

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

23 - 29 martie 2005  
(Anul XXXVIII)



■ literatură

**I. Funeriu**

Unde ni sunt  
(cr)editorii?

**paginile**  
**20**  
**21**

MACEDONSKI  
OPERE

I. Versuri • Proză în limba română



ACADEMIA ROMÂNĂ  
Editura Fundației Naționale  
pentru Știință și Artă      univers  
enciclopedic

## a n i v e r s a r e

# ION BARBU 110 ani de la naștere

■ literatură



**Poezii  
de  
Constanța  
Buzea**

**pagina**  
**8**

■ meridiane

**Jonathan  
Franzen**

O carte  
în  
două lecturi

**paginile**  
**26**  
**27**



Desen de Marcel Iancu

*Marcel Iancu*

Două texte inedite  
despre poet și  
matematician

**paginile**  
**16**  
**18**





Nu știu câți dintre cei care-au avut prilejul să-l urmărească explicându-ne schimbările din partid au sesizat cât de jos poate coborî în penibil cel care părea a fi liderul pe viață al partidului. Dat peste de cap de pierderea puterii, Vadim și-a explicat renunțarea printr-un amestec de sacrificiu și ambiții: motivele ar fi concentrarea pe crearea unui post de televiziune, „ancorarea” partidului (cu noua titulatură cu tot) la structurile europene și, în fine, finalizarea unei teze de doctorat! Un talmeș-balmeș uluitor de public și privat, de proiect politic și ambagiu personal. Nimic nou, firește, pentru că și până acum cariera politică a lui Vadim a fost o îmbinare de inspirație personală și implicare heuripistă a subordonaților.

Să-l lăsăm, însă, pe Vadim cu problemele lui (nici puține, nici ușoare) și să încercăm să ghicim ce consecințe va avea punerea botniței europene acestui partid cu gură mare, dar cu foarte puține idei, pentru scena politică românească. Trecerea în plan secund a lui Vadim va avea consecințe mai serioase decât lasă actualii lideri ai partidului să se înțeleagă. Chiar dacă s-a străduit din răsputeri să minimalizeze efectele schimbării de poziție („Sunt președinte de onoare, nu președinte onorific”, a încercat el să se joace cu cuvintele, distincția dintre cele două sintagme existând doar în dicționarul peremist, nu și în logica limbii române, și nici în DEX).

Privat de rășnița verbală a lui Vadim, PRM-ul (enfin, PPRM-ul, ca să mă bălbâi în ritm cu partidul) va scădea dramatic în sondaje. Întâmplarea că la ultimele alegeri liderul a adunat mai puține procente decât partidul e pură întâmplare: spre deosebire de alegerile anterioare, în 2004 polarizarea și personalizarea au fost, la prezidențiale, extrem de mari, între cei doi concurenți principali, Băsescu și Năstase. Pe câtă vreme păstrarea formulei nefaste a votului

pe listă a permis, la partide, dispersarea obișnuită a voturilor. Partid univocal, PRM-ul s-a hrănit exclusiv din osânza vadimiană, el rămânând factorul coagulant absolut.

E de presupus că dacă, forțat de împrejurări, își va reduce tonul și va dilua mesajul politic agresiv de până acum, impactul partidului va descrește simțitor. Mulți dintre cei care-au votat pentru PRM visau la o România evoluând în arena circului, cu Vadim pe post de magician plesnind din bici și cu partidul în rolul trapașilor

televizate à la Păunescu, în emisiunile sale itinerante pe la diverse posturi, mai mult sau mai puțin famelice. Și nici decât Dan Diaconescu direct, autorul unei formule de-un statism monumental, în care-l văd așezându-se și pe Vadim. Un post de televiziune care va transpune în limbaj vizual insanitățile de celuloză din revistele lui Vadim va avea soarta primei ediții a OTV-ului de tristă amintire.

Există și un element psihologic ce merge împotriva deciziei lui Vadim de a se reprofila în teleast.

Sârbu. Această situație obiectivă se va răsfrânge în previzibila calitate proastă a emisiunilor, în subdotarea tehnică și în tot ce decurge din lipsa de profesionalism.

Important, însă, e ce se va întâmpla cu voturile ex-PRM-ului. În ce direcție se vor scurge ele? Cine va beneficia de pe urma prăbușirii de imagine (vorba vine, imagine!) a PPRM-ului? Ce strategii de captare a electoratului – aparent captiv – al lui Vadim vor dezvolta celelalte partide? La prima vedere, de înămolire și de încercarea disperată de a se reinventa a

PRM.

Nu e exclus, pe de altă parte, ca o minoritate a electoratului tradițional peremist să se orienteze înspre alte partide. De pildă, spre PD, al cărui lider spiritual continuă să rămână Traian Băsescu. Se știe că la recente alegeri o parte a celor care în turul întâi l-au susținut pe Vadim, în al doilea s-au orientat spre actualul președinte. Nevoia de autoritate, de afirmare răspicată a opiniilor – chiar și când acestea sunt discutabile –, de persoane hotărâte să acționeze în forță a fost lesne speculată de Traian Băsescu, pe care atât felul de a fi, cât și vocea îl desemnează drept un moștenitor natural al direcției populiste – firește, cu diferențele de rigoare: împinsă spre extremism, la Vadim, drapată în culorile entuziasmului „sans rivages” și afirmării unor valori apăsate europene, la Băsescu.

N-ar fi exclus ca o altă parte a susținătorilor actuali ai PRM-ului, și anume, cei fascinați de discursurile rotunde, articulate după toate legile retoricii, în care Vadim a fost întotdeauna meșter, să caute un alt lider capabil să vorbească nu doar cursiv, ci și expresiv. Din acest punct de vedere, Cosmin Gușă ar putea forța câteva uși în direcția peremistă. Aparența de pragmatism, infuzia de tinerete, spectaculozitatea acțiunilor pe care le promite ar putea face cu ochiul mai ales tinerilor care l-au votat pe Vadim nu pentru ideologia lui, ci pentru stilul „cool” de a-și transmite trăznăile.

Așadar, multe motive de satisfacție pe spectrul politic. E de lucru pentru toată lumea. Cât despre Vadim însuși, înconjurat de-o liniște din ce în ce mai apăsătoare, mi-e greu să mi-l imaginez, în ciuda temei doctoratului său (ceva despre „prezența îngerilor în Biblie”), ca ilustrând frumoasele cuvinte ale francezului, atunci când se lasă o tăcere enigmatică: „Un ange passe”. ■



**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Lumea după Vadim

**A**m bănuț de multă vreme că trebuie să fi oarecum într-o doagă pentru a intra într-un partid precum „România Mare”. Am ridiculizat, ca mulți alții, pretențiile patrioților cu pumnale-n dinți și neobosita lor sete de scandaluri pe criteriile etnice. Dar n-aș fi bănuț niciodată că voi avea o confirmare „la vârf” a ceea ce știau mulți români. Ei bine, a furnizat-o însuși Corneliu Vadim Tudor, în conferința de presă în care și-a luat adio de la partid. În stilul-i inconfundabil, ex-tribunul și-a motivat renunțarea la funcție în felul următor: „Nu mai am timp să mă ocup de toți nebunii din filiale”. Or fi mulți? Or fi puțini? Doar Vadim ne poate spune.

Înzorzonăți și înzurgăliați. Că Vadim își face o socoteală greșită imaginându-și că, schimbând tonul, îi va convinge pe români să-i voteze partidul, se va convinge cât de curând. Nu e suficient să îți un talk-show zilnic, turnând cu tolcerul în capul românilor doctrina european-naționalistă spre care se îndreaptă, pare-se, partidul. Mesajele trebuie ambalate atrăgător și, mai ales, diseminate.

Oricâtă energie ar poseda Vadim Tudor, oricâtă poftă de a se asculta vorbind, oricâte idei și oricâte dezvăluiri face, șansele de a cuceri electoratul sunt precare de tot. Nu-mi imaginez că el va fi capabil de altceva decât delirurile

Metodă mai sigură de a-ți toci imaginea nu cred că există. Un canal de televiziune aservit pe față unui partid are exact șansele de a se impune ale unui ziar de partid. Adică egale cu zero. O astfel de operațiune trebuie amorsată cu mult timp înainte: mai întâi creezi o televiziune cât de cât credibilă, și abia apoi începi manipularea. Dacă din start ți-ai propus să tocești mintea electoratului vânzându-i slogane și aruncând cu promisiuni abracadabrante, ți-ai tăiat craca de sub picioare. În mod evident, Vadim nu are nici abilitatea lui Voiculescu, și nici mijloacele financiare (cel puțin la mijlocul anilor nouăzeci) ale lui

peremiștilor va beneficia PSD-ul. De altfel, între aceste două partide există o înrudire certă: o bună parte a activiștilor pesedei funcționează după ritmul biologic al xenofobiei și extremismului, după cum suficienți membri ai partidului vadimiot ar fi schimbat oricând eterna povară a opoziției cu o guvernare alături de iliescani. Avându-și, și unii, și alții, originea în vechile structuri securitopeceriste, s-au întrajutorat și protejat reciproc de minune ori de câte ori s-a îngroșat gluma. Chiar în clipa de față, prezența lui Năstase și a lui Văcăroiu în fruntea camerelor Parlamentului se datorează votului în masă al membrilor

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Teatru sau cale ferată (Doamnei Marina Constantinescu)*

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, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).  
**CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).  
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;  
tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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





**A**pariția lui Ion Iliescu și a lui Adrian Năstase în tandem la emisiunea lui Stelian Tănase de la Realitatea TV s-a vrut o demonstrație a unității de nezdruccinat a PSD în jurul conducerii superioare, teoretic bicefale; telespectatorii trebuia să rămână cu sentimentul că în fostul partid de guvernământ consensul predomină și că formula de conducere va fi colegială, adică după modelul constituției române unde în frunte se aflau doi consuli; poate că imitația va merge până acolo, încât conducerea efectivă va alterna zilnic între cei doi; dar, mai degrabă cred că raporturile dintre cei doi consuli ai PSD vor fi similare raporturilor dintre Iulius Caesar și colegul său de consulat din anul 59 î.d.Cr. Calpurnius Bibulus: în asemenea măsură îl scosese din joc pe acesta din urmă, încât Cicero a sintetizat situația de fapt creând printr-o vorbă de spirit: „ne aflăm în anul când consuli sunt Iulius și Caesar” (la Roma consulii erau și eponimii anului)! Comparația se oprește însă aici, căci Iulius Caesar a fost un vizionar, un făuritor de realități noi menite să asigure o mai bună dezvoltare a civilizației greco-romane și nu un strașnic apărător al unor formule anacronice și reacționare, așa cum a rămas Ion Iliescu, iar Bibulus era un senator roman cultivat, de bun simț, cu un talent literar apreciat de Cicero însuși.

Impresia pe care cei doi probabil viitori consuli pesediști se străduiesc s-o încetățenească de lungă vreme, și nu numai ei, este că România a devenit politicește o țară absolut normală, europeană unde un partid social democrat autentic se află în competiție cu partide de altă orientare ideologică. Nimic mai fals. PSD este doar cu numele un partid social-democrat; în realitate el este continuatorul PCR și al sistemului pe care armata roșie l-a impus după al doilea război mondial. De altminteri ce fel de partid social-democrat poate fi structura politică a cărei conducere este formată din îmbogății peste noapte prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste și care este expresia „baronilor”, adică a unor capitaliști fără scrupule, mai rapaci și mai verosi decât cei de la începuturile epocii moderne. Vladimir Bukowski în *Judecată la Moscova* a demonstrat cum corupția, cultivată programatic de regimul comunist, este element de continuitate al vechiului sistem. Funcția pe care și-au dat-o Iliescu și PSD este de a salva cât se poate mai mult din structurile și oamenii vechiului regim și să transforme țara într-un sistem oligarhic aflat sub strict control politic.

De cincisprezece ani sistemul a reușit, grație în bună măsură acțiunii lui Ion Iliescu, să se adapteze noilor realități și să se mențină în ciuda vântului de libertate care bate din ce în ce mai puternic dinspre străinătate. Bătălia este în curs. Nu am nici-o încredință că în final România va redeveni o țară europeană conform tradiției și vocației sale. Problema este în cât timp. Schimbarea politică în urma alegerilor din 2004 este dăătoare de speranțe. Rămâne de văzut dacă, așa cum sper și cum se

arată în momentul de față, vom asista la o acțiune decisivă împotriva vechiului sistem și mentalități sau vom asista doar la modificări cosmetice, la o mai corectă gestionare și o mai elegantă reprezentare în străinătate a țării; miza este atât de mare încât egoismele partinice, atât de firești într-o democrație împlinită, trebuie lăsate de-o parte și subsumate interesului național. În acest sens este un imperativ ca toate forțele politice, parlamentare sau nu, societatea civilă, oamenii de afaceri, toate personalitățile care doresc cu adevărat revenirea României între țările civilizate ale lumii să fie angrenate în bătălia decisivă împotriva resturilor încă puternice ale vechiului regim.

În 2003 din multe motive, inclusiv relații dezonorante ale unor demnitari – chiar și ale președintelui Paskas – cu lumea interlopă a condus la deteriorarea dramatică a prestigiului Lituaniei în străinătate și la scăderea serioasă a nivelului de trai. Alegerea unui nou președinte în 2004, integrarea în NATO și Uniunea Europeană, un efort coerent și serios intern au avut ca efect o dinamizare fără precedent a economiei, a nivelului de trai și restabilirea bunei reputații a acestei republici baltice în plan internațional. Ținând seama de potențialul național o acțiune bine coordonată și serioasă ne va putea resitua în scurtă vreme între țările cu adevărat europene. Nu va fi simplu, căci, derutat în urma alegerilor din 2004, cu perspectiva inculpării unora din fruntașii săi, PSD va reveni curând la disciplina de partid bolșevică și va repune în vigoare centralismul democratic care, în spirit leninist, înseamnă interzicerea oricărei dezbateri serioase în partid. Atunci foștii guvernanți, redeveniți un bloc unitar, vor specula orice ezitare, orice eroare făcută de Alianță spre a putea reveni cât mai curând la putere. De altminteri pesediștii sunt legați între ei prin prea multe interese, au prea mult de pierdut în cazul construirii unei Românie europene pentru a-și permite lupte serioase intestinale. Dacă ar dori o reformă adevărată, atunci ar trebui să treacă urgent la fapte: cum este posibil ca Ion Iliescu să acuze actuala conducere a partidului de ciocoism, de incapacitate de dialog, de înavuțire peste limitele decenței etc. fără ca imediat persoanele vizate să fie trimise prin hotărâre de partid la munca de jos?

Până acum Președintele Traian Băsescu și guvernul au dat dovadă de fermitate în bătălia cu sistemul. Cursul trebuie menținut și obținute primele rezultate vizibile. Evident, alegeri anticipate în acest an sunt necesare, dacă actuala putere vrea să-și poată impune politica. Altfel, președinții celor două camere, actuala configurare a parlamentului, aliați de guvernare nesiguri, vor conduce la diluarea până la anulare a oricărei măsuri cu adevărat necesare. Greul abia acum începe: se vor săvârși

erori, se vor produce crize; cursul trebuie menținut fără ezitare; interesele personale, actele de adulație, amenințările n-au voie să abată guvernarea de la imperatiile naționale. Cicero spune într-o scrisoare că treburile politice la Roma nu evoluează cum trebuie, că nici lui Caesar nu-i plac multe, dar că n-are ce face, deoarece trebuie să acorde anumite satisfacții celor care l-au ajutat să repurteze victoria. Omenesc, prea omenesc ar spune Nietzsche. Dar, gesturile în favoarea partizanilor trebuie azi, în România, reduse la minimum. La fel și orgoliile personale.

După căderea lui Nero la Roma a devenit principe un reprezentant al aristocrației senatoriale, Galba. Bătrân, el a crezut că se va impune dacă va adopta un tânăr strălucit care să-i succedă la domnie. Istoricul Tacitus îi atribuie cu această ocazie un discurs din care citez acele pasaje care-și păstrează și azi actualitatea:

„Augustus și-a căutat succesul în familia sa, eu în stat (...). Te afli la vârsta când ai scăpat de dorințele tinereții iar în trecutul tău nu există vreo faptă de care să-ți fie rușine. Până acum soarta ți-a fost potrivnică: însă succesele pun la încercare sufletele cu alți stimuli, fiindcă nenorocirile le înduri, pe când norocul te corupe. Credința, libertatea, prietenia,

buurile cele mai de preț ale sufletului omenesc, tu le vei păstra cu aceeași statornicie, în timp ce alții le vor altera prin slugărmcie. Va izbucni adulația, lingușirea și, cea mai teribilă otrăvă a unui sentiment adevărat, interesul personal. Chiar dacă noi discutăm între noi cu toată sinceritatea astăzi, ceilalți se vor adresa mai degrabă funcției pe care o reprezentăm decât nouă înșine. A-l sfătui cu competență pe principe presupune efort; a-l linguși pe principe fără a avea vreun sentiment față de el, este o practică curentă. (...) Să-ți fie pildă Nero pe care, orgolios peste măsură datorită seriei de predecesori, l-a răsturnat de pe culmile puterii barbaria și desfrăul său. Noi, aduși la putere prin luptă și datorită opiniei publice, vom fi întovărășiți de invidie, indiferent cât de străluciți ne vom dovedi. (...) Nero a fost întotdeauna regretat de către perverși: noi trebuie să acționăm astfel încât să nu se ajungă să fie regretat chiar și de oamenii cinștiți. Cel mai sigur și mai eficient criteriu în distingerea celor bune de cele rele este să te gândești ce ai aprobat și ce ai condamnat sub domnia altui principe. Nu ne aflăm în situația altor popoare guvernate de regi unde familia domnitoare constituie stăpânii, iar ceilalți sclavii, ci tu vei governa asupra unor oameni care nu suportă nici-o servitute totală și nici-o libertate fără marginii”.

Galba a eșuat, deoarece a fost un ezitant care a schimbat de mai multe ori linia politică și n-a reușit să coaguleze toate forțele reprezentând tradiția autentică a Romei.

Gheorghe CEAUȘESCU

## La reparație

**A** reapărut după o pauză de o lună **OBSERVATORUL CULTURAL** (post-I. B. Lefter) cu o nouă formulă redacțională și grafică, într-un context pe care

d-na Carmen Mușat, redactorul șef, îl consideră diferit de acela în care revista apăruse în urmă cu cinci ani. Mai divers, acesta de acum, sub raportul ofertei culturale, mai dinamic, mai puțin limitat de interese de partid, dată fiind schimbarea de factură politică de la sfârșitul lui 2004. În editorial d-na Carmen Mușat lansează noul slogan al *Observatorului cultural*, „spiritul critic în acțiune”, rezumând opțiunea publicației pentru „radicalitate și nuanță”. Sunt prezenți în sumarul primului număr al noii serii, printre alți colaboratori, Nicolae Manolescu (cu un interviu luat de Ovidiu Șimonca), Pavel Șușară, Caius Dobrescu, Ovidiu Pecican, Ștefan Borbely, Bogdan Suceavă, Iulia Popovici, Marius Chivu, Valerian Sava, Michael Finkenthal. Ancheta revistei: „Se poate demitiza istoria?”. (Red.)

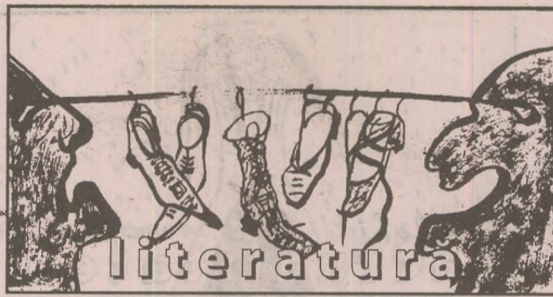
**OBSERVATOR CULTURAL**

Se poate demitiza istoria?

Nicolae Manolescu: „Îmi pare rău că am publicat interviul cu Ion Iliescu”

Bizarerii de școlii la UNITER





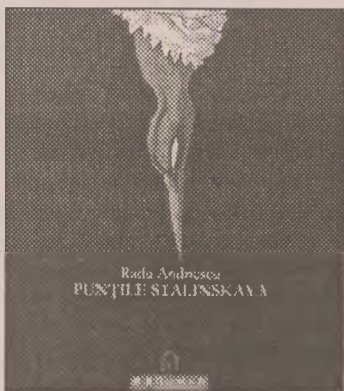
## lecturi la zi de Marius Chivu

# Ultimul bip al lirismului

**În ultimul an s-a publicat relativ multă poezie la două mâini. Merită să menționez aici o dată în plus cele mai interesante cărți apărute în ultimul timp care au avut pe copertă numele a doi poeți: Mircea Ivănescu și Rodica Braga – Commentarius perpetuus 2 (Editura Imago), Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu – Confort 2 Îmbunătățit (Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate) și Robert Șerban cu Dan Mircea Cipariu – Timșoara în trei prilezi (Editura Brumar). Și pentru că am menționat deja Editura Brumar, îmi exprim din nou admirația pentru munca timșorenilor Adrian Bodnaru și Dan Ursachi, fără îndoială, artizanii celor mai frumoase cărți de poezie din România. Nu cred că e vreun poet care să nu-și viseze publicate poemele în eleganța grafică de la Brumar! În fine, volumul lui Radu Andriescu, Punțile Stalinskaya, beneficiază și de grafica lui Dan Ursachi și conține și un ciclu în care cei doi poeți își răspund în e-mail-uri pe versuri tocmit.**

Au știu cum se face dar publicarea acum trei ani a antologiei *oZone Friendly* (Editura T), care își propunea, în câteva cuvinte, scoaterea din anonimat a unor autori moldoveni valoroși, deschiderea orizonturilor culturale, depășirea intereselor de grup, promovarea spiritului critic, revitalizarea interesului pentru literatură ș.c.l., un demers bine primit de către critica de pretutindeni, nu a reușit să-i facă mai vizibili decât tot pe autorii care, la ora aceea, aveau o oarecare notorietate. Mai mulți autori prezenți în acea antologie au debutat sau au fost publicați ulterior tot la edituri obscure (Versus sau Junimea), căci fără distribuție și în tiraje insignifiante. Cu tot respectul – exprimat deja – pentru editura Brumar, e evident că cele 300 de exemplare cât înseamnă tirajul volumului lui Radu Andriescu nu ajung nici măcar în librăriile orașelor mari centre universitare. La trei ani, așadar, de la antologia lor desantistă – cu excepțiile de rigoare – scriitorii moldoveni ai extinsului Club 8 tot în *underground* au rămas. Și nici măcar nu știu a cui e vina.

Poezia lui Radu Andriescu nu mi se pare a se fi schimbat prea mult. Găsim și aici, în cea mai mare parte a volumului, aceeași formulă biografică prozică, în discurs direct, liniar, alb, fără tropi, o poezie nu doar în sialul beatnicilor nord-americani, dar de-a dreptul nostalgică după formula lor dezinhbată, antilirică ș.a.m.d. Deși lipsa de audiență a poeziei beatnicilor din ultimele decenii este de notorietate, influența lor și-a trăit la noi, după 1989, a doua tinerețe. Radu Andriescu a început chiar o serie



Radu Andriescu, *Punțile Stalinskaya, Cu câteva dintre Nepăsările lui Dan Ursachi*, Editura Brumar, Timșoara, 2004, 120 p.

interesantă de articole despre beatnicii ruși în revista „Timpul”. Pe lângă cultul prietenilor de poezie și de pahar („cultul alcoolului”, se bea mult în versurile beatnicilor), a grupului și a boemei, chiar un ușor cosmopolitism – căci poetul a fost plecat cu bursă și experiența contactului cu oamenii și mediul contactului nu a rămas neconsemnată –, oarecum inedit este dialogul purtat pe net cu prietenul său Dan Ursachi în ciclul de deschidere al cărții: „Burs, punțile oamenilor mai închiși în ei înșiși/ sunt adesea construite din arcuri întregi/ de puncte de suspensie, prinse în bolțuri de vodcă/ Ceea ce nu le împiedică să fie solide.” (*Punțile Stalinskaya*) – „sunt în fața computerului, am pus led zepp – CD-ul de/ la tine, mai știi că mi-l ai dat; repetă la infinit *babe i'm gonna leave you* –/ este vremea să învăț *dreamweaver*-ul.../ în stânga am o cană mare, maro, jumătate cafea/ slabă, jumătate coniac (sau tescovină – nu prea știu, cred/ că e ceva din amândouă), dar tocmai am terminat-o,/ de-acum va fi numai coniac (sau tescovină) –/ am sticla lângă

mine...” (17 septembrie MM...) De altfel, ipostaza nu mai este a poetului plecat *on the road*, ci a unuia și mai alienat, pironit în fața calculatorului. Acest dialog alternativ, sincopat prin natura suportului (*mail art*) nu durează decât preț de câteva poeme și oricum cele două discursuri nu-și găsesc suficiente puncte de tangență. Conformat tiparului, comunicarea dintre cei doi poeți își pierde, contrar poeziei vizate, naturalitatea devenind un fel de comunicare de gradul doi. Cu toate acestea, *manele cu Ruxandra și pot*, ultimul poem din carte, sunt, probabil, cele mai bune și cu siguranță textele care-l reprezintă cel mai bine pe Radu Andriescu.

Cinematografică prin decuparea meticuloasă a cadrelor ambientale, a gesturilor, a mișcărilor exterioare și a imaginilor, descriptivă până la banal, poezia lui Radu Andriescu este, deseori, mult prea statică. Discretele referințe livești fiind, în câteva poeme, singurele punți de comunicare dintre versurile împietrite în contemplare. Mai mult, secvențe biografice total insignifiante sunt radiografiate insistent, cadru cu cadru. Recuperarea banalului cotidian nu se face prin resemantizare, ci prin denudare. Neajunsul este al formulei poetice, însă asumarea riscului îi revine fiecărui poet în parte. Versuri precum următoarele, din ciclul *dimineața pe răcoare*, nu meritau onoarea copertelor unei cărți: „pe diagonală sala e cât marea neagră/ trec printre perechi spre taburetul de lângă bar/ mă așez privesc fix fata de la bar cinci minute/ sau două ore barul e înfundat în dușumeaua din beton mă uit/ la fata de sub dușumea cumpăr un crenvurșt cu muștar privesc/ crenvurștul

cinci minute sau două ore tânărul se așază turcește/ În fața barmanitei pune teancul de ziare sub nasul meu/ privesc zierele cinci minute sau două ore la fiecare jumătate/ de oră mă uit la cei din jur s-au împușinat cei rămași mă privesc ș.a.m.d.” (*ai pierdut iar moșule*) Cum ar spune Eugen Negrici, avem aici o lipsă a structurării fără adaos de sens. Pe termen lung, însă, determinarea minimă își pierde din efect și chiar din radicalitate, devine monotonă, apăsătoare și, ca orice convenție care își dezvăluie repede mecanica, plictisește. Or, poeziei îi poți ierta orice, numai să nu te plictisească. Riscul cel mare vine din oboseala receptării, a scăderii interesului lecturii. Or, acest tip de poezie mizează tocmai pe semantizarea liberă în procesul liber și individual de receptare. Antiestică, hiperrealistă și pedant biografistă, acest tip de poezie riscă să piardă restul de reprezentabilitate și să refuze orice evaziune. Căci lipsa convenției înseamnă (și) gravitate, respingerea jocului, pariul exclusiv pe realul sec.

