

- Cînd și cum fusese dobîndită de Radu Voiculescu marea încredere din partea Securității, care i-a permis acestuia să aibă în mîna viața cuplului dictatorial? Din nefericire, nu cred că există decît un singur răspuns posibil: Radu Voiculescu a fost un colaborator verificat al Securității. De cînd? Din timpul vieții tatălui său?

- Cine pune în circulație această informație? Sora lui, care o încredințează unui necunoscut, apărut dintr-odată în anturajul său, deținînd documente privitoare la V. Voiculescu, documente a căror proveniență nu o justifică, și care provoacă mărturisiri pe care le dă imediat publicității.

Și în calitate de istoric literar, și în calitate de colportor de informații, George Corbu era obligat să-și verifice sursa. Dacă el nu poate produce documente doveditoare că Radu Voiculescu a fost medicul imunolog al lui Ceaușescu, că deține informația de la Gabriela Defour și că are consimțămîntul acesteia să o facă publică, fapta lui cade sub incidența legii calomniei,

încă în vigoare.

Adevărata miză a articolului „Vasile Voiculescu inedit” nu este nici deosebirea dintre principiile de transcriere ale subsemnatei și acelea ale lui George Corbu, nici strecurarea, ca din întîmplare, a unor informații incendiare privind familia Voiculescu. Sînt atît de orgolioasă încît cred că adevărata miză a discuției se află în încercarea subsemnatei ca, prin textele publicate și prin comentariile la aceste texte, să schimbe imaginea publică a lui V. Voiculescu, șocînd destule prejudecăți și idei bine înrădăcinate. Am încercat – și voi persevera – să propun în locul unui Voiculescu tradiționalist ortodox, un scriitor obsedat de arhetipuri, atemporale și non-dogmatice; în locul unui viitor sînt („poate cîndva va fi canonizat” spune George Corbu) – o conștiință aspră, sfîșiată de mari contradicții, cu mari înălțări și mari căderi, cu experiențe spirituale profund individuale, inimitabile și necanonice; în locul unui convențional „poet al îngerilor” o personalitate cu propensiuni violent senzuale și ludic ironice; iar în modalitățile de alcătuire a textului – cel mai consecvent mînuitor al intertextualității duse pînă la limita posibilului, pînă la transformarea ei într-o experiență spirituală fundamentală. Cei cărora li se adresa mesajul meu, cititorii cu un ochi proaspăt, nu au dat deocamdată semne că l-ar fi recepționat. Au reacționat însă prompt corbii care transformaseră opera lui Voiculescu într-un cadavru, ca să se poată înmuiia în liniște din ea. Purtătorul lor de cuvînt este George Corbu.

Roxana SORESCU

Editura AULA

Nicolae Manolăscu	
Literatură română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 270.000 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 109.000 lei
Poezii moderne	224p. 79.000 lei
Despre poezie	208 p. 79.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 79.000 lei
Julian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 79.000 lei
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p. 79.000 lei
Poezia neomodernistă	288 p. 79.000 lei
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p. 69.000 lei
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p. 89.000 lei
Mircea Ivașcu Poeme alese (1966-1989)	272 p. 89.000 lei
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p. 79.000 lei
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000)	224 p. 79.000 lei
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 99.000 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 99.000 lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p. 109.000 lei
Ovidiu Venetă Muzici și faze (roman)	384 p. 149.000 lei
Ioan Grozan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 99.000 lei
Epopeea spațială 2084 ⁺ Planeta Mediocrilor	144 p. 89.000 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



reau să atrag atenția asupra unei cărți apărute de curînd la Editura Albatros, *Tineretea unui comisar politic* de Miron Bergmann. Evorba despre o traducere: romanul a fost publicat inițial în Franța, la Ed.

Lattés, deducem că după 2000 (pe contrapagina de titlu nu se specifică, așa cum s-ar fi cuvenit, anul), de vreme ce are ca subtitlu *O jumătate de secol mai tîrziu*, iar subiectul îl constituie anii '50 în România, în special în mediul literar. Din datele de pe coperta a IV-a aflăm că autorul (al cărui nume mie îmi era necunoscut), s-a născut în 1930, e absolvent al celebrei Școli de literatură de pe șoseaua Kiseleff, a fost redactor la "Scînteia tineretului" și la "Gazeta literară", unde semna cu pseudonimul Miron Dragu în deceniul al șaselea din secolul trecut, iar din 1964 s-a stabilit la Paris. Acolo s-a reprofilat, devenind critic de artă și expert (specialist în perioada Empire), colaborator la reviste importante și romancier. *Tineretea unui comisar politic* e un roman autobiografic, inspirat din experiențele autorului în România anilor '50, cu multe personaje copiate după modele reale și anecdotice devenită istorie (mare și mică). Deși nu pot să-mi dau seama exact cît e ficțiune romanesă și cît memorialistică în confesiunea la persoana I a naratorului numit chiar Miron Bergmann, trebuie să spun că volumul m-a interesat nu în primul rînd pentru virtuțile lui beletristice, ci prin raportare la tot ce știu despre epocă: din documente, mărturii scrise, alte opere literare cu aceeași temă și mai ales din istoria orală, de la prietenii scriitorii ceva mai în vîrstă.

Într-un prolog scris "după 50 de ani", autorul își definește manuscrisul ca un fel de "auto-vivisecție" și exorcism, o "mărturie împotriva lui însuși și dovadă că a fost prima victimă a crimelor pe care le denunță", că s-a făcut în aceste pagini "comisar politic al propriei anchete și își montează propriul proces", așteptînd verdictul cititorului din

adriana bittel a ales:

Un roman autobiografic

secolul XXI. Nu sînt atît de naivă încît să nu bănuiesc și în prolog un artificiu literar pentru captarea cititorului, îndemnat să vadă în povestea personajului Miron un itinerar exemplar și în arhitectura cărții, "criptograma unor mărturisiri profunde și în alt fel compromițătoare decît cea pe care o oferă neinițiaților aparența fațadei sale". Căci dacă Lenin ("fie-i memoria venerată" – scrie fără ironie Bergmann!) tot repeta că "adevărul este totdeauna revoluționar", cu timpul s-a văzut că "după legile dialecticii, devine contra-revoluționar. Acceptînd că adevărul este în mod visceral opus dogmei, există totdeauna pericolul de a se întoarce împotriva celui care o flutură ca pe un steag deasupra capului. El (adevărul, n.n.) n-a avut niciodată stăpîn. Doar Puterea îl poate defini". Iar adevărul lui Miron Bergmann romancierul & personajul (care se compară cu ofițerul executant ce se autoexecută în kafkiana *Colonie penitenciară*), e destul de aburit, pînă la urmă. Dar să vedem în ce constă "itinerarul exemplar".

Abia ieșit din adolescență, băiatul de origine evreiască mic-burgeză, entuziast pînă la fanatism, își smulge rădăcinile (comparația cu *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu se impune, mereu și mult în favoarea lui Cosașu ca expresivitate, complexitate, nuanțare, autoironie, relativizare, credibilitate, dar în primul rînd ca talent și originalitate a scriiturii) și intră în fabrica de îndoctrinare, numită în roman Institutul superior de marxism-leninism. Acolo, după umilințele la care e supus de colegii de internat cu "origine sănătoasă", primește de bunăvoie "implantul-cenzură pe cortex" pentru toată

viața, admite că sistemul nu are nevoie de oameni care gîndesc cu mintea lor, ci de instrumente de propagare a dogmei partidului unic. Așa prinde el gustul puterii și al frazelor prefabricate. Detașat, încă înainte de terminarea școlarizării, ca redactor politic la un ziar al Partidului, încadrat în aparatul de agitație și propagandă, face ceea ce a fost învățat, cu zel de neofit, aspirînd să ajungă la nivelul cadrelor superioare, prin orice mijloace. Însă, din pricina originii, e încă suspect tovarășilor, care decid să îl trimită, pentru încă un test de devotament și vigilență, la "munca de jos", pe șantierul unei uzine, tot ca politruc. Acolo, timp de doi ani, deprinde tehnica duplicității și ajunge "la o abilitate aproape perfectă a puterii" – un activist adult și eficient, are comeleon dur. Tot acolo, pe șantier, are loc întâlnirea crucială cu un ofițer sovietic, și încă nu unul oarecare, ci șeful Komsomolului, care va deveni în scurt timp patronul KGB-ului. Acesta îl recrutează drept "cîrță" a serviciilor secrete sovietice, fixîndu-i ca legătură superioară o femeie-comisar. Tînărul Miron se îndrăgostește de această teribilă Tania, aprigă băutoare de vodcă (dar și de whisky), fără prejudecăți în amor, cu cîrme și kalashnikov, aproape uriașă ca statură, altfel "o veritabilă frumusețe slavă". Care îl domină din toate punctele de vedere. Relația cu spioana Tania stîmbește interesul Securității, care-l recrutează la rîndul ei, și așa devine Miron un soi de agent dublu. Situație nu prea comodă, căci între KGB și Securitate apar tensiuni, ca urmare a constituirii unei tabere "naționaliste" în cadrul Secretariatului General al Partidului, grupare ce se înfruntă cu facțiunea pro-sovietică. Miron, care se autoconvinge că Partidul are nevoie de el și își câștigă prin delațiuni încrederea superiorilor, primește o sarcină specială: să se infiltreze în redacția "Gazetei literare", "unde se petrec lucruri care nu ne plac deloc". Așa că își compune o nouă identitate, de tînăr critic literar, iar misiunea lui, din partea sectorului de cadre și control, e de a-i supraveghea, cenzura și manipula pe scriitori. De aici începe partea cea mai interesantă a cărții. Sînt introduși în scenă, sub nume anagramate, Paul Georgescu, Nicolae Labiș, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Radu Cosașu însuși (cu episodul "adevărului integral"), Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius ș.a. Întreaga viață literară în timida deschidere "cu voie de sus", de la începutul anilor '60. Transformate în personaje ale unor întâmplări intrate – unele – în folclorul lumii literare românești (nu pot să-mi dau seama cum pot fi ele percepute de cititorul străin), toate aceste persoane sînt cam sărace față de referentul real pe care îl are cititorul român. De pildă, Paul Georgescu – o personalitate fascinantă și paradoxală prin amestecul de inteligență și fanatism ideologic, de iubire reală pentru literatură, simț nuanțat al valorii și cinism, de generozitate și maliție – a devenit personaj literar în mai multe romane: *Căderea în lume* de Constantin Țoiu, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de

Miron Bergmann

TINERETEAA UNUI COMISAR POLITIC

roman

ALBATROS

Marin Preda, în *Cronică de familie* (vol. III) și *Întîlnire la judecata de apoi* de Petru Dumitriu, în *Supraviețuirile* lui Cosașu. Aici e proba talentului în cazul unor "coppii după natură". Nu poți să nu compari, iar Miron Bergmann vadește o înzestrare de romancier mult mai firavă decît a celor citați mai sus, deși în *Tineretea unui comisar politic* sînt și cîteva scene tari izbutite, tensiuni bine dozate, atmosferă. Dar, cu excepția personajului Miron, celelalte sînt doar contururi în tușe prea groase sau prea subțiri, fără carne vie, fără sentimente, fără umor.

Finalul e complicat cu scene din filme de spionaj de serie B. Avertizat de o prietenă cîntăreață (în care se recunoaște ușor modelul Maria Tănase) că "naționaliști" din Partid au învins și că se vor debarasa de "tovarășii de drum" evrei, Miron se decide, în cele din urmă, să emigreze. În scopul obținerii pașaportului e scoasă din mîncă în ultimul capitol o franțuzoaică ce își plătește cu viața generozitatea de a-l ajuta, fiind ucisă de Securitate (pe parcursul cărții mai sînt și alte episoade cu ingrediente picante pe gustul popular occidental, de la o sugestie de homoerotism la practici oculte).

Nouă și interesantă e însă perspectiva asupra epocii și oamenilor, din punctul de vedere al comisarului politic, deși, recunosc, mi-ar fi plăcut mai mult o memorialistică cinstită decît un "roman autobiografic". Traducerea (Mihaela Bușoiu) e uneori cam neglijentă. Cel mai ciudat e că nici traducătoarea, nici redactorul (Olga-Silvia Turbatu) nu l-au citit niciodată pe Labiș, altfel nu retrăduceau din franțuzește cunoscutele versuri din *Primele iubiri* ("Eu cînt în tîrziu în acest cîntec sfînt/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"), care la p. 190, arată așa: "Alunec cu totul în acest mare cînt sacru! Căci eu nu mai sînt nimic, mi-am despuiat ființa! Și tot ce eram s-a pierdut în cîntul meu". Și nici nu ar fi lăsat, în mai multe locuri, titlul "Lupta împotriva inerției". În plus, nu înțeleg rațiunea pentru care titluri ale unor opere traduse de mult la noi, din Balzac, Valéry, Eluard și alții, au fost lăsate în franceză în text, ca și unele motto-uri, în timp ce alte citate sînt traduse. Dar astea sînt chițibușuri. Important e că *Tineretea unui comisar politic* e o carte incitantă. Aș fi tare curioasă să află și părerea colegilor de generație ai lui Miron Bergmann despre ea. ■

calendar

7.03.1845 - a murit C. Făca (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut Homyak István
7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotineanu (n. 1942)
7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut Alexandru Vergu
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1937 - s-a născut Marta Cuibuș (m. 2000)
8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bözödi György (m. 1990)
9.03.1920 - a murit Haralambie Lecca (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1936 - a murit A. de-Herz (n. 1887)
9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut Dumitru Caracostea

10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin
10.03.1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)

11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut Petre Bușca
11.03.1920 - s-a născut Radu Bogdan
11.03.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1997)

11.03.1929 - s-a născut N. Tertulian
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2004)
11.03.1991 - a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03.1992 - a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bărna (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut Alexandru Bardieru
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chirță (m. 1991)
12.03.1936 - a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu
12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut Grigore Popiți (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut Mihai Murgu (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)



(urmărire din numărul trecut)

20 Iulie. – Am cumpărat jurnalul lui André Gide. Sînt în el, uneori, lucruri aproape imbecile. Ce mi se pare curios și fără scuze e faptul că în Iulie 1914, nu avea niciun presentiment al războiului, al dramei lumii ce sta gata să izbucnească. Preocupările lui sînt ridice (niciun fel de participare!): la 1 Iulie, o „durere de cap, umiltoare”, care „après diner, ... s'est dissipé”. În ziua de 2 Iulie, se plînge că nu a putut nota nimic în jurnal. La 4 Iulie, după „plecarea Doamnei Copeau și a copiilor” își recitește „notele turce”. La 6 Iulie, - notați că în 1914, - se întreabă dacă Jean T., e inteligent. El „crede că da”. Ce teribilă importanță capătă, în Iulie 1914, problema inteligenței lui Jean T. La 7 Iulie: „Ma chatte attend ses petits d'heure en heure; elle rôde iniquement de chambre en chambre à travers toute la maison. Son panier est installé dans le grenier”... ș.a.m.d. La 10 Iulie: „... Temps splendide. Ce matin: piano”. (Trei săptămâni după asta, urma să fie un *piano* ceva mai *forte*). La 11 Iulie: „noapte albă. A fost foarte cald. La 12 Iulie: scrie că primește o revistă, în care Henri Massis scrie rău despre *les Caves du Vatican*. La 13 Iulie: „... ce matin, dès six heures, j'ai pu remettre en cage mon sansonnet qui a volé vers moi aussitôt qu'il m'a vu venir”... La 14 Iulie, - ridiculul preocupărilor lui, (în contrast mai ales cu preocupările tragice ale Europei întregi) culminează: „secretul tuturor slăbiciunilor mele, stă în această îngrozitoare modestie de care nu parvin să mă vindec”. (Într-adevăr). „M-au crezut un revoltat (Caudel și Jammes), pentru că nu am putut obține, sau pretinde, de la mine, această lașă supunere care mi-ar fi asigurat confortul. E poate ceea ce am eu mai protestant: oroarea de confort”.

E cazul să te gîndești nu numai la „confortul material” al celor ce urmau să intre în tranșee, dar și la confortul moral al acelora ce participă la teribila dramă a lumii ce începea, vădit să se îște.

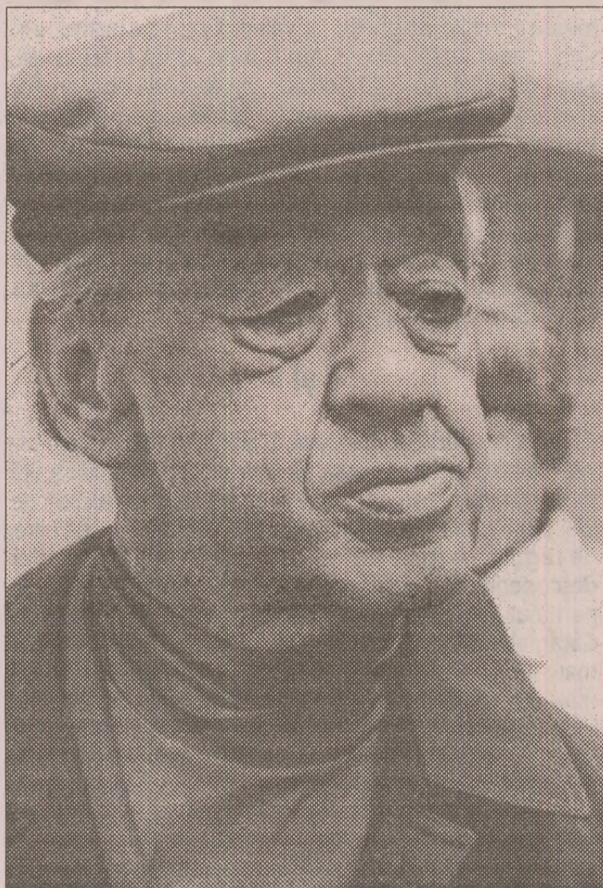
Nu îl acuz de faptul că s-ar afla, departe de oameni, într-un „turn de fildeș”. Căci nu e nici în turn de fildeș, - ci în mocirle de indiferență. Mă uimește lipsa lui de sensibilitate, de ecouri interioare, de răspuns, - la covârșitoarele evenimente ce începeau să se îndeplinească, atunci, în lume.

Și continuă la fel: la 15 Iulie, descrie străzi, un circ, o cafenea, un luptător etc. La 16 Iulie: „corrigé mes épreuves” etc. Apoi, vorbește despre păsărici. La 17 Iulie, - se ocupă de cariera lui K. sfătuiindu-l să nu facă școala de comerț. La 18 Iulie, - se ocupă de ce scrie. La Cardonnel despre *Les caves du Vatican*, - și despre o păsărică pe care pisicile vor s-o mînce. La 19 Iulie, e nenorocit: „ce matin, mon pauvre sansonnet s'est laissé déchirer par les chats”. Îi descrie moartea, cu aplicație literară. La 20 Iulie, - iarăși despre K și școala de comerț. Discuție lungă. Apoi, considerații triste despre păsărică. La 21 Iulie, devine cu totul surprinzător: „Această ciudată apucătură, pe care totdeauna am avut-o, de a face să lucreze, de preferință, părțile cele mai leneșe din mine”. De ce nu face să-i lucreze flerul? În aceeași zi (21 Iulie 1914) scrie: „Azi dimineață a trebuit să mă duc să-l caut pe Toby (cîinele) care ieri, fugise la soții Dumont, atras de cățeaua lor”. La 22 Iulie, - îl interesează, în deosebi, faptul că „Basserman, traducătorul meu, a sosit cu trenul de ora șase”. La 23 Iulie scrie că e obosit; la 25 Iulie a pierdut niște însemnări și, în fine, la 25 Iulie pare a se trezi și începe să vadă că oamenii sunt neliniștiți: „on ne parle pas d'autre chose”, (n-ai fi ghicit), „que de l'ultimatum des Autrichiens aux Serbes”. Totuși, cîntă la pian, - și e dominat de problema de a scrie toate astea, frumos și literar. La 31 Iulie, va nota din nou, „poetic”: „L'on s'apprête à entrer dans un long tunnel plein de sang et d'ombre”. Își bruftuluiește însă nevasta fiindcă îl „împiedică să citească”.

(În toate paginile, demonul literaturii. Gide e oare insipid aici pentru că nu mai are ce spune, toată substanța fiindu-i epuizată în literatură organizată? De altfel, aceeași organizare, aceeași grije pentru cuvînt, pentru aranjare e și în jurnalul acesta, - cu deosebirea că nu e miez. Arta de a scrie frumos despre nimic. Mă întreb dacă este voie să fii, cu mediocritate, atît de rețenșat din umanitatea dramatică. E o izolare nu roditoare ci tristă, sterilă.

Nu te poți retrage în tine însuși decît într-un chip dureros: din ratăre, orgoliu, umilință etc. Nefiind primit de lume, sau

Scrisoare din Paris uitată în paginile Vieții Românești



Eugen Ionescu

nepuțindu-te dăru ei, te consolezi, cum poți, în tine însuși, cu tine însuși. Să se simtă însă că aceasta se face cu durere, cu dramă. Succesele personale, de pildă, nu pot fi decît un mizerabil paliativ. Le cauți pe ele, din lipsă de altceva. Nepuținnd participa la drama lumii, faci din tine o dramă a lumii).

La 7 Octombrie 1938, adică în împrejurări identice, după douăzeci și patru ani, aceeași neparticipare, mărturisită cu încercarea de a scuza: „depuis le 22 Septembre, nous avons traversé des jours d'angoisse don't „on” pourra s'étonner de ne trouver aucun reflet ici... les réflexions que je pus faire ne me paraissent guère à leur place dans ce carnet (de ce?) et si je cessai durant ce temps d'y rien écrire, c'est qu'elles occupaient toute ma pensée”. Iar la 8 oct. declară: „... le domaine où mon esprit retrouve sa valeur reste inviolable”... (Iată un scriitor care declară că e apăsător de emoțiile umane. Dar ce îl fructifică atunci?) Citează din Montaigne și declară: „passons outre. Il ne sert à rien de gémir”. Facil și fals, - mai ales pentru Gide a cărui literatură este, în mare parte, geamăt.

* * *

Jurnalul lui Gide nu e o mărturie a trăirilor lui. Nu e viața, respirația lui, ci un fel de literatură de mîna a doua, destinată și organizată pentru public. (Într-o parte, se întreabă cum poate cineva să scrie, chiar în jurnal, *fără ordine*. Dar „ordinea” jurnalului e cu totul diferită de cea a literaturii organizate. E o ordine interioară, netehnică.

Jurnalul e nereușit dacă e conceput ca „literatură de mîna a doua”. Jurnalul e valoros cînd exprimă intensități, arderi. E mai autentic decît un roman și nimic nu-l împiedică, la urma urzii, să fie *artistic*, căci intensitățile se pot grupa după un ritm spiritual, după o anumită respirație. Organizarea

romanului n-ar trebui să fie, ea însăși, decît organizare după un ritm firesc de respirație umană.

Multe din jurnalele intime scrise pînă acum n-au fost realizate pentru că au fost scrise de mediocri ori au fost greșit concepute. Nimeni nu împiedică pe nimeni să-l scrii altfel. Fiind însăși respirația omului, jurnalul e în legătură strînsă și directă cu valoarea însăși a omului; e însuși omul. Jurnalul poate depăși planul de mărturisiri semi-confidențiale și poate deveni, ca poezia, tipat. El poate să nu fie un refugiu, ci o tribună, o izbucnire, un discurs permanent, o viață care se ridică ea însăși la intensități dramatice, la intensități semnificative. Jurnalul poate exprima admirabil, - tot ceea ce este, tipat, scris, trăit.

Mai tîrziu. - Jurnalul: un om care vorbește, crede, cheamă, plînge, luptă, vrea să convingă, etc. Poate fi foarte viu și foarte complex. E cinematografierea omului. Poate să se ridice la înălțimi de poem, epică, pamflete etc. Expresie directă vie, vehementă, personală. În cazul cel mai rău, el poate fi un șantier, un teren de experiențe literare, o tehnică a mărturisirii. E o prejudecată împotriva jurnalului intim care trebuie neapărat clarificată și înlăturată.

23 Iulie. Jurnalul nu se învechește, nu se primează niciodată. O tragedie, un roman, o nuvelă, sunt învechite după, cel mult, o sută de ani. Orice construcție literară, orice operă organizată are, cu timpul, tendința să-și piardă substanța umană și să-și vadăască sforile, mecanismele. Genurile se perimează. Trebuie să se facă un efort permanent de reînnoire tehnică, de primenire. O tragedie clasică ne pare o zi convențională. Majoritatea teatrului clasic sau romantic, plictisitoare.

În schimb, jurnalul, proza memorialistică, mărturisirile, (gîndiți-vă numai la cîțiva memorialiști: Pepys, Swift, Montaigne, Rousseau, Saint-Simon, Jules Renard; dar gîndiți-vă și la alții mai mici: Amiel, frații Goncourt, etc.), cresc în valoare, ca vinul, pe măsură ce se învechesc. Lipsa lor de orice integrare într-o modă estetică trecătoare, e însăși garanția expresiei, autenticității lor umane. Arta este expresie a omenescului, dar expresie plus convenție. Convenția sfîrșește prin a înăbuși omenescul. Cele mai mari capodopere ale literaturii universale cer, pentru a mai putea fi primite, o permanentă, dificilă reactualizare. O reactualizare care, de fapt, le desfigurează.

Nuditatea jurnalului, viața lui naturală îl apără. El constituie urma cea mai pură și cea mai permanentă a omenescului. Mă cîștigă în el înbinarea aceasta de caz și de generalitate umană. La limita extremă care unește generalul cu particularul, el satisface astfel unul din dezideratele cele mai caracteristice ale artei literare. Jurnalul, prin lipsa lui de „artistic”, - are garanție de expresie, precizie, adevăr. Căci nu vom putea niciodată condamna îndeajuns arta „artistică”, hrănită din propria ei substanță, și nu din viață.

În definitiv, jurnalul poate avea exact valoarea umană a omului care îl scrie.

25 Iulie. Defectul cel mare al jurnalului îl constituie, hotărît, lipsa lui de grupare în jurul unor centre de probleme. Jurnalul e scris pentru exprimarea unei vieți intense, dramatice. În schimb, greu poate sluji problemelor obiective, mari. Iată de ce îmi propun să grupez idei, în eseu, în jurul cîtorva probleme ce mă frămîntă: omul și persoana umană; primejdia unor metafizici și mitologii ce pun ziduri între oameni, etc...

Peste două zile mă duc la țară, la „Moara” de la „Chapelle-Anthenaise”. Am să stau, o săptămînă sau zece zile. Voi lua cu mine *Jurnalul lui André Gide* și *Confesiunile Sfîntului Augustin*. Cumpărarea acestor două cărți atît de opuse, și a acestor oameni ce nu se pot compara între ei, îmi va fi, cred, revelatoare.

(continuare în numărul viitor)

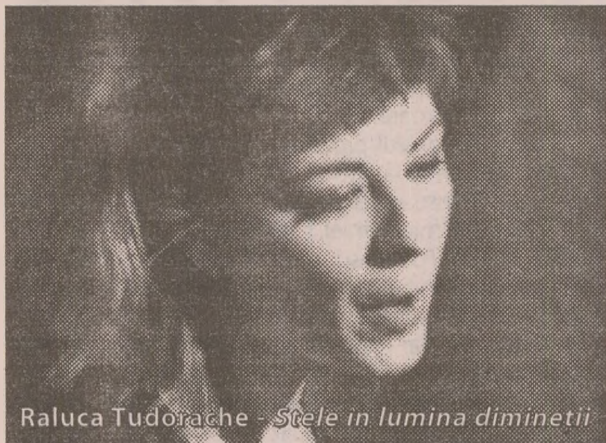
Textul scrisorii a fost comentat
în numărul 5 al revistei
de Mircea Iorgulescu



cronica dramatică de Marina Constantinescu

Şase nopţi cu Casandra (II)

Povesteam în numărul trecut despre revenirea în sufletul meu a Studioului Casandra. Adică, resuscitarea interesului meu neminat şi neoficial faţă de absolvenţii Universităţii teatrale şi cinematografice din Bucureşti. Realitate de care mă ocup consecvent de treisprezece(ptiu, drace!) ani. Schimbarea evidentă a metodei de lucru din şcoală, acum mai flexibilă, mai dinamică, mai modernă, contactul studenţilor cu mai mulţi profesori la clasă, pe perioada studiilor, s-a dovedit, în spectacolele pe care le-am văzut timp de o săptămână, absolut inspirată. A trecut pragul experimentului. Actorii care termină anul acesta ni se înfăţişează în ipostaze diferite, sînt provocaţi să privească atent în interiorul lor, sînt provocaţi să se descopere mai repede şi mai responsabil, joacă în vreo şase spectacole la secţia de actorie şi în nu ştiu cîte vor urma ale colegilor absolvenţi de la regie. Arată bine pe scenă, îşi stăpînesc –



Raluca Tudorache - *Stele în lumina diminetii*

sau caută să o facă cît mai bine – vocea, rostirea, limba, îşi cunosc limitele, îşi cunosc corpul şi ce anume pot face sau nu pot face cu el, se mişcă bine, expresiv, cîntă, dansează, unii chiar superb, cu conştiinţa imprimată de mecanismul mişcării, sondează în personajele pe care le interpretează, încercînd de fapt să se cunoască, să-şi înţeleagă aventura în lumea teatrului. Nimeni nu poate ştii cîţi dintre ei îşi vor face meseria, cîţi vor ajunge nume importante, cîte abandonuri vor fi, nimeni nu poate ştii dacă cei care au atras atenţia acum, în această etapă a pregătirii şi existenţei lor artistice, chiar au cel mai semnificativ potenţial şi vor reuşi pe termen lung sau revelaţiile vor urma. Pentru că această profesiune trebuie privită pe distanţă lungă, energiile şi emoţiile trebuie, şi ele, dozate pentru o călătorie întinsă, iniţiată, oricît ai fi de experimentat. Complexitatea pregătirii lor, în acest moment al absolvenţei, mi se pare că îl apropie de ce se întîmplă în şcolile de afară cu tradiţie, mi se pare că le defineşte, mult mai subtil, mărirea şi decăderea meseriei.

Spectacolele pe care le-am văzut timp de o săptămână, şi care se joacă în continuare la Casandra, toată stagiunea, sînt elaborate, sînt analize pe text pe care le simţi, regizoral, interpretativ, scenografic, sînt soluţii atent căutate pentru fiecare student, sînt încercări de deşteptare ale valenţelor, ale dorinţelor artistice, sînt nuanţe – ca în *Vassa Jeleznova* – la care nu m-am gîndit, dar care mi se par absolut plauzibile. Şi, oricum, întărite de argumente scenice. Încă ceva, înainte să trec la analizele-flash ce urmează. În fiecare seară, după reprezentaţii, am stat de o vorbă, deschis, calm, constructiv, nu întotdeauna la unison, despre ce am văzut. Am vorbit, cu alte cuvinte, chiar despre teatru, dialog amorţit în breasla noastră, cu Valeriu Grama. Omul care ştie ca nimeni altul istoria absolvenţilor şi a Studioului Casandra, omul pentru care asta a contat mai mult ca orice şi n-a făcut niciodată caz de devoţiune şi fidelitate, omul care

este interesat real de o părere sau alta, care vrea să-şi verifice mereu intuiţiile, diagnosticul. Valeriu Grama, o instituţie în sine a teatrului românesc. Am stat de vorbă, la fel, onest, seară de seară, cu Gelu Colceag, profesorul coordonator al acestei serii, iniţiatorul acestui tip de experiment. Şi-a susţinut studenţii pînă la capăt, a simţit sincer nevoia discuţiilor relaxate, constructive, discuţii care ne reamintesc mereu, sau ar trebui să o facă, că nu sîntem unii de o parte şi alţii de cealaltă a baricadei percepţiei, receptării teatrului. I-am văzut emoţionaţi şi fericiţi pe doi dintre profesorii cu care au lucrat, pe Andreea Vulpe şi pe Marius Gălea. Şi m-au contaminat cu toţii.

6 şi 9

Sau *O noapte furtunoasă*. O analiză a textului pînă la virgulă, o analiză spumoasă, plină de vervă, o analiză făcută profund, atent, care ocoleşte şabloanele, o cavalcadă de idei, o punctare a relaţiilor şi situaţiilor esenţiale, peste care, de regulă, se trece cu teribilă nonşalanţă. Vezi chiar descoperirea încurcării pricinuite de şantier, întoarcerea numărului – situaţie vizualizată "băbeşte" de Ipingescu. Un Caragiale cu nerv, tensiune, suspans, cu ambiguităţile marcate, cu trasee interpretate pe muchie de cuţit. N-am mai rîs de mult cu atîta poftă, direct proporţională cu hazul ideilor şi pofta actorilor de joc. Nu voi uita curînd acest spectacol. Nu voi uita scena în care Rică Venturiano-Andrei Mateiu îşi desenează, pentru publicul-martor, drumul făcut, şi nevăzut de ei, de cînd a sărit pe geam, împins oarecum de Spiridon. Rică desenează pe masa lui Veta cu creta, ca pe o tablă, şi-şi constată cu stupeoare înfundătura în care se află bietul de el, ditamai studintele în drept şi publicist. Am văzut cel mai bun Ipingescu din montările pe care mi le amintesc. Interpretul, Mihai Bendeac. Exceptional. Cea mai bună Ziţă din cîte ştiu (deşi mie mi-a plăcut teribil şi Dorina Lazăr în viziunea lui Măniuţiu) vulcanică, de nestăpînit, imprevizibilă, Raluca Tudorache. Pe scenă, o atmosferă de echipă, de trupă. Nu rataţi această *Noapte furtunoasă*!

Tango în Infern

Cu uşile închise a lui Jean Paul Sartre într-o perspectivă regizorală extraordinară a lui Gelu Colceag. Un spectacol de o modernitate subtilă, conţinută, redus substanţial la gesturi, priviri. Replicile din Infern sînt înghiţite, iar în locul lor, ca o consecinţă a lor, un tango tulburător, în care paşii plini de păcate ai celor trei protagonişti se împletesc, se substituie, se dublează, se triplează, se multiplică. Ca şi vinovăţiile, la infinit. Visceral, senzual, pervers aproape. Un spectacol care ar sta bine în repertoriul curent al oricărui teatru profesionist. Un spectacol jucat matur, impecabil, de Raluca Rusu, Anca Cernea şi Cătălin Babliuc. Un spectacol însoţit de o poezie a luminilor.



Bogdan Cotlet - *Romantioşii*



Mihai Bendeac - *O noapte furtunoasă*

Miniaturale

Acum ceva ani am văzut la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ *Romantioşii* de Edmond Rostand, o punere în scenă de o maximă delicateţe şi în acelaşi timp, forţă, a regizorului Vlad Massaci. Şi el aflat atunci, cred, imediat după debutul atît de promiţător. Mi-i amintesc pe Ioana Flora şi pe Bogdan Talaşman, minunaţi, costumele lor albe, dantelate, pure, jocul lor proaspăt, studiul făcut de Massaci asupra limitei între inocenţă şi mimarea ei. Montarea de la Casandra, deşi în mare, ca propunere, pare aceeaşi, ea se mulează în fapt pe disponibilităţile complexe ale celor din distribuţie, pe care regizorul nu ezită să le pună într-o lumină rafinată. Haz, spirit ludic, relaţii frumos construite şi susţinute de Radu Micu, Pavel Bîrsan, Sorin Sandu, Andreea Samson. Şi, revelaţia mea la această Gală: Bogdan Cotlet (Percinet). O apariţie extrem de interesantă şi, într-un fel, atipică. Delicateţe şi, totodată, forţă, gesturi elaborate, aristocrate, expresivitate, un soi de nobleţe pe care o înţîlesc tot mai rar pe scene, de puritate în joc.

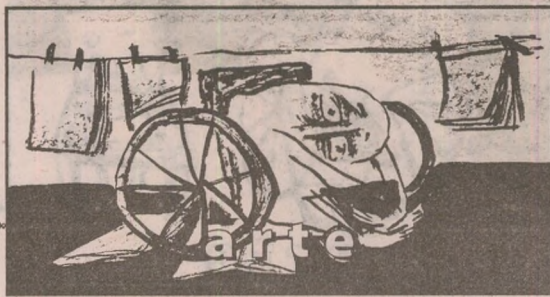
Rîsul la Vassa

O temă pe care n-am sesizat-o atît de acut niciodată, dincolo, desigur, de rîsul-plînsul şi clovneriile lui Prohor. Mi se pare extrem de interesant, şi voi medita la el, nivelul comic investigat de Andreea Vulpe cu studenţii săi. În urma acestui studiu scenic parcă, tensiunea dramatică, căderile, ratările, succesiunea morţilor dubioase, trădările, neputinţele devin augmentate, mai tari, mai dramatice, mai umane, mai palpabile. Un text greu, cu partituri dificile, un spectacol asumat de toată lumea. O Vassa bună, temeinic asumată de Andreea Gramoşteanu, o Natalia ridicolă, alunecînd spre derizoriu – Emilia Bebu. Un semn de întrebare asupra lui Constantin Diţă-Prohor, pe care nu ştiu de unde să-l apuc. Costume mult prea civile, exterioare, pentru un spectacol profund.