În numărul curent al revistei „Vatra”, 11-12/2004, Al. Cistelean semnează un scurt articol intitulat *Poezia leneșă (postmodernescă)*, care ar merita dezvoltat și din care voi cita un fragment semnificativ pentru discuția de față: „Procesele de transgresie sunt tratate ca eminentă alienare anacronică... Vechea poezie e blamată pentru emfază, pentru că-și simboliza actele biografice și le selecta după importanța lor semnificativă. Structura slabă, modestia de azi a biografilor pre versuri tocmit, aceste biografii *en gros* și *en detail* care pun în cronică rimată toate flecurile, e numai aparentă. Ele pornesc, de fapt, de la o premisă de emfază: tot ce fac se cuvine transcris. Acest concept de poezie imediată, concretă cu scrupulozitate, e conceptul suprem al lenevirii.”

Probabil Radu Andriescu e conștient de aceste scăderi (în ciuda presiunii precedentei și a

mesajului de alienare), de vreme ce antiliricul nu rămâne doar unul de natură existențială, dar e și unul *lucrat*, de tip avangardist. În a doua jumătate a volumului, *psi* și *capăt de pod*, întâlnim un neoavangardism agrafic în care livrescul are din nou rolul de panaceu sintactic. Unele poeme – delexifiate, cum le numește poetul – sunt însă eterogene, enumerativ-secvențiale și asintactice până la ilizibilitate: „biografeme, glife ale memoriei... podu iloaiei... centrul neantului... fata cu ochi verzi, de tăune... dubița teveu, fără ferestre... scriitori ieșeni, drumul de țară... anacronism, anacondism... cercurile... niciodată concentrice, literare... roțile bicicletei pionier... roșu mat... dar întâi, trotineta albastră, parcul copou, glifa paternă, glifa lampadar ci abajur tronconic, glifa țâșnitoare, glifa roi de țânțari, glifa seară, glifa bucurie... ș.a.m.d.” (*marele baraj de la assuan*)

Formularea directă în poemul *AC/DC* a semnificației fiecărui ciclu sugerând sensul volumului ca proiect coerent („punțile Stalinskaya=obsesia comunicării, dimineața pe răcoare=criza personală, psi=recuperarea afectului”) nu suplinește deficitul artistic. Căci, în ciuda demersului poetic (*destul de*) inteligent construit, tocmai comunicarea suferă: e fragmentară, rebarbativă, nefamiliară și, lipsită de emoție, nu creează empatie cu cititorul. Un fel de bip liric precum un „ultim contrafort al comunicării”. Multe poeme conțin fragmente excelente (secvența cu mama din *psi* este tare de tot) și câteva imagini și metafore scăpate strălucesc în aluviunile textelor delexifiate deși foarte lungi. Respirația acestor momente e însă scurtă. Recuperarea afectului? Radu Andriescu își răspunde singur chiar în poemul *bip*: „Mi-ar plăcea... să fac drumul invers, de la/ retorică la semantică,/ Însă/ aș deveni victima/ unei poetici *destul de nevoluate*.” Trăiască, atunci, bip-ul liric! ■

## am primit la redacție

- Dana Mojar, *Drumul fugind în oglindă (În California în loc de ceai se bea gin)*, București, Ed. Meronia, 2004. 144 pag.
- Leonte Ivanov, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română (1840-1948)*, Chișinău, Ed. Cartier, 2004. 288 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Florete*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 64 pag.
- Suzana Filip, *Aici e viața de apoi*, poeme, cu un cuvânt înainte de Eugen Negrici, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 56 pag.





lecturi la zi  
de Tudorel Urlian

## Clipa dezamăgirii

În realitate, lucrurile sînt ceva mai complicate decît în visele copilăriei. În viață nu ți se prea întîmplă să le ai pe toate. Cum ar spune Horia-Roman Patapievic, nu poți cîștiga ceva într-un plan, fără să nu pierzi altceva în alt plan. Poți avea o excelentă carieră profesională, dar viața ta familială să fie un fiasco, sau te poți dedica total unei relații pentru ca într-un final să constăți că ai trăit într-o imensă minciună. În viața tuturor, mai devreme sau mai tîrziu, vine o clipă a marii dezamăgiri, un moment al adevărului în care constăți că de visele tale s-a cam ales praful, indiferent dacă ai fost virtuos sau ticălos, intelectual rafinat sau ignorant grobian, ai avut ambiții literare sau veleități tehnice, dacă ai avut casă în Queens, în Manhattan sau în București. Visăm o bună parte din viață să trăim în poezie, dar, inevitabil, ajungem să recunoaștem pînă la urmă că existența noastră se transformă, pe zi ce trece, într-o proză searbădă.

La cîțiva ani după stabilirea sa în Statele Unite ale Americii, poeta Carmen Firan își redirecționează cariera literară prin publicarea volumului său de debut în proză, *Caloriferistul și nevasta hermeneutului*. Este o carte introspectivă, a crizelor care tulbură viața cuplului, transformînd în infern vieți ce păreau destinate unui banal confort cotidian. În viața fiecărui personaj al lui Carmen Firan apare un moment al dezmetisirii, clipa unei mari revelații. Vine o dimineață în care femeile,

**n copilărie fiecare dintre noi adoarme cu gîndul că este predestinat fericirii. Pe vremea aceea, toți adulții ne sufocau cu atenția lor. S-au străduit să ne convingă că suntem frumoși și deștepti, că avem viitorul în față și că viața noastră nu poate avea decît un curs ascendent. Ne-au asigurat că micile înfrîngerii sînt inerente în viață și că ele nu reprezintă decît un preț de plătit în drumul nostru spre împlinire. Nimic nu ne-ar putea sta în drum și, peste ani, vom ajunge, obligatoriu, acolo unde ne este locul. Vom fi celebri, bogați și iubiți de toată lumea.**

ajunse la o anumită vîrstă, constată dezastrul ireversibil al propriei imagini, reflectat în oglindă. Soțul care își trăiește din plin succesul carierei sale publice află, de cele mai multe ori, atunci cînd este prea tîrziu, drama pe care a avut-o de înfruntat mult prea ignorată sa soție. Un *ménage à trois* care, teoretic, ar putea înteți plîpîitul flamei unei căsătorii, se transformă, de cele mai multe ori, într-un dezastru pentru toți cei trei participanți. Totul ia o întorsătură nefericită. Cuplurile se despart sau devin adulterine, calea spre diverse forme de alienare sau chiar spre sinucidere, se deschide larg.

Excelentă cunoscătoare a condiției umane, Carmen Firan descrie în povestirea care dă titlul volumului mecanismele interioare care conduc o femeie spre o relație aparent imposibilă. Infernul unei căsnicii fără sare și piper cu Raul, un mare profesor



Carmen FIRAN  
*Caloriferistul și nevasta hermeneutului*

Carmen Firan, *Caloriferistul și nevasta hermeneutului*, Editura Polirom, Iași, 2005, 236 pag.

universitar, specializat în istoria Bizanțului, aprinde fantezmele Angelei. Ea își dorește tot mai mult o relație nepotrivită cu Dick, caloriferistul blocului în care locuia. Conștientă de faptul că nimic din făptura ei nu poate trezi simțurile mult prea tocite ale savantului său soț, Angela este pe punctul de a se arunca în brațele virilului Dick, privit ca o promisiune a trezirii la viață. Adulterul femeii devine aproape inevitabil. El este previzibil încă de la primele rînduri ale povestirii, plutește în aer, devine un soi de destin căruia nu i te poți opune. Dar pentru că fericirea nu este posibilă, femeia se vede în final refuzată de cel căruia se hotărîse să îi cedeze.

Tot un *ménage à trois* stă și la baza povestirii *Trei pentru infern*. Dacă, însă, în prima povestire, nevasta era pe punctul să își ia un amant, acum bărbatul este cel care are o amantă. Drama soției înșelate este totală, ea este augmentată de revelarea urmelor lăsate de timp pe corpul ei: „Mă loveam de pereți cu furie continuînd să strig ca un animal încolțit. Am început să îmi smulg

hainele una cîte una, pînă am rămas goală pușcă. Am reușit să mă tîrsc în dormitor, în fața oglinzii și m-am privit speriată. Femeia aceea grasă, răvășită, gemînd greoi, era de o urîțenie înspăimîntătoare. Nu voiam să am nimic de-a face cu ea”. (p. 223) În cazul ambelor povestiri strategia narativă este aceeași. Autoarea prezintă trio-urile conjugale din unghiul fiecăruia dintre personajele implicate. Concluzia este una singură: indiferent de poziția în care se află, viața tuturor este un coșmar.

Principala problemă a cuplurilor este comunicării dintre cei doi parteneri. În povestirea *A doua viață*, potopul conjugal se declanșează în momentul în care „scriitorul” Roscov năvălește în bucătărie pentru a i se plînge soției de faptul că, în urma unei defecțiuni tehnice a calculatorului a pierdut 40-50 de pagini din romanul la care lucra. Enervat de faptul că femeia își vede netulburată de gospodărie și nu participă așa cum s-ar fi așteptat la drama sa, „scriitorul” apasă pe un buton care declanșează urgia: „- Lasă dracu’ chestia aia, eu îți vorbesc de o dramă și tu coci cartofi...”

- Dramă? Ai zis dramă? Atunci să-ți spun eu care e tragedia adevărată, răbufni Ella cu un ton pe care nu-l mai avusese din tinerețe. Sîntem aproape faliți.

- Ce tot vorbești?  
- Faliți!, cum ai auzit. Am vîndut ce am putut, casa de vacanță din Pocono, am anulat două cărți de credit, vacanțele. Tot ce am putut reduce, am redus. Dar nu mai facem față. Salariul meu nu ajunge. Rata la casă, la mașină, toate cheltuielile astea...

- Ce cheltuieli? Eu nu consum aproape nimic.

- Dar nici nu produci.” (p.151)  
Paradoxul acestui dialog, extras parca dintr-o piesă de

teatru, este acela că, într-un fel, ambele personaje au dreptate. Drama „scriitorului” este reală, chiar dacă ea pare ridicolă în raport cu necazurile femeii. Intrînd în lumea sa fictivă, bărbatul se îndepărtează tot mai mult de viața reală, de problemele inerente în administrarea unei gospodării. Din dorința de a-l proteja, soția îl ține departe de grijile casei, încearcă să se descurce singură, dar toate frustrările ei ies la lumină în momentul în care se simte agresată verbal de soțul nerecunosător. Reproșurile soției se revarsă în torente, iar bărbatul capitulează moral. El părăsește scena învins și umilit, golit definitiv de orice impuls de vitalitate: „Roscov a ascultat-o cu atenție, nu a întregat nimic, nu a avut nimic de adăugat, nimic de obiectat. S-a ridicat încet de pe scaun, și-a tîrît pașii la el în cameră și a închis ușor ușa după el” (p. 152). Căsnicia lui Roscov rămîne dincolo de această ușă închisă, nimic nu mai poate opri rostogolirea nefericitei scriitorului spre zonele mizerice ale existenței.

La fel ca în celelalte proze ale sale, Carmen Firan surprinde momentul scurtcircuitului, clipa în care o relație banală se transformă într-un coșmar din care nu se mai poate ieși. Interesant în acest caz este faptul că „trănicia” căsnicii dintre Ella și Roscov s-a întemeiat pe lipsa de comunicare. Cîtă vreme cei doi soți nu au comunicat între ei, căsnicia lor părea să funcționeze, chiar dacă se cantona într-o zonă a deplinei platitudini. Gestul uman, de înțeles, al scriitorului de a împărtăși cu cineva micul dezastru al pierderii textului din calculator, îi oferă și femeii posibilitatea de a-și striga frustrările și dezamăgirea. Din acest moment nu mai există cale de întoarcere. Viața ambilor soți este iremediabil distrusă. Ei conștientizează prea tîrziu o stare de fapt pe care au ignorat-o nepermis de multă vreme.

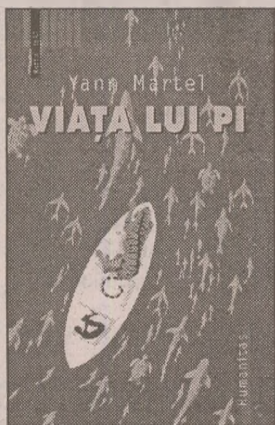
Carmen Firan este o scriitoare foarte atentă la micile probleme ale cotidianului. Fină observatoare a universului casnic, dotată cu spirit de analiză, autoarea problematizează în permanentă. Fără a rupe gura tîrgului, proza sa - care poartă o evidentă tentă feminină și, pe alocuri, amprenta poetei Carmen Firan - se citește cu interes tocmai prin această potențialitate a ei de a atrage atenția asupra bolilor care macină relațiile interumane la începutul mileniului III. *Caloriferistul și nevasta hermeneutului* este o culegere de lecții de viață, poate mai importantă în planul existenței decît în cel al literaturii.

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi

260.000 lei



YANN MARTEL  
Viața lui Pi

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro

Pi Patel trăiește într-o grădină zoologică și știe o mulțime de povești despre hinduism, islam și creștinism. La șaisprezece ani, când vasul pe care se afla naufragiază, Pi se cațără într-o barcă de salvare, la un loc cu un urangutan, o zebra rănită și un tigrul bengalez. Cece ce promitea să devină o robinsoniadă modernă se transformă într-o aventură transpacifică a la Kon Tiki, cu ingrediente de roman fantastic. Mai mult, Pi împrumută de la Șeherezada arta povestirii pentru supraviețuire și i se face util tigruului, după ce acesta îi înfulecă pe ceilalți pasageri din barcă.

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





Se pare că încet-încet, se ridică mici avansuri ale producției românești de carte, ce rezistă cu adevărat „concretenței” traducerilor de ficțiune apărute în colecțiile de profil de la Polirom, Humanitas sau Paralela 45. Cel care a reușit să-și onoreze blazonul, printr-o revenire nostalgică cu un volum spiritualizat este Radu Aldulescu, prozator care își menține dorința de a se impune pe o piață literară bătăioasă, în care totuși atât de invocatul revirement al prozei românești pare a fi deocamdată mai mult promoțional și statistic, deși mai găsim câteva semne că ne aflăm pe drumul cel bun...

Venit dintr-un loc fără rezonanțe literare și neavând un trecut care să-l propulseze imediat în aripa scriitorimii, Radu Aldulescu ar da la început impresia că s-ar putea stinge repede ca autor recunoscut, imediat ce va fi depășit limitele propriei experiențe de viață. Dar la zece ani de la *Amantul colivăresei* (1994), în care fosforescența claselor marginale jubilează în pagină, descoperim în *Proorocii Ierusalimului* un roman ce sângerează apocaliptic, zguduitor. Astfel, scepticismul este înlăturat pentru a face loc poftelor plastice, ne găsim captivi împreună cu personajele în propria lor viață, în care totul glisează de la grotesc la sublim, înainte și înapoi, până la anihilarea aproape completă a reperelor.

Dincolo de natura compozițională a acestui roman (un stil indirect liber, pentru a fi în conformitate cu exegeții), sau de anvergura determinării erotice și de identitate, este imposibil să nu remarcăm accentuarea „marilor obsesii” ale modernității noastre postdecembriste: copilăria, sexul și comunismul, învaluite aici într-o mantie de tinichea mistică.

Rândurile cărții ne poartă în exilul autoimpus al unor foști pușcăriași, adulmecând cu agilitate de copoi „realizarea” în străinătate; ne îngrozește o nouă invenție - „copilul... o mașină de făcut bani”; ne simțim îngropați sub discernământul modernizării: restrucurări masive, șomaj, privatizările întreprinderilor, inflația („...ie lumea rea și amarătăă!...”); simțim ca pe un fier încins în clocotirea forței muncitorești la minieriadă „vorbele scrise-scandate-cântate-recitate ale unei noi istorii”.

Recunoaștem cu resemnare în paginile cărții fauna ciudată ce începuse să bântuie printre ruinele defunctului regim comunist, înlocuind specii pe cale de dispariție, securiști, feseniști, sau pur și simplu îmbrăcându-i pe cei rămași cu hainele proaspete de viitori

aderenți la occidentalizare. În locul stemei decupate de pe tricolor, apare „Zona Liberă de Comunism” din Piața Universității: organizațiile eroilor Revoluției, populate de visători capitaliști subjugăți de idelogia post-decembristă; fenomenul marchează o deplasare dinspre anticomunismul eroic, iluzionat și mesianic, spre un minimalism personalizat și pragmatic, dominat de o societate de consum. Descoperim letargia, abandonul, nevroza valorilor ce nu poate fi însă împiedicată printr-o răzmeriță ideologică sau culturală, ci doar dusă la extreme, cu speranța că se va epuiza de la sine...

Unele neajunsuri, cum ar fi

Vestul, privit neapărat ca rai al „consumarismului” (1), al marketingului, al comerțului, al producției, adică exact acele lucruri unde știm sigur că societatea românească nu a excelat niciodată în performanțe. Așa se face că lumea romancierului pare că ar fi închisă etanș, seamănă cu o cameră de gazare în care omul este agresat cu sălbăcie, redus la un pachet de resturi instinctuale, iar existența se convertește în „supraviețuire”.

Radu Aldulescu cunoaște bine psihologia și, nu în ultimul rând, ignoranța, uneori vastă, cum ar fi zis G. Călinescu, a celui cărui a se adresează și a celui prin intermediul cărui vorbește; nu uită nici o clipă mijlocul de comunicare,

cu vocația viciului, oameni pentru care șantajul e o bagatelă, iar meseria și destinul de „geambași” de copii fac parte doar dintr-un traseu sinuos, punctat cu „halte în care te ia somnul și-n care revii periodic”.

O bijuterie a „coroanei” proxenetismului este chiar unul din acei copii români, Ierusalim („...râvna casei Tale!...”), de destinul cărui atamă ca o pânză de păianjen întreaga narațiune. Cu un nume dăruit de tatăl său pe când acesta se afla în transa preamării mistice și religioase și accelera prin aburii alcoolului, Ierusalim este copilul al câmpului și al străzii, fură, sparge mașini și se prostituează pentru a i se da șansa de a trăi. Înaintează

de ființă solitară, de vreme ce solidaritatea nu funcționează decât ca solidaritate în rău, adică doar ca „spirit de turmă”.

Băiatul crește, devine bărbat, crede că poate găsi afecțiune cu ajutorul unui ilustrat client (ce se vrea a fi urmașul geniului -artist, „posedat de viziunile esențelor lumii”, și pentru care; „dragostea paternă copleșea vina viciului, vestejind-o”), dar rămâne un stigmatizat în încercarea sa de a căuta dragostea sau țărnușul părintesc pierdut. Doar numele-i sfânt nu-l poate ajuta pe Ierusalim să ștergă oroarea tabloului uman al impudorii.

Într-unul dintre proorocii, profetii sau auto-intitulații salvatori ai copilăriei pure, îl descoperi cu ușurință pe pedofiliul travestit în mecena, aflat sub acoperirea Asociațiilor umanitare non-profit, al funcției de Înalt Demnitar ONU sau chiar al poliției. „Toți proorocii-s mincinoși...” Știm acum că justiția nu e oarbă, doar și-a pus lentile de contact... Astfel, într-o capitală occidentală, democrația se întinde până spre „cele mai înalte culmi” ale libertinajului sexual. Porte Dauphin din Paris nu este departe de surorile sale din Manila, Hong-Kong, Haiti...

Citind *Proorocii...*, mi-a venit în minte ce spune același Călinescu: atât ești, cât exprimi. Și ajungând la sfârșitul cărții, te întrebi automat: să fie totul o falsă dezbateră sau e vorba doar de o autointerogație esențială, care nu vizează doar realitatea amară a unei Europe Centrale abia ieșite dintr-un coșmar lung cât o jumătate de secol? Noaptea de la sfârșitul romanului va dura oare câteva ore, cât noaptea polară sau zorii rămân doar o iluzie?...

Ioana CRIȘAN

## lecturi la zi

# Profeți mincinoși

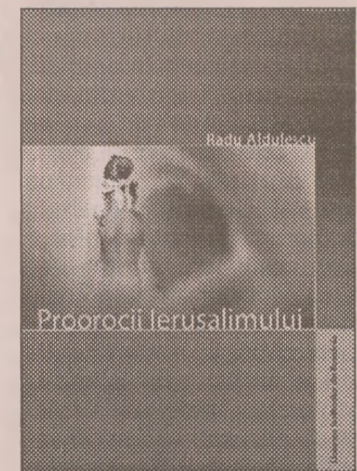
Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 312 pag.

demonstrativismul prea apăsător, nu fură însă din valoarea cărții, care îți dă uneori impresia unei „istorii personale” despre viața cotidiană în comunism și post-comunism. În analizarea evoluției cetățeanului român al perioadei de tranziție, ca o infinită și nesigură transformare a crisalidei în ceva ce nu se știe ce va fi, potențialul monstruos nu e exclus. Puse în contextul lumii românești, personajele ajung să o exprime, să o demistifice din interior, ca și cum ne-ar explica AND-ul acestei lumi, a blocurilor, a cozilor, a supraviețuirii și a promiscuității. Un element particular al volumului îl constituie caracterul hibrid, la intersecția dintre proză, subtila biografie, studii culturale și variații pe genul eseului istorico-ideologic-politic, prin care Aldulescu regăsește urmele lui Orwell.

Cheia de lectură pe care autorul o propune conține neapărat și o componentă comică. Pentru a înțelege cum se cuvine textul, cititorul trebuie să fie familiar cu realitatea personajului, cu realitatea cartierelor, a vieții ante și post-decembriste, ceea ce face ca un astfel de roman destul de greu traductibil, nu la nivelul limbii literare, cât la nivelul experienței cotidiene, atât de particulare în Est. Cititorul trebuie să sesizeze falia dintre realitatea personajelor și aspirațiile lor, comparația cu

are știința dozării - știe cât să spună (de obicei nu mai mult, dar nici mai puțin decât trebuie) și mai ales cum să spună, adoptând un stil colocvial deopotrivă brutal și rafinat, implicându-l pe cititor, fără a friza spectaculosul ieftin și fiind foarte expresiv ca povestitor. Remarcabilă este și analiza concisă, pătrunzătoare și judecătoare de valoare, fără a se risca un ton sau o formulare patetică, doar din dorința de a convinge.

În interiorul acestui teatru de voci, de tonuri, de ticuri golănești, de inflexiuni care transmit raporturile dintre personaje, își fac pe rând o detaliată descriere bărbatul de vârstă medie, șomer cu intermitențe, în cartea de muncă, un intelectual „de mucava”; cu înțelepciunea de țărancă transplantată la oraș, apare în prim plan nevasta cu „ritualuri” și vocație de mamă, stoarsă de orice mândrie proprie, care e prinsă în același cerc vicios și obsesiv: își așteaptă mereu soțul, proprietate cu act și parafă de la primărie, îl îngrijește, îi iartă „preumblările” erotice cu alte femei, iar de dragul sfintei taine a căsătoriei, îl face chiar și un urmaș. Coloritul eroilor nu se oprește aici, dar nici nu se luminează: avem furnizori și exploatare de copii, oameni mârșavi pentru care pedofilia este un instrument în lupta împotriva sistemului care nu-i lasă să-și construiască imperiul de specialiști



ca de altfel toate personajele cărții, aproape fără speranță, în ideea instinctului de supraviețuire ilustrat de Darwin, în căutarea unei libertăți necunoscute deocamdată. Chiar și conceptul de libertate cu care operează Aldulescu este unul „minimalist”, căci acolo unde nu mai este posibilă opțiunea dintre bine și rău, singura posibilitate de alegere este aceea dintre rău și mai puțin rău, acesta din urmă presupunând asumarea condiției

## am primit la redacție

- Alexandru Vlad, *Viața mea în slujba statului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004 (proză scurtă). 142 pag.
- Mircea Ghițulescu, Valeriu Butulescu, Mircea Petean, Horia Gârbea, *Drumul spre Nghe An sau Patru scriitori români descoperă Vietnamul*, cu o prefață de Constantin Lupeanu și însoțită de două poeme de Mira Lupeanu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 110 pag.
- Gheorghe Jurcă, *Semnul fiarei*, roman, Fundația Paem, 2004. 200 pag.
- Dan Grigorescu, *Un secol de roman american*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 344 pag.
- Valeriu Râpeanu, *I.G.Duca*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 196 pag.
- Vasile Pasailă, *Presa în istoria modernă a românilor*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 312 pag.
- Iosif Herța, *Colinde românești*, antologie și tipologie muzicală, București, Ed. Grai și Suflet - Cultura Națională, 2004. 532 pag.





## lecturi la zi de Simona Vasilache

### Id și identitate

**T**actica jocului de șah lasă, pentru ieșirea din remiză, „portifa” împrumutului de rol. Un pion care merge, prin convenție, doar înainte, „scoate” regină (sau altă piesă), cu singura condiție de-a fi călcat, la pas, toată jumătatea adversă. Așadar, odată ajuns la capătul tablei carolate, capătă drepturile, incomparabil mai mari, ale poziției pe care o înlocuiește. Se produce, altfel spus, o „infuzie” de identitate particularizată de două contexte: conjunctura care o face necesară și „derogarea” prin care devine posibilă.

Situația nu e, la drept vorbind, foarte rară. Se poate aproxima, în fond, cu un efort de-a rămîne pe poziții, economisind atacurile „constructive”, la distanță, în favoarea celor „de nevoie”, a unei lupte de uzură, cu mișcări cît mai calculate și cît mai „meschine”. De obicei, din asemenea „încercări”, scăparea probabilă e renunțarea uneia din părți. Există, însă, o altă alegere: trimiterea unui „sol” pe terenul „inamicului”, cu riscul subțierii resurselor, și așa puține, prin capturarea lui, dar cu speranța deciderii „meciului”, dacă ajunge la destinație. Cu acest preț, al trecerii prin (niciodată de) partea cealaltă. Nu e, de bună seamă, o soluție comodă, cu succes garantat, dar nici una care să nu merite încercarea. Totuși, lăsînd la o parte jocul de șah, aproape nimeni nu se obosește să ajungă, fie și numai cu un pion, în spatele gărzii neprietene. Preferate sînt, mai degrabă, acele *folies à deux*, în care încăpățînării unuia îi răspunde defetismul cronic, „scuturat” de cîte o „contră” *bene trovato*, al celuilalt.