La Moscova

Nu rîdeţi, uneori şi eu aş vrea să ajung la Moscova! Sau, mai sincer, la Sankt Petersburg... *Stele în lumina diminetii*, piesa de succes a lui Alexandr Galin. Un memorabil spectacol al lui Lev Dodin la Mafî Teatr. O montare a lui Gelu Colceag la Teatrul Odeon, bine primită de public, cu cîteva roluri admirabil jucate. Cam aceeaşi construcţie şi la Casandra, acelaşi gen de introducere a personajelor, acelaşi tip de emoţie, de spaţiu, de relaţii, de adresare. Şi o încercare supravegheată de a alunga din interpretare ispita frivolităţii, căci, dincolo de etichetele purtate de fete, se găsesc o sumă de poveşti, drame, lacrimi, violenţă. Încercare parţial izbutită.

Ce se va întîmpla după această frumoasă şi serioasă Gală, povestitorul nu ştie să spună. Voi reveni, curînd, cu finalul dansat al săptămîinii mele cu Casandra. Pe care l-am ratat la momentul cu pricina. A şasea seară, duete shakespeariene regizate de studenţii-absolvenţi şi coordonate coregrafic de Roxana Colceag urmează să-şi facă loc în memoria mea şi în paginile revistei. ■



elevizionile au asamblat o panoplie bizară de filme în jurul importatei și mult-trâmbițatei Valentine's Day. Unele au difuzat lungmetraje care vorbesc despre dragostea monopolizată și alterată de sex: *Luna amară* (TVR1) și

Marchizul de Sade (B1TV). A mai fost un film care pornește de la consecințele funeste ale unor relații de dragoste și sfârșește într-un panegiric adresat solidarității feminine: *Chicago* (HBO). TVR2 a preferat un lungmetraj despre o poveste de dragoste cu un substrat artistic – firește, ea e aluatul fraged și el e un Pygmalion trecut de prima tinerețe, dar măcar povestea e spusă din punctul ei de vedere. Singurele filme ceva mai vesele pe tema amorului au fost *Visul unei nopți de vară* (Antena 1) și *Nopți albe în Seattle* (Acasă). Le voi discuta pe toate minus ultimul, pe care nu l-am văzut de teamă să nu capăt diabet cinematografic, într-atât de siropos e...

Luna amară e – din nou – un titlu neinspirat, tradus direct din cel englez al filmului. De fapt, vorbim despre *Luni de fiere* care, desigur, are legătură (la nivelul scenariului) cu romanul omonim al lui Pascal Bruckner. Un lungmetraj care are toate premisele să fie bun: un text care le-a înfierbântat mințile cititorilor, o distribuție viabilă (Hugh Grant, Kristin Scott-Thomas, Peter Coyote și Emmanuelle Seigner) și un regizor celebru (Roman Polanski). El preia tot teribilismul lui Bruckner, tot cheful lui de a sparge tabuurile sexuale, dar filmul are un mesaj mult mai clar decât cartea și, până la urmă, mai catolic decât papa: dragostea, pigmentată cu prea mult sex, se strică. O rezolvare mult prea moralistă pentru această "dialectică a sexului și dragostei" cum a fost filmul numit de unii (puțini) critici. Bruckner mai e și auto-ironic câte o dată, Polanski, niciodată. Rezultatul e un soi de telenovelă aseasonată cu niște scene de sex – relativ – pervers. Asta vezi, dar de perversitatea personajelor te convingi mai greu. Nigel Hugh Grant și Fiona (Kristin Scott-Thomas) au sunt o contrapondere persuasivă pentru cuplul Oscar – Mimi.

Totul are un aer "supra-încălzit": jocul lui Emmanuelle Seigner, secvențele erotice la care uneori te pufnește râsul pentru că sunt prea aproape de clișee porno), finalul artificial. Acest film demonstrează un paradox: există o perversitate "bună" (din care poți extrage ceva artistic valabil, vezi *Ultimul Tango la Paris*) și o perversitate "proastă" mult prea osificată de fantezii banale pentru mai extrage tensiune sau dinamism psihologic din ea).

Chicago dă exact lecția opusă: cum se poate scoate un film bun (chiar vivace, muzant și frenetic) dintr-o poveste ușorică, într-o poveste care a funcționat profitabil pe Broadway. Lungmetrajul începe cu Catherine Zeta-Jones interpretând *All That Jazz*, care acționează ca un semnal pentru nefili: invocă – după părerea mea – cel mai bun musical realizat vreodată, e drept, cheie tragică și, în consecință, face o omisiune spectatorului: acest lungmetraj nu fi la înălțime. Regizorul Rob Marshall, debutant în film, dar veteran pe scenă, ușurează o sinteză minunată: scenariul și muzica sunt consubstanțiale, se desfășoară pe același ritm.

Filmul te poartă într-o lume aparte, care nu are pretenția de realism, ci pe aceea de a caricaturiza moravurile americane din "jazz age": nici o valoare axiologică, protipendată e când în baruri, când în închisoare, totul e show-biz, iar avocații, mai maligni decât criminalele, sunt cei mai puternici artizani ai iluziei. Chiar dacă acțiunea se petrece în mare parte într-o închisoare, e loc pentru dans și cântec, adică vodevil, în psihicul personajelor Roxie Hart (Renée Zellweger) și Velma Kelly (Catherine Zeta-Jones).

Problema care se pune de obicei când vine vorba de adaptarea unei piese la film este dacă rezultatul nu va arăta ca

o piesă filmată. Or, în *Chicago*, această problemă nu există. Dimpotrivă, deși lungmetrajul se hrănește cu inovații scenice (realizatorul introduce chiar și un număr de păpușari, doar că marionetele sunt chiar personajele), există și inovații cinematografice în modul cum e filmat un număr de dans – unghiurile sunt extrem de numeroase, juxtapunerea oglinzilor, joc de umbre și de lumini, o cameră ale cărei mișcări sunt la fel de "coregiate" ca cele ale dansatorilor.

Și *Marchizul de Sade* e tot un film bazat pe o piesă: cea a lui Doug Wright. Dar marchizul (Geoffrey Rush) a fost "ciopârțit" în așa fel încât să personifice o figură grotescă,

pe gustul publicului. Ca filmul să-ți dea și gustul depravării fără a oripila spectatorii. Lungmetrajul face să fie evident că de Sade se chinuie să scrie exclusiv de dragul pornografiei pe care o produce în valuri. Oricum, este arătat producând obscenități relativ cumini. Cine nu mă crede să citească *Filozofia buduarului*. Iar Kaufman, realizatorul, nu merge niciodată atât de departe cu perversiunea cum o face Pasolini. Astfel se ajunge la un caz care nu e problematic, și deci se rezolvă repede cu de Sade în rolul martirului "artei de dragul artei", cu naivitate în ceea ce privește "erupția vulcanică a actului artistic", cu eroarea evidentă a plasării romanului *Justine* aiurea, cu una sau două decenii mai târziu.

Totuși... marchizul e și scriitor! Nu produce doar pornografie și nu e un *Hustler* al epocii sale. Filmul camuflează complet faptul că de Sade produce literatură bună, care se studiază la facultate, și nu de dragul obscenităților. Altfel, o scriitoare celebră/critic literar feminist ca Angela Carter nu s-ar fi oboșit să scrie o monografie despre el, nu? Și atunci, ce mai contează că luptă pentru libera exprimare, dacă tot ce vrea să exprime e doar pomografic? A devenit de Sade un fel de predecesor al lui Larry Flynt? De altfel, era de așteptat, având în vedere că regizorul Philip Kaufman a mărturisit că medicul care încearcă să-l "calmeze" pe marchiz, personajul Royer-Collard (Michael Caine), i-a fost inspirat de Kenneth Starr... Păcat de scenariu, altfel succint și la obiect, și de Rush, a cărui interpretare e, ca de obicei, fabuloasă.

Nu același lucru se poate spune despre *Visul unei nopți de vară*, varianta 1999, plasată în secolul XIX și echipată cu biciclete. Dar care păstrează ambianța inocentă a originalului, se sprijină pe prestația actoricească și pe atmosferă, și e fidelă, în mare parte, textului lui Shakespeare. Ceea ce, la o adică, e special: în orice adaptare cinematografică a lui *Hamlet*, e imposibil să nu vezi un act violent care nu exista în textul piesei. Actorii cunoscuți sunt numeroși: Michelle Pfeiffer, Kevin Kline, Rupert Everett, Christian Bale, Stanley Tucci, Calista Flockhart, Sophie Marceau, dar, cumva, performanțele nu li se armonizează. M-aș fi așteptat la ceva mai bun din partea lui Michael Hoffman, responsabil pentru minunatul lungmetraj *Restaurație*.

Ca și *Chicago*, *Guinevere* este un film de debut, de data aceasta al unei femei: Audrey Wells. E o poveste tipică de Pygmalion, doar că acesta, Connie (Stephen Rea), fotograf de meserie, produce Galatee pe bandă rulantă (în film, *Guinevere*, la plural) și le inițiază în diferite domenii: pictură, dans, literatură și, nu în ultimul rând, fotografie. Povestea, mereu spusă din punctul lui de vedere, e acum spusă din punctul de vedere al lui Harper, bine jucată de actrița Sarah Polley fără urmă de afectare, cu o simplitate magistrală (după *Go* și înainte de *Viața mea fără mine*). Nu e doar o tehnică de construcționistă feministă ca de obicei, iar lungmetrajul nu înțelege în această direcție. Toate *Guinevere* beneficiază de pe urma acestui "antrenament artistic", sunt devastate când relația se termină, dar au puterea de a merge mai departe și de a se realiza. O filozofie individualistă, mercantilă, dar lungmetrajul o tratează cu condescendență, ca pe o experiență inerentă dezvoltării feminității. Ceea ce nu e feminist deloc. ■



cronica filmului de Alexandra Olivotto

Lungmetraje anti-Valentine's Day





Brâncuși în secolul XXI



simplă consultare – reală sau virtuală – a librăriilor și galeriilor de artă din întreaga lume ne produce un dublu efect: de perplexitate și, deopotrivă, de „gust amar” în fața neputinței de a fi permanent la curent (pentru a nu pomeni de achiziționare) cu tot ce se scrie, se comentează, se expune în jurul personalității sculptorului român Constantin Brâncuși.

Grație tehnicii informatice, putem consulta totuși pe Internet fie site-uri precum www.brancusi.ro și www.brancusi.com, fie pagini dedicate biografiei și operei brâncușiene din cadrul enciclopediilor, dicționarilor, muzeelor și galeriilor electronice, precum www.artcyclopedia.com/artists, www.show.ro, <http://fly.to/column>.

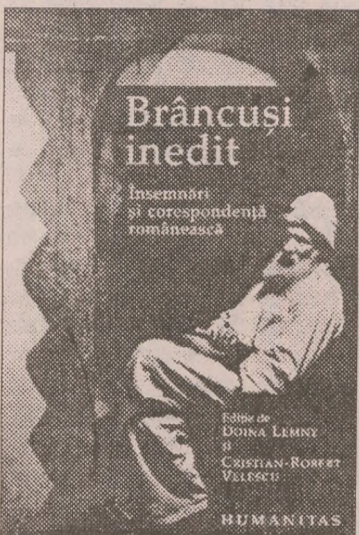
În 2004, când s-a împlinit un veac de la sosirea lui Brâncuși la Paris, marcând cu personalitatea sa umană și artistică evoluția artei moderne, muzeele Tate și Guggenheim au organizat, la Londra și New York, o retrospectivă cu titlul *The Essence of Things*. Iar recent, pe 19 februarie, a avut loc la Muzeul Guggenheim din Veneția vernisajul primei expoziții brâncușiene în Italia, dedicată operei sale fotografice și intitulată *L'opera al bianco*. Acest eveniment artistic de excepție, avându-le curatoare pe devotata Marielle Tabart de la Centrul Pompidou și pe Paola Mola, cea mai valoroasă specialistă în Brâncuși din Italia, va continua până pe 22 mai 2005. În jurul mostrei brâncușiene de la Guggenheim, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția și-a propus să organizeze o masă rotundă dedicată personalității și posterității operei sculptorului român.

Menționăm apoi că, numai după 2000, în întreaga lume au apărut zeci de lucrări și studii dedicate lui Constantin Brâncuși. Amintim aici câteva: James Pearson, *Constantin Brancusi: Sculpting within the Essence of Things* (2000), Bernard Edelman, *L'adieu aux arts. 1926: L'affaire Brancusi* (2001), Pierre Cabanne, *Constantin Brancusi* (2002), Wayne Kenneth, *Modigliani & gli artisti di Montparnasse. Brancusi, De Chirico, Léger, Picasso* (2002), Radu Varia, *Brancusi* (2003) etc.

Două trăsături fundamentale par a se desprinde din exegeza brâncușiană de la începutul veacului XXI: pe de o parte, o adevărată revelație față de redescoperirea unei personalități artistice depline cum a fost cea a lui Brâncuși (sunt de semnalat, de pildă, preocupările pentru „aforisme” sau pentru arta fotografică a sculptorului român), iar, pe de altă parte, insistența de a sublinia modelul pe care viziunea brâncușiană îl poate oferi postmodernității, în special în ceea ce privește integrarea profundă, creatoare a tradițiilor (ontologice, culturale, folclorice).

Pentru exemplificarea acestora, semnalăm în continuare șapte recente repere ale exegezei brâncușiene, care reconfirmă, cu asupra de măsură, posteritatea vie, în continuă efervescență reinterpretativă și reevaluatoare, a personalității și operei sculptorului român în secolul XXI.

Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească
Ediție de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu
Editura Humanitas, București, 2004



Volumul apărut la Editura Humanitas mi se pare a fi unul dintre evenimentele vieții culturale românești din 2004, trecând din păcate aproape neobservat și nefiind inclus în topurile evenimentelor editoriale ale anului trecut.

În anii cincizeci, Brâncuși îi desemna ca legatari universali pe tinerii artiști Natalia Dumitrescu și Alexandre Istrati, veniți în 1947 cu o bursă la Paris. Prin decesul Nataliei



Într-o perioadă extrem de grea pentru imaginea lui Brâncuși în România, dar și pentru siguranța și pentru acuratețea operei, dificultate generată atât de intervenția nesăbuită asupra Coloanelor... de la Târgu Jiu, cât și de acțiunea, absolut incredibilă într-o țară civilizată, de falsificare încontinută a formelor sale și de promovare a acestor falsuri pe piața noastră de artă, fenomen întreținut de complicități instituționale halucinante, destinul în lume al marelui nostru sculptor își urmează traseul său legitim.

Monica Joița urmărește, în textul alăturat, intrarea lui Brâncuși în sec. XXI, prezența sa în universalitate și unghiurile de receptare ale operei sale cu totul ieșite din comun, care își diversifică sensurile și se îmbogățește pe măsură ce apar date noi din arhiva brâncușiană, pusă recent la dispoziția cercetătorilor.

Pavel ȘUȘARĂ

Dumitrescu în iulie 1997, nepotul acesteia, Theodor Nicol, devine succesor legal și decide să cedeze, printr-un act de dațiune (fr. „dation”, donație făcută către stat de moștenitorii unui artist sau de colecționari particulari în schimbul scutirii acestora de taxe fiscale corespunzătoare bunurilor stipulate în actul de donație) în favoarea Muzeului Național de Artă din Paris, arhiva aflată până atunci în păstrarea celor doi moștenitori menționați.

Dacă, în mod firesc, operele brâncușiene aflate în atelier au fost înregistrate și cotate cu prioritate din necesitatea de a fie expuse, arhivei, bibliotecii și discotecii nu li s-a acordat atenție decât treizeci de ani mai târziu. Astfel că, de-abia odată cu redeschiderea atelierului din Impasse Ronsin în forma actuală, întreg inventarul său de la acea dată a fost publicat și comentat. Începea atunci sisifica muncă a cercetătoarei Doina Lemny, ale cărei rezultate – îndeosebi volumele semnate împreună cu Marielle Tabart, *L'Atelier Brancusi. La Collection* (Editions du Centre Pompidou, Paris, 1997) și *La Dation Brancusi, dessins et archives* (2003) – sunt, din păcate, prea puțin cunoscute în România.

Volumul de față, rezultând din colaborarea Doinei Lemny cu Cristian-Robert Velescu, alcătuiește „dosarul României” din această arhivă. „Sunt cuprinse în el – se menționează în nota editorului – însemnările și aforismele sculptorului, prezentate în ortografia lor originală, adesea deconcertantă, scrisorile de la prietenii români (Cecilia Cutzescu-Storck, Marcel Mihailovici, V.G. Paleolog, Milița Petrașcu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca ș.a.), manuscrise ale unor eseuri dedicate lui Brâncuși de autori români, precum și corespondența legată de proiectele de monumente solicitate din țară”.

Excepționala valoare de document a cărții este dată în primul rând de ansamblul scrierilor autografe ale lui Brâncuși în limbile română și franceză. Acolo au „zăcut” – până la acest moment al aducerii lor la lumină – frazele care ar fi putut sta la originea aforismelor brâncușiene publicate în 1926 în catalogul de la Brummer Gallery, fiind apoi reluate și îmbogățite de-a lungul timpului în numeroase volume și publicații. Printre acestea, faimoasele „Frumosul este echitatea absolută”, „Când încetăm să mai fim copii, am murit deja”, „Nu căutați formule obscure sau mistere. Ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie pură” ș.a.m.d. Astfel, idei și pagini inedite se constituie într-o prețioasă dovadă a intențiilor lui Brâncuși de a-și aduna într-un ansamblu reflecțiile, probabil în vederea publicării. De pildă, un manuscris cuprinzând cugetări poartă chiar titlul de *Aforisme*, scris cu cerneală neagră în partea superioară a paginii.

Aș mai sublinia importanța unei afirmații-concluzie a Doinei Lemny, ce dobândește semnificația unei noi perspective asupra „scrierilor” brâncușiene: „Volumul impresionant de note de atelier ne determină să ne întrebăm dacă artistul nu avea intenția să redacteze o autobiografie. Totul pare cu atât mai contradictoriu cu cât Brâncuși nu înceta să repete apropiatilor săi că nu voia să se scrie despre el în timpul vieții”. Aflăm astfel că Brâncuși a schițat mai multe încercări autobiografice pe care le-a reluat din timp în timp, completându-le pe măsură ce mai termina o operă sau o întreagă serie de opere. Chiar dacă au fost concepute

pentru a alcătui o autobiografie, aceste texte au fost redactate într-o formă aforistică, așa cum arată două fișe redactate probabil în anii '50, din care menționăm o notație reflectând convingerea plină de o luciferică mândrie a sculptorului de la Hobița: „Orice s-ar zice, orice s-ar face, opera lui Brâncuși rămâne pentru timpurile viitoare singurul pivot solid. Opera lui Brâncuși – nu este expresie locală, ea este [expresia] esența celei mai înalte expresii a purității universale și va rămâne de-a lungul secolelor viitoare singurul obstacol peste care nu se va putea trece ...”.

Remarcabilul aport al volumului apărut la Editura Humanitas la prezenta – dar mai ales viitoarea – exegeză brâncușiană este completat de capitolele *Correspondență cu și de la compatrioți*, *Comenzi publice de monumente: documente și corespondență* și *Eseuri inedite despre Brâncuși*.

Constantin Brâncuși, *Aforisme*
(în colecția *Carte d'artisti* n. 20)
A cura di Paola Mola
Ed. Abscondita, Milano, 2001

Conceptia editorială și condițiile grafice de excepție caracterizează selecția și traducerea italiană a primelor 121 de aforisme brâncușiene, afectuos și admirativ omagiu adus de Paola Mola – autoarea esențialei monografii italiene *Studi su Brancusi* (Solchi, Milano, 2000) și curatoarea recentei expoziții de la Veneția – gândirii și verbului sculptorului de la Hobița. Selecția propriu-zisă este urmată de traducerea italiană a eseului *Brancusi* de Ezra Pound, publicat în 1921 în paginile revistei new yorkeze „The Little Review”, apoi de cea a studiului *Constantin Brancusi. A Summary of Many Conversations*, publicat în „The Arts”, New York n. 4, iulie 1923 și atribuit în mod tradițional lui Michael Middleton (despre ipotezele privind identitatea autorului semnat cu inițialele M.M., a se vedea prefața Doinei Lemny la volumul de la Humanitas), a prefeței lui Paul Morand la catalogul expoziției Brâncuși din 1926 de la Brummer Gallery de reproducerea articolului lui Eugenio Montale, *Visita a bisbetico Brancusi detto „Fidia senza l'aneddoto”*, apărut în numărul din 1 mai 1953 al cotidianului „Corriere della Sera”, și de traducerea Annei Chiara Cimoli a articolului lui Henri-Pierre Roché, *Souvenirs sur Brancusi*, publicat în numărul 29 din mai 1957 al revistei pariziene „L'Oeil”.

În prezentarea editorului se menționează: „La Paris unde ajunge în 1904, Brâncuși participă la mișcările avangardiste, îi frecventează pe Picasso, Modigliani, Rousseau, Delaunay, Léger, Tzara, Man Ray, se împrietenește cu Sati și Duchamp. Dar aceste legături sunt strict personale căci Brâncuși rămâne în afara curentelor artistice ale vremii, nu publică în reviste, nu dă declarații. Cu toate acestea, lăsat în urmă o moștenire unică a gândirii sale despre artă și aspecte ale vieții. Sunt rânduri notate pe caiete, pe hârtii disperate, pe paginile cataloagelor; sunt fraze reținute de prieteni sau care apar în interviuri. În ele se află uconținut de substanță orală, adesea cu savoare de maximă făcută parcă pentru a fi ținută minte și repetată. Această a fost denumită generic cu termenul de *aforisme* și fac



parte integrantă, cu rădăcinile sale românești, în preistoria citadină și pastorală din Carpați, din dialogul artei moderne. Brâncuși a avut relații strânse cu poeți și literați contemporani, de la Apollinaire la Radiguet. Astfel, primul eseu asupra operei brâncușiene a fost scris de Ezra Pound. Poezia lui Lucian Blaga, *Păsărea sfântă*, reprezintă probabil comentariul cel mai semnificativ asupra *Măestrei* brâncușiene. Prezentarea personaliei de la Brummer Gallery din 1926 a fost făcută de Paul Morand. În atelierul sculptorului din Impasse Ronsin se afla portretul făcut de Joyce, între cei care îl frecventau se număra Henry-Pierre Roché, iar ultima întâlnire importantă a lui Brâncuși ar fi fost cu Eugène Ionesco. Pe lângă aforismele brâncușiene, volumul de față prezintă câteva dintre cele mai semnificative scrieri ale literaților și artiștilor contemporani care, pe lângă amintirile despre omul Brâncuși și narațiunile despre mediul în care acesta a creat, oferă noi perspective asupra poeticii unuia dintre marii artiști ai secolului XX.

Gabriella Di Milia, *Brancusi*
(n. 190 din seria *Art Dossier*)
Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2003

Sumarul numărului 190 al seriei italiene din *Art Dossier* ne indică următoarele capitole de analiză a personalității brâncușiene: *De la România la Paris; Muza dormind. Un parcurs către sinteza extremă; A calibra imposibilul; Atelierul ca loc al adevărului; Sculptură și pedestal: două valori combinate și distincte; Cadru cronologic; Bibliografie.*

Gabriella Di Milia, profesor de istoria și metodologia criticii de artă la Academia de Arte Frumoase Brera din Milano și autoarea numărului 133 dedicat lui Umberto Boccioni din aceeași serie *Art Dossier*, își începe studiul cu două afirmații oarecum neobișnuite pentru structura și stilul academic al seriei: „Constantin Brâncuși face parte dintre acei artiști care au lăsat în urma lor amintiri puternice despre aspectul lor fizic și atelierul în care au lucrat. Aceasta se datorează probabil și folosirii constante de către Brâncuși a tehnicii fotografice, intuind că noul instrument divulgativ și expresiv al vremii ar fi putut să contribuie la creșterea mitului artei” și „Brâncuși a lăsat exemple importante despre ceea ce gândea asupra raportului între o sculptură și pedestalul său, caracteristică esențială a operei sale și ridicată la rangul de artă”.

Dezvoltarea acestor două direcții de analiză (Brâncuși fotograf și Brâncuși gânditorul) au impus, astfel, evitarea clasice scheme cronologice a prezentării creației brâncușiene și, în același timp, au favorizat prezentarea complexei personalități a omului și artistului Brâncuși. „Calitățile unui artizan de excepție, unite cu cele ale unui artist de cea mai pură esență, au contribuit la formarea unei personalități rare precum cea a lui Brâncuși, suscitând interesul colegilor de breaslă. Aceștia țineau să își demonstreze sentimentele de afecțiune față de sculptorul care, în identitatea sa singuratică, se ținea departe de curentele emergente – de la abstracționism și cubism la neoplasticism –, fără a intra niciodată în competiție cu exponenții acestora”.

Ion Miclea, *Brâncuși at Târgu Jiu*
Editura Grammar, București, 2003

„Brâncuși nu s-a rezumat la o simplă transpunere a notivelor arhaice și folclorice, fiindcă știa foarte bine că nu aceasta va transcende picturalul, că multe lucrări realizate în acest fel sunt destinate a rămâne simple locumente într-o istorie moartă a ideilor. Pentru Brâncuși, emulul grafic sau pictorial și lemnul sculptat aparțineau mediului în care el însuși își ducea existența, considerând că acestea au semnificații mult mai complexe decât efectul ornamental care probabil i-ar fi impresionat pe străini” firmă Dan Grigorescu, semnatul *Prefetei* albumului de fotografii în alb-negru realizate de Ion Miclea.

Tocmai de aceea, faimosul artist fotograf a pătruns mai târziu în universul Hobiței și al împrejurimilor sale, gândind, reflectând și surprinzând pe peliculă porți, cruci, acoperișuri și biserici, instantanee din natură în care regăsim, cu privire retroactivă, motive din sculptura brâncușiană. Apoi, Ion Miclea reface semnificațiile, parcursul original al complexului de la Târgu Jiu, cel mai important de acest fel din sculptura secolului XX, insistând, de pildă, pe surprinderea titlului

inițial de „Masa familiei” sau pe diferite unghiuri-perspectivă asupra Coloanei, „simbol al satului românesc și simbol ce unește cerul cu pământul, pasăre umanizată, semn al aspirației spre absolut” cum a definit-o Mario De Micheli.

Nicolae Săndulescu, Jacqueline Delaunay-Hologne
Constantin Brâncuși: L'oeuvre roumaine/
Operele din România
Prefață de Petre Răileanu
Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2004

Un alt album care reunește fotografii-reflecții în alb-negru asupra operei brâncușiene. Artistul fotograf Nicolae Săndulescu propune, cu mijloacele specifice acestei arte în care Brâncuși însuși a excelat, noi sensuri și perspective asupra operelor brâncușiene conservate în muzeele din Craiova și București. Lansarea acestuia a avut loc pe 26 noiembrie 2004 la Institutul Cultural Român din Paris.

Merită citată o interesantă observație din *Prefața* semnată de Petre Răileanu și intitulată *Oglinzi ale invizibilului/ Miroirs de l'invisible*, pentru a aduce în discuție și conotațiile exploitate de marketingul comercial pentru câteva simboluri brâncușiene: „În anii din urmă, formele imaginate de artist s-au «reîncarnat» în obiecte de consum investite, în intenția creatorilor lor, cu o plus-valoare de ordinul inefabilului, grație referinței la universul Brâncuși: gențile de damă Nina Ricci, montate pe o pagină de publicitate ca două elemente ale *Coloanei fără sfârșit*; *Torsul de bărbat*, ca flacon pentru parfumul NEMO de Cacharel; *Păsărea în spațiu*, convertită de Philippe Starck în periută de dinți; *Coloana*, imitată în creația de lampadare sau de socluri de lampă; *Coloana*, din nou, reprodusă pe o cutie de medicamente ce promit ridicarea la zenit a potenței masculine; în sfârșit, un bloc-notes Brâncuși, realizat de creatorul de obiecte Peter Larsen plecând de la soclurile zimțate ale artistului. Toate acestea sunt o demonstrație strălucită a faptului că formele aduse pe lume de Brâncuși au intrat de pe acum în memoria vizuală a modernității, dar și că fenomenul este însoțit de o inevitabilă pierdere de sens”.

Constantin Brancusi, *The Essence of Things*
Edited by Carmen Giménez and Matthew Gale
Tate Publishing, 2004

Este vorba de catalogul expoziției Brâncuși cu titlul *The Essence of Things*, organizată la Londra și New York în 2004 de Tate Modern și Muzeul Guggenheim, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la sosirea sculptorului român în capitala Franței, fapt biografic ce a dobândit semnificația debutului unui destin artistic care a marcat arta modernă.

Catalogul se constituie într-un adevărat reper exegetic brâncușian, cuprinzând, pe lângă câteva studii de excepție, un util tabel cronologic al vieții și creației sculptorului, cu încadrarea acestora în istoria și arta vremii, apoi o selecție a bibliografiei Brâncuși, în care i-am regăsit pe românii Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Dan Grigorescu, Ionel Jianu și Radu Varia și, mai ales, selecția lui Matthew Gale din aforismele brâncușiene. „Beauty is absolute balance”, „When we are no longer children, we are already dead”, „Do not look for obscure formulae or for mysteries; I give you pure joy”: așa sună în engleză cele trei aforisme citate deja de noi în prezentarea volumului de la Humanitas.

În studiul său *Endless Brancusi*, Carmen Giménez, unul din curatorii expoziției, sugerează o abordare unitară a tuturor aspectelor creației sculptorului român: „A fost Brâncuși sculptor, arhitect sau fotograf? Preistoric sau clasic? Modern sau tradițional? Abstract sau figurativ? Opera sa nu poate fi înțeleasă în întreaga dimensiune a dinamicii sale decât ca o complexă tensiune, cu o dialectică infinită”.

Cel de-al doilea curator al expoziției, Matthew Gale, analizează în studiul *Brancusi: An equal among rocks, trees, people, beasts and plants* cariera sculptorului în relație cu receptarea publicului și cu reacțiile artiștilor vremii: „Influența personalității lui Brâncuși asupra contemporanilor săi – de la Modigliani la Hepworth – pare acum eclipsată de cea exercitată asupra generației care a ajuns la maturitate la scurt timp după moartea sculptorului, în 1957: Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris și alți sculptori minimaliști. În același timp, puritatea și misticismul albului atelier brâncușian

CLVBVL
PROMETHEVS

23.02.2005	19:00 Idei în Dialog cu Horia Roman Patapievici și Revista "Idei în Dialog" după 6 apariții
24.02.2005	20:30 Seara de Teatru: Oferta de servicii de Lia Bugnar cu: Domnița Iscriu, Rodica Lazar, Paula Niculita, Nouria Nouri, Ada Simionica, Adriana Tinere, Stefana Zamfirescu
25.02.2005	21:00 Concertele Guerri-LIVE formatia URMA
26.02.2005	21:00 Seara Radio Guerrilla Radio Guerrilla și prietenii
27.02.2005	21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Solescu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas
28.02.2005	Inchis
29.02.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL SUMMER IN THE GOLDEN VALLEY de Srdjan Vuletic (Bosnia Herțegovina, 2003)

Te aștept la cafeaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Plata Naționalilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
Informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

reprezentau pentru mulți o retragere din lumea contemporană. La 12 februarie 1961, la patru ani de la moartea lui Brâncuși, atelierul din Impasse Ronsin devenea un loc al reinventării artei, opus în aparență fiecărui aspect din activitatea sculptorului”.

Alte studii din acest catalog reflectă câteva din noile direcții de exegeză brâncușiană. În *Reconfiguring Brancusi's formative years: Hobița-Craiova-Bucharest*, Sanda Miller examinează climatul cultural de la finele secolului XIX, care a făcut cu putință forjarea proiectelor brâncușiene. Provocarea pe care opera lui Brâncuși o adresează și astăzi convențiilor limbajului sculpturii este analizată de Alexandra Parigoris în *The road to Damascus*, iar studiul lui Jon Wood, *We are no longer children*, propune o nouă perspectivă asupra sculpturilor brâncușiene în lemn din perioada 1913-1925.

Monica JOIȚA



Zac în pat și vorbesc cu femeii. Spun: Eu. – Dar femeile cu care vorbesc spun: Țu nu ești tu. Nu zac în patul meu. Dar femeile spun: Tu, în patul tău.

Lîngă pat stă noptiera. Și hîrțile mele trebuie să zacă pe undeva. Lîngă ușa stă cuierul. Și boarfele mele, rufele, pantofii, trebuie să zacă pe undeva.

De perete atîrnă chiuveța. Lîngă chiuveța atîrnă două prosoape.

Boarfele mele și pantofii mei nici nu-mi trebuie. Rufele mele? O cămașă de noapte pe săptămînă.

Pe noptieră ar putea să stea o vază cu flori. Și la ce bun? Nu pot să-mi întorc capul într-o parte. Pe noptieră ar putea să stea un pahar cu apă. Și, de ce-ar sta? Nu pot să-mi mișc mîinile.

Zac pe spate și privesc tavanul. Mîinile mele întinse pe cearceaf.

Tavanul nu e neinteresant. E alb și neted.

Cuvintele: ieri, azi, mîine, le folosesc pentru că îmi amintesc de ele. O femeie cu care vorbesc destul de des mi-a spus: E un miracol că mai vorbești.

Și eu mi-am spus: Asta numește ea vorbit.

Femeia nu e sinceră. Trebuie să-și țină urechea cît mai aproape de gura mea.

Înainte de a-și lipi urechea de gura mea o pot zări o secundă. Urechea e frumoasă. Nu știu ce înseamnă o ureche frumoasă.

De cînd nu mă mai bărbieresc din urechile mele încep să răsară fire de păr. Înainte mi le tundeam după ras. Știu că urechile mele sînt și mai urîte cu firele alea de păr la vedere.

Din urechile femeii nu crește păr.

Multe mai îmi spune femeia. Un miracol că mai aud.

Femeia spune: Vrei apă? Vrei supă?

Femeia spune: Vrei să te piși? Vrei să te caci?

Ceasul meu e tavanul.

Înainte femeia îmi spunea: E un miracol că mai auziți. Doriți să beți apă? Doriți să mîncăți supă? Doriți să vă goliți vezica? Doriți să vă ușurați intestinul?

Nu mă deranjează că nu mai vorbește așa. Dă la o parte pătura, îmi trage în sus cămașa de noapte și-mi ține o sticlă în față. Sau îmi împinge o ploscă sub cur.

Femeii nu-i vine ușor să mă ștergă la cur. Dar ce pot să fac.

Cînd femeia a fost ultima dată în cameră mi-a spus: Cineva ți-a trimis flori. Le-am aruncat imediat în găleata de gunoi.

De ce nu le-ai luat acasă la tine?

Pentru că era un fel de legătură cu groapa.

Cine le-a adus?

O femeie.

Cînd mai vine femeia aia trimite-

o la mine. Vreau să vorbesc cu ea.

Nu știu cît timp a trecut de cînd nu mi-a mai trimis nimeni flori. Dar azi e una aici care spune: De data asta nu am adus flori.

Întrebarea: Cum te cheamă – ar fi absurdă. Nu-mi amintesc în general numele oamenilor. Nici obrazul femeii nu-l pot recunoaște. Nici vocea. Aș putea să mă străduiesc să recunosc femeia după ce povestește. Poate mi-a mai povestit asta cîndva.

Spune: Să ajung să te văd zăcînd aici.

După asta n-o recunosc.

Spune: Cînd mă gîndesc ce frumos era între noi.

Nici după asta n-o recunosc.

Spun: De ce nu mă săruți?

Femeia spune: Dar ți-au scos toți dinții.

Femeia are dreptate. Recunosc că amintirea poate să înșele cînd nu mai ai dinți. Acum nici nu aș fi în stare să-mi închipui cum m-ar putea săruta. Limba ei ar intra într-un sac de piele găurit. De jur-împrejur cresc peri de barbă muiți în supă. Și mai expir și un aer împuțit. Respirația mea e singurul lucru pe care îl mai miros.

Femeia care mă șterge la cur mi-a spus odată: Puți într-un asemenea hal că-l îndupleci și pe necuratu'.

Am spus: Asta e cufureala mea.

Nu: a spus ea: Tu poți pur și simplu. Toată camera pute a tine.

Cum v-am spus, eu nu simt nimic.

Dumnezeule, chiar și fără dinți aș vrea uneori să mestec ceva. I-am spus asta femeii. Mi-a adus o felie de pîine fără coajă și mi-a vîrît jumătate din ea în gură. Nu am reușit. Femeia a rîs și a mîncat singură bucata de pîine.

Unghiile mele cresc încă, probabil și unghiile de la picioare. Știu pentru că una din femei mi-a spus: Ai unghii așa de lungi că-mi faci silă.