Cartea lui Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, recent apărută la Editura Paralela 45 e, în asemenea împrejurări, o analiză de „beligerant”. „Războaiele”, date din nou la tipar, drept capitole într-un volum care adună articole „de atitudine”, sînt destule: *Postmodernitatea imediată, Noutăți din lumea de azi, Cestiuni românești, Problema basarabeană, Cultură, artiști, elite, Confruntări: „Cazurile” Eminescu, Mircea Eliade, George Voicu, H.-R. Patapievic, „Cearta intelectualilor”, Pentru liberalism/*

*Pentru o cultură critică.* Toate se iscă, la o privire cît de cît atentă, din relația încheagată, dincolo de „oglindire”, între identitate și id, „compartimentul” impulsurilor noastre necontrolate. „Impulsuri” înseamnă, aici, evidente devenite nechestionabile tocmai fiindcă nu ne-am pus niciodată întrebări cu privire la ele. Dar, „cînd canoanele ne canonesc prea tare se nasc canonadele anticanonice.” Răspunsurile la provocările identităților în schimbare încap, se vede,



Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 346 pag.

undeva între *tongue-twister* și *casse-tête*. Asta fiindcă problemele aduse în discuție nu acceptă, de cele mai multe ori, o soluție mai la îndemînă decît remiza din jocul de șah. Spațiul de manevră al fiecărei părți, supus comprimării la presiuni tot mai mari, e apărut pe principiul redutei, iar „lupta”,

făcută din lovituri la punct fix, încetează, într-un final, doar *faute de combatants*.

Că lucrurile nu trebuie părăsire la jumătate din pură plictiseală, dîndu-le răgaz să degeneze, mai apoi, pe exact aceleași premise, e ceea ce „interferențele” lui Ion Bogdan Lefter încearcă să arate. Soluții de „ieșire” din „sofisme” identității se găsesc, dacă, firește, poți duce un pion alb în tabăra neagră (și invers...). Adică dacă poți deconstrui niște relații de „consangvinitate”, puse, în general, mai presus de orice judecăți critice. Gîndindu-ne că ideile, chiar și cele mai inocente dintre ele, dau, vor nu vor, un tribut felului cum sînt scrise, un punct de plecare, pentru „deschiderea” falselor „falanstere”, ar putea fi concluzia, pedagogică, oarecum, a lui David Randall: „Nu există jurnalism american sau european, liberal sau conservator, republican sau monarhist. Există doar jurnalism de bună sau de proastă calitate.”

Sigur, „buna calitate” înseamnă, cîteodată, și o anume atipie (sau atopie...) în raport cu delimitările tradiționale, care cel puțin neliniștește, dacă nu enervează de-a dreptul. Cum, pe lîngă lampadarul aprins, elegant, odihnitor, deranjează ochiul lumina de neon. Cît mai albă, lipsită de „irizări”, e, cam tot timpul, în opoziție de fază. Farmecul ei, dacă putem găsi vreunul, este că, neavînd, ca să-i mai îndulcească tăria, o „vizieră” de mătase, te obligă, orice-ai face, s-o iei în seamă. Pe modelul, care nu începe, nici pe departe, cu această carte, al echilibrului mereu instabile dintre „canon” și „reacțiune”, concluzia e, de multă vreme, aceeași: „nemulțumiții pentru totdeauna”, privind cu ochi chițibușar au, într-o situație anume, dreptul la primul (și ultimul...) cuvînt. Atunci cînd critica lor nu are vanitatea sterilă a unui *loisir* intelectual, cînd, altfel spus, nu agită apele doar pentru plăcerea gratuită de-a incomoda. Se cade să vorbească (și să fie și auziți...) dacă arată, porniți pe judecăți, ambiția relansării unor idei, a unor dispute care să și ducă undeva. Dacă, de fapt, creează „lărgime”.

Postmodernitatea a speculat, în diverse moduri, prejudecata, pînă la urmă, a locului suficient pentru toți. Conul, îngustat spre vîrf, nu devine cilindru otova, însă fiecare poate, într-o lume a dependențelor din ce în ce mai mari și, totuși, din ce în ce mai subtile, să-și caute o poziție convenabilă. Și să o „negocieze”, mai degrabă decît să o impună: „științele umane sînt discipline ale dez-



## cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

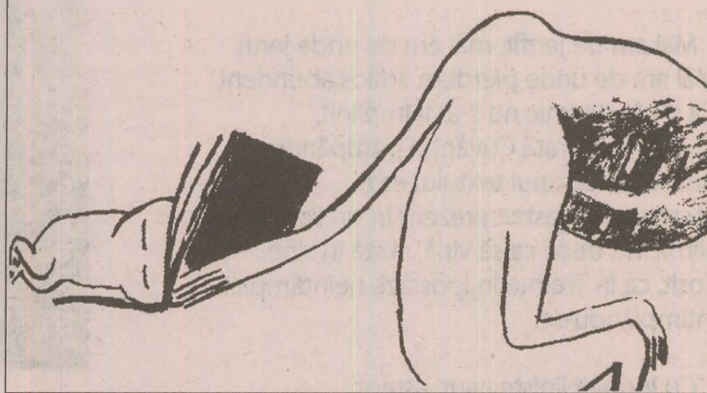
### Cîntec pentru Absurdica (2)

E între noi un cîntec vechi  
Ce-abia începe a se spune  
Cad îngerii perechi-perechi  
Prin blînda noastră rugăciune

Și fluturii devin mai grei  
Cînd roua-n flori sugrumă raze  
Femei cu sîinii mari și grei  
Se-upleacă-n rai peste pervaze

Pîndindu-ne cum ne iubim  
Și-apoi la fel încearcă ele  
Cu șerpișori și mere din  
Copacii înmuiați în miere

Și-n lapte crud pîn'la urechi  
Cu miezul coapselor în spume  
E între noi un cîntec vechi  
Ce-abia începe a se spune...



baterii, nu ale *propovăduirii*” (spune, convins, Ion Bogdan Lefter). Un refuz, prin urmare, de-a recunoaște vreodată „falimentul” discuțiilor, pe teme oricît de „bătute”. Cît timp presa reacționează, cît timp există „cazuri” (cu toate exagerările de care nici un „serial”, cîtă vreme „intriga” nu e, de la început, știută la fel de toate părțile, nu e scutit) sînt motive să afirmăm vivacitatea unei lumi pe care unii-alții ar putea-o crede peste măsură de plicticoasă.

Cartea lui Ion Bogdan Lefter e, în primul rînd, breviarul unor „fapte”. Cu totul obiectivă n-are cum fi, însă ține, prin „colarea” cît mai multor păreri, la „rotunjimea” contextului/contextelor. Oricine, altfel spus, este liber să

citească și să decidă. Este, la fel, liber să consimtă la *parti prisuri*, cîtă vreme vorbește, puse cap la cap în articole, pot spune cu adevărat ceva despre autorul lor. Nu trebuie, însă, uitat, acel *sans la liberté de blamer*, il n'est point d'éloge flatteur, principiul după care s-a condus, pe la sfîrșitul anilor 1700, o revoluție liberală și pe care această carte, în bună măsură, se sprijină. O lectură mai în spiritul ei decît una lipsită de menajamente inutile, dar și de preconcepții, n-aș putea să recomand. Cu adăugirea că, atît timp cît autorii nu sînt „gratulați” cu atacuri *ad hominem*, așa cum, într-o vreme, s-a mai spus, e un spectacol frumos o carte între pietre... ■





# constanța buzea

## Dăruiește-mi o ușă

Ușa casei străvechi stând să cadă,  
I-am spus departelui meu: Dăruiește-mi o ușă.  
Respingerea lui jucăușă, amară, m-a împlânzit  
iarăși, ca de atâtea ori în trecut.

Cu diverse prilejuri, apoi, în viața ce a urmat,  
până ce fiii ni se făcuseră mari, de dragul lor,  
i-am trimis să-l înduplece să-mi dăruiască o ușă.  
Ca din senin prăvălit, răspunsul a fost iarăși Nu.

Refuzul fiind de data aceea cu martori, m-am  
înfrigerat, ca de atâtea ori în trecut. Ce puteam  
face, decât să mă gândesc că într-o milostivire  
creștină, nimeni nu știe cine dă și cine primește.

De curând i-am scris pe o carte: Deschide-o,  
citește-o, și sufletul meu găsindu-l, să-l simți locul  
magic prin care să intri în Cer.

Iar mie, tu, dăruiește-mi o ușă.

## Triptic

Mai am de jertfit, mai am de unde jertfi,  
Mai am de unde pierde-n adaos abundent,  
Ca și când nimic nu s-ar fi împlinit,  
Ci doar în durată Cuvântul întrupându-se.  
Am semn că tipul textului este  
Mereu un amestec prezent în prezent.  
Nimic nu trece ca să vină, ci stă în sine  
Sosit, ca în Treime în ipostaze neîntâmpat  
Întâmplându-se.

\*

Cu îndoită liniște caut, aștept  
Ceea ce singură vine, Cartea, ca să-mi confrunt  
Intuițiile de copil. Efortul de a vizualiza  
Ce citesc. Căci ce citesc are mai mult din  
Nevăzut decât din văzut. Între văzute aproximez  
Celorlalte locul, și umbra neștiutelor între  
Știute. Nu la fel stau lucrurile cu netrăitele,  
Niciodată, niciodată *după*, nu *printre* ci  
*Înainte* trăitelor netrăitele sunt.

\*

Dumnezeiesc de vii, nu mă îndur să le ating,  
Nu ajung să o fac. Înaintez cu Totul,  
Ca o piramidă în expansiune lent intrând  
În Cer, ca însuși sufletul meu în Sufletul,  
Spre a-mi recunoaște și aduna în El,  
Laolaltă secretele. De nenumărat, neconținând  
A se înmulți prin cele ce se scad, neconținând  
A se împuțina prin cele ce se adaugă,  
A socotit Dumnezeu numărarea zădărnice.



## Poveste

Am ajuns să petrec o jale amestecată cu  
nedumerire. Rudele mele odihnesc prin cimitire  
la sute de kilometri distanță. Dușii sunt mai  
mulți decât rămașii care mai fac umbră  
pământului într-un anonim mântuitor.

Până și copiii copiilor celor sub ochii  
căroră am crescut, încep să fie secezați. Neamul  
meu e ca o mîriște arsă. Când ne adunăm cu vreun  
prilej, vag văd pe fețele lor trăsăturile alor  
noștri. Moșul de pe năsalie mi se pare străin.

Întruchiparea lui vie se află printre noi  
sub înfățișarea unui nepot care ne vorbește

cu glasul bunicului. Căutătura unora ușor tulbure  
de semnul neantului. Clătinăm din cap, fiecare cu  
gânduri fără ecou, fiecare cu ziua lui de azi.

Plutim în lumina pe sfârșite, ne pândim ca  
într-o farsă, pradă unei halucinante multiplicări.  
Perechi palide. Numai că bunicul nostru este  
însurat cu altă băbătie, iar bunica noastră cucer-  
nică se sprijină de un unchiaș necunoscut. Pe  
fiecare îl cheamă altfel decât știm.

Căci nu e bunicul și nu e bunica din copilărie,  
ci neamuri mai de departe, unchi și mătuși care  
nici ei nu ne recunosc. Mulți dintre ai noștri  
s-au risipit în lumea largă, unde s-au stins.  
O familie căreia acum 50 de ani nu-i dădeai de  
capăt prin sate de sub clinele Vrancei.

Un neam tenace, firi dificile greu de mulțumit.  
Un soi care a zămislit multe fete, unele foarte  
frumoase, trăind de la o vreme văduve, pe lângă  
copii și nepoți, în amintiri fără pată, până la  
adânci bătrâneți, devotându-se sub numele soților  
roșturiilor simple, omenești...

## Pustiul altora

Pe unde,  
Fără nume și fără vreun semn  
Le vor fi albind oasele celor ce  
Au întemeiat modestele noastre familii?

Bunicii basarabeni  
S-au prăpădit aproape singuri,  
S-au șters din memoria crucilor  
În ținuturi mereu ocupate,

Ținuturi pe care,  
Nu mi-a fost dat în răgaz să le văd,  
Nici nu m-am învrednicit în răstimp  
Să le caut.

În vremuri tulburi,  
Ceva demonic parcă, din seninătate  
Le-a tras la sine cu tot cu ierburi  
Și catedrale himerice.

Ca fără scăpare sunt,  
În pustiul altora. Statornica,  
Fragila lor nemărginire există,  
Luminând dinlăuntru spre în afara  
Hotarelor altora. ■





Conform lui T. S. Eliot trăsăturile dominante ale contemporaneității sînt instabilitatea și contradicția extremă. Oricît de detașat s-ar dori Miron Kiropol de lumea modernă, o lume „de sălbăticie și șarpe”, văduvită de orice „sens de armonie”, d-sa e, structural, un *homo duplex*. Pe de o parte se arată irezistibil atras de vechime, de un „trecut absolut”, în care oamenii conviețuiau cu zeii și cu eroii mitici, pe de alta e cuprins de un acut simțămînt al declinului, al destrămării nobilelor arhetipuri, al depotențării spiritului: „Tăifăsuind cu eroii și zeii, căci doar așa mă mai pot înțelege cu omul, se prea poate ca fără veste să alunec în haos, însă nu pot face altfel. Sînt și eu o fărmă din abisul primordial și cu el zac împreună cu tine, cititorule, într-o statuie gigantică de zeu sfărîmat”. Cultul primordialității îi dezvăluie un fond de om vechi, capabil a împărtăși, într-o manieră am zice holderliniană, fervorile unei umanități mîntuite în chip păgîn prin chiar intensitatea vitalității sale care-i scaldă în lumină trăsăturile, inclusiv afectele negative: „Acele sfărîmături din epocile vechi ajunse pînă la noi poartă pe ele o lumină care ne povestește cum erau chipurile oamenilor ce le străbăteau, luminoase chiar și în groază, chiar și în mînie”. Această „transmutare” era cu puțință datorită unei credințe în Dumnezeu „nu doar din vrful buzelor”, mecanizată, ineficientă, ci substanțială sub semnul unei osmoze, căci nu doar omul are nevoie de Providență, ci și Providența are nevoie de om. E la mijloc un compromis între schema mistico-creștină și umanism, întrucît o grandoare antică se revarsă asupra viziunilor cosmogonice, o superbie a umanului se implică în smerenia cu care e întîmpinată Creația universală: „Din nord la sud răsună a trîmbițelor/ flamura către cerul ca unică ispită./ Cu scăpărarea frumuseții peste camea demult scrumită./ În nămolul apelor sînt/ în continentul neprihănirii, mai în afară/ și mai înăuntru, înveșmîntîndu-mă haosul/ A toate făcătorul, inițiatul taur./ Și vâlul iubitei prins de pielea mea cu agrafe de aur./ Mă înecă dintr-o vecie într-alta cometa./ Iau foc într-o dumnezeiască fiară./ Legile fructelor au pus deasupra frunții mele ochiul/ Cel mai de sus cel mai din afund./ Acolo ospetele visului se-ascund./ Se-aruncă trupul în stele vechi să piară./ Rege mă simt acestor verbe căzute/ Și înălțate rotindu-se/ Veșnic pe cînd mă spuiber./ Scutură-ți coama, lume, la chipul chipului./ Fii un cleștar în pîntecul căruia se cutremură/ Măruntul-firavul-puternic” (*Trîmbițe*).

Măreția divină e așadar concomitent spirituală și materială, sublimată și carnală. Avem a face cu un soi de avîntat acord între imanentism și transcendentalism, cu o perspectivă asupra unui spirit totalizant, prezent totodată în afara și-n interiorul creaturilor, precum în următoarele cuvinte ale Sfîntului Augustin: „Dumnezeu este în afara tuturor, nerămînînd în afară; este în toate, dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălțare; este mai jos de toate, fără coborîre; este în toate și, totodată, deasupra tuturor”. Recursul

la origini are motivația mistică a reconstituirii unității universale care e imaginea unui Dumnezeu figurînd în aceeași măsură în abstract și în concret, abordabil pe calea abstragerii ascetice dar și pe cea dionisiacă a contactelor frenetice cu natura. Astfel încît aspirația ființei de-a coincide cu principiul se suprapune cu cea a impulsurilor sale vitale: „Vreau să mușc rădăcina reînceputului./ Vreau să fiu sînul/ din care s-a vărsat soarele./ Sau măcar un ram, o zăvorîre de mugure/ În această măruntă coajă/ A nemuririi unde pentru a se bucura/ Cad fulgii lumilor” (*Acolo*). Elementele naturale apar înnobilate de obîrșia lor divină, care face ca abordarea lor pe filiera voluptății senzoriale să nu

generos, delir orfic al preaplinului lăuntric a cărui miză e necuprinderea nesățioasă a existenței, urmare a dumnezeiescului impuls plăsmuitor. Conceptele sînt consubstanțiale pastei lirice îmbelșugate ce ia mulajul fenomenalității în diversitatea sa uluitoare și-n inepuizabilul său dinamism, dar nefîndurîndu-se a se închea în vreun tipar, păstrîndu-și mereu fluiditatea. Nu rațiunea geometrizzantă a poeziei moderne, ci inima arhaică, acea inimă relegată de Poe sau Valéry, prezidează somptuosul spectacol al lumii interpretate în fața lumii, „naiv uimită de ea însăși”: „Cuprinde-mi inima regină/ A tuturor, a cărnii de pe stele./ Spre tine, abisal, centrul suspină./ Prăpastia din fragilul

al nostalgiei originilor. De fapt Miron Kiropol e un dizgrațiat care gustă ceea ce Rimbaud numea „voluptățile damnațiunii”, cu specificarea că damnațiunea nu e, în poezie, o stare pură, o negație absolută, ci un amestec de satanism și idealitate, de neagră satisfacție și căință, de dureroasă provocare și de așteptare expiatoare. Credința bardului nostru e una crepusculară, încercată de îndoială, impregnată de anxietate. Revelația și nonrevelația își dispută întîietatea, însă nici una nu are puterea trebuitoare pentru a o suprima pe cealaltă. Stigmatizate de senzația autorului de-a fi zăvorît de viu, blocat de letargie, măcinat de spaimă, versurile lui Miron Kiropol realizează adesea o polifonie a contrariilor, o armonie a dizarmoniei: „Mă uit la resemnare, în mijlocul rotund/ Prin care zăvorîre mă scufund./ Și iată, începutul ca un munte/ Explodează în cosmosul împlinit./ Mă dezgolesc, mi-e carnea vid/ Și plină de somnul unde/ În letargia punte peste punte/ Povara e mai grea de sine, dar înaripată./ Întoarsă către fîntînă./ Acolo pacea ca război (o, spaima tremurînd pe mînă!)/ Pace, război și spaimă, una într-alta se ascund” (*Stigmatul care cîntă*). Însă fenomenul cel mai tulburător îl reprezintă aci (ca și la Tudor Arghezi sau la V. Voiculescu) o contaminare, cu caracter de reciprocitate, a entităților absolute. Dacă demonia se sacralizează și sacralitatea capătă atribute demonice, într-o înmănușare fascinant-confuză: „Atîta nedeslușire a pedepsit pămîntul/ încît mă doare însăși moștenirea/ În omul singur cu uitarea” (*Durerea*). Denunțîndu-și cooperarea inițială, paradisiacă, spiritul și materia se recompun într-o figură secundă a unei credințe blestemate și a unei apostazii supuse unei mutații purtătoare de speranță, pe traiectul eretic al fantasmiei poetice: „În anteriu de lauri e îmbrăcat/ Întîiul zeu stacojiu de praful din cerurile/ Cu argilă peste ele/ Cu inima scuturată de cîntecul spirit/ Priviți-mă. În mine un veșnic m-a privit/ Dar întunericul perdeluiește orice mers/ Către minune, mă încarcă/ Stafia purtînd un roi/ Sacru-demoniac împrejurul/ Aburelui și vrînd să se mărească/ Din tot ce mișcă sub rană” (*Întunericul*). Îndoielile nu sînt decît teste înfrigate ale unei pietăți care n-a dezarmat, inspiratoare de nostalgii filtrate prin devastatoarea luciditate metaforizantă. Posedatul s-ar zice că are șansa izbăvirii chiar trecînd prin incandescențele miezuri ale căderii sale. Însăși căderea funcționează aci, în calitatea sa complexă, precum un Purgatoriu: „Urmați-mă, șovăiri./ Ale unui corp scaldat în fluviul/ Infernal dar cu valul fraged/ Căci se tînguie către paradis” (*Descîntec*). Abandonat de „veșnicia dintîi”, simțîndu-se compus din cercuri eterogene, consumat de raiul ce-l poartă-n sine, poetul se socotește, sintetic, „Creație a celor de jos, creație a celor de sus” (*Invitație*). Altfel zis e un analogon al Lumii, producția sa nefînd decît o incantație a acestei apartenențe integratoare, divin-demonice.

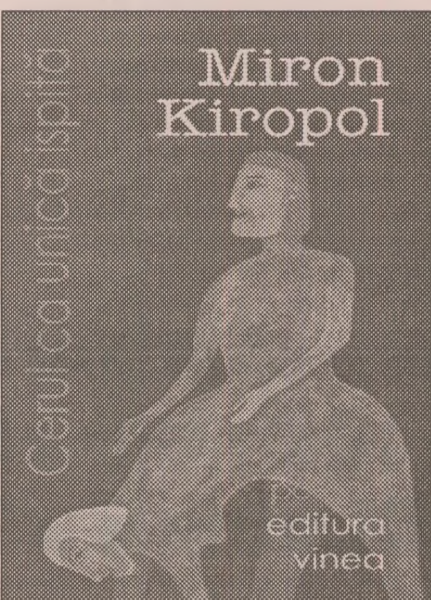
**D**iscursul țesut din bolboroseli de magmă solemnă, cu accente holderliniene și dantești, al lui Miron Kiropol indică, nefîndușor, prezența unui mare poet. ■



**semn de carte**  
**de Gheorghe Grigurcu**

## Un homo duplex

oculteze puritatea adorației, în perspectiva infinitei regenerări: „Tu, întrebarea mea și carne bună/ Catfelare însăși a invizibilului/ O clipă numai ar trebui să mă însori/ Cu frumusețea mea, matcă de sori./ Să văd pietrificarea cum se mișcă./ negura cum se face blondă./ Carne seniorală./ Inima o sondă/ În rădăcinată în ceea ce fără sfîrșit mi-e începutul” (*O, farmece*). Purțînd sigiliul Creatorului a tuturor celor ce ființează, *id est* reflexul mirabilului centru cosmic, eul este celest în solitudinea lui imortală, rod al imortalității divine: „Iată plîngînd în lăuntru ce nu moare./ Inatacabil puzderie a ființelor celeste/ Vin să-l înhațe în paradisiaca veste./ Singurătatea lui nepieritoare” (*Iată plîngînd în lăuntru*). După cum revărsarea proteică a aceluiași eu, proiecția sa în infinitul formelor nu e mai puțin girată de natura-i sacrală: „Sînt împărțit în mii de lumi/ cărora le-am statornicit fortăreața/ În toate hohotele ce rîd și plîng/ La margini și în adînc” (*La margini și în adînc*). Nimic uscat, nimic rigid în acest vizionarism



Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, Cuvînt înainte: Nicolae Ţone, Postfață: Octavian Soviany, Ed. Vinea, 2004, 320 pag., preț neprecizat.

stelei mele./ De dincolo de păduri/ prin cornul vîntorii te-am ales./ Stejarul, fibra însăși a mea, din sfintele măsuri./ Așteaptă al pădurarului cules./ (cu bățul ca o lance în văzduh, glumea/ Odinioară copilul, azi te vînează-ades/ Inima, scoc al tuturor naturilor)” (*Cuprinde-mi inima, regină*). În continuare, aflăm, grație unor cristalizări apoftegmatice, că inima e „însămînțare a divinității”, „sacră spermă”, „oul” din care poetul însuși a luat naștere.

**D**ar, reamintim, Miron Kiropol e un *homo duplex*. Paradigmele mitice de la care se reclamă nu mai pot avea, azi, decît o prezență mediată, cu o inevitabilă alură de restaurație. Uimirea inițială, inocența adamică, bucuria edenică se izbesc de criza unei conștiințe care corespunde condiției umane reale, a creaturii izgonite din Paradis, marcate de momentele de absență a divinității, echivalînd cu o absență de sine a ființei. Instabilității (dislocării) metafizice îi este proprie contradicția ca mod paradoxal





„mi ascund scrierile, îmi ascund gândurile, îmi ascund automat vorbirea. Adevărul despre mine însumi nu-l știu nici eu. Doar dacă voi reuși să mor discret și anonim, după ce numele meu (și unele scrieri ale mele) vor fi «reabilitate», cineva care va avea răbdarea să parcurgă toate etapele ascunse în articolele (1940-1946), jurnalele, manuscrisele mele de sertar – poate acela să reușească a-mi desena trista și penibila mea siluetă spirituală.” În *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* se regăsește, foarte aproape de final, această frază ce condensează o întreagă existență, schițând totodată liniile unei posibile posterități. La data la care așterea acestor rânduri (borna anului 1989), Ion D. Sîrbu era o figură marginală a lumii noastre literare, un scriitor de planul al doilea sau al treilea în raport cu unii colegi de generație și, în orice caz, cu vedetele bucureștene ale canonului literar. Locuind la Craiova și simțindu-se aici ca într-un „exil intern”, omul avea în spate o biografie dramatică, acest factor de ordin existențial explicând, într-o mare măsură, și penumbra în care se afla autorul.

Membrii al Cercului Literar de la Sibiu și student preferat al lui Lucian Blaga, fiu de miner petrelean ajuns, prin munca și meritele sale intelectuale, asistent și conferențiar universitar, om de stânga și comunist în ilegalitate, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, trimis să lupte pe front anume pentru a ispăși convingerile politice „bolșevice”, Ion D. Sîrbu ar fi putut avea – o dată regimul comunist instalat la noi – o carieră strălucitoare, încununată de succese, prestigiu și avantaje materiale. Și-ar fi putut edita și reedita opera în tiraje mari, ar fi fost probabil analizat și comentat în manualele epocii, ar fi putut obține și deține, până în 1989, funcții de conducere aducătoare de onoruri și beneficii. În loc de toate acestea, el a cunoscut decenii întregi reversul medaliei, trecând prin experiențe traumatizante (pușcărie politică, muncă în mină, domiciliu obligatoriu) și jucând, până la capăt, rolul unui om batjocorit de istorie.

Cauza acestei ratări sociale stă într-o incompatibilitate structurală, o „nepotrivire de caracter” cu sistemul comunist pentru care Sîrbu luptase. O făcuse, în anii tinereții idealiste, pentru a micșora cuantumul de suferință și nedreptate din lume, pentru a se ajunge la egalitate și fericire generală, cu șanse pentru toți și ajutor pentru cei năpăstuiți. Ca să constate, foarte repede după abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române, cum noii *tovarăși* se comportă în disprețul oricărei norme morale, intrând cu bocancii în viața oamenilor, făcând liste negre, conducând ședințe demascatoare, organizând procese publice și trimițând în închisoare aproape întreaga elită a țării.