Da, de acord. Dar nici una din femei nu-mi taie unghiile de la mîini. Unele femei ar trebui totuși să-și amintească în părțile lor moi de degetele mele. Dar oricum mi-e egal; nu-mi mai folosesc degetele, nici picioarele.

Odată am avut chef să fumez o țigară. Cu asta mi-a mers mai bine decît cu mîncatul pîinii. Femeia mi-a vîrît o țigară în gură. Am avut probleme; cum să fac să nu cadă țigara din gaura pielii mele. Femeia a ținut țigara în locul meu și eu am tras un fum adînc în piept. Primul fum a fost ultimul. Am tușit pînă am vomitat. Mi-am vomitat toată supa. Bortura de supă mi-a urcat în gît. Femeia a fumat singură țigara. Pe urmă a șters mizeria.

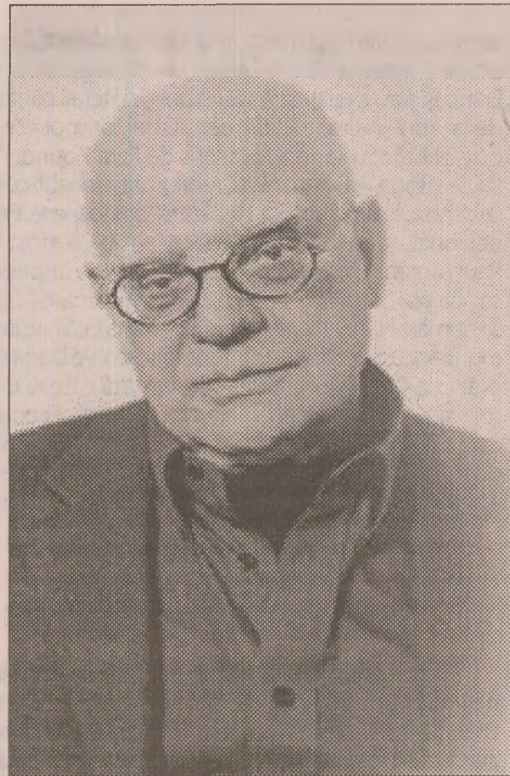
Știu că voma miroase a acru. Dar eu n-am mirosit nimic. Femeia a spus: Tot răul e spre bine.

La început m-am mirat că o muscă îmi tot dă țircoale nasului. Nu am simțit-o. Nu pot simți nimic

Avanpremieră editorială

Hans Joachim Schädlich

Musca e întreținuta mea



Hans Joachim Schädlich (n. 1935 la Reichenbach – Vogtland), ocupă pînă în 1976 funcția de lingvist la Academia de Științe din Berlinul Răsăritean (Ostberliner Akademie der Wissenschaften). Deși, începînd din 1969 a scris numeroase lucrări literare, publicarea acestora l-a fost interzisă în RDG cu argumentul tipic folosit de cenzura politică în mai toate țările lagărului socialist: Nu e pe linie. De altfel el nu a ezitat să-și exprime, chiar și sub dictatura comunistă opțiunile politice. A semnat, împreună cu alți scriitori și intelectuali de vază din RDG, așa-numita „Biermann-Petition” (Petiția Biermann), protestînd împotriva metodelor de retragere a cetățenilor, practicate de regimul totalitar împotriva oamenilor de cultură incomozi. H. J. Schädlich emigrează în 1977 în Germania Federală, după ce, în același an, îi apare în prestigioasa editură Rowohlt volumul de proză Versuchte Nähe (Apropiere încercată), primit de critica de specialitate și de public cu entuziasm. Stabilît din 1979 în Berlinul Occidental, Hans Joachim Schädlich publică numeroase romane, printre care amintim: Tallhover, Schott, Mal hören, was noch kommt, Jetzt, wo es zu spät ist, Anders ș.a. Despre romanul Anders (Altfel) apărut în 2003, critica afirmă: „[H. J. Schädlich] este cel mai mare laconic printre autorii germani contemporani. Ficțiunile sale au o rigurozitate întîlnită doar la Uwe Johnson”. Cred că ceea ce ne izbăște de la primele pagini în textul unui scriitor este întotdeauna amprenta lui specifică, marca lui de fabricație. La unii e mai pregnantă, la alții mai greu depistabilă. Eu l-am preferat totdeauna pe cel inconfundabil; dincolo de alte considerente – nu-mi permite nici timpul, nici spațiul, să intru în detalii – mă voi limita la stil, la scriitură. Autorii care m-au șocat de la prima frază – în calitate de traducător nu prea te poți înșela – sînt în acest sens: Herta Müller, Elfriede Jelinek, Aglaja Veteranyi și, iată, Hans Joachim Schädlich. Rar am văzut o mai fină și precisă disecție, o ciudată predilecție pentru o lume-cadavru, pe care se poate opera fără opreliști, pătrunderea aproape voluptuoasă în intimitatea detaliilor, cu rafinament, cu sadism, cu perversitate. Puțini sînt scriitorii care reușesc să le atribuie fiziologiilor umane în descriere o mai mare precizie științifică și o mai acută reverberație poetică. Hans Joachim Schädlich ne face să vedem superbia soarelui oglindit în mocirlă. Iată de ce vă propun acest text, fără îndoială șocant, prin care vreau să illustrez și o afirmație a lui Amos Oz, care mi-a plăcut mult: „Nimic din această lume nu e sub demnitatea literaturii”. (N. I.)

pe nasul meu. Am văzut musca. Cel mai bine o văd cînd închid un ochi. Oricum atunci nu o văd decît dintr-o parte. Cînd închid și deschid ochii cu schimbul văd musca concomitent din ambele părți. De obicei nu face nimic. Pe nasul meu nu găsește nimic de mîncare. La început nu mi-am putut explica de ce musca își pierde atîta timp pe nasul meu. Între timp am început să înțeleg. În majoritatea timpului zac cu gura căscată. Mereu am ceva de oferit muștilor. Asta mă

liniștește. Dintre toate ființele musca îmi este cea mai apropiată. Nu așteaptă nimic de la mine decît puțină putoare și îmi e fidelă.

Nu știu de unde-și procură cele necesare traiului zilnic. Uneori zboară de la mine. Poate zboară pe vreo dușumea și găsește acolo cîte ceva. Poate zboară în oala pe care mi-o împinge femeia sub cur și găsește acolo cîte ceva. Dacă aș ști asta. Aș putea să mă bucur de muscă cu sentimentul plinar că am grijă de ea. Eu, în situația

mea mizerabilă, un binefăcător

Uneori musca mă privește. Ochii ei spun: Ei, bătrîne? Totuși O.K.? – Ochii mei spun: Hallo, fată cum merge treaba? Cum de m-ai găsit?

Uneori, cînd lîncezesc așa fără nici un gînd, îmi apare în față seama unei femei. Nu mai știu cum cheamă pe femeie. Îi doresc mai trăiască. Sexul ei ar fi meritul asta. Nu știu decît atît. Pizda acesei femei a fost cel mai fin lucru care l-am văzut și l-am simțit vreodată



[...]

Pentru că uneori simt ceva neobișnuit pe spinare, am spus: Ce se întâmplă cu spatele meu?

Femeia care-mi aduce apa, mi-a ridicat partea de sus a trupului. A spus: Ești ușor ca un fulg. Hai să vedem.

S-a uitat la spinarea mea și a spus: la te uită. Spinarea ta e complet jupuită. Carne crudă. Tot spatele zemuiește.

Aflasem întocmai ce era cu senzația aia ciudată și femeia m-a lăsat să cad din nou pe spate.

Cînd femeia și-a apropiat o dată din nou foarte mult urechea de gura mea i-am spus: La mine sub pat se mișcă uneori ceva. – Ea a făcut: Sst! și a șoptit: Sub patul tău e unul noaptea.

Sînt avertizat. De atunci am un somn agitat. Nu vreau să mă trădez. Cine știe ce bolborosesc în somn. Bolborosesc uneori și cînd sînt doar pe jumătate adormit. Poate mi-a ieșit din gură cuvîntul pizdă. Mă bucur că am uitat numele femeii cu pizda cea mai fină. Nu vreau s-o trădez nici în ruptul capului.

Musca e complicea mea. Are ochi care vorbesc. Cu siguranță că l-a văzut pe bărbatul de sub pat. Dar pe întineric bărbatul nu poate să vadă ce spun ochii muștei. Bărbatul ăsta nu știe că musca își petrece timpul pe nasul meu. Bărbatul ăsta nu știe că-mi pute gura. Bărbatul ăsta nu știe că îmi deschid și îmi închid ochii cu schimbul. Știe cel mult că probabil musca trăiește datorită mie, e întreținuta mea. N-are decît să știe. Atunci știe că nu sînt singur. Eu și musca sîntem doi. Dar el e singur și în orice caz e sub pat.

Ce vrea ăla?

Pe semne c-oi fi un pericol public. Fiindcă vorbesc cu femei. Fiindcă mi se dă o cămașă de noapte curată în fiecare săptămînă. Fiindcă hîrțiile mele zac la-ndemînă în sertarul noptierei. Fiindcă boarfele mele, rufele și pantofii sînt împrăstiate la o distanță la care pot ajunge. Fiindcă nu mă mai bărbieresc. Fiindcă îmi crește păr din urechi. Fiindcă mai vorbesc. Fiindcă mai aud. Fiindcă nu mai simt nimic, sau aproape nimic. Fiindcă beau apă. Fiindcă beau supă. Fiindcă mă piș. Fiindcă mă cac. Fiindcă citesc timpul de pe tavan. Fiindcă nu primesc flori. Fiindcă vreau să fiu sărutat. Fiindcă put pur și simplu. Fiindcă vreau să mestec ceva. Fiindcă unghiile mele mai cresc și probabil și cele de la picioare. Fiindcă nimeni nu-mi taie unghiile de la mînă. Fiindcă vreau să fumez. Fiindcă tușesc. Fiindcă vomit. Fiindcă spinarea mea zemuiește.

Oare cearceaful și salteaua sînt destul de compacte și impermeabile? Și dacă nu? Un pic de pișat și de cufureală tot curge pe de lături cînd îmi fac nevoile. Și zeamă din carnea crudă de pe spinarea

mea. Ția de sub pat trebuie să înghită pișatul, căcatul și zeama câmii mele.

Uneori dimineața mă simt proaspăt. Atunci am chef să fiu bărbierit. Atunci am chef să fiu spălat cu apă rece. Dar femeia care îmi dă supa nu mă rade și nu mă spală. Mi-a spus: Oricum e inutil.

De ce?

Mi-a ținut oglinda în față și mi-a zis: Privește singur. – De atunci știu cum arată gura mea și că în jurul ei cresc peri lungi muliați în supă.

Chiuveța și cele două prosoape sînt de prisos. De ce se află aici?

Femeia a spus: Pentru următorul.

Uneori femeia deschide fereastra. Aerul proaspăt cald sau rece poate că-mi prelungește viața. Dar femeia spune: Duhoarea ta o să mă termine.

Deunăzi am auzit prin fereastra deschisă voci de copii. Am spus: Ce copii sînt ăștia?

Sînt copiii bărbatului de alături: a spus femeia.

Am spus: Cînd vin copiii mei?

Femeia a spus: Cînd ai să mori.

Am spus: Cînd am să mor vreau în sfîrșit să fi rus și spălat cu apă rece.

Femeia a spus: Cine mai face azi așa ceva?

Am spus: Așa cum arăt acum n-o să mă vadă copiii mei!

Femeia a spus: Zi-le lor, ce-mi spui mie.

E un miracol că mai am păr în barbă și în urechi. Peste tot unde aveam înaintea păr acum nu mai am. Am remarcat asta pe cînd mai puteam să stau în picioare, să umblu și să stau jos. Nu am păr pe cap și nici în jurul sexului. Nu am păr pe piept și nici pe picioare. Nu pe brațe și nici în nas. Nu tu păr la subraț, nu tu sprîncene, nu tu gene. Mai demult m-ar fi indispus lipsa asta de păr. Pentru că femeia cu cea mai fină pizdă mi-a spus: Iubesc părul tău de pe cap, floccii tăi, îți iubesc părul de pe piept, părul de pe picioare. Părul de pe brațe, părul din nas. Îți iubesc părul de la subraț, sprîncenele, genele.

Lipsa părului are avantaje. Nu mai trebuie să mă scarpin în cap, pe piept, pe picioare, pe brațe, în nas și la subraț.

Și lipsa dinților are un avantaj. După ce mîncînc nu mai trebuie să mă scobesc în dinți.

Cu tot părul am fost urît de cînd mă știu. Fără o bună parte din păr sînt și mai urît.

Am iubit frumusețea femeilor. La femei găseam alte lucruri frumoase, nu ce le plăcea tuturor bărbaților. Mie mi-au plăcut picioarele groase. Mi-au plăcut urechile mari. Burțile proeminente. Din păcate nu am cunoscut niciodată o femeie care să fi avut în același timp picioare groase, urechi mari și o burtă proeminentă. Musca de pe nasul meu se apropie de idealul meu de frumusețe.

Odată i-am spus muștii: Ești o femeie frumoasă.

Musca a spus: Păcat că ne-am cunoscut atît de tîrziu. Mi-ar fi făcut plăcere să mă plimb prin părul tău de pe piept.

I-am spus: Plimbă-te prin barba mea. Plimbă-te prin urechile mele.

Dar musca a dat doar din cap. Perii din barbă și din urechi se pare că nu sînt agreați de unele femei.

Mai demult ascultam des muzică. Azi nu mai am ocazia. Dar musca a zburat de cîteva ori prin dreptul urechii mele sfîngi. În urechea mea asta era muzică.

Cînd mă gîndesc în urmă la părul de femeie, mă gîndesc la părul de pe picioare și de sub pîntec. Părul de pe picioare trebuie să fie deschis la culoare, scurt și moale. Mă gîndesc cu plăcere și la părul de la subțiori. Și ăsta trebuie să fie des, lung și moale. Părul de pe sex și cel de la subțiori stau laolaltă în creierul meu. Nu știu ce spun alți bărbați despre asta.

Picioare, urechi, burți și păr. Și ce altceva. Voci. La sfîrșit mi-au plăcut vocile cristaline, deși la început le preferam pe cele joase. Explicația e simplă. Vocile cristaline pot să sune dragăstos, cele joase par lipsite de dragoste.

Ar fi trebuit să învăț să fiu singur. Acum e prea tîrziu. Dar sînt consolată. Musca mi-a spus: Rămîn pînă la sfîrșit cu tine. Rămîn și după aceea. Pînă cînd se poate.

Dacă aș fi învățat să fiu singur nu m-ar vizita atîtea femei. Ca să fiu sincer nu am nici un chef să-mi amintesc de trecut. Nu vreau să mă gîndesc unde am greșit. Asemenea gînduri îmi deranjează digestia. Amintirea trecutului e o cufureală. Viața în prezent este porcărită la nesfîrșit.

În viața mea au existat și lucruri frumoase. Îmi plăcea să mă spăl pe dinți. Era plăcut să-ți sugi dinții curăț.

Nu mai știu cînd a fost asta. O femeie a venit la mine și mi-a spus: E la fel ca înainte. Nu faci nimic pentru mine. Măcar dac-ai avea bani.

Bani? În noptiera mea sînt bani. Ia-ți cît îți trebuie. – Femeia a luat banii din noptieră. Femeia a spus: Asta e tot? Vrei să mă tragi în piept?

Dacă n-aș avea-o pe muscă, aș încheia socotelile.

Femeia care nu mă rade spune: Nu trăim decît o singură dată.

Trebuie să mă gîndesc la viitor.

Vreau să fiu înhumat sau incinerat?

Cine o să capete boarfele mele, rufele, pantofii?

Ce îi spun muștei la despărțire? Oare o să mai pot să plîng?

Cînd am plîns?

Mama a spus: Cînd ai venit pe lume.

O dată am plîns din cauza unei femei. Femeia era mama. Am plîns pentru că ea a plîns. De ce a

plîns nu știu.

Mi se pare normal să mai plîng o dată la sfîrșit, pentru că nu mai pot să mă uit la tavan.

Alaltăieri sau ieri au venit două femei în același timp la mine. Una a spus: Dacă nu mîncai atît de gras. Dacă nu fumai ca un descreierat. – Cealaltă a spus: Dacă făceai sport. – Prima a spus: Dacă nu înșirai atîtea femei. – Cealaltă a spus: Dacă nu-ți prăjeai toată noaptea creierul la bec.

Fiecare a spus ce trebuia.

Și eu am spus: Dar cine a gătit? Voi. Cine mă pune să i-o trag? Voi.

N-ar fi trebuit să spun asta.

Prima i-a spus celeilalte: Ce?!

Și s-au evaporat repede.

După vizită mi-a venit cheful să fluier un cîntec. Dar cu buzele mele nu mai reușesc. Aș vrea să știu cum arată gura mea cînd zîmbesc. Zîmbesc mereu cînd nu e nimeni în cameră să-mi poată ține o oglindă în fața ochilor.

Noaptea am vrut din nou să ascult muzică. Musca dormea cine știe pe unde. Nu-mi făceam iluzii că ar putea să-mi zboare pe lingă ureche. Mi-am fredonat singur ceva. De m-ar fi auzit musca, poate că trecea pe aici. Am fi fredonat în duet.

Să-mi reproșez că am fost cum sînt? Nu pot să mă gîndesc la o femeie fără să nu mă gîndesc la altă femeie.

Una credea că o iubesc și cealaltă credea că o iubesc. Le iubeam deopotrivă. Fără rea intenție. Le cădea bine la amîndouă. Și mie. Dar era și complicat. Trebuia să-mi împart timpul. Să-mi inventez pretexte. Trebuia să cumpăr de două ori pe atîtea flori. Trebuia să fac duș de două ori. Nu aveam voie să le confund numele. Atunci am învățat să nu mai folosesc nume pentru femei. La un moment dat tot le confundai. M-au ajutat cuvintele de alint. Două, trei, ajung. Abia acum îmi dau seama că nici o femeie nu a vrut să-i spun pe numele ei adevărat. Dragostea te face surd.

Nu îmi reproșez nimic. Încă de pe-atunci eram mulțumit dacă una mi se adresa uneori cu numele celui alt.

Scrisorile de dragoste le scriam fără formula clasică de adresare. În loc de asta foloseam cele două, trei, cuvinte de alint. Însă la adrese trebuie să fim atenți. O dată am confundat adresele. Nu s-a întâmplat nimic. Scrisorile mi-au fost returnate. Destinatarul necunoscut. A trebuit să adresez două plicuri noi. Asta a fost tot. Poate că acum am confundat scrisorile. Dar în scrisorile mele de dragoste nu existau niciodată locuri și timpuri precise. De pildă în loc de: Ieri, a fost grozav cu tine în Stadtwald – am scris: A fost grozav cu tine.