Ion D. Sîrbu a făcut o primă opțiune etică atunci când a refuzat să depună mărturie mincinoasă pentru acuzarea lui Lucian Blaga. Solidar cu profesorul și mentorul său, el și-a sacrificat interesele pentru a nu-și încălca principiile. A fost rapid eliminat din facultate, cu tăierea definitivă a unei cariere universitare pentru care dovedise o mare vocație. Ulterior, a optat din nou, refuzând să devină martor al acuzării într-un proces înscenat. Vorbind „ca Danton” în apărarea colegului Ștefan Aug. Doinaș, el

a intrat în rândul acuzaților, fiind condamnat pentru mai multe delictive politice și făcând șapte ani de închisoare. Și mai apoi a refuzat să se dea pe brazda strâmbă a regimului, alegând în locul complicității morale profitabile un statut marginal, cu toate consecințele dureroase implicate: existență izolată și, într-un anume sens, „invizibilă”, stări depresive și un tot mai accentuat sentiment al ratării. Cu atât mai greu de suportat, cu cât structura temperamentală și psihologică a lui Ion D. Sîrbu era a unui îns robust și vital, fără timidități și însingurări, căutând întâlnirea, schimbul de impresii și de opinii cu semenii.

O mare dorință și o nevoie intensă de comunicare se observă imediat în paginile *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, scris pe durata unor simbolice ierni, între 1983 și 1989, ultimii ani de viață ai lui Ion D. Sîrbu. Dialogul și comuniunea cu cititorul

uitat. Poate că acest teribil ‘Fatum’ sau ‘Moiră’ s-a mutat în cărțile din sertarul meu. Nu am copii, trebuie să consider sertarul ca fiind familia viitorului meu. Și a soartei noastre. Nu?».

La foarte puțină vreme de la scrierea acestor rânduri, Revoluția din decembrie 1989 avea să schimbe din temelii societatea românească, deschizându-i porțile către lume și oferind scriitorilor, ca și publicului cititor, o deplină libertate de opinie și expresie. Anii ‘90 au adus, sub raport literar, o explozie a scrierilor confesive, memorialistice, diaristice și un reflux al ficțiunilor propriu-zise, mizând exclusiv pe adevărul estetic. Reconstituirea unor adevăruri istorice, politice și morale, ținute mult timp la index sau ajustate ideologic prin croșetele cenzurii, a diminuat sensibil interesul pentru literatură, determinând, în schimb, un adevărat „turnir” al memoriilor scrise și tipărite. Problema

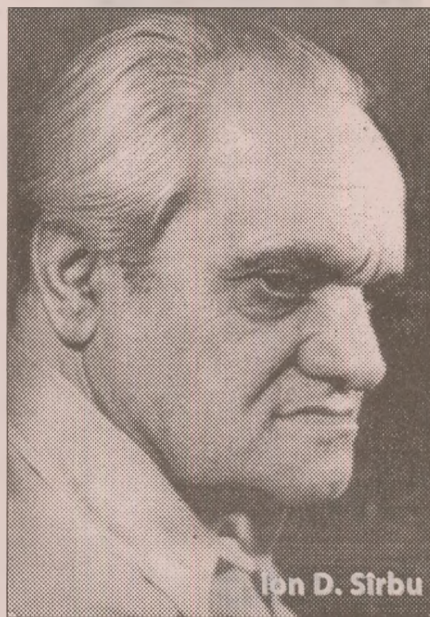
profundzime. Un prim palier al jurnalului este acesta politic. Deși consideră că „orice putere este de dreapta” și își manifestă solidaritatea cu toți cei exploatați, Sîrbu observă foarte curând că între socialismul utopic și cel real există o falie de teroare istorică și suferințe individual-colective. Edificarea lui asupra naturii comunismului, produsă încă la mijlocul deceniului cinci, primește noi și terifiante confirmări, prin socialismul „regal, de tip asirian”, al lui Nicolae Ceaușescu. Foamea, frigul, frica, sistematizarea satelor și demolarea bisericilor, propaganda deșănțată și monstruosul cult al personalității din anii ‘80 nu fac decât să întărească, în sistemul de referință al fostului ilegalist, convingerea că nimic nu se poate construi prin „dresaj social”, prin siluirea conștiințelor și pervertirea valorilor. Valorile-scop ale Revoluției comuniste au fost complet discreditate, murdărite, înjosite prin utilizarea unor mijloace inacceptabile.

Mefient la început în privința liberalizărilor inițiate de Mihail Gorbaciov, Ion D. Sîrbu consideră că nimeni și nimic nu mai poate salva biata lui țară, prinsă în Războiul rece dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, și condamnată, prin funesta Înțelegere de la Yalta, la un destin istoric. Un capitol distinct al *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, ca și al corespondenței, îl reprezintă condamnarea explicită și amară a responsabililor stângiști occidentali. În timp ce Estul abandonat în brațele ursului sovietic suferă în captivitatea lagărului socialist, Vestul întreține relații cordial-diplomatice cu U.R.S.S., sacrificând soarta a milioane de oameni din considerente de pragmatică geo-politică și financiară. Dezamăgirea diaristului e grea: „Nu pot să neg impactul dureros ce l-am încercat în scurta mea întâlnire cu «burghezia» occidentului. Disproporția între măreția și bogăția bibliotecilor și librăriilor lor și meschinăria (cinică, ignorantă, egoistă și distantă) cu care iau cunoștință de durerile și suferințele noastre. Sunt obsedați de bani, plăceri, lux și succese, nu sunt deloc dispuși să facă cel mai mic sacrificiu sau concesie pentru salvarea *restului lumii* de teroare, foamete, tiranie. Ca intelectual, mă simțeam undeva în niemandlandul dintre două lumi, una pe care nu o acceptam și alta pe care nu o puteam înțelege.”

Titlul și semnificațiile romanului *Adio, Europa!* sunt, acum, mai ușor descifrabile. Ion D. Sîrbu, identificat cu poporul lui, are sentimentul puternic, stăruitor că România a fost abandonată și că deci conaționaliilor săi nu le rămâne altceva decât să se resemneze, cu tradiționalul fatalism autohton. Tradițiile înseși au fost pervertite, la fel elementele de vocabular și cele de „sintaxă” axiologică. Pe fundalul dezastrului general, prezentat oficial ca o suită neîntreruptă de succese și împliniri „mărețe”, singura speranță a populației constă în „freaticul nostru război”, într-o rezistență pasivă, à la Gandhi, în așteptarea imploziei regimului.

S-ar putea trage de aici concluzia că diaristul a căpătat prudențe pe care fostul combatant pe atâtea fronturi nu le încerca. Nimic mai neadevărat. Curajul lui Ion D. Sîrbu se înfățișează în toată splendoarea lui tragică în aceste pagini de jurnal și corespondență, puse parcă sub deviza „Am trăit periculos, scriu periculos”. Cercul politic-civic se intersectează cu

## „Scrisori către bunul Dumnezeu”



Ion D. Sîrbu

pe care acesta ar putea-o intermedia sunt, deocamdată, virtuale. Prin conținutul lor „dușmănos” față de regim, caietele sunt nepublicabile și ținute în secret, opere de sertar pe care numai o altă epocă, a libertății, le va aduce la suprafața editorială. Acest aspect este esențial și el direcționează întregul flux confesiv al autorului. El scrie nu pentru prezent, pentru publicul dat, ci pentru viitor, către un destinatar necunoscut și trăind într-un timp istoric mai norocos: „Sertarul cu manuscrise nepublicate sau, deocamdată, nepublicabile este un furuncul dureros și penibil. Gândindu-mă la bietul meu Bildungsroman craiovean *Lupul și Catedrala*, care, ca o cărămidă fierbinte e pasat din mână în mână (în sus, tot mai în sus), tocmai fiindcă știu că el nu are nici o șansă de apariție decât după ce eu voi fi mort demult, îmi face bine să fiu uneori mângâiat și încurajat: «Imaginează-ți, îmi spune Olimpia, că, fără o comandă socială, fără o planificare de la centru, din fundul Mării Negre a izbucnit un mic vulcan. Magma sa roșie și caldă s-a răcit și astfel, undeva, s-a născut o mică insulă, inutilă, pustie, dar rotundă și albă... Că vor, că nu vor, că le place sau nu le place, mai devreme sau mai târziu, topografia limbii și literale române vor trebui să o treacă pe hărțile lor. *Fiindcă există*» «Pe mine, îi răspund, Soarta m-a

pe care o ridică această bogată producție este însă aceea că ea înclină, într-un mod mai greu sau mai ușor perceptibil, către... ficționalizare în beneficiu propriu, prin sublinierea unor gesturi de timidă rezistență și ocultarea multor altora, de compromis efectiv cu regimul trecut. A privi într-o lumină crudă *colaboraționismul* unor mari scriitori și a selecta din biografia personală numai acele secvențe convenabile prin prisma prezentului, a le dilata hiperbolic și a expedia în câteva rânduri capitole întregi de activism tranzacțional în vechiul sistem, a descoperi multiple justificări pentru gesturile individuale și tot atâtea elemente agravante pentru inerția colectivă: iată procedura-standard pe care o putem identifica în numeroase scrieri însuflețite de entuziasmul relevării „adevărului integral”.

Spre deosebire de autori care se străduiesc să-și ascundă ori să-și cosmetizeze episoadele biografice compromițătoare, Ion D. Sîrbu încearcă să *dezvăluie*. Astfel că discursul lui nu va fi în nici un caz unul legitimant și împăciuitoare, cu arcuirii pe deasupra mediului înconjurător și cu seninătăți reale ori mimate. Cel ce scrie, aici, pentru propria posteritate are o memorie necruțătoare; și el se plachează pe realitatea exterioară, a „societății socialiste multilateral dezvoltate”, prin percepții exacte și analize operate în





cel literar-artistic, rezultatul fiind o *literatură a adevărului*, legitimată prin scriitura, dar mai ales prin conținuturile și sensul ei documentar. Stilul, care poate fi la Sîrbu de o plasticitate remarcabilă, se subsumează acestei concepții auctoriale ce respinge, programatic, calofilia, abuzul metaforic, simbolistica prea încărcată, experimentele onirice sau textualiste, într-un cuvânt, literatura *frumoasă* și atât. Pentru fiul minerului Ion Sîrbu și discipolul profesorului Lucian Blaga, textul înseamnă nu-numai-literatură. El este și „parte integrantă din conștiința spirituală a poporului care ne-a împrumutat limba și în numele căruia scriem și publicăm”.

Afirmarea acestei legături cu românitatea (pe care cosmopolitul, „internaționalistul” Sîrbu o strânge și o întărește tot mai mult, cu trecerea anilor) e însoțită, în chip firesc, de refuzul net al literaturii „flotante” și al scriitorilor autiști, cufundați în propriile experimente livrești și deci incapabili să mai simtă pulsul accelerat al dramei naționale. Nici sincronist, nici protocronist, el pledează pentru scrisul curat și demn, abordând frontal temele grave ale actualității și lipsindu-se de excesive subtilități parabolice și paralogice. De remarcat evoluția interioară a scriitorului, de la gratuitatea estetică a prozelor de tinerețe (*Compartiment, Păcatul fratelui Vasile, Enuresis nocturna*) la miza majoră pusă în paginile de mai târziu, aceea scrise după ieșirea din închisoare. Echivocul ludic și satiric, calamburul căutat și ironia acidă, verbul făcut să provoace și să întrețină râsul devin, treptat, subansamble ale unei depline gravități scriitoricești.

Problemele cu adevărat importante i se par acelea legate de soarta națiunii comunizate cu forța, de povara ei istorică; și ele sunt „filtrate și îmbibate în sugativa politică a scrierilor mele literare”. Arta lui Ion D. Sîrbu intră adânc în timpul istoric, politic și social, reflectându-l dinlăuntru și imaginând soluții de vindecare. Râsul liber al lui Candid din *Adio, Europa!* în fața afișului în care vigilența ideologică l-a schimbat pe Karl May cu Karl Marx este, în planul ficțiunii, nu doar punctul de pomire al intrigii, ci și un prim simptom de sănătate mentală și morală. În spațiul non-literar al jurnalului și corespondenței – e un fel de a spune, căci resursele expresive ale lui Sîrbu fac literatură și din aceste pagini –, râsul catartic lasă loc geamătului de disperare și protestului strigat, iar și iar, în caietele de noapte ale diaristului.

Fostul „cerchist” își creează singur un cerc, al cărui centru este. La distanță egală de naționalismul primar al lui Ceaușescu și de internaționalismul sovietic, de logica sângeroasă a conflictelor armate și de cea strâmbă a războiului rece, el dezvoltă alte și alte perechi de termeni opuși, pe care îi respinge apoi cu aceeași satisfacție a neînregimentării. În plan literar, se delimitează atât de scriitorii angajați, „pe linie” (Adrian Păunescu, Titus Popovici, Dinu Săraru), cât și de cei evazionști, evoluând în propria operă ca într-un mediu aseptice și asigurător, fără aerul tare al adevărului și noxele realității cotidiene. Din această categorie, D.R. Popescu primește cele mai aspre calificative, Ion D. Sîrbu considerând ininteligibilă literatura scriitorului „șazecist” și compătimentându-i sincer pe criticii obligați s-o parcurgă.

Nu întemeierea acestor judecăți e în discuție aici, dar unghiul de raportare specific

scriitorului mai vârstnic și mai *pășit*. Tot ceea ce înseamnă modernism extrem și postmodernism jucăuș, Nou Roman textualist și opere – cu termenul lui Sîrbu – hermetic-hermeneutice îi stărnește diaristului, ca și epistolerului, o sinceră și explicabilă aversiune: „Francezii – cu noul lor roman, cu teoriile privind textualismul, scriitura și antiliteratura – au omologat de fapt *plictisul* ca materie, scop și stil în proza modernă. Apar cu grămada, și la noi, scriitori foarte talentați și culți care scriu ca să scrie, croșetează, patinează artistic, experimentează. Nu pot să-mi dau seama cât de câștigați sunt acești autori în sinele lor: ei adaugă la întinericul și urâtul lumii încă o insulă de confuzie și haos, potențând stagnarea și imobilismul sufletelor moarte prin texte în care nu există nici o idee clară, nici un personaj, nici o poveste.”

Dacă politicul și literarul fac una, într-o logică *est-etică*, fundamentul întregii construcții ridicată de Ion D. Sîrbu este cel al vieții sale, trăite periculos și liber. E mirabil cum, după șapte ani de închisoare și un sfert de veac de domiciliu obligatoriu în Ișralik-ul craiovean, acest scriitor de esență tare reușește să-și păstreze spiritul atât de viu. Biografia este asumată cu toate răscrucele și fracturile sale, scriitorul făcând din ea un fir rezistent al paginilor literare, diaristice și epistolare. Jurnalul și corespondența sunt, așa-zicând, *pline de Sîrbu*, de viața și experiențele lui, focalizate din multiple unghiuri și înfățișate cu o rară voluptate descriptivă. Fostul actant oferă actualului autor un subiect foarte consistent, aproape inepuizabil, de interes și cercetare. Niciodată plictisit de el însuși, Ion D. Sîrbu se studiază cu reală curiozitate, cântărind și evaluând neîncetat scene și segmente ale unei existențe atât de pline.

*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* adâncește perspectiva și dă tuturor acestor tribulații un sens. Copilăria petreleană și tinerețea sibiană, studenția petrecută în tranșee

de ilegalistul comunist, profesoratul într-o epocă de tragice schimbări sociale, marginalitatea din „obsedantul deceniu” și anii de închisoare, trădarea primei soții și iubirea fortificatoare a celei de-a doua, apăsătorul domiciliu obligatoriu și întârzierea cu care își vede operele publicate, nefericirea de a nu putea avea un copil, disperarea ce-l inundă în ultimii ani, cei mai triști, ai regimului Ceaușescu și speranța că, într-o bună zi, toată minciuna se va risipi, mesajul de adio romanesc transmis Europei indiferente și paginile scrise noaptea în caiete, cu translarea unor personaje (Moșul, Napocos, Limp, Sommer, Tutilă I, Tutilă II...) din spațiul ficțiunii în cel al confesiunii: toate aceste fragmente de viață și de literatură se completează și se contopesc, la temperatura înaltă a spiritului.

În prezentul trist al redactării, scrisorilor și operelor de sertar le rămâne șansa de a fi citite, peste umărul autorului și al prietenilor săi apropiați, de către bunul Dumnezeu. În viitor sperat altfel, cu totul altfel, opera sa ficțională și confesivă va putea însă apărea în integralitatea și integritatea ei morală, vorbind, în limbajele specifice literaturii și documentului, despre scriitorul care a creat-o și omul care a trăit-o. Într-o scrisoare trimisă lui Virgil Nemoianu, descoperim, în propoziții împrumutate între „donjuan-ul proletar și provincial” și admirabila sa tovarășă de viață, un extraordinar portret, făcut din linii frânte, dar, în mod curios, armonios ca întreg pictural: „Soția mea mă definește, ea fiind o deșteaptă «Gaiță» olteancă, eu transcriu părerea ei despre mine: «Ai fi, îmi spune Lizi, un fel de scriitor nenorocit ce debutezi mereu (fără succes), un socialist fără ideologie și program, un creștin fără confesiune, un filosof fără ‘sistemă’ și memorie, un semicetățean tolerat, transilvan refuzat la Cluj, dar neasimilat în Oltenia, un biet român austro-ungar, un filorus antistalinist, un biet comunist contemporan cu fluturii și cu Iosif din Arimathea, un estetician est-ethic, un liberal îndrăgostit de lanțuri, un

sindicalist de unul singur, un neamț anti-Willy și anti-Brandt, un fel de donjuan actualmente eunucă de memorie sexuală, un proletar plin de lumpen-diplome universitare, un miner fără lampă și mască de gaze, un mini Socrate ce nu a văzut Athena și nici cartelă de cucută nu are, un Danton primind zilnic șuturi în cur de la un mic Robespierre (responsabil de bloc), un bătrân rămas din fericire în mîntea copiilor, un evreu sărac dat afară din comunitate (dar nu și din ghetto), un sunit-șit încercând să rămână creștin Kopt într-o Armenie tot mai turcească, un neamț incapabil să-ți repare siguranța arsă, un biet sergent într-o armată ce se retrage de 40 de ani, un ‘zoon’ antipolitikon bun doar de cușcă, o maimuță a bunului Dumnezeu (...) asta ești!”.

„Cine nu trăiește *post mortem*, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie”: fraza lui G. Călinescu își arată deplina îndreptățire. La cincisprezece ani de la moartea lui Ion D. Sîrbu, numărăm deja șase monografii dedicate acestui autor, care își ia, față de colegii din Cercul Literar de la Sibiu și confracții de breaslă mai norocoși, o strălucită revanșă. Și, la trei luștri de la Revoluția din decembrie 1989 care a pus capăt socialismului de stat, posteritatea lui Sîrbu este o sferă ce crește neconținut, prin pulsația neîntreruptă a centrului ei vital.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Postfață la  
*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*,  
în curs de apariție la  
Editura Institutului  
Cultural Român.

## Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Ioan Flora





## Droguri și hobbiuri



Dragoș Bucurenci, *Real K*, Editura Polirom, Iași, 2004, 100000 lei.

**D**acă îmi amintesc bine, și îmi amintesc bine, prefațatorul elogia acest roman, printre alte motive, mai ales pentru acela că, în sfârșit, acesta are un final reușit din punct de vedere literar, lucru, se pare, atât de rar mai nou în literatura noastră. Ceea ce mi-a trezit numaidecât (căci era vorba de însuși Florin Iaru, dehl, care garanta) curiozitatea: vreau să văd și eu ce înseamnă un final „potrivit”, „reușit”, într-un roman despre droguri. Ei bine, nu mică mi-a fost stupearea când am văzut că finalul mult lăudat nu era altceva decât pur și simplu plictisul autorului. Acesta era finalul, vă asigur, pentru că am căutat în zadar ceva care să-i urmeze în carte. Asta era tot: câteva nopți de droguri, sfârșite printr-o noapte de plictis. Iar aceasta, la rândul ei, concretizată într-o decizie matură. Vreți să știți cum arată, așadar, un final reușit? Nu e nimic altceva decât un imens căscat. Da, hotărârea de a pune punct romanului și, automat, experienței drogurilor, nu este justificată de autor decât printr-un brusc și iremediabil plictis. De unde trag concluzia (n-am încotro) că marele merit și marea reușită a autorului constau în simplul fapt, în norocul său chior de a se fi plictisit el înaintea mea, cititorul. Ceea ce înseamnă că, dacă un cititor răuvoitor ar anunța că el, dimpotrivă, s-a plictisit deja pe la jumătatea romanului, cel puțin tot eșafodajul spectaculos și atât de lăudat al finalului ar sări în aer.

Mergând mai departe, ar trebui să ne întrebăm cum de rețeta aceasta, de real succes după cum se pare, a blazării apoteotice, n-a fost aplicată și până acum: de ce Hegel nu s-a oprit și el pe la jumătatea muncii lui, din aceleași motive? De ce nu ne-am oprit cu toții din scris, pe la pagina o sută, să zicem, stabilim noi prin convenție, invocând o bruscă plictiseală? Tot

ce contează în fond e să ne plictisim înaintea cititorului. Important e să nu fim noi fraierii. Și-atunci mai bine mai repede decât mai târziu. Un roman mai scurt e *a priori* mai bun decât unul mai lung.

Desigur, autorul romanului *Real K* nu uită să se situeze într-o postură aproape pardonabilă: printr-o dibace strategie de contrapublicitate, adică de publicitate prin neasumare, el nu uită să ne relateze că, în fond, grija lui pentru opera sa i se concentrează abia undeva în zona șezutului. În carte nu se uită, astfel, a ni se preciza toată peripeția la care a luat parte textul înainte de publicarea lui: cum acest text a fost găsit orfan, sărman și abandonat de către autor, undeva pe Internet, iar de acolo salvat, tipărit și publicat din grija unui alt om de bine. Dar toată situația asta nu face decât să sporească ipocrizia actorilor. Îmi amintesc cum actorul principal al filmului *Pianistul* spunea, într-un

interviu pe care l-am văzut fără să vreau, că, pentru a putea fi autentic în rolul său de refugiat evreu din ghetoul din Varșovia, în perioada filmărilor a mâncat mai puțin decât de obicei și, mai mult de-atât, și-a vândut mașina! Iată un exemplu opus de asumare trucată, de curată demagogie emfatică. Dar în cazul nostru de față, cel al neasumării, cu care ne ocupăm aici, avem paradoxala situație, dar la fel de demagogică, în fond, a unui autor care primește alocații pentru copii pe numele avortonilor săi: foarte probabil același autor, care și-a refuzat opera înainte chiar de a o produce, nu a avut nici o problemă de stomac sau de plictis atunci când a semnat pentru drepturile de autor (oricâte vor fi fost acestea). Desigur, nu putem nega (și nici nu vrem) unele merite inerente romanului și autorului în discuție: căci, până la urmă, într-un curent cultural în care lumea, de obicei, se plictisește deja dinainte de a scrie și, din păcate, mai ales în timp ce scrie, reușita lui Dragoș Bucurenci de a se plictisi abia după o sută de pagini este deja aproape o dovadă de rezistență în onestitate.

*Real K* este, de altfel, prezentat direct de pe copertă ca un cert viitor roman-cult. Cam la aceeași dimensiune la care *Trainspotting*, de exemplu, poate trece drept un film manifest al unei întregi generații. Gest care n-ar fi deloc scandalos prin nihilismul său afișat că generația actuală, în absența totală a oricărui destin istoric, nu are nici o altă alternativă viabilă în față în afara drogului, este, deocamdată și pentru mulți ani de-aici înainte, ceva profund adevărat. Însă ar trebui să suspectăm deja orice producție culturală, indiferent dacă de underground sau de rang universitar, care se propune a fi purtătoarea ei de cuvânt. Toate aceste producții duhnesc de la o poștă a ideologie. În *Real K* autorul romanului s-a plictisit de droguri, ca atare consideră că ajunge atât din partea lui. E timpul să revină, *fresh* ca-n prima zi, la birou. Ceea ce, chipurile, nu împiedică transformarea operei sale într-un adevărat manifest al noii generații, după cum presimte febril prefațatorul cărții. Ceea ce se scapă din vedere aici este că, atât în cazul acestui roman, cât și în celălalt exemplu de operă-cult pe care l-am menționat, declarația aceasta de identitate non-conformistă, rebelă, a unei generații este imediat deturnată în ideologie. Aparent, ceea ce avem în față sunt niște oameni, ce mai!, o generație întreagă care iată, ce trist!, în această lume meschină, nu pot decât să se refugieze în droguri. Dar ceea ce e cu adevărat suspect la aceste producții culturale este, în fond, supremul lor conformism: Renton, în finalul *Trainspotting*-ului, după

ce produce *speech*-ul său nihilist, nu uită să lase o parte din banii furați prietenului Spud. Firește, cine l-ar fi iubit altfel? Ceea ce deja ne face să ne gândim că toată retorica lui „*I choose not to choose life: I choose something else*” sau „*The truth is that I'm a bad person*” era, în fond, pură retorică. Filmul nu se încheie înainte ca Mark Renton să ne asigure că are de gând să se metamorfozeze într-un om de treabă. Ceea ce-i bine. La fel cum Dragoș Bucurenci nu pune pixul jos până nu ne asigură că nu mai ia droguri. Ceea ce e, din nou, foarte înțelept. Dar toate aceste finaluri care mimează o reconciliere cu lumea sunt, de fapt, niște blaturi grosolane. Ceea ce lipsește din aceste opere este chiar conflictul: lupta: meciul. Teza și antiteza, adică dialectica, pentru numele lui Dumnezeu, dacă vrem să specificăm până acolo. Cu toate acestea, ele nu uită să producă o sinteză: toate au o morală adâncă. De unde se obține morală aceasta, nimeni nu știe. Nimic din ceea ce precedă finalurile nu duce, de fapt, la acestea. Dimpotrivă, ele nu sunt decât niște deturnări nejustificate a tot ceea ce le preceda: un fel de as scos din mânecă în ultima clipă – se-nțelege, ultima clipă fiind ultima din simplul motiv că ne e somn. Dar ce nevoie avem, în fond, de o mărturie venind din partea unui om care deja nu mai crede în ceea ce spune acum zece pagini? De ce să luăm în serios pe cineva care se trădează deja de unul singur și nesilit de nimeni? Ceea ce se întâmplă aici e că opere care, la prima vedere, se prezentau drept devastatoare în duritatea lor gravă, nici măcar nu-și iau

subiectul în serios. Ele devin automat un fel de cărți de vacanță: ce mi-e comoara din insulă, ce mi-e o porție de chetamină. Luni oricum trebuie să merg la serviciu. Aceste producții, altfel de real succes, „reusc” tocmai acolo unde eșuează: la capătul romanului sau al filmului, toată experiența drogului nici măcar n-a existat. Ea nu lasă nici o urmă în autor, de ce ar lăsa în cititor? Astfel încât ceea ce se dorea a fi mărturia unor experiențe extreme se destramă în lipsa însuși subiectului lor: care experiențe extreme, din moment ce ele pică la cel mai mic plictis? Așcum ni-l putem imagina pe Renton la patruzeci de ani făcând pe funcționarul docil, la fel ni-l putem imagina pe autorul acestui roman-manifest, al acestui roman-cult, ca fiind deja unul din acei oameni minunați care îți barează accesul la orice experiență posibilă prin refrenul lui „așa făceam și eu când aveam vârsta ta. O să mai crești și o să vezi”. În cele din urmă, acest refren înțelept este tot ceea ce aceste cărți reușesc să transmită: „*drugs are bad*”. Ceea ce e cu adevărat minunat la aceste producții culturale este grija lor de a se șterge pe picioare înainte de a ieși din casă, grija autorilor de a șterge orice urmă a cărții și a experienței relatate înainte de a ieși din text. Până când ne întrebăm, derutați: care droguri, că văd că n-ai nimic? Sau, și mai zăpăciți: de ce să mai scrii atunci despre droguri când poți să scrii la fel de bine despre sarmale? La așa revoluționari, ce nevoie mai avem de polițiști?

Alex. CISTELECAN



EDITURA PARALELA 45		BELETRISTICĂ	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICTIUNE FĂRĂ FRONTIERE			
Jacques-Pierre Amette Amanța lui Brecht		Joseph Conrad Inima întunericului	
format 10.3 x 19, 186 p., 120.000 lei		format 10.3 x 19, 160 p., 85.000 lei	
		COMENZI la: tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492 e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro Pentru detalii vizitați: <a href="http://www.edituraparalela45.ro">www.edituraparalela45.ro</a>	





## Istorie literară

# Lucian Blaga provocat la duel de Dan Botta



Dan Botta, *Cazul Blaga*, Editura „Bucovina-I. E. Torouțu”, București, 1941, 64 p.

**A**umindu-l „obraznic și laș” (cuvintele cele mai ofensatoare, invocate ca pricină imediată și urgentă a duelului), „recidivist” în acuze balcanice nefondate și scriitor „steril”, Lucian Blaga a șifonat crunt onoarea și orgoliul lui Dan Botta, cunoscut în epocă pentru gromomania lui (Eugen Ionescu îl ridiculiza și îl antipatiza pentru ea). Poetul *Eulaliilor* este adus în pragul disperării. Din acuzator s-a transformat în acuzat. Simte că acum el e cel provocat. Notițele insinuante i-au făcut mai mult rău decât bine. Era nevoie de o demonstrație serioasă. Răspunde învinuirilor, pe care le numește „injurii” într-un lung articol, *O eroare: Spațiul mioritic al domnului Blaga*, publicat în trei episoade în „Timpul” din 18, 19 și 21 mai 1941 și cules imediat în volumul *Cazul Blaga* (poate fi regăsit și în volumul *Plagiatul la români*, Ed. ARC, Chișinău, 2004, p. 107-118). Pare că e alarmat de zvonul că Blaga pregătește o acțiune judiciară împotriva lui, probabil sub învinuirea de calomnie. Amenințarea lui Dan Botta vine ca o replică de supralicitare a ofensei: „*acest domn va avea să răspundă neapărat, pe altă cale, de insultele pe care le-a rostit*”. Nu putea dezvălui în public ce însemna „*altă cale*”, întrucât duelul ieșea din cadrele legii, dar despre duel era vorba.

Să vedem însă care sunt argumentele lui Dan Botta că Lucian Blaga l-ar fi prejudiciat grav. El crede în continuare în acest fapt, dar nu folosește niciodată termenul de „plagiat”. *Spațiul mioritic* e, pentru Dan Botta, „*o operă exaltată sub ochii mei, pentru motive provenite în mare parte din lucrările mele*”. Mai întâi, cartea ar fi detestabilă prin anumite superficialități. Dan Botta îl reproșează lui Blaga precaritatea particularizărilor spațiului mioritic prin: versul popular care alternează silabe accentuate cu neaccentuate (ca în orice poezie populară), imaginea satului ca alternanță de case și spații verzi (ca oriunde), așezările păstorești etc. – ceea ce ar conduce la „*concluzia prodigioasă că România se compune din dealuri și văi*”. Cele mai scumpe îi sunt lui Dan Botta ideile sale despre thracism, pe care le-ar fi descoperit „*nu prin intermediul străinilor*”, ci cu sprijinul unor mari filologi români ca Philippide și Densusianu: „*Am revendicat pentru Românism patrimoniul integral al Thraciei. (...) Am descoperit o serie de analogii. Thracismul acesta ne revine integral prin tradiția Romei*”. Blaga este acuzat de îndatorare față de străini în formularea teoriei sale, ca „*agent al freudismului în România*”. E apoi acuzat, în virtutea aceleiași tirade patriotice, de imposibilitatea de a „*deduce primatul poporului român printre vecini*”, de perspectiva inacceptabilă despre ieșirea din istorie într-o „*viață vegetativă, etnografică, pasiv-organică*”, de analogiile exotice și nepotrivite cu cultura africană și – culmea! – de „*un dispreț doctoral pentru țărani*” pentru că a calificat umorul său involuntar „*haz țărănesc*”. Prin urmare, e de mirare că „*autorul acestei vulgarități pline de haz*” e membru al Academiei Române! Dan Botta se căinează deprimat: „*Cutremurat în adâncul fibrei mele, mă întreb cum s-a întâmplat că o atare impostură, o ajustare de citate deprimante, un delir de locuri comune au fost lăsate să officieze atât de aproape de altarele Patriei*”. Fostul simpatizant legionar vrea să-l pună pe Blaga la stâlpul

infamiei pentru caracterul antipatriotic al filosofiei sale. Dar asta nu e totul.

Dacă în ceea ce are personal Blaga e ridicol, în ceea ce are mai interesant ar fi în întregime tributar lui Dan Botta. Acuzatorul pătimaș crede că numai ideile sale au făcut din *Spațiul mioritic* un mit, și anume: „*sentimentul participării la viața frenetică a spațiilor, sentimentul destinului, sentimentul cosmic*”, așa cum le-a prezentat în dialogul filosofic *Charmion sau Despre muzică*, publicat inițial în „*Gândirea*”, în intervalul octombrie 1934–mai 1935. Dan Botta pretinde că a relevat primul în *Miorița*, „*solidaritatea sufletului românesc cu spațiul*”. Solidaritatea culturii cu spațiul e un principiu, o aplicație a filosofiei spengleriene, pe care Blaga o recunoaște ca atare, se revendică în mod deschis de la ea, iar Dan Botta o ignoră, ba, mai mult, o consideră o invenție a sa. Abia specificul românesc al acestei solidarități cu spațiul (specific pe care Blaga l-a sintetizat în „*spațiul mioritic*”) înseamnă o contribuție originală, iar particularitatea acestor interpretări Blaga nu a împrumutat-o, în mod cert, de la Dan Botta. Că aceste particularități sunt discutabile e cu totul

altceva, iar Dan Botta are tot dreptul să se îndoiască de temeinicia lor. Cel puțin într-un punct, Dan Botta are dreptate: teoria spațiului mioritic e o teorie ondulatorie și ea ar fi avut de profitat dacă ar fi fost pusă în relație cu ideile ale lui Cantemir, Conta și Pârvan, în genealogia unui mod de a gândi. Dan Botta insistă mai departe pe „*viziunea mistică a frumuseții românești*”, pe nunta sacramentală din *Miorița*, pe „*identitatea orhică – deci originar-thracică, dintre Unduire și Moarte, dintre Dionysos și Hades*” ca idei ale sale, acuzându-l pe Blaga că era incapabil „*să intuiască funcția cosmică a destinului uman*”, deși, dimpotrivă, o dovedise cu asupra de măsură nu numai în filosofia sa, dar și în poezia și teatrul său. E adevărat că acestea ieșeau din discuție, când pe Dan Botta îl persecuta numai ceea ce el numea „*caricatura deal-vale*” ca simbol spațial. Dan Botta repetă, în concluzii, convingerile sale: prima – mioriticul și sentimentul destinului sunt „*reflexe*” ale studiilor sale și a doua – „*opera domnului Blaga e un instrument de corupție publică, un pericol social*”. Ultima e de-a dreptul stupefiantă.

Volumul *Cazul Blaga* atestă, în anexele sale, că în mai 1941, deci simultan cu articolul rezumat anterior, Dan Botta declanșează preparativele provocării la duel a lui Blaga, ca ultima formă de a-și apăra onoarea. Printr-o scrisoare, în care reamintește „*injurile*” lui Blaga și desfășurarea ostilităților, îi roagă pe N. I. Herescu și dr. Ion Cantacuzino să-i fie martori: „*țin la o reparație integrală a tuturor acestor injurii și vă rog, prietenește, să-mi fiți martori în acest incident atât de trist*” (p. 59). Cei doi acceptă și-i răspund printr-o scrisoare (și ea publicată numai în anexele la *Cazul Blaga*, p. 60) despre felul în care și-au îndeplinit misiunea. Rezum: în 19 mai 1941 i-au cerut lui Blaga să-și desemneze martorii; acesta refuză provocarea, conform art. 75 din „*Codul de Onoare*” întocmit de maior Drăghici Iosef, „*deoarece – s-ar fi justificat poetul „paradisului în destrămare” – au trecut mai mult de 48 de ore de la apariția articolelor mele până la trimiterea scrisoarei dvs.*” Martorii lui Dan Botta invocă și „*Les lois du duel*” de Bruneau de Laborie, unde se precizează că „*cererea de reparație trebuie făcută «quarante huit heures apres l’instant ou le demandeur a subi ou a connu l’offense*””. O explicație suplimentară mai era necesară: „*pentru articole de presă este firesc ca termenul să nu curgă decât din momentul când d-ta ai cunoscut ofensa*”. Zădărnice însă! Constatând, în 15 iunie 1941, că „*d. Blaga refuză să-ți dea satisfacție pe căile Codului de Onoare*”, martorii își depun mandatul, recomandându-i lui Dan Botta să caute „*a obține satisfacție pe căile ce vei crede de cuviință*”. În scrisoarea din 16 iunie 1941, protagonistul ofensat le mulțumește prietenilor pentru „*sarcina ingrată*” și formulează tăios o concluzie amară: „*Cineva care-mi aruncă cele mai grave injurii și se sustrage apoi, fără motiv, de la orice responsabilitate, se așază singur foarte jos pe scara înșușilor morale*”. Dar nici acest episod al duelului eșuat nu trage cortina, pentru că nu e ultimul act al piesei cu o narațiune palpantă în care se înfruntă nu numai idei, ci și orgolii și se prefigurează arme.

Având în vedere evoluția ostilităților, nu ar fi deloc exagerat să spun, parafrazând o nefericită vorbă celebră, că lui Dan Botta, când aude de Lucian Blaga, îi vine să scoată pistolul.

Ion SIMUȚ

## am primit la redacție

- S. Fl. Marian, *Basme populare românești*, vol. II, ediție îngrijită, prefață, note și variante de Paul Leu, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004. 628 pag.
- Stan Stoica, *Dicționarul partidelor politice din România (1989-2004)*, ediția a IV-a, revizuită și actualizată, București, Ed. Meronia, 2004. 216 pag.
- Ioan Pop-Curșeu, *Nu știe stânga ce face dreapta*, două eseuri despre șovăielile gândirii critice, cuvânt înainte de Doina Curticăpeanu, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 224 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Eminescu, azi*, Iași, Ed. Junimea, 2004. 240 pag.
- Sabina Măduța, *Rana de floare*, poezii, volum selectiv, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 128 pag.
- Edgar Allan Poe, *Scurtă discuție cu o mumie*, traducere: Florența Drăghicescu, selecție și prefață: Ion Hobana,

- București, Ed. Minerva, col. „Ion Hobana prezintă maestrul anticipației clasice”, 2004. 288 pag.
- Robert Louis Stevenson, *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*, traducere: Carmen Chirculescu, prefață: Ion Hobana, București, Ed. Minerva, col. „Ion Hobana prezintă maestrul anticipației clasice”, 2004. 288 pag. 160 pag.
- O’Henry, *Ofranda magilor*, traducere din engleză de Radu Tătărucă, Chișinău, Ed. Cartier, 2004. 216 pag.
- Constantin Pădureanu, *Judecata lui Dumnezeu*, Craiova, Ed. MJM, 2004 (proză scurtă). 174 pag.
- Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, preludiv la o filosofie a viitorului, traducere de Victor Scoradeț, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004.
- Stelian Bezeanu, *O istorie a Bizanțului*, București, Ed. Meronia, 2004. 388 pag.





**prepeleac  
de Constantin Ţoiu**

## Gheorghiu

O invitație anunța în februarie că pe ziua de 3 martie a.c. va avea loc la Institutul Cultural Român lansarea albumului *Ion Alin Gheorghiu*.

Vernisaj, a cărui realizare s-a datorat, în bună măsură, soției marelui pictor, Ana Maria Smigelschi, precum și reputatului critic plastic, Dan Hăulică, prezentând volumul.

Fiind împiedicat să fiu de față la data anunțată, mă văd obligat astăzi să particip și eu, deși târziu, la marele eveniment artistic.

Astăzi, 6 martie a.c., cu trei zile înaintea Sfinților Mucenici...

Venind cu un text, de fapt cu reproducerea unui articol de-al meu publicat în timpul vieții lui Alin și retipărit în albumul GHEORGHIU, în primăvara chinuită a lui 2005...

Trebuie să menționez, cu regret, că asistența, din păcate, a fost extrem de săracă, și numeric, și în aprecieri, după cum se întâmplă acum mai tot timpul în orașul zis al lui Bucur și căruia, tare mă tem că de la anul încolo, o să-i spunem... *A lu' Vanghelie...*

Cei ce avură norocul să primească în dar fastuosul album și care nu schițară până acum nici un semn, ar fi bine să mediteze la această... metastază bucureșteană.

Din pietate, în amintirea artistului, încredințez României literare reluarea textului apărut în *Almanahul literar* din anul 1990 al Asociației Scriitorilor din București:

*Pe tatăl său (mecanicul) nu l-am cunoscut niciodată...*

*Adorația lui Alin se îndreaptă spre modestia, spre liniștea, ordinea și corectitudinea bătrânului în tot ce făcea.*

*În acestea își regăsea Alin curajul și noblețea, cu acestea se mândrea el...*

*Secretul severei sale forțe artistice cred că stă tocmai în această adorație simplă a muncii...*

*Celălalt părinte, tatăl său spiritual, maestrul lui Alin, a fost Henri Catargi...*

*Și iată cum fiul mecanicului și al plinei de duh periferii bucureștene intră în aristocrația europeană a picturii.*

*Îl înțelegi pe Malraux de ce s-a oprit la Paris în fața unei „Grădini suspendate” întrebând: a cui e?...*

*Cui i-a lăsat Moștenire Catargi penelul?...*

*Lui Ion Gheorghiu. Ca un sceptru de salahor...*

*Penelul, cuțitul de șevalet, o mumie de trabuc și luleaua arsă purtând mușcătura maestrului. Și un pix și o gumă și un creion.*

*Ce lasă printre altele un faraon într-o piramidă; sau Catargi însuși, în memoria celui mai iubit discipol al său...*

*Un bărbat sec, slab, înalt, ... privire de șaman. Nu-i scapă nimic.*

*Un Humphrey Bogart, dacă e să fim puțin moderni; cel din Șoimul maltez.*

*Un șef al mahalalei de altădată, justițiar, și cum nu se poate mai frumos; un boier în realitate. ■*

**P.S.** În ce privește nota redacțională misterioasă la articolul meu de rândul trecut din *R.L.*, nr. 10 – mă-ntreb: ce-o fi, dom' general?!... Dacă nu puteți spune, – spun eu!...

**D**in când în când, revin în această rubrică asupra diferitelor tipuri de abreviere din româna actuală; motivul cred că e destul de evident: e vorba de o tendință puternică, cel puțin în anumite registre ale limbii, stimulată de fenomene internaționale similare (de modă, de idealul eficienței) și mai ales de noile medii de comunicare - Internet, telefonie mobilă - care impun rapiditate și limite de spațiu în comunicare. Descoperim deci periodic noutăți, unele fiind semne destul de clare de impunere, mai ales în limbajul tinerilor. Încercări de descriere sistematică și de ordonare a materialului pot folosi diferite criterii formale sau funcționale: modul de formare (inițiale, fragmente de cuvânt), tipul de material lingvistic de la care se pleacă, sursa preponderent scrisă sau orală, gradul de adaptare morfologică etc. Se vorbește, în consecință, de *abrevieri*, *sigle*, *apocope*, *trunchieri* etc.

Abrevierile instrumentale, apărute de obicei în scris, pentru conectori și formule de aproximare, locuțiuni care substituie o enumerare (*ș.a.m.d.*, *ș.a.*), traduc adesea formule similare cu o veche tradiție culturală, acceptate de norme (și pentru că apar în afara firului principal al discursului, în închideri de text, în paranteze sau note). Alte abrevieri de acest tip, pentru cuvinte cu mare frecvență și ușor de reconstituit în context, folosite de elevi în notițe, combătute de școală, sînt simțite ca o deviere supărătoare pentru că apar în interiorul textului.

Unele sînt de uz personal, cîteva de uz comun și destul de vechi: *pt. sau ptr.* (= pentru), *f.* (= foarte), *pdv* (= „punct de vedere”) etc.; le găsim folosite cu sau fără punct, *f* adesea repetat cu intenție expresivă (*ffurgent!*). Categoria apare adesea în mesajele din internet, dar și în literatura recentă, care își propune să încalce normele scrisului cult, în primul rînd pentru a obține un efect de surpriză, inovație și nonconformism *underground*: „Sîntem ff aproape” (Caius Dobrescu, *Deadevă*); „și ff probabil că nu s-a atins de ele”;

solemn-naționalist. Exemplele sînt nenumărate - „asta la noi în RO”; „piața din RO nu are potențial deocamdată” (PixelRage Forum); „vă dă o imagine destul de corectă despre ce înseamnă medicina în RO în acest moment” (p3.cmbro); „noi ăștia de prin RO” (amsterdam.nettime.org) etc.; mai rar pare să aibă valoarea adjectivului român, *românesc*: „degeaba aș apela la *statul ro*”. Forma apare cu toate oscilațiile grafice prezizibile (*RO, Ro, ro*).

De sursă clar orală sînt trunchierile numelor de persoană



**păcatele limbii  
de Rodica Zafiu**

## Abrev în RO

„admirație pt Mircea”; „nu mai are ochi decât pt el” (Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*). Uneori includerea fără semnale speciale în text a unor asemenea abrevieri creează rebusuri ad-hoc și produce un contrast, o distonanță voită între intenția practică, presupusa eficacitate a notării și tonul căutat estetic al discursului: „E *pdop* geamul deschis și curentul cald care-ți intră «prietenos» pe sub tricou, sunt *pda* vocile copiilor care se joacă până târziu” (Adrian Schiop, op. cit.), unde *pdop* și *pda* (sublinierile în text îmi aparțin) notează conectorii „de pe o parte” și „pe de alta”. Păstrarea inițialelor dintr-o formulă și a unora dintre consoanele dintr-un cuvînt produce rezultate curențe în limbajele de specialitate (în gramatică: *adj.*, *adv.*, *pl.*); poate că din practica școlară s-a extins procedeul, destul de folosit azi în mesajele electronice, la abrevierea verbelor, de pildă *vb* pentru diferite forme ale verbului *a vorbi*: „au început să *vb* urât” (Cool Girl).

În ultima vreme, s-a extins mult abrevierea *ro* pentru România: de la uzul „oficial”, nu cel de identificare a mijloacelor de transport, ci acela al adreselor din Internet. Răspîndirea se explică prin comoditate, prin preferința pentru un cod comun de generație, dar poate și pentru a indica o oarecare minimalizare ironică, incompatibilă cu discursul

(prenume și nume de familie), despre care am scris de mai multe ori (singura noutate notabilă ar putea fi succesul de care s-a bucurat forma *Băse* în recenta campanie electorală), ca și ale unor forme verbale frecvente, mai ales ale unor verbe modale (*tre'*, *poa'*).

Trunchierile familiar-argotice care își păstrează clasa morfologică (e vorba mai ales de substantive și adjective) erau destul de puține acum cîteva decenii: *șme*, *secu*, *prof*, *dirig*, *bac*, *mate*, *cas*, *mag*. În ultima vreme numărul lor s-a îmbogățit considerabil. Vom reveni cu siguranță asupra subiectului; deocamdată, îl ilustrez doar prin cîteva exemple: *comp* („dacă îs acasă, stau non-stop în fața *compului* și clickuiesc & butonez”, bestgames.ro), *calc* („era instalat pe *calcu'* meu”, computer-games.ro), *admin* („*adminul* vă cere părerea”, cafeneaua.com), *biclă* („mai trag și niște ture pe mijlocu strazii cu *bicla'*”, bestgames.ro), *geogra* („în timpul orei de *geogra* toată lumea vorbea”, forumul educațional SEI), *muz* („da' măcar am avut *muz k lumea'*”; peste 200 de bucatzi CD cu *muz.*”; „O să auzim *muz* de la nunta ăștora?!...”, level.ro) și chiar *facultă*: „acum că am net în cameră în cămin la *facultă*, nu prea mai ies decât după țigari/cafea/mancare & suc” (bestgames.ro). ■

www.polirom.ro

10 ani  
pe viață și în artă

- Cătălin Dorian Florescu  
**Vremea minunilor**
- Filip Florian  
**Degete mici**
- Gail Kligman  
**Nunta mortului**  
Ediția a II-a
- Kazuo Ishiguro  
**Un artist al lumii trecătoare**

Suplimentul  
de CULTURĂ

Un săptămînal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





În 1966-1967, după mai bine de un sfert de secol de la moartea lui Bulgakov, apărea la Moscova romanul *Maestrul și Margareta*, „ultimul meu roman, romanul de amurg”, urmat de traducerea în mai multe limbi și de gloria postumă a scriitorului rus. Scris în plină ascensiune a stalinismului și apărut în osificata societate comunistă post-stalinistă, romanul a fost perceput într-o primă etapă în grila subversivă, tipică Estului, citirea lui echivalând aproape cu un act de disidență. Pornind de la premisele că „*Maestrul și Margareta* este un mare roman figural, căruia i se potrivește o descifrare figurală” (p.72) și că „un demonolog și un scriitor cu sângele îndrăcit ca Bulgakov” (p.117) nu putea să scrie nimic fără să transmită un mesaj secret, Ion Vartic, în recentul său eseu<sup>1</sup>, pornește în aventura decodării multiplelor sensuri ale textului bulgakovian. Pornește e un fel de a spune, mai potrivit fiind, probabil, duce la bun sfârșit, de vreme ce din notele explicative adiacente reiese mai vechea pasiune și îndelunga cercetare în domeniu.

Eseul debutează cu un capitol „biografic”, intitulat *Telefonul lui Stalin*, în care sunt reconstituite momentele dramatice din existența lui Bulgakov. Supus încă de la începutul anilor '20 ai secolului trecut unor critici proletcultiste acerbe (pentru *Ouăle fatale* sau *Diavoliada*), după seria de anulări ale pieselor *Zilele Turbinilor*, *Fuga și Insula purpurie*, Mihail Bulgakov atinge în 1929 cel mai negru an al vieții sale, anul „catastrofei” personale, intrând din acel moment într-un con de umbră din ce în ce mai densă și gustând din amarul „complot al tăcerii”. Conștient că atât atacurile cărora le fusese supus, cât și izolarea la care era acum condamnat erau direct instrumentate de către Stalin, al cărui cult atingea în acei ani apogeul, Bulgakov, asemenea multor autori din epocă, se vede nevoit să-i scrie Marelei Păpușar în mâinile căruia se afla și soarta sa. Astfel, în iulie 1929, îi adresează lui Stalin o petiție, urmată la 28 martie 1930, în lipsa unui răspuns, de o scrisoare trimisă guvernului sovietic prin care cerea, după o amănunțită descriere a situației imposibile în care se afla, să i se acorde fie aprobarea de a părăsi țara, fie dreptul de a munci într-un teatru. „Scrisoarea a devenit celebră – ne lămurește Ion Vartic – și datorită epilogului ei neașteptat într-o conjunctură cu totul specială. Douăzeci și una de zile după expedierea scrisorii, în 18 aprilie 1930, tocmai în Vinerea Mare a Săptămânii Patimilor, Bulgakov primește un telefon care îl va marca psihic pentru totdeauna. Iată faimoasa convorbire telefonică, înregistrată de istoria literară prin intermediul jurnalului Elenei Sergheevna:

- Mihail Afanasievici Bulgakov?

- Da.

- Tovarășul Stalin vrea să vă vorbească.

- Ce? Stalin? Stalin?

Acestea fiind zise, se auzi o voce cu un pronunțat accent georgian:

- Da, vă vorbește tovarășul Stalin. Bună ziua, tovarășe Bulgakov.

- Bună ziua, Iosif Visarionovici.

- Am primit scrisoarea dumneavoastră. Am citit-o împreună cu tovarășii. Veți primi un răspuns favorabil... Sau poate... vreți să plecați în străinătate, nu-i așa? Într-atât v-ați săturat de noi?

- În ultima vreme m-am tot gândit la următoarea problemă: poate un scriitor rus să trăiască în afara țării? Mi se pare că nu.

- Așa e. Asta e și părerea mea. Unde ați vrea să lucrați? La Teatrul de Artă?

- Da, mi-ar plăcea, dar am fost mereu refuzat.

- Faceți o cerere. Am impresia că de data asta o vor aproba. Ar trebui să ne întâlnim să stăm de vorbă.

- Oh, da, Iosif Visarionovici, am mare nevoie să discut cu dumneavoastră.

- Da, va trebui neapărat să găsim un moment liber. Ei, acum, la revedere și cele mai bune salutări.” (pp. 16-17)

Acest telefon miraculos are ca efect pozitiv imediat reangajarea lui Bulgakov la M.H.A.T. (Teatrul de Artă), iar ca efect negativ de lungă durată dezvoltarea unei obsesii a scriitorului legată de o tot mai ardentă dorință și speranță într-o întâlnire și discuție cu Stalin. „El își imagina că, în

relația cu Stalin, se reîncarnează aceea dintre Molière și Ludovic al XIV-lea ori aceea dintre Pușkin și țarul Nikolai I” (p.20)

De ce insistă Ion Vartic asupra acestor amănunte biografice? Fiindcă i se par esențiale pentru o înțelegere adecvată a celebrului roman bulgakovian ce conține „inserții autobiografice extrem de accentuate, motivate puternic afectiv fie de tribulațiile scriitorului într-o realitate istorică profund defavorabilă, fie de intenționalitățile purificatoare ale transfigurării ficționale”. (p.40) Un exemplu

## O interpretare figurală



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

edificator îl constituie „teatralizarea obsesiei” (cf. unuia din subtitlurile excelent alese de eseist), conversația reală avută cu Stalin împletită cu proiecția dorinței reabilitării dând naștere unei scenetă tragi-comice, desprinsă parcă din viitorul roman, scenetă pe care Bulgakov o joacă la nesfârșit, în diverse variante, în fața prietenilor (cf. Paustovski, citat de Ion Vartic la pp. 27-28). Așadar, scrisul, pentru Bulgakov, nu are numai o funcție (est)etică, ci și – poate, în primul rând – una cathartică, terapeutică, transformând, după o expresie a lui Jean Starobinski, „imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a scrie”.