Nu știu cum se numește femeia care nu mă spală. Pot să jur că

n-am avut nimic cu ea. Am cunoscut-o abia cînd m-au vîrît în camera asta. Sta lingă ușă și a spus: Să intre următorul. – Cînd îmi dă la o parte pătura și-mi trage cămașa de noapte să-mi țină sticla, nu tresare nimic.

Aș fi curios ce s-ar întîmplat dacă ar fi goală. E mai tînără decît mine. Ce-ar fi să-i spun: Hai, dezbracă-te.

Aș putea să-i văd măcar părul de la subțiori. Aș putea să-i văd măcar părul de pe picioare. Dacă are păr pe picioare. Dar mă tem că s-ar putea să spună: Cur ahtiat și nenorocit ce ești. Nu vezi că tot nu ți se mai scoală nimic.

Cîți ani am, am uitat. Trăiesc de mult. Aș putea să rog o femeie să caute prin hîrțiile mele de cînd trăiesc. Dar nu vreau să mă dezvălui pînă-ntr-atît. Principalul e că exist.

După ce mor vor trebui să cerceteze cînd m-am născut. Pentru certificatul de deces. Poate și pentru ferpar. S-ar putea ca unii să se mire de cît de tînăr eram. Aș fi putut să smulg copacii din rădăcini.

Femeia care deschide uneori fereastra e în cameră. Spun: Ești măritată?

Spune: Bărbatul meu a murit. A fumat prea mult. Pe urmă m-am căsătorit cu Hans. Ce l-a dat gata pe ăla nu știu. A vomat sînge.

Păcat că nu am telefon. S-ar găsi vreo femeie să-mi țină telefonul la ureche și să formeze un număr.

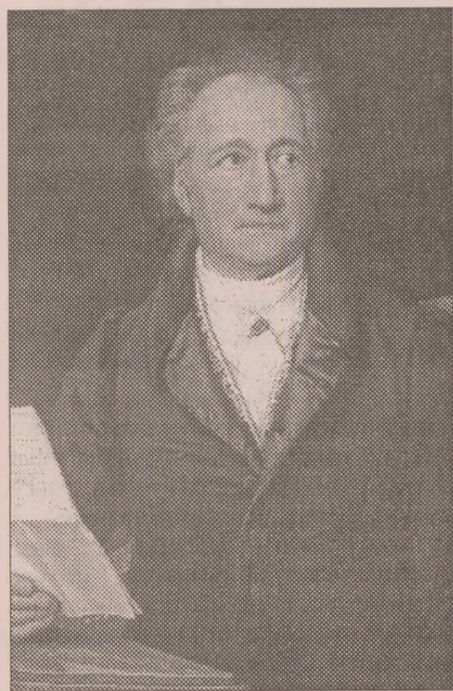
Nu am crezut niciodată într-un Dumnezeu. Cum aș fi putut. Am văzut atît căcat. Un Dumnezeu n-ar fi tolerat asta.

Dar în ultima vreme aș vrea să vorbesc cu o preoteasă. N-am avut niciodată o preoteasă. Am cunoscut un preot. Ția mi-a spus: Dacă vreți vă asist eu să ajungeți sub pămînt. Sînt renumit pentru blîndețea înhumărilor mele.

Pe mormîntul meu deschis vreau să răsune blues-uri de pe bandă. Pe sicriul meu vreau să fie amplasat un microfon. Sicriile sînt bune conducătoare de rezonanță. Presupunînd că în afară de mine nu se află nimic în sicriu. Unele firme de pompe funebre umplu sicriile cu talaz să nu stea cadavrele prea adînc în ele. Unele firme de pompe funebre umplu sicriile cu resturi menajere sau cu reviste porno. Păstrează pentru asta resturile menajere și hîrtia veche. Sicriile umplute nu sună. Vreau un sicriu care să sune. Asta e ultima mea dorință.

(Fragment din romanul *Om vedea ce-o mai fi* în curs de apariție la Editura DAOS.)

În românește de
Nora IUGA



Poezii de Johann Wolfgang Goethe

traduse de Mihail Nemeș

Noaptea

Cu plăcere las coliba,
Pe iubita mea o las,
Și în codrul stins prind clipa
Să mă plimb cu moale pas.
Luna prin stejari coboară,
Vin zefirii mai înfri
Și mestecenii presară
Peste noapte dulci tămi.

Inima, o, cum tresare
Când prin suflet trec fiori
De prin tufele-n răcoare!
Dulce noapte de splendori!
Ce extaz! Ce bucurie!
Totuși, sfinte cer, așa
Noaptea eu și-aș lăsa și-o mie,
Una draga de mi-ar da.

Către Charlotte von Stein

Pentru ce mi-ai dat privirea-adîncă,
Grea de presimțiri, în viitor?
În noroc și în iubire încă
Să nu credem noi amăgitor?
Pentru ce, Destin, ne-ai dat senzații,
Unu-n altul să privim profund,
Ca să iscodim în ce relații
Noi ne-aflăm în vălmășagul crunt?

Ah, și-atîta lume-abia-și cunoaște
Propriul suflet, fără rost umblînd,
Și nădejdi o lasă și o paște
Suferința, fără veste,-oricînd,
Și exultă iar, cînd aurora
Bruştei bucurii mijeste-abia;



Ni-e refuz doar nouă-amîndurora
Fericirea reciprocă de-a
Ne iubi, fără a ne înțelege,
Ce n-am fost văzînd în celălalt,
Fericiri de vis să ne tot lege,
Șovăind și-n risc de vis, înalt.

Plin de golul vis, ce fericire!
Fericit, de-ai presimți-n zadar!
Dar cu-orice prezență și privire
Vis și presimțire tot ne-apar.
Ce-o să ne rezerve Soarta! spune.
Să ne lege strîns, cum se făcu?
Ah, în vremi ce le-am trăit, mai bune,
Soră sau soție mi-ai fost tu?

Mă știi pînă-n străfundul firii,
Nervul cel mai pur vibrînd ușor,
Mă citeai cu fuglerul privirii,
Altfel greu pătruns de-un muritor;
Și-mi calmai tu sîngele fierbinte,
Ca din rătăcire să mă-ndrept,
Brațe îngerești, să mă alinte,
Îmi strîngeam din nou zdrobitul piept;
Fire mi-l țineau în vrăji, ușoare,
Și-l distrai cu fleacuri cîte-o zi.
Ce desfăt și-extaz, cînd la picioare
Îți zăcea ca pentru-a-ți mulțumi:
Inima-i cu-a ta sta-ntr-o bătaie,
Se simțea în ochii tăi mai bun,
Se-alina și sîngele-n văpaie
Și-orice simț se lumina acum!

Amintirea doar din astea toate
Inimii incerte-i vine-n plin,
Simte tot acea realitate,
Noua stare pentru ea e chin.
Nu ni-e sufletul întreg – se pare –
Pentru noi și-amiaza-amurg se vrea.
Ce noroc că Soarta cruntă-n stare
Totuși nu-i să ne mai schimbe ea!

Durată în schimbare

Doar o oră, ah, de-ar ține
Încă timpuriul har!
Dar vînt cald de vest, cum vine,
Ploi de flori așterne iar.
Să mă bucur de verdeață,
Că ea umbră-ntîi mi-a dat?
Brusc furtuna o și-nhață,
Toamna, cînd s-a clătina.

De vrei fructe de pe cracă,
Partea ia-ți cît mai curînd!
Unele stau să se coacă,
Altele în germen sînt;
Ploaia văii tale-afunde
Îi dă alte noi splendori,
În același rîu și unde
Nu înoți de două ori.



Chiar și tu! Tot ce, de sfîncă,
Îți sta-n față,dur și greu,
Ziduri și palate încă,
Cu alți ochi le vezi mereu.
Unde-i gura ce-ntremare
A găsit cîndva-n sărut?
Dar, pe sfînci, piciorul care
Cu al caprei s-a-ntrecut?

Mîna ce, să facă bine,
Gingaș se mișca, molcîm,
Formă, mădulare fine,
Toate-s altceva acum.
Tot ce poartă al tău nume,
Într-un loc și un moment,
A venit ca val anume
Și se-aruncă-n element.

Începutul și sfîrșitul
Lasă-le-mpreună-acui
Trecător ești, mai grăbitul
Decît lucrurile, tu!
Mulțumit fii cu salutul
Muzelor ce-n veci promit
Sufletului – conținutul,
Minții – forma, în sfîrșit.

Dansul macabru

În miezul de noapte stă paznicu-n turn
Privind cum se-nșiră morminte;
Ca ziua e-acum cimitirul nocturn
Sub razele lunii preasfinte.
Se mișcă-un mormînt, și un altul apoi:
Apar un bărbat și-o femeie în noi
Și albe cămăși ce atîrnă.

Se-ntind și nu vor să mai steie cumînți,
În horă se rînduie glezne
De tineri, bătrîni, cerșetori și de prinți,
Dar dansul sub văluri nu-i lesne.
Și, cum de rușine aici nu mai pot,
Cu toții se scutură,-și leapădă tot
Și-s movile albe de giulgiuri.

Picioare ezită, sar coapse acum
Și toți în mișcări se încurcă;
Și zăngăne, zuruie-apoi, ca și cum
Bat lemne în ritm de mazurcă.
Pe paznic ridicoli acum îl cuprind
Și-un hîtru-i soptește-n urechi, ispitind:
«Hai, du-te și ia un lințoliu!»

El, zis și făcut! și-ndărăt, după uși
Sfințite, apoi se salvează.
Și luna mai scaldă-n lumină și-acuși
Un dans ce te vîră în groază.
Dar unul dispare, și altul curînd,
Pier astfel, cu toții-mbrăcați, rînd pe rînd
Și țuști! se ascund pe sub iarbă.

Doar unul se-mpiedică-n mers în sfîrșit
Și-abia se mai prinde de cripte;
Atît de rău semenii nu l-au rănit,
Și giulgiul prin aer și-l simte.
El zgîlție ușa ce-l zvîrle-ndărăt, -
metalice cruci pe ea-n sclipăt se văd -
Și ce fericire pe paznic!

Cămașa și-o vrea și nu stă el defel
Și, tot cu mișcări imprudente,
Se cațără-așa din crenel în crenel
Pe goticul turn cu-ornamente!
S-a zis și cu paznicul, vai! ce năuc!
Și urcă mereu din ciubuc în ciubuc,
Păianjen cu iuți picioroange.

Mai palid tot tremură paznicul sus,
Lințoliul l-ar da cu plăcere.
Cînd gheare – ah, viața de-acum i s-a dus! –
O margine prind cu putere.
Se-ntunecă luna, lumina-a pierit
Și clopotul tună de unu cumplit;
Jos țândări scheletul se face.

Legendă

Un sfînt în pustii, uimit,
Se zice că ar fi-ntîlnit
Un faun cu picioare de țap, care-a spus:
«Sfîntule, roagă-te pentru mine și-ai mei
S-ajungem la cer, eu și ei,
La beatitudine, asta tînjim mai presus.»
Și sfîntul, în replică,-a spus:
«Rugămintea-ți se-arată riscantă, cred eu
Și ea împlinită îți este cu greu.
Nu vii la un ave Maria, tu nu,
Căci de țap și-s picioarele, tu.»
La care răspunse bărbatul hirsut:
«Picioarele mele, o, ce v-au făcut?
Solemni și mîndri, văzut-am pe cîțiva,
măcar
Umblînd către ceruri cu cap de măgar.»



Iubirea aproapei

● Romancierul, eseistul și filosoful francez Pascal Bruckner e binecunoscut la noi, unde i s-au tradus poveștile pentru adulți *Căpșunii anonimi* și romanul *Hoții de frumusețe* (Premiul Renaudot 1997) – la Editura Trei, eseurile *Tentația inocenței* (Premiul Médicis 1995) și *Noua dezordine amoroasă* (scris în colaborare cu Alain Finkielkraut) – la Nemira. Preocupat de rădăcinile societății occidentale de azi, el și-a construit o operă proteiformă, în roman regăsindu-se reflecțiile eseistului și în eseuri recurând la expresivitatea romancierului. Noul său roman publicat la Ed. Grasset, *Iubirea aproapei*, e o nouă dovadă a mixajului original eseist-romancier, avansând numeroase teme de meditație: educație, victimizare, prostituție, marșandizare, raportul dintre normalitate și anormalitate, azi, relativitatea preceptelor morale. Eroul romanului, Sébastien, este un bărbat de 30 de ani, cu o căsnicie fericită, tată a trei copii, cu o carieră promițătoare de diplomat și cu un grup de prieteni buni. Printr-o întâmplare, o femeie mult mai în vârstă îl confundă cu un gigolo și îi oferă bani pentru o partidă de sex. Din acel moment, începe să ducă o viață dublă: închiriază un apartament și se prostituează pentru a asculta, consola, vindeca răni ale sufletului și nevoi ale trupului unor nefericite. În această a doua viață, face cuplu cu o femeie care și ea se prostituează din caritate. Roman șocant, atipic, într-o bună măsură pornografic, *L'amour du prochain* e o poveste despre paradis și infern, despre sublim și abject și despre răsturnarea valorilor unei societăți care nu tolerează excesele, dar e avidă de libertăți.



Un copil traumatizat

● Când tânărul de nici 19 ani J. T. Leroy și-a publicat, în 2001, romanul de debut *Sarah*, presa literară americană l-a privit ca pe un extraterestru: cu uimire, neîncredere și admirație. Uimire că un „copil al străzii” poate fi autorul unei cărți atât de puternice și bine construite, neîncredere că el însuși ar fi scris-o (unii îl bănuiau pe prozatorul Dennis Cooper, care l-a descoperit, că ar fi adevăratul autor) și admirație atât a publicului, cât și a numeroși artiști, critici și universitari (care au înscris imediat *Sarah* în programele lor de seminar), cucerit de subiectul brutal relatat cu candoarea unei povești pentru copii. Succesul a fost atât de mare, încât băiatul a dat la iveală și un manuscris mai vechi, de pe la 17 ani, *Cartea lui Jeremie*, scris ca terapie, la îndemnul unui psihanalist, și compus din zece fragmente autobiografice. În prima scenă, Jeremie, dublul autorului, este smuls de la părinții adoptivi de mama lui adevărată. El are patru ani, ea optsprezece. Fiecare nou capitol e o etapă pe drumul Golgotei parcurs de copil alături de mama lui – o prostituată toxicomană, posesivă și sadică – și de diferiții bărbați din viața ei. Realitatea insuportabilă a calvarului e povestită detașat, chiar cu umor, iar suferințele și umilințele îndurate contrastează și sînt copleșite de dorința invincibilă a lui Jeremie de a iubi și a fi iubit. *Cartea lui Jeremie* a fost recent ecranizată, ceea ce a dus la reeditarea ei în ediție populară. Fostul „copil al străzii” J. T. Leroy poate, la 23 de ani, trăi bine din propriile cîștiguri (cele două cărți au fost traduse în mai multe țări) și are în față o promițătoare carieră de scriitor.

Roman-frescă



● Critica anglo-saxonă îl compară pe australianul Elliot Perlman (n. 1964) cu Philip Roth și Jonathan Franzen (cum în românește au fost traduse, la Polirom, majoritatea romanelor lui Roth și *Corecțiile* lui Franzen, ne putem da seama câtă greutate are o asemenea comparație). De meserie avocat, Perlman a publicat pînă acum trei cărți: romanul *Three Dollars* (în curs de ecranizare), culegerea de nuvele *The Reasons I Won't Be Coming* și un alt roman voluminos, de 650 de pagini, *Ambiguities*. Acestuia din urmă i-a fost în special apreciată forța critică la adresa societății australiene contemporane și arhitectura cizelată, cubistă, prin care dă naștere unei veritabile galerii de personaje memorabile și atașante. Procedul nu e nou, de la Faulkner încoace: subiectul e povestit din șapte unghiuri diferite de cîte șapte naratori, fiecare în cîte un capitol. Dar fresca romanescă a Melbourne-ului de azi are forță și culoare.

Lumile lui Philip K. Dick

● Philip Kindred Dick s-a născut în 1928 la Chicago și a avut o soră geamănă care a murit la cinci săptămîni de malnutriție, fapt pentru care nu și-a iertat niciodată mama. Cu un psihic fragil și o imaginație debordantă, Dick a avut o existență chinuită: căsătorii, divorțuri, crize de claustrofobie și agorafobie, depresii, dependență de droguri, tentative de sinucidere, internări la dezintoxicare, pînă la moartea prematură, în 1982. A debutat la începutul anilor '50 cu povestiri și romane SF, devenind cel mai celebru autor al genului, fiindcă își antrenează cititorul să viziteze alte lumi, universuri paralele, furnizîndu-i false amintiri, mai adevărate decît cele autentice. Aceste miraculoase voiajuri, pe parcursul cărora categoriile spațio-temporale au consistența „ceasurilor moi” ale lui Salvador Dali, iau uneori forma unor deliruri mistice, alteori conjugă umorul cu poezia metafizică, în povestiri ce nu-și pierd puterea de fascinație nici azi. Dovadă: numeroase creații ale lui Philip K. Dick au inspirat filme de mare succes, de la *Blade Runner* și *Minority Report* la *Total Recall*, dar și reeditările cărților lui în toată lumea. Cea mai recentă e o antologie intitulată *Dick, le zappeur de mondes*, cu texte alese și prezentate de Eveline Pieiller, apărută la Ed. La Quinzaine littéraire/ Louis Vuitton, în colecția „Să călătorim cu...”. Trebuie spus că scriitorul de geniu care ne antrenează în călătorii intersiderale nu a voiajat în viața lui decît de două ori: o dată pînă la Vancouver, pentru a se interna într-un centru de dezintoxicare pentru heroinomani și a doua oară, ca invitat de onoare la Metz, cu ocazia unui Festival internațional de SF. Conferința rostită acolo se intitula *Dacă această lume vi se pare rea, ar trebui să vedeți și altele*.

V. W. - un portret impresionist

● Cel care vrea să explice exhaustiv în ce constă singularitatea vieții unui scriitor celebru, intrat în istoria literaturii universale, se vede confruntat cu trei specialiști riguroși. Primul e istoricul care îi impune să respecte fără abatere firul cronologic al biografiei și operei. Al doilea e sociologul interesat de nișa socială din care provine scriitorul, domiciliile lui, legăturile profesionale, situația materială. Și, în sfîrșit, analistul, psihiatrul care cercetează reflexul întâmplărilor inavuabile asupra psihicului. Acești trei specialiști trebuie să se întîlnească în persoana unui biograf serios care are ambiția să spună totul despre viața și opera unei personalități – scrie Mona Ozouf în începutul cronicii consacrate biografiei Virginiei Woolf, *V. W.*, publicată de Geneviève Brisac și Agnès Desarthe la Ed. L'Olivier. Cele două autoare franțuze n-au respectat regula și nu s-au lăsat intimidare de rigorile unei biografii „serioase”, pozitiviste. De fapt, ele nici nu și-au propus așa ceva, urmînd doar să creioneze un portret impresionist al Virginiei Woolf, alcătuit din viziuni fugare, gesturi ambigue, fraze dispartate, umbre și lumini, senzații ce au germinat în creația literară a autoarei lui *Orlando*. „Viața – scria V. W. – există mai deplin în ceea ce trece drept neînsemnat”. Este și ceea ce caută cele două complice, culegînd pietricele presărate pe drum de romanciera lor preferată, între 1882 și 1941.



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Symposium - lumea artelor

La 50 de ani de la moartea scriitorului francez
PAUL CLAUDEL

Vă invităm **miercuri, 23 februarie**
de la **ora 16.00** la o emisiune cu tema

„Umanismul credinței”

Realizator: Titus Vîjcu

fm

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



post-restaurant de Constanța Buzea



Licean în ultimul an, în Dorohoi, 20 de ani împliniți, face grafică de plăcere și scrie proză scurtă, după o încercare de roman realist, pe la 15 ani, pe care, cum era de așteptat, îl abandonează, sau mai bine zis îl amână pentru maturitate. Publică în revista liceului bucata *Robotul armelor*, iar în 2004 iese al treilea la Concursul Tinere condeie, secțiunea proză. Caută sponsor pentru volumul de debut *Violonistul*, cu 24 de titluri în sumar. Este convins că dacă n-ar fi fost atât de departe de capitală, s-ar fi impus mai devreme și mai ușor. Nu agreează modele ce-i bântuie pe milenisti cu experimentele lor erotice și limbajul vulgar, el considerând stilul frumos, sincer și original a avea cu adevărat viitor. Copilărie grea, niște ani de orfelinat și nostalgia unei căsuțe albastre și a unei bunicl legendare. Crede în propria-i chemare spre literatură, vrea să urmeze Filologia pură și un debut în revista noastră. Ne trimite bucata *Violonistul* însoțită de ilustrații proprii în tuș. Este de reținut elanul spre puritate, proza lui are în fibra ei multă poezie, fantezie, romantism. Părerea noastră ar fi să nu se pripească, ci să-și asprească stilul, să-și cultive citind pe alese, lucrând pe texte, îngrijindu-se de sănătate și mergând să studieze Filologia într-un mare oraș, unde cu siguranță i se vor împlini și cele mai arzătoare speranțe. Sub aceste date biografice să-i reținem de pe acum numele. (Andrei Alex Mihăescu, Dorohoi) ☒ Prozator basarabean relativ tânăr cu două cărți de proză scurtă publicate, roagă să confirmăm faptul că i-am primit textele. Știe că nu prea publicăm proză, totuși riscă, nu ne cere părerea despre calitățile și defectele prozelor sale. Riscăm și noi. Ni se par încălcite și cam plicticoase, toate trei. (Iurie Bodrug). ☒ Nu mai plângeți, domniță, rugându-vă mult (de patru ori mult de tot!) să fiți ajutată, sprijinită, recomandată, ca să vă publicați versurile cu care, pe noi, mărturisim, ne-ați lăsat paf și ne-ați făcut praf. Transcriem câteva, la întâmplare: „Moarte, tul copilă inocentă a nopții! / coboară-n mine cu liftul descompunerii / din insulele neantului”; „Somnule, prin genele-ți tremurând / sfarmă răsăritul / În coada din ochiul nopții / să curgă lacrimi negre”; „Am escaladat pe trepte atemporale / am înnotat (sic!) în maldăre de minute / ce mi-au furat clipele de etern / Am născut din moarte embrionul eonului / am sugrumat secunda până când / m-am prăbușit în monoton”; „Lasă-mi degete să curgă / pe un proaspăt șevalet / În această noapte lungă / Să pictez fără șervet” (Andreea Trifu, București) ☒ Am de ceva timp, citit și gustat acel exercițiu al dvs. intitulat *Palimpsest*. Nerăbdarea de a mă surprinde fiind de aceeași părere cu autoarea care își găsește singură acest text nou, mai încheiat decât altele, se va fi estompat, se va fi stins între timp? Cu siguranță că între timp veți mai fi scris. Nici un exercițiu nu se face degeaba, temele nu contează. (Ana Iuga, Bistrița). ☒ Apropiată dvs., care vă admiră de ceva vreme și vă apreciază crochiurile poetice până-ntr-

atât încât vă ispitesc cu ideea de a le tipări într-un volum, s-ar putea să fie sinceri sută la sută. Gustul lor satisfăcut va conta, presupun, întotdeauna mai mult în luarea unei decizii uimitoare, decât sugestia mea timidă de a vă feri, prin amânare deocamdată, prin prudență, de respectiva tentație. Spuneți la un moment dat că nu ați vrea să *parcați* „în inventarul bibliografic românesc cu o cheltuială aiurea”, cu atât mai puțin să stârniți *lafuri* (?) „între cititorimea cotrobăitoare a lecturii de calitate”. Nu vă faceți iluzii deșarte, nu vă consumați în false probleme. Continuați să scrieți de plăcere, cât mai firesc și mai liniștit cu putință poemele cu și fără titlu și dacă nu izbutiți să rezistați tentației, adunați-le pe riscul dvs. într-un tom. Transcriu aici două din textele de dragoste. 1) „Jubesc în stoluri patimi / Și nouri cruzi de gheață / Îți vâr fiori prin iris / sub pielea de pe față / iubesc din rădăcină / și până spre târziu / știu bine cum se face / dar prea puțin să fiu / De vrei să urci în mine / alunecă-n tăiș / să mă iubești cuminte / și când te uit, năvalnic (pe furis)”; 2) „Adu-ți șuvițele aieve / copilă într-o parte / să-mi cânti alene toamna / pe umăr cu bărbia / și-n dor ascunsă tainic / sub filele de carte / vâslește răbdătoare / spre slovele departe / să-ți știu pe îndelete / seninul și stihia / Și dacă taci, o să rămân sub draperii de brumă / să plâng încet ori poate că să râzi amar / ca un vestigiu abisal în calendar / cu pașii strâmbi și zâmbetul uitat a humă”. (Eduard Toader, Dărmănești-Dâmbovița, 25 ani) ☒ Iată câteva jocuri de o grație autentică, copilul care ați fost vi se dedică la nesfârșit cu toate gesturile, visele și gândurile lui fără amurg: „Când vine iama / colind țara / într-o vulpe // Blana vie / Îmi pâlpaie prin pădure / umbra pierdută // Toate făgăduielile / Le las pe seama / hibernării // Tac în zăpadă / ca și cum blana / nu ar avea grai / ci numai / furisări // În fiecare ar / Îmi rățesc / vânătorii / În alb / și mai câștig / o viață”. Acum, *Un vis*. „În fața casei / pe pavajul ud văd / un cal cu copite de sticlă / un călăreț ce se naște / din cal / ca o umbră alungită / mai departe / un neam de oameni subțiri și / lucioși / într-un cerc de oglindă // Uneori, când mi-e teamă / Cineva pășește din sângele meu / Și mă strigă”. În fine, *Alt vis*: „Eu nu visez / eu călătoresc / până la marginea apei / cu o birjă / și un melon / cu gâtul subțire / se-nvârte / doar luna / ca o roată de fântână / departe / Chipul înecatului”. Îmi amintesc cu plăcere că v-am citit cu ceva vreme în urmă multe din poemele pe care văd că mi le-ați trimis iarăși. Într-un post-restaurant din anul trecut, transcriesem câteva, care mă impresionaseră plăcut. Sunt într-un tot de acord cu dvs., că poezia e peste tot în universul dual, în eul straniu și tenebros, și fermecător, și înduioșător, și fragil. Afară nu e decât o lume barbară, spuneți convinsă, o lume care se schimbă mereu, înăuntrul ei scena primejdioasă în care are loc transfigurarea eroilor; adevărata și imprevizibila aventură, o viață ludică și foarte complicată, fie plină de efervescență, fie cuprinsă de vid. (Diana Corcan, Brăila)



Mă simt obligat, și moral și sentimental, să admit că Valentina Fătu, prezentatoarea emisiunii „Dimineți cu cântec” de la Etno Tv, este, pentru mine, personificarea tonusului: e făinuță, zglobie, râde de se prăpădește când citește aiurea scrisorile primite la redacție, inventează nume de oameni și de localități, se bălbaie fermecător și o ia de la capăt cu același inepuizabil șarm... Speriată de agresiunea lui Cronos, între două propoziții răspunde la telefon vreunei telespectatoare care dedică toate melodiile emisiunii celui mai scump și mai stufos arbore genealogic existent în țară, plus plecați pe alte meleaguri, precum și celui mai scump nepotel care, înțelegem, a împlinit azi dimineață la ora 4 și-un sfert frumoasa vârstă de un an și trei luni și tocmai a leșinat după muzica populară interpretată de soliști adunați cu arcanul...

—Mare precocitate pe capul copiilor de azi — vai de mama lor!, exclamă Haralampy.

Adevărul este că, la emisiunea respectivă, și prezentatorul „Văru” Săndel e de-o veselie debordantă râzând cu sughituri — de ce, oare? — ceea ce asigură postului respectiv de televiziune un impact reconfortant asupra tuturor românilor care vor putea să întâmpine rânjind batjocuritor către Guvern ziua de 1 aprilie — marea sărbătoare națională a scumpirilor și majorărilor de tot felul.

Din acest motiv, abia-abia se va mai observa obiceiul TVR-ist din timpul câte unui spectacol, mai ales de muzică populară, când camerele de filmat ne arată imagini din sală unde vreun spectator se scarpină pe buric, altul se caută febril prin buzunare sau, pur și simplu, se scobește în nas...

—Foarte bine, zice Haralampy, că muream de curiozitate să știu ce fac ăia din sală în timp ce pe scenă se produc soliștii, orchestra, Marioara Murărescu...

Chiar așa, dar nu prea în context cu referatul de specialitate pe care psihologul Coriolan Haralampy trebuie să-l prezinte în fața unei comisii de specialiști occidentali veniți să-i învețe pe români cum să privească la televizor, la ce oră, cât și în ce stare sufletească...

Ce rezultă?

Că majoritatea telespectatorilor iubesc muzica populară și telenovelele, dar nu totdeauna recunosc, din modestie și din orgoliu, considerându-se ca făcând parte din elita urbană, iar din acest punct de vedere, intelectual vorbind, nu e bine să știe lumea. Poate fi chiar compromițător, fiindcă acolo se petrec drame sociale, iar omul simte nevoia să plângă (că n-are bani pentru cheltuielile comune, pentru pâine, haine, rechizite școlare etc., etc., etc...) și o face pe furis, ascuns pe unde poate pentru a nu fi penibil. Mai rar, membrii familiei plâng în grup, cu nerușinare; în această situație, de regulă, cina devine un fel de pelerinaj la Mecca: ai casei trec rapid pe lângă masa din bucătărie făcându-și cruce când îi văd golicuinea, în timp ce FMI-ul cere strângerea șurubului, iar domnul Tăriceanu strângerea curelei.

—Vezi, bade, consensul? Iacă-tă-l, mă atenționează prietenul.

De regulă, cu stomacurile transformate

cronica tv

Sonată tv pentru scumpiri, guvern și cimpoaie



În cimpoaie scoțiene, doar a bunicului scoțând sunete, precum ale taragotului lui Dumitru Fărcaș interpretând *Doină și joc transilvan*, ai casei lasă baltă televizorul și se retrag strategic spre locurile de dormit, unde nu sunt televizoare, nici video, nici arome culinare, ci numai scrâșniri de dinți pe bază de amintiri și promisiuni electorale.

Și tot din cauza marii pauperități românești, aflăm dintr-un amplu reportaj tv că deputatul Marius Iriza ocupă cu modestie o cameră dintr-un cămin studențesc, fiindcă nu suportă confortul de la hotel. Doamne, unde s-a ajuns!, așa că îi zic prietenului Haralampy:

—Mă, bade, tu ești psiholog... Du-te și vezi ce e cu domnul Iriza, poate că încă nu e totul pierdut, doar camera pentru studenți. Da', la urma urmei, ăia sunt tineri, pot dormi și în Cismigiu, Herăstrău, la umbra Mausoleului din Parcul Carol sau, și mai bine, în Gara de Nord...

Viitoare apariții editoriale anunțate la televiziuni: Cozmin Gușă: NU ȘTIU CE E ÎN MINTEA LUI TRAIAN BĂSESCU, vol. I și TRAIAN BĂSESCU ESTE LIPSIT DE ONOARE, vol. II; Călin Popescu Tăriceanu: ROMÂNII, STRĂNGEȚI CUREAUA! Traducere-adaptare liberă după ROMÂNII, STRĂNGEȚI ȘURUBUL, semnat de un colectiv al FMI; Traian Bănescu: N-O SĂ MĂ ÎMPIEDICE NIMENI SĂ FAC ORDINE ÎN ȚARA ASTA! Nici măcar Mugur Ciuvică. În colecția „Dictatura veselă”; Mugur Ciuvică și Traian Bănescu, CALOMNIA LA SUD DE DUNĂRE (povestiri SF); debut: Oana Petrovski, MĂI, MUNTENE, MĂI, VECINEMINO SĂ TE PRINZI CU MINE!, dedicat antrenorului Octavian Belu (păstăș); CEI TREI CARE AU DERUTAT PD-ul, vol. antologic de Cozmin Gușă, Lavinia Șandru și Aurelian Pavelescu.

Și ultima apariție editorială, anunțată la finele telejurnalelor:

Ardelean anonim: AY, TRĂZNI-M-AR, NOA, Așă NE TREBĂ!

Dumitru HURUBĂ



Marii evazoniști descoperiți de guvern!

Am trăit s-o văd/aud și pe-asta! În focul luptei (să fiu bine înțeles: *salutare!*) cu marii corupți ai României mileniului III, prim-ministrul Călin Popescu-Tăriceanu crede a fi descoperit – iluminat peste noapte, pesemne – că „Este necesar ca atunci când vorbim de corupție să nu ne mai gândim că este doar apanajul mediului politic. Dacă profesorii dau meditații, iar veniturile realizate în acest fel nu sînt impozitate, acesta este un caz de evaziune fiscală”¹⁾

Vasă zică, nu securiști moștenitori ai milioaneilor de dolari ai clanului Ceaușescu; nu „revoluționarii” la vedere și cu acte-n regulă, improprietăți de regimul Iliescu pe temeiul singelui vărsat de anonimi mă abțin să scriu, precum vedeți, citindu-l pe C. Negruzzi, „proști, dar mulți!”, și aceasta fiindcă, semantic, adjectivul subliniat a involuat, așa cum s-a întâmplat, nu numai la noi, „mitocan”, ci și pe alte meleaguri, unaoară cu substantivul „mujić”; „baronii locali”; nu traficanții de arme vie, de țigări și de droguri; într-un cuvânt, nu evazoniști din grada proprie a puterii de ieri și e astăzi constituie pericolul pentru statul român candidat la admiterea în UE!

Ei bine, NU, doamnelor și omnilor!! Aflați că: „Perioada în care am primit moșteniri de la scriitori trebuie să se termine!”²⁾ Începe nouă eră: a declarațiilor de avere fiecărui cetățean! S-a *ter-mi-nat* plasa de țînțari pusă la fereastra la bucatărie de un vecin care se țipea; cu broasca reparată de un inoscut; cu îndrumările, la o ceașcă de ceai sau de cafea, date odraslei la cîncea, corigent la limba română, de un unchi sau de o mătușă, cadru dactilic; cu zugrăvitul holului, între amici; cu „serviciu contra vicul” precum schimbarea garniturii la robinetul din baie contra împărat una bucată pline fără re de la magazinul din colț etc. c. etc.! Toate acestea trebuie tute, de-acum înainte, pe bani, ci au venit liberalii la putere și nu lucrează altfel decât pe bani *o ut des!*: fiecare gest trebuie ntabilizat grijuliu, de fiecare țean, cu chitanțierul la îndemînă, nd grijă ca TVA-ul să fie inclus mos, iar impozitul plătit la timp: 000 de lei plata, 3.200 de lei pozitului!...

Cînd stai la un birou, ca Ana ria Vieru, semnatară grupajului i ziar și ai un creion alături, îți otunde și ademenitoare calcule genul: „Tariful pentru două de meditații variază între 200.000 50.000 de lei, iar venitul lunar al i profesor, de la un singur elev,

se majorează cu aproximativ un milion de lei. Un calcul simplu arată că, dacă un sfert din cei 175.000 de profesori din România ar medita în fiecare lună un singur elev, atunci impozitul anual ar fi de aproape două milioane de lei pentru fiecare dascăl. Astfel, de la toți cei peste 43.000 de meditari, bugetul s-ar îmbogăți cu circa 84 de miliarde lei. Este destul de probabil însă ca, din momentul în care se va interveni pentru a constrînge toți profesorii să își declare meditațiile, care vor fi impozitate cu 16%, prețurile pentru ora de meditație să crească”³⁾. Trecînd peste erorile de limbă română ale jurnalistei (care, se vede, „n-a luat meditații” la timpul convenit, măcar la limba română, căci altfel n-ar fi uitat ghilimelele pentru a marca omonimiile în cazul verbului de conjugare a „medita” și a derivatelor sale și nici regimul numeralelor!), mă întreb: cine este vinovat de degradarea continuă, din 1990 încoace, a condiției dascălului român, căruia i se plătește un salariu în lei de 15 sau 20 de ori mai mic decât al unui profesor din Franța, dar i se percep, în euro, prețuri comparabile cu acelea din țara lui Balzac pentru perechea de pantofi, pilula de „Ginseng” sau 1 kg de cafea? Cine, dacă nu moștenitorii fostelor guvernanți (căci, domnilor, nu uitați: ați preluat și activul, și pasivul celor pe care i-ați înlocuit în fotoliile din Piața Victoriei!) sînt responsabili de salariile profesorilor – cele mai mici dintre cele acordate bugetarilor (un debutant are de plătit, din cele 4.000.000 de lei neto,

o chirie de 100 de euro – calculați, vă rog, doamnă A.-M.V.! – un abonament telefonic de peste 9 euro, consumul electric lunar de aproximativ 10 euro, o întreținere de circa 50 de euro, transportul la/de la școală de circa 7 euro etc., la care trebuie adăugate, desigur, cheltuielile pentru hrană de minimum 80-90 de euro)?