Înțelegând că, asemenea *Călăuzei* lui Tarkovski, și *Maestrul și Margareta* este înțesat de hieroglife ce așteaptă să fie dezlegate, eseistul clujean, urmând scara dantescă a celor patru sensuri, descoperă la fiecare recitare a romanului și ne descoperă „o arhitectură simbolică” cu nenumărate nivele suprapuse de semnificații. Ca într-un carusel amețitor, cititorului îi trec prin fața ochilor aplicate și pertinente

interpretări: ezoterică, numerologică, freudiană, kafkiană, mistică, biografică, masonică, isihastă, satirico-bolșevică... toate detaliate în capitolele intitulate *Mihail Bulgakov și secretul lui Koroviev* și *Romanul maestrului și romanul despre maestru*. Impresionanta bancă de date, adunată de Ion Vartic de-a lungul anilor din diverse surse, în special franceze și italienești, dar și folclorice, biblice, etimologice, ezoterice, demonologice, oferă și surprize, prin caracterul inedit al unor „piese”. Aflăm, astfel, că *bis* (v. imobilul 302 bis) înseamnă în ucraineană *diavol*, că miercurea (ziua ofensivei diavolești asupra Moscovei) reprezintă în folclorul religios răsăritean ziua căderii îngerilor răzvrățiți și ziua tradițională în care dracii se trezesc din amoroșie și sunt buni de muncă, că, în aceeași sursă folclorică, se găsește și semnificația uleiului de floarea-soarelui vărsat de Annuška, pe care alunecă Berlioz și-i găsește sfârșitul, căci sufletele, în drum spre rai, sunt obligate să treacă peste o punte unsă cu untdelemn, păcătoșii alunecând în iad, iar dreptii ajungând cu bine dincolo ș.a.m.d.

Originală este și „decodarea” lui Koroviev din suita infernală a lui Woland, personaj declarat de Culiianu „neidentificabil” în sursele demonologice curente. Acesta este într-adevăr „inventat” de Bulgakov din rațiuni de compoziție, fără a-l lipsi însă cu totul de aluzii demonice subtile. (v. pp.45-47) Și Ion Vartic ne demonstrează argumentat în paginile 48-58 că nu numai Maestrul ar fi un alter-ego al autorului, acela luminos, ci și... Koroviev, unul întunecat, răspunzător de „îndrăcirea” sângelui creatorului. De aceea, triumfiul „vizibil, la suprafață”, cu literatul M.A.Berlioz în vârf, poetul Riuhin la stânga și poetul Ivan Bezdomnâi la dreapta, este dublat de unul „subteran”, oglindit ca într-o apă, cu vârful în jos, ocupat de „autorul obiectiv” M.A.Bulgakov, avându-i în stânga pe Koroviev și la dreapta pe Maestru, ambii, la rândul lor, creatori.

Întrebarea firească a cititorului aflat în fața tuturor acestor interpretări este dacă Bulgakov însuși a „îngropat” în textul său aceste sensuri sau dacă ele nu sunt decât rodul unor sclipitoare asociații livrești. Convinși de teoria *operei aperte*, cu multiplele sensuri adăugate unui text de generații succesive de cititori și hermeneuți, înclinăm totuși, alături de Ion Vartic, spre prima variantă, cunoscută fiind ascendența scriitorului rus. (Făcea parte dintr-o familie extrem de cultivată, mama fiind o excelentă profesoară de liceu, iar tatăl un erudit profesor de dogmatică la Academia Teologică din Kiev, specialist în religii occidentale – pasionat de ritul anglican – și cunoscător de limbi vechi și moderne, între care și engleza.)

La tabloul de puzzle aproape complet, lucrat cu minuție, răbdare și pasiune de Ion Vartic, am adăuga și „piesa” biografică vizând impulsul inițial al scrierii primei variante a romanului, sub forma unei povestiri intitulate *Un consilier cu copite*. În 1927 prietenii i-au oferit lui Bulgakov, de ziua acestuia, o carte cumpărată de la anticariat, scrisă de un scriitor neprofesionist, un oarecare chimist A. Ceaianov. „Povestirea înfățișă apariția, la Petersburg, a Satanei, care determina pieirea unora dintre personaje, cu excepția unei actrițe de teatru, salvată din ghearele Diavolului de către eroul principal, al cărui nume era... Bulgakov.”<sup>2</sup>

În rest lăsăm cititorului plăcerea de a participa la descoperirea a noi și noi enigme în eseul prezentat în rândurile de față, noi mulțumindu-ne să observăm că, dacă secretul lui Koroviev – enunțat în titlu – este acela de a fi o altă mască a proteicului Bulgakov, secretul lui Ion Vartic ni se pare acela – cunoscut de fapt din totdeauna – al unei cercetări neistovite, deopotrivă pasionată și pasionantă.

Carmen BRĂGARU

<sup>1</sup> Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004

<sup>2</sup> cf. Izolda Vârsta, *Mihail Bulgakov*, Ed. Univers, București, 1989, p. 245





Gheorghe Vrănceanu

## Un loc devenit vacant prin moartea lui Țițeica

L-am cunoscut prin 1925, la ședințele Societății de matematică, eu elev al lui Myller, el al lui Țițeica. Avea admirație pentru scriitorii vechi, ca Anton Pann, cel din *Povestea vorbei*, sau Mateiu Caragiale (*Craii de Curtea-Veche*). Când, în februarie 1939, a murit Țițeica, eu eram profesor titular la Cernăuți, iar el conferențiar la București, așa că am devenit pentru câțiva timp rivali, o rivalitate care a consolidat prietenia noastră.

Ocuparea unei catedre universitare se făcea prin transfer (puteau candida numai cei care erau deja profesori). Dacă nu era transferat nimeni, catedra era scoasă la concurs. [...] Odată cu mine s-au înscris Miron Nicolescu, coleg cu mine la Cernăuți, și Gr. Moisil, profesor la Universitatea din Iași. Barbilian mi-a spus că va lupta contra noastră, deoarece socotește că a venit timpul să ajungă și el profesor. Era amărât de faptul că o încercare mai veche de a i se crea o catedră de fundamentele geometriei nu reușise, deoarece fusese anulată printr-o lege de organizare a învățământului superior, făcută de Armand Călinescu. I-am spus că s-ar putea ca eu să fiu respins, dar să fie admis Nicolescu sau Moisil. Barbilian mi-a răspuns că, în acest caz, supărarea lui va fi și mai mare. Am convenit cu el să nu mă combată, urmând ca, după venirea mea la București, să-l susțin eu pe el. I-am spus că lucrul acesta va fi foarte ușor, deoarece nimeni nu se poate îndoi de valoarea științifică a lucrărilor sale.

Comisia, compusă din Dimitrie Pompeiu, Simion Stoilow și Nicolae Abramescu, s-a întâlnit în mai 1939 la Minister și a lucrat vreo două săptămâni. În acest timp, eu mă întâlneam zilnic cu Barbilian la o cafea ce funcționa pe locul unde este acum cinematograful „Aro” (nota mea, S.M.; azi, „Patria”). La mese, afară, pe la orele cinci după masă, când soarele era spre asfințit, eu cu Barbilian comentam mersul evenimentelor. Știam că Moisil, în vizitele ce le face la profesorii Facultății, spune că socotește că mi se cuvine mie catedra. El candidază ca să

arate dorința lui de a veni la București și ca să facă cunoscută, prin raportul Comisiei, valoarea lucrărilor sale.

În ceea ce privește Comisia, eram convinși că elementul principal este Stoilow, care va avea un rol predominant în alcătuirea raportului, dar toți candidații aveau lucrări de valoare, iar Stoilow era profesor la Politehnică, deci nu vota în Consiliu, unde raportul urma să fie susținut de Pompeiu. Despre Pompeiu nu eram siguri ce va face. Barbilian spunea că Pompeiu este gentil cu toată lumea, dar nu se poate prevedea cum va acționa. Se bănuia că va înclina spre Nicolescu, care fusese cunoscut de dl Angelescu. Barbilian spunea că, în vizita electorală ce i-a făcut-o, Pompeiu l-a sărutat pe ambii obraji; și Barbilian conchidea: „Am înțeles că era sărutul lui Iuda!” Eu însumi fusesem la Pompeiu, să-i prezint volumul în care erau legate lucrările mele, și el m-a primit ceremonios, spunându-mi că mă consideră maestrul lui; n-am știut ce să-i mai spun, această acoperire cu laude te poate face să te înăbuși.

## Barbilian contestat ca pedagog

Conversația noastră trecea ușor, însă, de la matematică la literatură sau la femeile care treceau prin fața noastră. Aici, la cafea, am întâlnit mulți scriitori, prieteni cu Barbilian, ca Cioculescu, Vianu, sau puțin prieteni, ca Streinu sau Stancu.

Într-o zi, Barbilian mi-a spus că, după ce a fost înhumat Țițeica la Cimitirul Bellu, s-a întors în oraș în mașină cu Vălcovici, care i-a spus: „Ei, acum pot să te felicit că vei fi profesor în locul lui Țițeica”. Barbilian i-a răspuns că nu i se pare simplu, căci există candidați din provincie, cum este Vrănceanu, la care Vălcovici i-a răspuns: „Ei, Vrănceanu este un Pfaffist”, făcând aluzie la faptul că eu considerasem în lucrările mele forme și sisteme Pfaff, noțiuni noi pe atunci, pe care Vălcovici se vede că nu le aprecia.

Mai târziu, când catedra a fost publicată vacantă, Barbilian s-a dus din nou la Vălcovici, care avea o vilă frumoasă pe strada Londra. Vălcovici, era unul din secretarii Frontului

Renașterii Naționale, l-a primit în pijama elegantă și i-a spus, uitându-se la ceasul de aur de la mână: „N-am decât cinci minute pentru dumneata, deoarece trebuie să mă îmbrac, pentru a merge în audiență la Rege”. Barbilian i-a spus că-i ajung cinci minute. A venit să-i reamintească să-l susțină pentru catedra de geometrie. Vălcovici i-a spus: „Da, dar problema este grea, sunt și alți candidați, cum este Vrănceanu, care are mari șanse”.

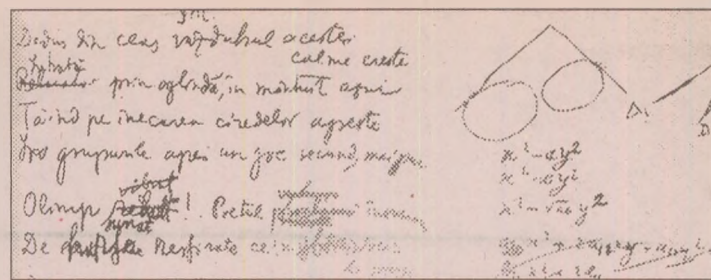
Raportul Comisiei a trecut prin Consiliul Facultății fără dificultăți și eu am avut 11 voturi din 13, Moisil nici unul, așa cum ceruse, și Nicolescu două, din care unul al chimistului Angelescu, despre care știam dinainte. Al doilea, cu toate încercările noastre, nu se știe al cui a fost. Barbilian susține că era al lui Pompeiu, care a făcut raportul pentru mine și a votat pentru Nicolescu și astfel „a rezolvat o problemă de conștiință”.

Fiind numit la București, am avut ocazia în scurt timp să susțin candidatura lui Barbilian la catedra ce a rămas vacantă după ieșirea la pensie a lui Davidoglu. Catedra era însă de analiză matematică, specialitatea lui Nicolescu, care între timp fusese încadrat la catedra de geometrie, refugiat fiind din Cernăuți. Pe de altă parte, Barbilian nu era considerat un bun pedagog. Totuși, Stoilow, care între timp fusese numit la catedra lui Pompeiu, el însuși ieșit la pensie, s-a asociat ideii mele că importantă este promovarea lui Barbilian. Într-o ședință în care ne-am întâlnit, Vălcovici a spus că el se opune. O catedră de importanță analizei matematice nu poate fi ocupată de Barbilian, mare matematician, dar rău pedagog. În toila unei discuții aprinse, Vălcovici l-a întrebat pe Stoilow: „Dumneata crezi că se poate ocupa o asemenea catedră de Barbilian?” la care Stoilow a răspuns: „Da.” Atunci, Vălcovici a răspuns, adresându-mi-se și mie: „Domnilor, atunci nu sunteți serioși”. Și supărat, și-a luat geanta ministerială și a plecat.

## În sfârșit, profesor!

Din fericire, în acel timp Barbilian era în Germania, unde își frânsese un picior, alunecând pe frunze într-un parc, căci altfel, cum era foarte nervos și se supăra ușor, ar fi încurcat lucrurile, cerând eventual socoteală lui Vălcovici.

A rămas să ne mai gândim. Într-o zi, la Biblioteca de matematică a Facultății, condusă de mine, Moisil mă întreabă ce se mai aude cu Catedra de analiză. Eu, cam necăjit, i-am spus că, în orice caz, nu se vorbește de el. Dar el mi-a răspuns calm: „Nu se știe. Știi că ministru al învățământului este Petrovici, care prețuiește mult logica matematică și eu îl cunosc bine de la Iași”. Am făcut atunci împreună cu Stoilow o propunere: trimțând seamă de pierderea Universității



## aniversa

### Inedit

# Din am Gheorgh

**P**ublicăm, în numărul de față al „României literare”, câteva fragmente din amintirile despre Dan Barbilian (nume matematician al poetului Ion Barbu), rămase în mână de la un mare prieten al său, cel mai de seamă geograful român, după Gheorghe Țițeica (decedat în 1939): Gheorghe Vrănceanu (decedat în 1979). Caz rar printre matematicienii, Vrănceanu și-a scris memoriile, pe care le-a dat spre publicare Editurii „Scrisul românesc” din Craiova. Îmi aduc aminte că unele fragmente le-a prezentat în emisiuni de televiziune. Nu pot uita evocarea copilăriei sale; era aceea a unuia autentic povestitor, în tradiția moldovenească a lui Creangă și Sadoveanu. În mod surprinzător, deși, spre sfârșitul anilor '70, fusese anunțate ca o proximitate apariție, aceste memorii nu au mai văzut lumina tiparului. Se pare că cineva care se dăduse membru al familiei retrăsese de la Editură manuscrisul și de atunci multă vreme nu s-a știut nimic despre ele. În anii '90, o descendentă a familiei Vrănceanu din ultima sa căsătorie, furnizează un text care pare să fie un fragment al dispărutelor memorii. Mi-au fost date pentru control, din partea Editurii Academiei, și am corectat, parțial, o serie de inadvertențe, textul fiind printat într-un mod foarte neglijent. Apăreau unele disconveniențe, perioade importante din viața marelui geometru fiind absente. Înțelesesem că era vorba de un text care urma să fie publicat la Editura Academiei Române, dar, deoarece unele părți mă interesaseră foarte mult, le-am copiat, neavând răbdare să aștept publicarea. Am fost inspirat, deoarece de atunci au trecut mulți ani și nu s-a publicat în mod special mi-au reținut atenția referirile la Dan Barbilian.

Multă vreme am ezitat de a mă prevala de aceste fragmente înainte de publicarea întregii lucrări. Cum nu se întrevede nimic în zori, în ceea ce privește publicarea memoriilor lui Vrănceanu, în seamă că există riscul ca ele să rămână practic pierdute. Mi s-a părut nedrept să-i lipsim pe cei interesați de cunoașterea relației Barbilian-Vrănceanu, așa cum, în urmă cu zece ani, am considerat necesară cunoașterea relației Barbilian-Mihoc (despre care am scris în 1997 revista „Academica”). Acum, la împlinirea a 110 ani de la nașterea marelui geometru (1885), cred că a sosit momentul să facem publice amintirile lui Vrănceanu despre Barbilian; îmi cer scuze celor în grija cărora se află memoriile marelui nostru geometru, dar cred că vor fi de acord cu interesele culturii române trebuie să fie mai presus de diferite considerente personale sau de familie.

Fragmentele se referă la perioada 1939-1954 și au în centrul atenției încercările repetate ale lui Barbilian de a ocupa o poziție de profesor universitar, pe care de altfel o merita pe deplin, opera sa de matematică fiind, la sfârșitul anilor treizeci, cu adevărat impunătoare. Eșecurile sale în această privință explică, cel puțin în parte, apropierea sa de mișcarea legionară, de la care aștepta, la sfârșitul anului 1939, organizarea a învățământului din perioada guvernării Armand Călinescu. Primul fragment relatează încercarea lui Barbilian de a concura pentru postul rămas vacant prin moartea lui Țițeica, împotriva unor candidați ei foarte valoroși sub aspect științific; dar, toți, mai tineri decât

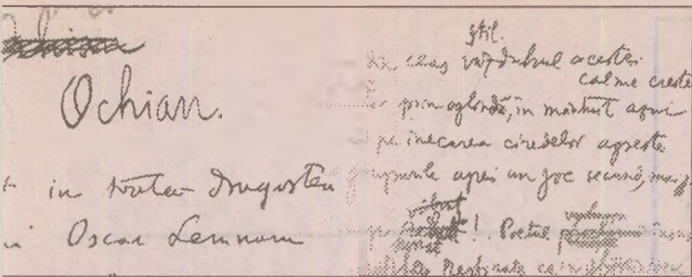
din Cernăuți, să se înființeze noi catedre la București. Astfel au putut fi încadrați Barbilian la Catedra de fundamentele matematice, Moisil la logica matematică și Nicolescu la analiza matematică. În acest fel, la întoarcerea din Germania, Barbilian s-a găsit profesor.

## Barbilian la examene și la cursuri

Barbilian se supăra ușor și ținea mult supărarea. Se supăra mai ales

dacă i se părea lui că este de sinceritate la adversar. Îi să critice, dar nu să fie el critic. Eu îi vorbeam deschis și pe asta ușura înțelegerea din partea noastră. A început prin a fi geometru lucrări de valoare în acest domeniu. Există spații care-i poartă numele trecut apoi la algebră și geometria numerelor, unde a făcut și lucrări importante. A rămas în Catedra de geometrie, pe care conduceam. Nu a acceptat să se mute la Catedra de algebră, pe care





on barbu

# rile lui ănceanu

n. Reușește Vranceanu, iar ceilalți trei, Barbilian, Moisi și cu, își îndreaptă atenția spre postul rămas vacant prin pensio- ai Anton Davidoglu, titular al Catedrei de analiză. Preferat de și Vranceanu, Barbilian se lovește (ca și la concursul precedent) zija lui Vălcovici, care, recunoscând valoarea științifică a lui n, îl contestă calitățile pedagogice. Ideea salvatoare vine de la și Vranceanu, care propun înființarea a două catedre noi, astfel și cei trei menționați să poată ocupa câte o catedră. O ultimă fragmentelor se referă la perioada comunistă și completează al uman al lui Barbilian. Amenințat cu epurarea în octombrie ste salvat de intervenția lui Vranceanu și Neculcea, dar frica nu sit până la sfârșitul vieții, în 1961. Alte întâmplări seot în exi- rea distrată, ruptă de realitate și care l-a plasat mereu în necon- ă cu mediul social.

r, în aceste fragmente, primele semne ale derutei care, în anii a să-l împingă pe Barbilian pe o traiectorie plină de cotituri, în imbările politice imprevizibile îl găseau mereu descoperit, atâț, gata să recurgă la gesturi necugetate, pe care ulterior nu i să le retracteze. Sub presiunea succesiunii de dictaturi, i încerca să-și apere demnitatea de universitar, de savant și de ir nimerea dintr-o gafă în alta, deoarece, având atenția exclusiv ă asupra lucrului său matematic, nu înțelegea mai nimic din e năucitoare ale scenei politice.

198, s-a publicat la Editura Orion (București) cartea: *Gheorghe nu, demiturgul spațiilor neolonome* de Georgeta Simion- i, în care se găsesc, de asemenea, unele referiri la relația nu-Barbilian, care, pe alocuri, interferează cu cele din memori, și de așteptat. Dar memoriile aduc multe nuanțe și detalii i își justifică publicarea. Să mai semnalăm faptul că în cartea ă se află și o secțiune relativă la memoriul intelectualilor adresat nescu, dar lipsește faptul cel mai important, pe care l-am pus ță prin documente publicate recent în *R* 45/2004, 50/2004, Vranceanu este inițiatorul memoriului universitarilor către al Antonescu.

u diferite aspecte ale personalității lui Ion Barbu, inclusiv pen- relate în însemnările lui Vranceanu, cititorul poate consulta două volume a operei sale literare, alcătuită de Mircea co și publicată în anul 2000 la Editura „Univers enciclopedic”, în „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion. Volumul , de proză, include multe documente semnificative pentru rea omului, savantului și scriitorului Dan Barbilian-Ion Barbu. u confirmă unele reprezentări anterioare, nuanțându-le și ându-le, dar le infirmă pe altele. O comparație similară se ce cu modul în care subsemnatul, ca fost student al lui , l-am crenonat pe acesta în 1975 (*Din gândirea matematică ăscă*, Ed. Științifică și enciclopedică). În 1989 (*Invenție și ăre*, Ed. Cartea Românească) și în 2005 (*Întâlnirea extremelor*, ela 45).

elurile ne aparțin.

Solomon MAREUS

oisil. Era aspru la examene de studenți.

ă, vine la mine un student spune că a fost respins de la fundamentele geometriei ăza asta își pierde anul. Eu out să-l chestionez și mi-a acceptabil. L-am rugat pe să-l asculte din nou. Perioada nene trecuse și Barbilian s că-i este frică s-o facă, dar lăcă decanul aprobă. Decan ic, care mi-a spus: „Nu pot, el mă dă afară Ministrul,

dar poate că ar fi bine să se întâmple și asta”. Meseria de decan, pe care o avusesem și eu după 23 august, începuse să fie grea. Mihoc ia totuși cererea, se uită la ea și scrie: „Profesorul îl va asculta în continuare”.

Se povestește că odată, după amiază, Barbilian a întârziat la cursul special ce-l ținea în cabinetul său. Asistentul, având nevoie să se ducă la dentist, a rugat pe portar să aștepte în cabinet și să spună profesorului că studenții au plecat. Portarul s-a instalat într-un scaun și a ațipit.

Barbilian sosește, grăbit să-și înceapă cursul. Portarul se trezește și vrea să-i vorbească. Barbilian îl ia drept un student care vrea să-i ceară o explicație și-i spune: „După curs”. Portarul a repetat încercarea, pe parcursul cursului, dar același autoritar „după curs” l-a legat de scaun. Când, în sfârșit, s-au lămurit lucrurile, Barbilian i-a spus portarului, supărat: „Marș afară”, ceea ce acesta a făcut cu mare plăcere, având nevoie de aer, după ce ascultase o oră de algebră abstractă.

## În firea celor lumești

Lui Barbilian îi plăceau mult femeile și cel mai bun prieten al său, Rosetti, spune că avea mare succes la femei frumoase, ceea ce eu n-aș putea să confirm. De câte ori l-am văzut, era în compania unor femei cărora nu li se putea da titlul de mai sus. Odată, mă găseam cu el în fața Facultății, pe str. Edgar Quinet. Era seară, poate noiembrie 1944. Apăruseră ziarele și era mare agitație. Un băiat de 14-15 ani striga „Dreptatea” pe partea opusă. L-am chemat spre noi, să cumpărăm un ziar. Între timp, prin fața noastră trece o fată zveltă, cu picioare de căprioară. Barbilian se uită după ea, cu ochii săi negri, gânditori, și spune: „Cu asta m-aș însura și eu a doua oară”, făcând aluzie la mine, care mă însuram de curând a doua oară. Între timp, băiatul cu „Dreptatea” sosise în fața noastră și a început să rădă zgomotos. „De ce râzi, mă?” l-am întrebat. „Pentru că domnul e bătrân și vrea să se însoare”. Barbilian se uită la el fioros, cu mustățile lui cu vârfulurile lăsate, și-i spuse: „Fugi mă de-aici, că ești prost”. De fapt, Barbilian, cu mustățile sale pleoștite, cu plete lungi, părea mai bătrân decât era. După 23 august 1944, eu am locuit câteva timp la Facultate și el venea să mă vadă. Câteodată, nu mă găsea și femeia de serviciu îmi spunea: „A venit moșul cu băta”. Câtva timp, după ce-și frânsese piciorul, Barbilian umbla cu un baston gros.

## Cum a devenit Barbilian legionar

Barbilian a fost, prin octombrie 1944, amenințat cu epurarea și a fost nevoie de declarația lui Neculcea și a mea, că el este un democrat, căci a vrut să semneze memoriul profesorilor universitari, dar, fiind dispersat într-un sat din apropierea Bucureștiului, nu a putut s-o facă (ceea ce nu prea era adevărat). Era acuzat că a făcut politică legionară. Dar el făcuse asta deoarece credea că în acest fel va putea obține o catedră și atunci a plătit unui popă, șef de cuib, să-i dea o adeverință de participare la ședințele de cuib. În timpul legionarilor, a venit odată la Facultate îmbrăcat în cămașă



Ion Barbu

verde și călca apăsător, atât de apăsător că la un moment dat s-a împiedicat și a căzut pe dușumea, în sala de consiliu. Vălcovici, care era amenințat el însuși de legionari, s-a repezit să-l ajute să se scoale și i-a șters hainele de praf. Când, mai târziu, eu scriam unele articole în ziarul „Democratul”, care puteau să fie considerate ca opoziționiste, el m-a rugat să nu mai scriu, să nu pățesc ceva. Eu i-am spus că și el a făcut o dată politică legionară. „Da, mi-a răspuns, când erau legionarii la putere, dar tu riști să te plasezi în opoziție”.

## „Nu pot fi considerat bigam”

Odată, pe o lucrare ce mi-a oferit-o, a scris: Primului mare geometru al nostru! Dedicatia arăta faptul că Barbilian nu l-a agreeat total pe Țițeica, care-i fusese profesor. I se părea prea cantonat în specialitatea lui. Spunea că odată, pe vaporul care-l ducea la Congresul internațional de matematică din 1936, când toți admirau priveliștile ce le oferea Marea Nordului, Țițeica făcea matematică și comenta rezultatele cu Caratheodory, mare matematician german de origine grec, care-l asculta însă cu puțină atenție. L-am răspuns că, într-o oarecare măsură, toți matematicienii avem acest defect. De câte ori noi nu trecem prin viață fără să ne întoarcem în dreapta sau în stânga, deoarece gândim sau vorbim despre matematică. Și apoi, noi doi, ce făceam noi oare decât să considerăm că matematica este cea mai minunată amantă, căreia îi închinăm ore întregi de lucru și îi punem la picioare toată energia noastră. Desigur, tu ai încă o altă amantă, Poezia. El mi-a spus că în viață a făcut și poezie, „dar nu în același timp cu matematica; deci nu pot fi considerat bigam”.

## Știința, un atribut al zeilor

Am convenit că Țițeica este primul nostru mare matematician, exemplu de muncă perseverentă în specialitatea sa, de pedagog desăvârșit, ce-și pregătea lecțiile cu minuțiozitate.

Poate că avea și un defect: nu accepta ușor discuții științifice cu începătorii. Considera știința ca un atribut al zeilor. De aceea a avut puțini elevi alături de el. Dintre ei, Barbilian era desigur cel mai strălucit. A avut însă elevi în țară, care s-au inspirat din opera lui matematică, iar începuturile școlii de geometrie de la Iași pleacă de la opera lui Țițeica. Am convenit cu Barbilian că dezvoltarea modernă a matematicii, la noi, începe cu Institutul de matematică și cu Stoilow, pe care noi înțelegem să-l sprijinim.

## Barbilian la Dămieniști

Barbilian a făcut câteva clase primare la Dămieniști, în Moldova (ținutul Roman), prin 1903. Câțiva ani mai târziu, în 1906, am fost și eu bolnav de tifos la spitalul din Dămieniști. Barbilian mi-a dat să citesc romanul *Sub Vulturul Moldovei*, în care este consemnată prezența lui la Dămieniști, împreună cu tatăl său, judecător, și cu un câine. O încercare a mea de a pune un bust al lui Ion Barbu la școala din Dămieniști nu a reușit încă, dar ar trebui să reușească. Barbilian a mai cunoscut Moldova și în primul război mondial, ca elev al Școlii militare de ofițeri în rezervă, de la Botoșani. Altfel, călătorea puțin în țară, mergea uneori în vacanță la Câmpulung-Muscel, unde copilărise, și la Giurgiu, unde fusese la început familia lui.

## A avut totdeauna nevoie de bani

Barbilian a avut totdeauna nevoie de bani, poate și pentru că în fiecare zi cheltuia pe cafele la Capșa și în alte cafenele, unde se întâlnea cu scriitorii și prietenii, iar acasă avea doi oameni de serviciu, care-l ajutau la îngrijirea celor vreo zece câini și la alte treburi ale casei. În 1956, a declarat că nu poate veni la congresul de matematică din acel an, deoarece „nu are haine convenabile”. Am vorbit cu Stoilow și Academia i-a dat bani să-și cumpere un costum.





## Articol necunoscut al lui Șerban Cioculescu despre Ion Barbu



**Ion Barbu (Dan Barbilian în acte) a fost un personaj cunoscut pentru originalitatea sa, mergând uneori până la insolit. Reputația de excentric și-a avut originea, poate, în unicitatea situației sale de om de știință și de literat, într-o societate românească în care o asemenea performanță nu mai fusese atinsă. S-a adăugat acestor particularități, singularitatea modului său de viață: simultan cercetător auster, inovator, dedicat operei sale matematice și om de viață, admirator al feminității, perpetuând la maturitate vobosele petreceri gollardice, cu dese ciocniri de cupe. Caracterul când deschis larg prieteniei și comunicării, solar și confratern, când închis, cu răzvrățiri, negații și cețuri nordice făceau din Ion Barbu un competitor imprezvizibil, cu izbucniri teribile și retractări tot atât de bruște, pretinzând prietenilor lui un grad înalt de înțelegere, chiar de adaptabilitate. De aceea, cu atât mai prețioase au fost prietenii poetului, cele de o viață (cu Tudor Vianu și Alexandru Rosetti, de exemplu), sau cele ivite mai târziu în viața lui, cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu să spunem, care erau cu șapte ani mai tineri decât el. Ca ilustrare oferim spre lectură și neuitare (pe 19 martie se împlinesc 110 ani de la nașterea marelui poet și matematician) cu un text scris în 1977 de Șerban Cioculescu și rămas, după știința noastră, inedit. El sugerează ambianța intelectuală a unei epoci revoluționale, deceniul al patrulea al secolului trecut, în care polemicele, confruntările malițioase erau la ordinea zilei. Și ce era rău?**

Simona CIOCULESCU

## O glumă în versuri inedite



U ocazia apariției micromonografiei *Ion Barbu* de Tudor Vianu, - exemplarul meu pe hîrtie Vidalon este datat 19 martie 1935, - a avut loc o polemică, stîrmită de Vladimir Streinu, care afirma că autorul ei își luase unele subtile interpretări, direct de la sursă, adică de la vechiul său prieten, pentru elucidarea pasajelor ermetice. Cum era de așteptat, Ion Barbu a dezmințit categoric, iar atunci s-a încins o strașnică polemică, la care au luat parte, în afară de cei trei în cauză, atît Alexandru Rosetti, editorul, cît și subsemnatul. Teatrul bătăliei a fost în acea împrejurare, în cursul verii aceluiași an, pagina a doua, literară, a ziarului *Facla*, condus de Ion Vinea, iar cel ce „asezona” interviurile și scrisorile, de ambele părți ale baricadei, era N. Carandino, care mi-a și dăruit, știindu-mă amator de autografe, replicile tăioase ale lui Ion Barbu, revelat ca un redutabil pamfletar. Deși la acea vreme nici Streinu, nici scriitorul acestor rînduri, nu mai eram profesori la Găiești, Ion Barbu inventase, ca să ne minimizeze, termenul *găieștinari*, care ne-a făcut și pe noi să rîdem, atît era de reușit. Nici Al. Rosetti n-a fost cruțat de mînia arțăgosului poet și a căzut astfel, cu Vladimir și cu mine, în tabăra noastră. Tudor

Vianu i-a trimis atunci lui Ion Barbu aceste versuri, rămase inedite:

„Scrisoare (confidențială și nepublicabilă) lui Ion Barbu”.

„Nici ploile ce cad mereu  
pe-aice  
Nici frigul care, orișice s-ar zice,  
Prietenie, nu-l resimțim în vine,  
N-au temperat ardoarele din  
mine.

Călare tot mereu pe metereze  
- În ciuda forme mele cam  
burgheze -  
Sunt gata de asalt și nu mi-e  
frică  
Să-nfrunt cu riscuri hidra inamică.

Aud deci c-ai pornit cu niște  
inși  
O harță despre care secolii ninși  
Vor pomeni în vorbă și în scris  
(O ipoteză, dacă mi-e permis!).

Cunosc puterea ta neprihănită  
Dar dacă hidra vrea să te înghită,  
Întocmai ca Roland, pierdut  
în zăre,  
Fă să răsune com de vinătoare.

Deși nu sunt margrav și nici  
baron  
Voi ști să le dau bine la... pardon  
Și vom jertfi mistreți și ciute  
Pentru-a cinsti victoriile avute.  
Sinaia, 26 iulie 1935”

Forma „cam burgheză” de care vorbea Vianu era o aluzie exclusiv la supradimensionarea pîntecului său.

Peste 17 ani, Tudor Vianu dădea la lumină o versiune din *Antoniu și Cleopatra*, în cadrul colectivului pentru tălmăcirea *Operele* Shakespeare. Traducerea era cam prea diluată, cu mai multe sute de versuri peste acelea ale originalului. Atunci, cum comentam cu Ion Barbu și cu Vladimir Streinu, la Capșa, această rentabilă performanță remunerată numeric, destinataru mi-a dăruit autograful lui Vianu și a scris mărunț, sus, în colțul din stînga al foii:

„Lui Șerban Cioculescu adversarului din '35 și aliatului de astăzi, în fața noii «hidraulice inamice.

Ion Barbu  
28. 12. 1952

Volumul tălmăcirii cică ar fi fost umflat la pompa hidraulică!  
Nu aș fi dat la iveală aceste foarte nostime versuri ale lui Tudor Vianu, „confidențiale și nepublicabile”, cu notația malițioasă a lui Ion Barbu, dacă Alexandru Rosetti n-ar fi publicat recent scrisorile lui G. Călinescu către dînsul, parca „mai confidențiale și mai nepublicabile” (dacă ar fi posibil comparativul)...  
12 noiembrie 1977 ■

## calendar

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiall (m. 1877)	1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)	5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz	9.04.1939 - s-a născut Iosif Chele-Pantea
29.03.1901 - s-a născut Smarand M.Vizirescu (m. 1981)	1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu	5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică	9.04.1961 - a murit Alexandru Kirîțescu (n. 1888)
29.03.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)	2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)	5.04.1932 - s-a născut Fănuș Neagu	9.04.1964 - a murit Mihai Dragomir (n. 1919)
29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu	2.04.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 1954)	5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu	10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
29.03.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza	2.04.1914 - a murit Theodor C.Văcărescu (n. 1842)	5.04.1934 - s-a născut V. Fanache	10.04.1914 - s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
29.03.1941 - s-a născut Constanța Buzea	2.04.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu (m. 1992)	5.04.1946 - s-a născut George Arion	10.04.1922 - s-a născut Alexandru Tîon (m. 1982)
29.03.1952 - a murit I.A.Bassarabescu (n. 1870)	2.04.1939 - s-a născut Ion Gheorghijă (m. 1991)	5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)	10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)	2.04.1954 - a murit Olimpiu Boitoș (n. 1903)	6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)	10.04.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu
30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)	2.04.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)	6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)	10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)	3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)	6.04.1908 - s-a născut Emilia Șt.Milicescu (m. 1990)	10.04.1946 - s-a născut Vitalie Baltag
30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodln	3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)	6.04.1930 - s-a născut Alexandru George	10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)	3.04.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)	6.04.1933 - s-a născut Tóth Mária	10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)	3.04.1920 - s-a născut Gheorghe Bulgăr (m. 2002)	6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici	10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)
30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)	3.04.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)	6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)	11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)	3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan	6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)	11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
31.03.1890 - s-a născut I.M.Rașcu (m. 1971)	3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád	6.04.2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)	11.04.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)	3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu	7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă	11.04.1907 - a murit Simion Fl.Marian (n. 1847)
31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)	3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)	7.04.1951 - s-a născut Ana Bantos	11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)	3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)	7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov	11.04.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei	4.04.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)	7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu	11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)	4.04.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)	7.04.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n. 1890)	11.04.1943 - s-a născut Ion Buzăși
1.04.1819 - s-a născut Theodor Codrescu (m. 1894)	4.04.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)	8.04.1829 - a apărut <i>Curlerul românesc</i>	11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)
1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)	4.04.1917 - s-a născut Gall Emő (m. 2000)	8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)	12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)	4.04.1927 - s-a născut Dumitru Trancă	8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)	12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
1.04.1900 - s-a născut George Baiculescu (m. 1972)	4.04.1928 - s-a născut Florica Dumitrescu-Niculescu	8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)	12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al.Philippide (m. 1979)	4.04.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)	8.04.1928 - s-a născut Alexandru D.Lungu	12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
1.04.1905 - s-a născut Ion Molea	4.04.1992 - a murit Lucian Valea (n. 1921)	8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte	12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
	5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră	9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)	12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
	5.04.1926 - s-a născut V.András János	9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)	12.04.1991 - a murit Ion Vitner (n. 1914)
		9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)	





## Pe strada Cristofor Columb

În apropiere de Grădina Icoanei și de Parcul Ioanid, există o stradă a cărei formă bizară, de cerc netrasat până la capăt, i-a făcut, poate, pe edilii orașului s-o boteze Cristofor Columb. Aici se afla o casă cu geamuri la stradă, cu stururi de lemn batante, care, la parter, se închideau seara, și cu pisică la fereastră. Pisica era a Doamnei Fleury, tante André cum i se spunea mai des, fata unui pictor de la curtea lui Carol I, autor al unui frumos tablou cu Regina. Prin anii 1993-94, când am cunoscut-o, Tante André își lua în serios ziua de naștere și o sărbătorea cu multă lume care abia încăpea în mica ei cămăruță. Avea și de ce să-și numere anii cu atâta interes: născută în secolul al XIX-lea, se apropia de sută, vârstă pe care a și depășit-o. La una din aceste aniversări, cred că la cea de 99 de ani, am cunoscut-o pe Lyggia. Era foarte tânără sau așa mi s-a părut (oricum, doamna Fleury îi trata pe toți cei cu vârste sub 90 de ani ca pe niște tinere, iar pe cei sub 70 ca pe niște copii). Este ciudat că, deși Lyggia era practic nedespărțită de Gellu Naum, eu am cunoscut-o singură sau, mai precis, însoțită de o tânără prietenă, pe care mi-a prezentat-o cu o bucurie asemănătoare cu cea a mamei, când își prezintă copiii, cum avea să i se întâmple pe urmă de atâtea ori, cu noi și noi prieteni. Am simțit de la început la ea acea comunicare fără umbre sau rețineri, un soi de căldură, de *fair play* pe care numai femeile care au iubit frumos și care au fost iubite frumos o au. Într-adevăr, mai târziu, când mi-a povestit mai multe, am

## Amintiri cu Lyggia Naum

văzut că nu mă înșelasem. Iar la Gellu Naum, exista o înțelegere a femininului care se apropia de mitic sau poate de mistic, fără idolatrie, desigur, ci doar cu ceea ce apropie misticul de mitic și de femeie: poezia. La acea primă întâlnire, Lyggia a ținut să-mi spună, cu promptitudinea oamenilor formați în alte vremuri, că recenzia pe care o scrisesem la o carte a lui Gellu Naum îi plăcuse și lui, și îi plăcuse și ei. M-a invitat imediat să-i vizitez acasă la ei și am promis că o voi face. Dar, luată de vârtejurile de noutăți bune și rele ale anilor '90, nu m-am ținut imediat de promisiune. Nici nu mi-am dat seama, atunci, că există măcar două amănunte care, la această primă întâlnire, făceau parte din universul ei, al *lor*, în care eram invitată și eu: vecinătatea cu Parcul Ioanid, cel din *Zenobia*, și... pisica. A mai trecut cu mare repeziune

## Ioana Pârvulescu a ales:



Fotografie de Ioana Pârvulescu

un an, așadar, și iar am întâlnit-o pe Lyggia, tot singură, tot cu tineri în jurul ei, tot la aniversarea doamnei Fleury din strada Cristofor Columb. Am făcut o fotografie împreună și, de data aceasta, m-am ținut de promisiune și m-am dus, cu bucurie, să o vizitez și să-l cunosc pe cel de care ea era nedespărțită, chiar când era singură.

## Pe strada Aviator Petre Crețu, la numărul 64

În apropiere de Cașin încep străzile aviatorilor. Nu le prea știam și am rătăcit puțin înainte să nimeresc, într-o zi toridă, eliadescă, pe strada lor. Era umbră de copaci imenși, ale căror rădăcini spărseseră asfaltul și te făceau să te simți la munte, nu în mijlocul unui oraș. La numărul 64 am împins cu grijă poarta cu grilaj de fier și am pătruns într-o curte lungă și îngustă. Am urmat traseul descris la telefon de Lyggia, am trecut pe lângă o cutie poștală pe care scria, cu vopsea, Gellu Naum, am ajuns în fundul curții, am urcat câteva trepte de piatră și am sunat la ușa cafenie. Imediat s-a auzit un glas vesel și în prag a apărut, mai tânără ca oricând, Lyggia Naum, iar îndărătul ei, înalt și ocrotitor, cel care o inclusese atât de original în numele lui, dublându-și consoana-pereche, Gellu Naum. M-au primit ca pe o prietenă dintotdeauna și am avut timp să-mi dau seama mai târziu că așa erau ei, așa primeau ei, fără piruete inutile, cu brațele deschise. Căsuța era mică și destul de întunecoasă, cu un copac mare la fereastră și, mai ales, plină de căldura vieții lor, de fetișurile poeziei lui, de încărcătura dragostei ei. Pe pat, un leu de plus, cu ochi triști, leul care avea să fie lângă el, amintind de zodia lor comună, până în ultimele clipe. Puzderie de cărți, puzderie de fotografii, desene,

obiecte, care fiecare avea o semnificație, amintea de cineva, aducea la lumină o întâmplare cu resorturi ascunse. Apoi a început o discuție care avea ceva straniu, într-atât aveam impresia că cei doi sunt unul singur. Gellu Naum povestea diferite secvențe ale vieții lui, cu scânteieri în ochi și în voce care-și schimbau mereu consistența, de la bucurie la supărare, de la umor la dispreț, de la taină la revelație, iar Lyggia era parcă undeva în interiorul poveștii și de acolo completa sau sublinia sau corecta câte un detaliu. Orele după-amiezii au trecut, nu știu când, nu știu câte, iar la plecare am avut o senzație de ireal pe care Bucureștiul adormit de căldură nu mi-a putut-o risipi. Mă invitaseră la ei, la Comana, locul unde-și petreceau verile, despre care-mi povestise de atâtea ori Leo Șerban, unde aveau să plece curând. Poate vii la ziua lui Gellu, pe 1 august, a spus Lyggia. Dar nu m-am dus.

## La Comana

La Comana am ajuns abia în 2003, când Gellu Naum nu mai exista și Lyggia era singură, însă în felul ei, care nu-i permitea să se despartă de Gellu și îl făcea să fie, nu prezent, dar *prezență* printre noi. („Era singură” e un fel de a vorbi, pentru că n-am întâlnit-o niciodată altfel decât înconjurați de prieteni, foarte diferiți între ei, dar alături datorită ei. Orice oră petrecută cu ea era întreruptă și de soneria telefonului care-i aducea voci de pretutindeni din lume, așa că uneori mă întrebam când mănâncă și când doarme. Avea un adevărat talent de a strânge oamenii laolaltă). La Comana se ajunge pe o șosea șerpuită, la sud de București, trecând prin sate cu nume ciudate. Era tot vară, 2 august, iar cu o zi înainte fusese aniversarea lui Gellu, care ar fi împlinit 88 de ani. Pentru că eram prima dată

acolo (mai toți ceilalți erau obișnuiți ai locului) Lyggia m-a plimbat prin camerele de la etaj și prin camera de lucru a lui Gellu. Casa era o splendoare pentru un poet, avea un nu-știu-ce atât de avangardist, atât de *frumos*, atât de proaspăt, încât n-aveai cum să nu te simți vrăjit din prima clipă. De data asta am văzut o mulțime de obiecte literare, adică acele lucruri adevărate care deveniseră literatură și care apăreau în volumele de poezii și în *Zenobia*, de la pipele lui Gellu la pisici (de lemn), de la descoperirile arheologice la tobe și instrumentele muzicale exotice, de la tablouri cu semnături celebre la fotografii cu prieteni. Casa de la Comana nu are, totuși, nimic de muzeu, ci e un loc plăcut, unde îți vine să tot stai și unde știi că o să te simți bine. E înconjurată de o curte plină de verdețură, din pomi se puteau „fura” deja pere și prune, după cum ne îndemna Lyggia, iar dincolo de gard fusese cândva un lac, acum secat. Lyggia continua să vină aici, vara, ca înainte. Curând după întoarcerea la București s-a mutat de pe Aviator Petre Crețu, în zona în care, în tinerețe, locuise împreună cu Gellu.

## Pe strada Paul Greceanu, bloc 20 A, etajul I

Nu uita codul, 059”, mi-a spus Lyggia la telefon, când am vizitat-o prima oară la ultima locuință, cu acea grijă a ei pentru detalii practice care să-ți vină în întâmpinare. Apartamentul era mai mare și mai luminos decât cel vechi. Într-adevăr, lucrurile pe care le văzusem dincolo, arătau altfel aici, se vedeau, erau în lumină. Prezența *lui* continua să fie și aici, datorită *ei*. Ceva nu mai era ca înainte însă, căci Lyggia nu se mai putea bucura deplin de această schimbare. „Ce lumină bună ar fi avut Gellu aici, să scrie”, mi-a spus ea, după ce mi-a oferit o cafea și și-a aprins o țigară, cu un gest ștrengăresc, de elev care fumează deși n-are voie. Era extraordinar de activă în noua locuință, unde, din nou, prietenii fideli pe care nu știa cum să-i răsfățe mai bine (și reciproc) o ajutau să pună în ordine arhiva „Gellu Naum”, dar plăgea și ofta și râdea și începea o frază din două cu *Gellu*. Aici am văzut-o pentru ultima oară, în februarie, înainte de a pleca din țară pentru 3 luni. Nu știam dacă o s-o mai găsesc la întoarcere. Pe 7 martie am aflat că n-o voi mai putea vizita de acum înainte decât așa ca acum, în amintire, umblând pe străzile acestea dintre care, poate, vreuna, se va numi *Gellu Naum, poet*. Și mă bucur că va fi și ea acolo, ascunsă în prenumele lui. ■



Societatea Română de Radiodifuziune  
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



## JURNALISMUL CULTURAL ASTĂZI

### Estetica discursului

invitat

Prof. univ. Sorin Alexandrescu

Ascultați

Emisiunea Mediateca: **etică-Estetică**  
Miercuri, 23 martie, ora 12.30

Realizator: Teodora Stanciu

În

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	Iasi 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5





u câteva luni în urmă a apărut o nouă ediție Macedonski, în colecția „Opere fundamentale”. Coordonatorul colecției este acad. Eugen Simion; ediția este alcătuită de Mircea Coloșenco. Cei care iau în mână cartea n-au cum să-i cunoască „istoria” așa că m-am hotărât eu s-o fac publică, fiindcă până la un punct o cunosc bine, iar de la un punct încolo și mai bine. Dar mai întâi faptele. În urmă cu doi ani, primesc un telefon de la președintele Academiei care, amabil, îmi spune : Domnule Funeriu, noi suntem la curent cu lucrarea dvs. despre editarea lui Macedonski, știm că ați îndreptat în multe locuri ediția Marino și ne-am gândit că ați fi cel mai îndreptățit să realizați o nouă ediție în colecția pe care o conduc și de care nu mă îndoiesc că aveți cunoștință. Surprins de onoarea ce mi se face, murmur câteva cuvinte, probabil incoerente, după care sunt întrebat cum a reacționat dl Marino la critica mea. „Ca un cavalier al fair play-ului”, îmi răspund, a scris editurii Amarcord și m-a felicitat pentru acea carte. Redau textual cuvintele dlui Marino, adresate lui Ion Nicolae Anghel, directorul editurii, cuvinte pe care, în convorbirea telefonică, le-am rezumat : „Multe și sincere mulțumiri pentru trimiterea cărții dlui Funeriu căruia îi transmit, prin dvs., toate felicitările mele. Și fără nici o ironie. [...] Erorile sunt erori și este excelent că au fost corectate”. Convorbirea s-a încheiat cu promisiunea că-i voi răspunde în scris. Din capul locului am știut că nu mă pot angaja la o asemenea muncă și asta din două motive (al doilea decurgând

din primul). După ce ai scris o carte de 300 de pagini despre erorile săvârșite de Vianu și Marino în editarea lui Macedonski, ar fi penibil să faci tu însuși o ediție imperfectă, iar ca s-o faci perfectă ai nevoie de doi, trei ani de rezidență în București unde se găsește tot materialul documentar. În condițiile actuale, se înțelege că acest lucru e imposibil, materialmente în primul rând, pentru cineva care locuiește și are o slujbă stabilă la 500 km de capitală. A doua zi, 25 februarie 2003, i-am expediat o scrisoare din care reproduc fragmentul care interesează discuția ce va urma:

„Stimate Domnule Academician, Propunerea Dumneavoastră mă onorează în cel mai înalt grad. Nu pot însă, din păcate, să mă angajez la editarea operei macedonskiene. Aș putea să o fac, dar asta ar presupune, *obligatoriu*, abandonarea unor proiecte în derulare și, mai ales, domiciliu în București (pentru doi-trei ani), fiindcă numai în capitală se află sursele directe de informare. Motivele sunt reale, nicidecum pretexte diplomatice. N-aș vrea să mai adaug altele de ordin strict personal.

Între anii 1987 și 1993 am studiat în detaliu felul cum a fost editat poetul și am publicat o carte cu acest subiect, pe care v-o expediez prin poștă chiar astăzi. Dețin, de asemenea, un material documentar important pe care-l pun la dispoziția viitorului editor al poetului, fără nici o pretenție pecuniară sau de altă natură. Sunt dispus totodată să ofer consultanță, bineînțeles dacă cel care se va încumeta la o asemenea întreprindere o va socoti oportună. Atât ediția Vianu, cât și ediția Marino prezintă numeroase

## Replici

# Unde ni sunt (cr)editorii?

transcrieri greșite, uneori gafe filologice de-a dreptul inexplicabile. Acestea s-au perpetuat în manuale școlare și în ediții de mai mică importanță, la adăpostul liniștitor al formulei : „textul urmează ediția cutare”. Noua ediție Macedonski va trebui făcută cu multă grijă de filologi cu vocație... benedictină. [...]

Mi-a venit foarte greu să vă scriu aceste rânduri care, chiar sincere fiind, sunt totuși ingrate atât față de generoasa Dumneavoastră ofertă, cât și față de opera macedonskiană”.

Pentru a fi înțeleși în buna mea intenție, am atașat scrisorii un xerox după poezia *Tânărul-bătrân*, în care am efectuat toate amendamentele necesare (vreo 20!), pentru ca să se înțeleagă clar de ce am folosit formula „vocație benedictină”.

Am așteptat cuminte un răspuns, dar, conform unui minunat obicei autohton, n-am primit nici unul. După vreo trei săptămâni de așteptare, mi-am zis că poate poșta... Sun la Academie și vorbesc cu secretara președintelui care îmi confirmă primirea coletului și îmi transmite mulțumirile personale [sic!] ale dlui acad. De atunci n-am mai avut nici un contact telefonic sau epistolar.

Acum câteva luni, aflui de apariția noii ediții Macedonski, sub semnătura lui Mircea Coloșenco, cu o prefață de Eugen Simion. Sacrific imediat 1.200.000 lei și, când o deschid, revolta crește cu fiecare pagină răsfoită și nu mai înțeleg nimic. În *Nota asupra ediției*, după ce amintește câteva lucrări de referință (reale) Coloșenco scrie: „alte lucrări de referință pertinente nu prea sunt”. Bine, mi-am zis, o carte de 300 de pagini, dedicată exclusiv editării poetului, nu e „de referință”, treaba editorului. Nu mi-am închipuit nici o clipă însă că această omisiune face parte dintr-o strategie de o perfidie infinită. Am putut s-o constat abia după răsfoirea celor două volume. Ce face ilustrul editor? Corectează cele mai grave erori descoperite de mine, fără să indice sursa, ca și cum le-ar fi descoperit d-sa, iar când fac câte o remarcă de amănunt, mă citează în contexte persiflant-ironice, pentru a-mi bagateliza observațiile. Când, la sfârșit, anunță bibliografia, mă trezesc pomenit cu o carte pe care de fapt n-am scris-o : *Hermeneutica poeziei lui Al. Macedonski*, Timișoara, 1992. Cartea se numește *Hermeneutica editării*, nu a poeziei, ceea ce e cu totul altceva. Greșeală omenească, de tipar, veți zice, dar fără dreptate,



pentru că editorul se preface a nu cunoaște multe lucruri pe care, de altfel, le știe foarte bine. În 1992, am publicat, e adevărat, la Universitatea din Timișoara, un volum în 80 de exemplare, dactilografiat și apoi multiplicat în condițiile precare ale tipografiilor de atunci. Trei ani mai târziu i-am adus ameliorări semnificative și am publicat-o, sub același titlu, de data asta la o editură cunoscută și într-un tiraj de 3.000 de exemplare. Această din urmă carte și nu alta i-a fost expediată dlui Simion. Un editor serios nu avea dreptul s-o ignore, chiar dacă ar fi fost neghioabă, caz în care trebuia s-o spună franc, dar mai ales s-o demonstreze. Dar s-o treci sub tăcere... Asta nu poate însemna decât fie că n-o cunoști, și atunci ești descalificat profesional, fie că o cunoști și o ignori cu bună știință, iar atunci ești descalificat moral. Să admitem (acordându-i, etic vorbind, circumstanțe atenuante) că pur și simplu i-a scăpat, poate însă cineva să-și imagineze că dl Eugen Simion, coordonatorul colecției, nu i-a semnalat-o după ce mi-a mulțumit atât de personal pentru expedierea ei?