Atitudinea nenuanțată a premierului față de cadrele didactice din 27 ianuarie 2005 m-a convins că guvernul său, neputînd încă gestiona haosul evazionist moștenit de la opoziții de astăzi – putemicii de ieri –, se pretează la o jalnică diversiune, confundînd eventuala evaziune fiscală cu noțiunea de corupție, generalizînd, așa cum făcuse oficial și PSD-ul, fenomenul și – ceea ce mi se pare cel mai grav – atacînd neavenit tocmai intelectualitatea care a constituit miezul electoratului Alianței D.A. din noiembrie-decembrie 2004...

În ceea ce mă privește, am o nedumerire: în privința meditațiilor gratuite (eu, unul, ca profesor, aici aș avea un bail!) se iau în calcul și zerourile, eventual și minusurile (cînd defavorizatului îi mai dai și o felie de cozonac sau o cană de lapte)?... Aștept indicațiile prețioase ale onor. premierului!

Mihai FLOAREA

¹⁾ Apud. Mediafax, citat de *Evenimentul zilei*, nr. 3986/ 28 ianuarie 2005, p. 5.

²⁾ *Id.*

³⁾ *Ibidem.*

Biblioteca Centrală Universitară din București, fosta Fundație Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 și-a pierdut cea mai mare parte din publicațiile sale periodice. Persoanele care dețin ziare sau reviste din perioada interbelică îndeosebi și doresc să le doneze sau vîndă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax : 3.12.01.08.

la microscop
de Cristian Teodorescu

Scăpările de memorie cu antidoturi plicticoase

Pe zi ce trece regret că n-am ținut un jurnal strict factologic, pe zile, luni și despărțind anii în caiete separate. Am tot soiul de însemnări făcute de-a lungul timpului, pe foi dispartate, dar nimic nu e datat. Cînd am nevoie de reconstituirea unui anumit moment sînt nevoit să fac un fel de arheologie a acelei zile. Mai întîi însă, n-am încotro, trebuie să cobor în subsolurile timpului, pentru a mă opri la etajul la care se afla ziua căutată. Uneori greșesc anul, alteori luna.

Ce contează?! La drept vorbind, n-ar prea avea importanță că muți o întâmplare din 1981, să zicem, doi ani mai tîrziu sau trei ani mai devreme. E pe-acolo. Iar pentru un amator de proză de ficțiune, prea multă exactitate nici nu face bine. Trecutul trebuie să aibă o anumită ceață a evocării, o porție de mister. (Am auzit asemenea păreri de la multe persoane, care consideră că ficțiunea e același lucru cu fantazarea.)

Ceața și misterul în proză aparțin intențiilor autorului, nu se strecoară în text pe sub ușă decât la cei care n-au control asupra scrisului lor. Dar să zicem că în proză, mai treacă meargă. Ficțiunea rabdă multe. Am observat însă, în texte non-ficționale, o plăcere a indicilor vagi sau, mult mai rău, de ficționalizare a trecutului, în cărți și articole memorialistice. Am citit de curînd o carte de Sorin Toma *Privind înapoi, amintirile unui fost ziarist comunist*. Omul are o vîrstă care îl scutește de prea multa exactitate – 90 de ani. Totuși, cum se întâmplă că memorialistul are amintiri perfecte despre discuțiile sale cu Gheorghiu Dej sau despre împrejurările în care a scris articolul din *Scînteia* împotriva lui Tudor Arghezi și nu-și mai amintește întâmplări de familie, cum ar fi ascensiunea poetului A. Toma, tatăl său. Sau ce alte articole în care erau executați cu preaviz și alții au apărut în ziarul pe care îl conducea. Același tip de memorialistică parțială au produs și Pavel Tugui și Dumitru Popescu și generalul Pleșiță, mizînd fiecare în parte că lumea a uitat sau n-a știut ce făcea.

Prin comparație cu ei, oamenii din lumea artei care își reformulează trecutul, după împrejurări, par niște bieți elevi care improvizează pentru o notă de trecere. Tehnica e aceeași, a memoriei selective.

Cu cîțiva ani în urmă, Zigu Ornea răsfoia în felul său o carte în redacția *României literare*. S-a dus exact la paginile pe care eu nu le citesc. Trimiteri și bibliografie. Le-a luat la rînd, apoi a închis cartea. Apoi mi-a povestit-o în linii mari. Iau cartea acasă, o citesc. Așa era. Asta mi-a stîrnit o anumită sensibilitate. Primesc de la o doamnă din Bacău două volume: *Ateneu 40, bibliografie 1964-2004*. Citesc revista *Ateneu* din anii '70. Unele lucruri le-am uitat, pe altele nu le-am observat la timpul lor. Marinela Donea, autoarea acestei bibliografii reface, din titluri și din, uneori, scurte descrieri, biografia revistei prin bibliografia ei.

Dacă intri în convenția cărții și te interesează subiectul, îți dai seama că, sub aparenta ei ariditate, ai cum să reconstitui fiecare număr al revistei.

De obicei, asemenea cărți rămîn neștiute. Nu se adresează publicului larg, ci unei categorii restrînsă de autori – istoricilor literari și cercetătorilor. Mai pot fi de folos cititorilor de reviste interesați de publicistica unui autor sau altul. Nu știu cîte reviste de cultură de la noi au asemenea bibliografii. Normal ar fi să aibă toate, în marile biblioteci. Mi s-a spus, n-am verificat, că din cauza absenței acestor instrumente, colecțiile revistelor din bibliotecile mari de la noi sînt sistematic jumulate, fie de pagini, fie de exemplare întregi, în sălile de lectură.

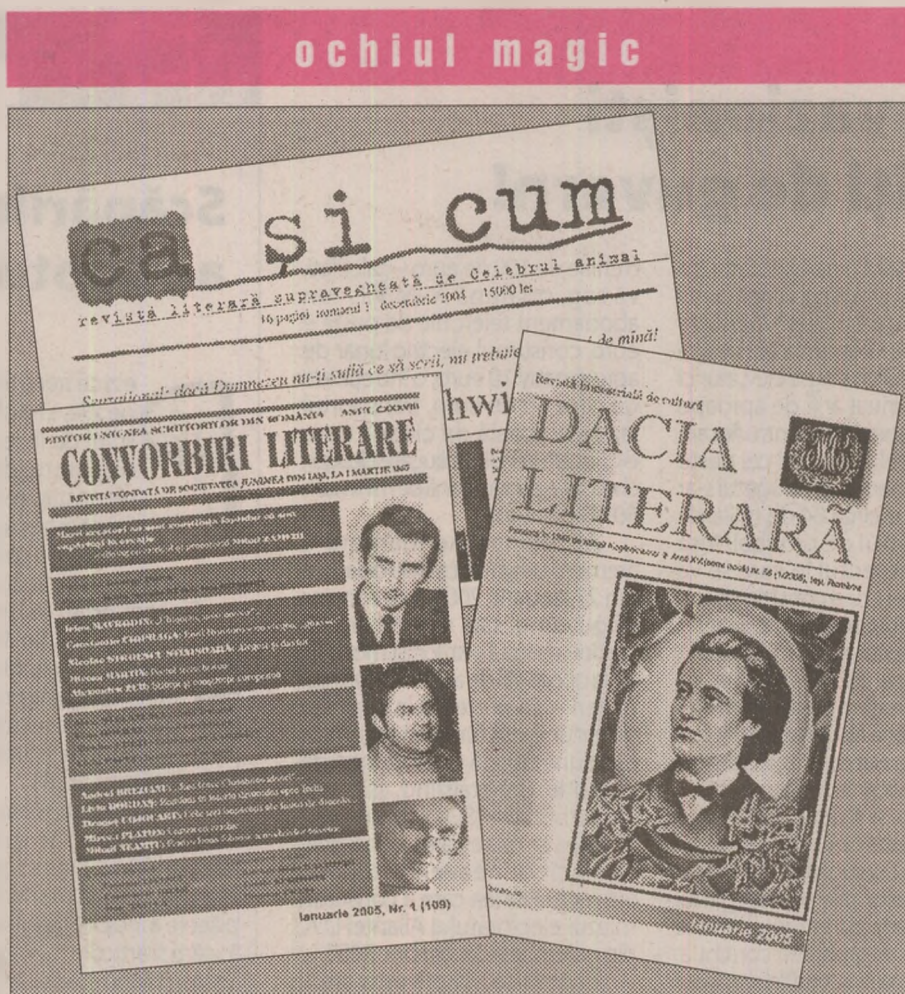
Unul dintre cei care au motivat-o pe Marilena Donea să înceapă și, mai ales, să ducă pînă la capăt această treabă migăloasă e Sergiu Adam, fost redactor-șef al *Ateneului* din 1990 pînă în 2002, devenit apoi director onorific al revistei. El i-a pus la dispoziție doamnei Donea colecția completă a *Ateneului*.

Nu m-aș mira însă dacă, din bibliotecile care vor lua această bibliografie, nu vor dispărea pagini sau capitole din cartea Marilenei Donea, din același motiv pentru care au fost sustrate numere sau pagini ale *Ateneului* din colecția bibliotecii județene din Bacău.



Despre exercițiu

Câteva piese din sumarul, dens ca de obicei, al **CONVORBIRILOR LITERARE** nr. 1/2005 rețin atenția cititorului interesat să i se confirme bunul gust, calitatea lecturii și, poate, de ce nu, propriile intuiții privind creația poetilor de geniu, comportamentul acestora față de propriile texte în variante succesive, preocupări ca lucrul lor să nu rămână nedesăvârșit. ● În primul rând, din interviul domnului profesor Mihai Zamfir, câteva considerații utile și uimitoare, o lecție importantă, de fapt, despre exercițiul eminescian continuu: "Foarte puțini mari creatori sunt mulțumiți de ei înșiși. Automulțumirea, în general, nu intră în individualitatea excepțională. Vorbind de Eminescu, el visa, probabil, la o formidabilă operă viitoare pe care n-a mai apucat s-o scrie. Tot ce ne-a lăsat el, toate versurile pe care noi le considerăm, pe bună dreptate, geniale, suficiente, a zecea parte din ele, pentru a face celebritate oricărui poet, ei bine, autorul lor, Eminescu, le consideră simple exerciții pregătitoare pentru viitoarea operă, o epopee la care se gândea tot timpul; aceste poezii extraordinare n-au fost pentru el decât mici fragmente, exerciții, piese de atelier și, într-un fel, prepararea mării opere. Nu-i de mirare că așa stau lucrurile, pentru că Eminescu și-a lăsat, cred, cea mai interesantă parte a operei nepublicată, așa-zisele postume. De fapt, postumele sînt în realitate, de multe ori, superioare antumelor, tocmai pentru că autorul lor le considera un fel de exercițiu, un fel de preparare, un fel de eboșă pentru viitoarea mare operă. În aceste condiții, ideea de fragment și de nedesăvârșire atinge culmea. Eminescu, în mod sincer, dar absolut sincer, fără nici un fel de demagogie, credea că aproape nici o operă a sa nu era suficient de finisată pentru a o califica drept desăvârșită. Iată un caz aproape unic în istoria literaturii! Cu nonșalanță uluitoare, el modifica de multe ori poezii care fuseseră deja publicate. Cazul *Luceafărului* este absolut stupefiant din acest punct de vedere". ● În al doilea rând, având în vedere un alt fel de exercițiu, moral de data aceasta, intens necesar și obligatoriu în cultură, un exercițiu de răbdare și sinceritate, de competență, solidaritate și stimă între generații, în beneficiul tuturor, acum și în timp, prin cultivarea și întreținerea memoriei valorilor. În acest sens, sumarul *Convorbirilor* e bogat în exemple. Profesorul Mircea Martin, mentor, în anii '80, al Cenaclului "Universitas" unde Radu Sergiu Ruba s-a format ca poet, îi lansează la începutul anului trecut *Grația-Dizgrația* (Ed. Vinei, 2003), volum distins în decembrie trecut cu unul din premiile pentru poezie ale Asociației Scriitorilor din București. E de citit textul de la lansare, cald și riguros, în care criticul ne pune la curent cu datele unei bibliografii



la zi și cu citate bine alese din volume anterioare, astfel că imaginea poetului se completează și valoarea lui ni-l apropie definitiv. De citit, de asemenea, *Demonul confesiunii*, un fragment din proza aceluiași R.S. Ruba, prezent și acesta în sumarul *Convorbirilor literare* din ianuarie a.c. Este relatat, ni se spune, momentul reînținerii, și al evocărilor ce se impun, a doi tineri intelectuali ce se cunosc, se simt atrași și se pierd unul de altul în nopțile din decembrie '89... ● Și tot în sensul *exercițiului de stimă și solidaritate*, e de citit *Cronica literară* a numărului, semnată de colegul Cristian Livescu, titlul *Aurel Dumitrașcu sau "Sălbăticia textului"*, semnalând două apariții recente – o masivă antologie retrospectivă: *Scene din viața poemului* și volumul III al *Cametelor maro* – titlul jurnalului ținut de poet în anii de crepuscul ai dictaturii. Aceste apariții au fost cu puțință grație efortului lui Adrian Alui Gheorghe, prietenul neprețuit, cel care, de aproape 15 ani s-a ocupat de recuperarea în postumitate a manuscriselor celui dispărut prematur, la doar 35 de ani, în septembrie 1990. Este readusă în atenție figura tragică a optzecistului Aurel Dumitrașcu. Mă rezum la a cita din prezentare și din jurnal, fără să comentez în vreun fel, o sugestie cutremurătoare, care se face, o bănuială care e lăsată să plutească în jurul morții

poetului: "Cu puțin înainte de a fi fost secerat de o boală necruțătoare în vara anului '90, făcuse parte dintr-o delegație culturală din Neamț, care vizitase Belgia și Franța, întorcându-se entuziasmat din această călătorie, dar foarte obosit, epuizat de drum și de privațiunile îndurate. Nu se știe dacă nu cumva această aventură cu bani puțini, sau o comandă suprimativă mai veche au contribuit la sfârșitul său prematur". Un vers al său: "Anul în care mori e cel mai bun". Și o reflecție amară care se regăsește sub semnătura sa: "Cei prea sensibili ies traumatizați din peisajele cu care nu se pot acomoda. Ideea că omul este o ființă adaptabilă e valabilă, dar câtă mutilare de aici!" ● De citit și textul sarcastic scris cu furioasă vervă de Magda Ursache despre o carte stupefiantă, *Memoria ca zestre*, a Ninei Cassian. La urma urmei, pe cronicară n-o miră faptul că în topul celor mai citite cărți din 2004 alcătuit nu de mult de revista *CULTURA*, se regăsesc alături *Memoria ca zestre* și romanul *Băgău*. Ce citește lumea, după ce se dă ea în vânt! Fenomenul ar trebui oare privit la rece, sau ca o fatalitate, cu detașare, luat ca un elan ce se va dezumfla de la sine, din plictiseală, prin exces și saturare? Și totuși, vorba rebelului optzecist Aurel Dumitrașcu, care e mort, săracu: "Dar câtă mutilare de aici!" Nimic surprinzător, apăsă pe accelerație, în conștient,

d-na Ursache, "Nina Cassian este o protocronă a generației erotomane, iar *Memoria ca zestre* nu-i decât un *Băgău* al anilor '50-'60-'70-'80". Și lumea citește într-o veselie, ca anesteziată/hipnotizată, cu mirosul atrofiat. Citește dintr-o dubioasă curiozitate să afle mizerii, să știe, să vadă și eventual să justifice orice, să glorifice curajul de a experimenta. Dacă la fundul gunoierului mai există și o cantitate de talent, e în ordine, căci acesta va scuza ridicarea în clocot a nerușinării la suprafață. ● **CLAUDIU SORDID**, astfel aș concentra în două vorbe oroarea, uimirea și dezamăgirea, de a-l regăsi, absolut din întâmplare, pe unul din foarte tinerii poeți, talentat, cultivat, premiat, cu față de îngeras trist, în paginile publicației *CA ȘI CUM*, revistă literară, ni se arată din capul locului, *supravegheată de Celebrul animal* (!?). Ce-ți lipsește ție, Claudiu Komartin, în ce întineric îți filează brusc toate lămpile? Și ce vrei să demonstrezi, în definitiv, cu poemele tale dintr-odată scabroase, dezgustătoare dincolo de orice închipuire? Abia reușisem să trec peste gustul rău și aerul gros al poemelor pornografice ale altui coleg cu naturele năstrușnic dar care-și ieșise, și el, cu totul din matcă lovit ca de molimă și scâlciat, și căruia *VATRA* (numărul cu proletcultismul) i le-a publicat fără să... roșească! Cum să se pună cititorul cuviincios la adăpost de asemenea elucubrații bruante și infame? Deschide revista ca un copil curios și se trezește invadat de texte bolnave împotriva cărora a spune ceva, a le înfiera înseamnă fatalmente a le repeta și astfel a le răspândi? ● Să ne revenim la normal, la gustul cel bun, citind în *Convorbiri* dir *Însemnările unui preot de țară* (XXI) de Ioan Pinte, și nu în ultimul rând și nu neapăra în această ordine contribuția de infinită delicatețe a Carmeliei Leonte cu *Schitu Icoana. Monografie lirică*. Poeta e de găsi și în *DACIA LITERARĂ* la cărți despre care se scrie în general cu oarecare dificultate; nu fără o cultură teologică sporindu-i aplecare spre credință și deschiderea spre absolu. Tot aici am citit cu plăcere trei poeme ale unei eleve debutante din Botoșani, Alexandru Vătanu, care a mai fost publicată în *HYPERION* și *Convorbiri literare* și a luat premii la concursurile de poezie la care participat. Și tot în *Dacia literară* nr. 1/2005 continuă publicarea *Scrisorilor către prieten* ale regretatului Aurel Dumitrașcu. Afiăm că o carte a sa, proiectată pe la finele lui 1986, trebuia să se numească *Pătrat negru pe fond negru*, "sugerând atmosfera întunecată în care poezia devenea chiar refugiu al speranței și câteva rânduri, datate în final: "Scrii și cărți. Un cabotin de tip special. Te expun numai singurătății. Mori sărutând o pagină scrisă"... (25 iunie 1985).

C. BUZE

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

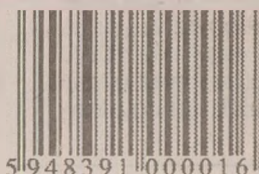
Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un ceș în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei



51948391000016 07