Și mai e ceva, la capitolul *Referințe bibliografice*. Dl Coloșenco semnaleză în finalul ediției – selectiv, zice, și așa și este, numai că selecția e dirijată – o mulțime de articole și studii, unele din ele ocazionale publicate în ziare cu prilejuri aniversare. De aici lipsesc însă (tot întâmplător?) trei articole publicate de mine între 1988 și 1990 în cea mai importantă revistă de lingvistică românească *Studii și cercetări lingvistice*, revistă girată chiar de Academia Română; studiile se intitulează, n-ați crede, *Note pentru o nouă ediție Macedonski*. Cei care au publicat în această revistă știu că fiecare articol avea cel puțin doi referenți, care nu

se jucau de-a știința. Pe mine m-au citit Mioara Avram și I. Coteanu (de la care posed scrisori privind subiectul).

Bine, veți zice, relatarea aceasta e expresia unei frustrări personale, care n-are legătură cu editarea în sine. Și totuși, dacă dl Coloșenco era cât de cât onest, avea obligația de a scrie o singură frază neutră: *În ediția actuală am ținut seama de unele emendări ale lui I.F. pe care le-am operat tacit*. N-ar fi fost chiar de tot corect, dar în acest caz nu-i mai deranjam moralitatea. Mi-am dat seama într-un târziu (perplexitatea e o frână!) că plasarea mea în derizoriu face parte dintr-o strategie prin care editorul își poate asuma mișelește toate erorile corectate de mine, din moment ce, oricum, sunt un autor nedemn să apară într-o bibliografie. Dar nici asta nu e destul. În cartea mea există un capitol cuprinzând 34 pagini al cărui subtitlu este *Era\* minimală*, unde am trecut în revistă numai erorile cele mai reprezentative. Orice om de bună credință înțelege acest lucru din subtitlu. Când am scris capitolul, m-am gândit că poate-l va citi și cineva de rea credință (se vede că nu m-am înșelat) și, chiar în primele rânduri, am scris următoarele : „Fără pretenția epuizării, sunt înregistrate, în contextele minime, comentate economicos și apoi emendate numai cele mai frapante erori” (p. 203). Dl Coloșenco se preface a nu înțelege, nici cuvântul *erată*, nici *minimală* și nici redundanțul meu comentariu. În ediția domniei sale face vreo opt trimiteri la lucrarea mea, dar numai la acest capitol, pentru că aici, scos din context, eram vulnerabil. D.e., la poezia *Calul arabului* : I.F. „nu comentează editarea poeziei” (p. 1618), la poezia *Excelsior* : I.F. „consemnează faptul [...] și atât” (p. 1657), la poezia *Stepa* nu uită să înșire vreo zece variante fonetice pe care nu le-am înregistrat (pentru că erau corect interpretate și nu aveau ce căuta într-o *erată*). La poezia *Castelul* (p. 1753) remarcă observația mea că acest cuvânt ar trebui scris cu majusculă, întrucât are valoare de simbol, dar adaugă imediat că am pierdut din vedere să menționez contragerea poeziei și greșeala de tipar *păiajen* pentru *păianjen*! Dragă dl Coloșenco, nici despre *tsunami* n-am auzit un cuvântel, cum de n-ați observat?

De la început am fost surprins de dimensiunile ediției (peste 4000 de pagini) și de performanța editorului de a le da gata într-un an jumate, ca și de alte ediții pe

## Editura AULA

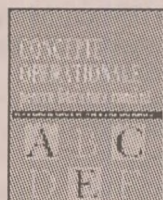
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005”



Anton Nicolae

### Literatura română pregătire completă

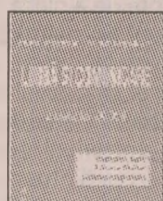
13/20 cm, 336 p. 99.000 lei



Naomi Ionică Zach

### Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 49.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

### Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 49.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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





care le-a semnat despre care nu am competența să spun dacă le-a dat gata sau nu. Cunoscând însă exact despre ce e vorba la Macedonski: manuscrise, ediții princeps, variante, ediții intermediare, publicații ale vremii, oscilații ortografice care, toate, necesitau comparații acriboase într-o ediție cu pretenții, îmi dau seama că acest lucru nu poate fi făcut de un singur om într-o perioadă atât de scurtă. Veți spune că insinuez (ceva putred), iar eu n-am de gând să vă contrazic. Nu am probe, e adevărat, dar am indicii foarte clare pe care le expun mai jos, lăsând concluziile pe seama cititorilor.

1. Reproducând volumul *Poesii*, din 1882, dl Coloșenco scrie la *Note Variante Comentarii*: „Volumul se încheie cu *note* și o *errata*” (p. 1590). Se vede că editorul are probleme mari cu *errata*<sup>1</sup>, căci mă întreb: dacă editorul a cunoscut acea erată, de ce n-a operat, în ediția-i, erorile corectate de poet și le-a lăsat întocmai ca în ediția princeps?

2. În prefața aceluiași volum, Macedonski scrie la p. XIX: „Aveam negreșit înlesnirea de a merge...” (formulă condițională, logică în context), dar Coloșenco transcrie „Avem negreșit...” (formulă absurdă în context) reluând întocmai eroarea de tipar din ediția Marino. Curată conștiință filologică și curat profesionalism!

3. La p. 1085 e reprodușă epigrama: „Contemplându-și lungburicul cu privirea lui de bronz/Bustul meu înfățișează epoca turnată-n bronz”. La *Note...* editorul scrie negru pe alb: „A apărut, întâia oară, în «Literatură», XI, 3, 1890, p. 47”. Frumoasă notă, cu menționarea scrupuloasă a tuturor datelor de identificare. Atunci mă întreb: dacă dl Coloșenco tot a rășfoit acel număr din «Literatură» de ce a transcris *bronz* în primul vers câtă vreme în revistă e *bonz*? Răspund tot eu: fiindcă așa e în ediția Marino! Ratarea editorială e cât se poate de clară, dar nu acest lucru e cel mai grav, ci minciuna care-l însoțește (răsfoirea). Și mai e ceva, în felul acesta e contrazis spiritul macedonskian, scrupulos fără limite când venea vorba de rimă, din moment ce poetul nu ezită să-și ironizeze maestrul (între aceștia Heliade), pentru erori mult mai mici. Demagog acest Macedonski, vor zice cititorii, care, înșelați de maestrul editor, mizează pe acuratețea reproducerilor sale.

4. Dar și pregătirea filologică necesară pentru o asemenea întreprindere îi lipsește. Iată, un editor ar trebui să cunoască fluctuațiile ortografiei lui Macedonski. La un moment dat, influențat de Heliade, refuză notarea cu *doi i* a substantivelor articulate și în loc de *pozii* scrie *pomi*, în loc de *norii* scrie *nori*. Când acestea sunt nearticulate le

notează cu un *i* scurt [i]: *pomi*, *nori*. Așadar, grafia lui Macedonski: *Aceștia-s creditorii...* va fi redată: *Aceștia-s creditorii*. Dacă s-ar fi priceput măcar la versificație, ar fi observat că emistihul într-un vers de 14 silabe numără 7 silabe, nu 6, și ar fi îndreptat din mers eroarea. În aceste condiții, ar fi prea mult totuși să-i pretindem să observe lucruri mai rafinate, căci poetul scrie uneori și cu doi *i*, dar numai atunci când în ortografia actuală sunt necesari trei. *Copii în pensioane*, în grafia lui Macedonski, se va transcrie *Copiii în pensioane...*, nu *ad litteram* cum o face d-sa. Interesant e că multe variante corecte sunt înregistrate la *Note...* Nu știa de ele din moment ce le-a înregistrat (*manu propria*?) sau a fost mai ușor să reproducă ediția Marino, o dată cu erorile de acolo? Să judece cititorii!

5. Ortografia etimologică dintr-o altă fază îi joacă editorului alte feste. Rom. *urzesc* îl continuă pe lat. *ordior, ordiri*. Natural, Macedonski scrie (la 1874) *urdesc*. Știți cum e reprodus acesta? De necrezut: *vin dese!* Diferența de sens e evidentă, gafa penibilă; dar mai e ceva: *vin dese* are trei silabe, în timp ce *urzesc* numai două. De data aceasta, spre surprinderea mea, observă hipermetria versului în varianta editată și atunci dezarticulează, cu de la sine putere, cuvântul *hoardele*, transformându-l în *hoarde*, pentru a reface metrul (nu însă și ritmul, ceea ce e cam subtil de observat). Astfel estropiat, versul lui Macedonski: *Căci urzesc turbate hoardele străine* devine, prin scrupul editorial: *Căci vin dese turbate hoarde străine*. Ne uităm din nou la *Note* (scrise de Coloșenco, nu-i așa?) și constatăm trimiterea riguroasă la „Oltul”, 1874, 26 mai (p. 1877). Numai că în „Oltul” e *urdesc*, dar ce mai contează. Și apoi dacă eroarea tot e și în ediția din 1966, de ce să n-o perpetuăm cu finele noastre ajustări prozodice?

6. În sfârșit, *clamar* latin e transcris de poet *chiămă* la perfectul simplu, în mai multe rânduri. Poetul îl conservă grafic pe a latinesc, în varianta *ă*, dar citind evident *chemă*. Cu un minim instinct filologic, editorul trebuia „să simtă” acest amănunt, din moment ce forma de perfect simplu e în consonanță temporală cu celelalte verbe din poezia *Apolog*, p. 1028 (cf. și p. 1084). Atotștăpân pe mijloacele sale, dar și pe opera poetului, editorul rezolvă radical problema transcriind verbul la prezent: *chemă*. Surpriza (dar mai e, oare, surpriză?) la *Note* (redactate de Coloșenco, nu-i așa?) trimiterile la textul original sunt din nou corecte.

Pe undeva editorul nu e cu totul inconștient de ceea ce face și atunci mizează pe derutarea cititorului. Nu are obiceiul, în

bogatele-i note, să consemneze exact ceea ce reproduce. Manuscrisul? Ediția princeps? O variantă din vreo revistă a vremii? În felul acesta crede că se pune la adăpost de orice critică. Îi observi o eroare, zice că a urmat manuscrisul, îi observi alta, zice că a urmat ediția princeps etc. Nu e însă, pentru cunoscători, decât o strategie *second hand*, ce se practică pe la talciocuri.

Spațiul tipografic nu-mi permite să înregistrez decât o mică parte din amendamentele mele preluate de M.C. fără să le citeze. Iată, doar poezia *Tânărul-bătrân* de care am vorbit mai sus și pe care am introdus-o, gata preparată pentru editare, în plicul expediat coordonatorului colecției. Poezia are 5 strofe de câte 12 versuri fiecare. Așa e în ms, așa e în ediția princeps. În ediția din 1966 strofa întâi are însă 13 versuri, al 7-lea fiind o invenție a zețarilor rămasă necorectată. Poet al câmpiei, Macedonski scrie în versul 13 *pe câmpul*, la Marino e *prin crângul*. Versul 53 în ediția Marino e hipometru, numărând 11 silabe în loc de 14, fiindcă tipograful „sare” secvența „cu-n-cetul”. Se știe că Macedonski a fost un fanatic al perfecțiunii formale a versului. Când un confrate făcea o eroare de versificație, chiar mărunț, se expunea tirului critic violent al poetului, Eminescu fiind ținta lui preferată. Se înțelege atunci că orice greșeală de același tip în propria-i operă echivalează cu o catastrofă, iar editorul trebuie să fie foarte atent în asemenea situații. Eu am arătat că *suvenire* trebuie să fie înlocuit cu varianta *suvenir*, pentru că numai așa rimează cu *fir*, de asemenea *frâu* trebuie transcris *frân*, pentru că numai așa rimează cu *bătrân*. Evident, am verificat totul în ms. și în ediția princeps, care mi-au confirmat bănuiala inițială. Ce face dl editor? Și le însușește ca și cum d-sa le-ar fi descoperit, fără să sufle o vorbuliță, pentru că, nu-i așa?, „alte lucrări de referință pertinente nu prea sunt”. Nu e curios, totuși, că în acest caz particular, erorile din ediția din 1966 nu mai sunt reluate? Să ne judece Eminescu, vorba songului.

Un alt exemplu care nu poate lipsi, pentru că are și el „istoria” lui; este vorba de transcrierea *descânte* pentru *desîncânte*, într-o poezie de circumstanță care se încheie cu o povață erotică în spiritul veacului: „Fată plină de iluzii ce încep să te frământa/Poartă-ți încă scutierul în al gândului senin/Însă nu-l lua în brațe ca să nu te descânte”. Acest *descânte*, stricător de metru și ritm, compromite total poezia, fiindcă n-are nici o noimă semantică. Ce e aici? Un calc după francezul *désenchanter*, adică *desîncânte*, cuvânt care redă sens poeziei și repune versul în drepturile-i prozodice. Ca fapt divers..., am descoperit această

## CLVBVL PROMETHEVS

23.03.2005	19:00 IDEI ÎN DIALOG și Horia Roman Patapievici ne întreabă dacă... "Este posibilă o polemică civilizată?"
24.03.2005	20:30 Seară de Teatru: SĂ ZBORI SPRE PARADIS de Theo Hergheliegiu regia Theo Hergheliegiu cu Dana Voicu
25.03.2005	21:00 Concertele Guerri-LIVE
26.03.2005	21:00 Seară Radio Guerrilla Radio Guerrilla și prietenii
27.03.2005	21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Solcanu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas
28.03.2005	Închis
29.03.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ANA ȘI CEILALȚI de Celina Murga (Argentina, 2002) premiul pentru regie

Te aștept la cafeneaua literară.  
Primești o carte cadou.  
Zălmie de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5  
- intrarea liberă -  
informații și rezervații la  
tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0723.323.333

eroare de transcriere singur, ca să aflui, într-o discuție particulară cu Șerban Foarță, că și el a observat-o (înaintea mea), ba mai mult că a scris chiar un eseu pe această temă de care la vremea aceea nu știam. L-am citat imediat, fiindcă așa am învățat la școală că se face, iar cei curioși pot să constate acest lucru la p. 66. Cum credeți că procedează dl M.C.? O corectează și d-sa, fără să indice sursa (măcar pe Foarță), cum de altfel face cu toate erorile semnalate de mine mai sus și cu multe, multe altele pe care n-am nici o poftă să le mai convoc aici. Sigur, dl Coloșenco poate afirma cu seninătate că le-a descoperit singur, dar atunci

îl rog să mă considere și pe mine descoperitorul Americii, din moment ce tot am ajuns acolo în urmă cu vreo trei ani.

Tristețea e că din toată această „istorie” suferitorul e din nou Macedonski!

### I. Funeriu

<sup>1)</sup> Are și „mici” probleme, căci îl scrie cu doi *r*, arătându-ne că știe latinește, numai că lat. *errata* e plural al lui *erratum*, și atunci o *errata*... (Atenție când îl veți edita pe Călinescu, dle M.C., acesta scria *erratum*, numai atunci când în textul său observa o singură greșeală!)





**D**acă am întreba de ce este nevoie mai tare pe lume, probabil că cei mai mulți semeni ar răspunde, fără tresăriri majore, că de cale ferată. Cu ajutorul ei sînt transportate de ici, colo, mărfuri vitale, petrol, grîne, corespondențe de tot felul, ființe de tot felul, gînduri de tot felul. Cu ajutorul ei, chiar și în acest secol, oamenii se deplasează, merg unii către alții, călătoresc cu diferite interese, cu diferite viteze, străbat distanțe pe care le vizualizează, intră în posesia pămîntului pe care trăiesc. Teatrul? Ce face el? Nici nu poate intra într-o asemenea competiție, ar zice unii. Oare? Nu ne duce el peste tot, și în noi înșine, ca vîntul și ca gîndul, nu ne trezește și ne întreține iluzia că totul este posibil, că poți parcurge în cîteva ore povești tulburătoare care sînt sau pot deveni, cîndva, și ale tale? Nu ne seduce cu misterul alcătuirii lui, cu forța cu care ne spune că cea mai sublimă relație între oameni este dialogul, aproape alungat azi din cetate, călător în exilul prelungit al vremurilor noastre? Nu ne succesc mințile actorii, proiecția camală a histrionismului din noi, a eu-lui, a ludicului, a puțințelor și neputințelor, nu ne poartă teatrul sufletele spre regăsire, spre bucurie, spre uitare, spre visare... ca vîntul și ca gîndul... nu e teatrul și suferință, și durere, și frumosul absolut...

Am văzut la Teatrul Bulandra un spectacol care m-a tulburat. Pentru că perspectiva facerii lui este cea dinspre om spre profesiune, dinspre viață spre scenă, cu masca dată de-o parte. Pentru că afară era frig, nu mai știam ce cojoace să pun pe mine, deși înaintam în martie, iar la sfîrșit mi-a fost cald, teribil de cald. Am avut senzația, în acea noapte rece, clară, cu stele, că sînt, brusc, în iulie. Și, oricum, în alt timp. *Măscăriciul*. Un spectacol de cameră, delicat, fragil și, totuși, puternic. Un spectacol fără dorințe pătimase, ca cele mai multe dintre dorințele contemporane, de a demonstra ceva cu orice preț. Deși este construit cu patimă. Am văzut un spectacol confesiune, în care șoaptele și strigătul interior se amestecă ca să definească, emoționant și subiectiv, o artă – teatrul – și o profesiune – actoria. Un spectacol în care rîsul și plînsul cehovian, în care tăcerile, nu doar rusești, în care umorul – și slav, patetic, și negru, sec, englezesc, și hohotul devastator *à la italienne* cu iz de Vlad Muger – sînt suportul dramatic, și dramaturgic, pentru o călătorie nocturnă în vieți de actori, în alcătuirile palimpsestice ale acestor ființe. Se zgîrie cu degetul pojmhița subțire, suprafața unui destin, pentru ca apoi, năvalnic, protagonistul să se năpustească tot mai adînc în interiorul său, în cercurile concentrice ale existenței sale – sumă de personaje, de roluri, de amintiri, de aplauze, de singurătăți. Ce este, la urma urmelor, actorul? O vulnerabilă alcătuire, o structură labilă care nu-și mai aparține, care este în

fiecare seară altcineva, care duce poverile și cuvintele altcuiva, care rîde de bucuria altora, care poartă costumele și înfățișările tuturor și care se îndepărtează, seară de seară, de el înșuși. Atît de sigur pe sine, de puternic, de cuceritor pe scenă, atît de singur, de înțuit, de temător în culise, în cabină, acasă.

Piesa lui Cehov *Întecul de lebedă* este luată de Horațiu Mălăele – regizor și protagonist – drept pretext pentru o mărturisire foarte personală, în fond. Vasili Vasilici

acest caz, Horațiu Mălăele și Nicolae Urs.

La început, o imagine cumva apocaliptică, dezordinea aceea de după o reprezentație. Elemente de recuzită, costume, din spectacolul tocmai încheiat. Și nu numai. Singure, în liniștea stranie, costumele cheamă alte costume, replicile se rostogolesc spre altele, din alte spectacole, se amestecă, își amestecă mirosurile, consistențele, transpirația, recuzita însumează frînturi din alte decoruri. Se compun și se recompun lumi, spectacole. Spațiul scenografiei Nina Brumușilă de la

asprimi. De undeva de jos, dintr-o laterală, printr-o despicătură arcuită, dintr-o baie de lumină ireală urcă cineva. Mahmur, bolovănos, Svetlovidov. În costumul Oracolului din Iliada se plimbă prin teatrul gol și întunecat. Reprezentația s-a terminat de mult. Nici votcă nu mai este prea multă în sticlă. A adormit fără să se lepede de costumul lui Calhas, este iritat, suspendat între lumi, între beție și trezie, între ficțiune și realitatea pe care o străbate singur, încercînd să descopere cine și unde este. Un spectacol s-a terminat, altul, tocmai a început... Știe oare Calhas mai multe, poate profeți Oracolul mai mult despre Vasili Vasilici Svetlovidov? Ce știu personajele despre actorii care le însușesc? Lumile spectacolelor, amestecate, plutesc în amintiri. Teatrul, scena, locuri misterioase devin pentru o noapte refugiu al ultimei confesiuni.

Minuat fiecare, minunați ca parteneri unul pentru celălalt, Horațiu Mălăele – într-o ipostază a vulnerabilității artistice mai puțin cunoscută – și Nicolae Urs – care face un rol de o mare delicatețe și sensibilitate – Actorul și Sufleorul, Svetlovidov și Nikita Ivanici privesc înapoi cînd cu mînie, cînd cu mîndrie, cînd cu melancolie. Și beau. După ce prologul apropierei dintre ei s-a încheiat și Vasili Vasilici s-a liniștit că Nikitușka va rămîne pînă la sfîrșit – care sfîrșit? al sticlei?, al lui? – se intră treptat și tot mai emoționant în noapte. În amintiri, în roluri, în personaje, în iubiri, se joacă mici scene, bijuterii teatrale, se schimbă replici, lumini, registre poetice, stilistice, se birfește, se bea, se oftează. Fragmente, scene mici, pasaje din monologuri celebre. Din roluri jucate sau doar visate, dorite. Momente speciale, regizate și interpretate cu mijloacele sensibilității, edificii pe care este, de fapt, construit tot spectacolul. Între Shakespeare și Cehov, între Lopahin și Lear, un traseu pe care bufonul din el nu-l părăsește pe Svetlovidov. Nici o clipă nu se dizolvă amestecul ciudat de la început, de sfîrșit de lume și început de alta, de spovedanie sinceră, totală, în care se poate privi înăuntru, adînc, pînă în cel mai mic cotlon. Ironie, autoironie, poante, ludic, rîsu-plînsu', iritare, gesturi de artiști, gesturi de bețivi, nostalgie, sentimentul devastator al inutilității ca artist și om, iluzia că fără Svetlovidovi teatrul moare. Dispare. O iluzie însă, fără de care actorul nu se poate sui pe scenă. Nu poate juca. Cu cît bea mai mult, cu atît protagonistul pare că devine din ce în ce mai treaz. Cei doi deschid o trapă. Scormonesc în măruntaiele scenei și, totodată în măruntaiele lor, ale trecutului lui Svetlovidov. Scot ca din jobenul unui iluzionist, pălării, costume, mantii, replici, roluri, durere, bucurie, suferință, renunțări, dezamăgiri, succese, neîmpliniri, clipe de teatru, clipe de viață. Plîng, rîd, plîng. Beau. "Nu trebuie să plîngi, Nikitușka!... Unde-i artă, unde-i talent, nu-i nici bătrînețe, nici singurătate, nici boală! Pînă și moartea-ceva relativ...!"

În toate drumurile mele infinit de multe și infinit de lungi cu trenul port cu mine imagini din spectacole, întîlniri cu regizori cu actori, cu prieteni, cu artiști, senzații, văc și revăd scene întregi, costume, lumini. Confesiunea lui Horațiu Mălăele este risipită în toate acestea. Delicat și nobil. Pentru că Svetlovidov este, de fapt, unul din înșoțitorii mei. În teatru și pe calea ferată. ■

## cronica dramatică de Marina Constantinescu

### Teatru sau cale ferată?



Horatiu Malăele și Nicolae Urs. Foto: Cosmin Ardeleanu

Svetlovidov sînt eu! poate să sune confesiunea lui Horațiu Mălăele. Fără suprapuneri, neapărat, cu similitudini, lucrate dincolo de piesă, sugerate, cu accente și tușe recognoscibile, cu ipostaze, cel puțin în zona emoției, noi. Cotrobăie în izbînzile și în tristețea lui Svetlovidov căutînd vocile interioare ale comedianului din el. Este un exercițiu dificil, riscant, dar admirabil. Spectatorul este înșoțitorul care preia confesiunea și, analizînd-o, se analizează pe sine. Tocmai în această relație fundamentală actor-teatru-spectator, în care, deseori, cel din urmă din ecuație este mai degrabă egoist, posesiv, suficient. Și cine mai este înșoțitorul tainic al actorului, omul din umbră, martorul direct al succeselor și insucceselor, al triumfului și al degradării lui? SUFLEORUL. Doi parteneri, actorul și sufleorul, care își întorc fața unul către celălalt, care-și răstoarnă carul cu povești, cu amintiri, cu lacrimi, unul în brațele celuiilalt, pe aceeași scenă, la vedere, cam cît durează golirea unei-unor sticlă-sticle de votcă. Cumpărături-cumpărate cu reducere, pentru artiști. În

Sala "Toma Caragiu" vorbește, prin fiecare obiect și prin tăcerea lui, despre lumea din memoria unui actor, a unui teatru, a unui interval, a noastră. Sîntem, din toate punctele de vedere, în spatele iluziilor, într-o realitate ciudată, alcătuită din fragmente de iluzii, de texte, de personaje, ce par, așa împrăștiate și abandonate, terne, moarte, devitalizate. Minute în șir, mi-a plăcut teribil momentul acesta de așteptare prelungită, pare că nu se întîmplă nimic. Ni se dă timp să ne obișnuim cu scena goală, cu imaginile de după plecarea spectatorilor, să ne reglăm ritmurile, să căutăm, aproape prin întuneric, obiecte, să le descifrăm siluetele, să ne închipuim povești, taine. O scenă înclinată, cu scîndura patinată, un fel de podium este instalat pe spațiul propriu-zis de joc, așa cum făceau trupele ambulante în piețele publice. Și peste tot, numai obiecte. O lumină firavă pătrunde de sus, pieziș, printr-o ferăstrucă mică, ca de chilie, scobită pe peretele din lemn, din spate. Lemnul acesta încălzește atmosfera, tonurile, orice fel de

Teatrul Bulandra – Sala "Toma Caragiu": *Măscăriciul* după A.P. Cehov. Adaptarea scenică: Horațiu Mălăele și Nicolae Urs. Traducerea textelor: Izolda Vârsta. Regia: Horațiu Mălăele. Decoruri: Nina Brumușilă. Costume: Adriana Popa. Muzica: George Marcu. Distribuția: Horațiu Mălăele și Nicolae Urs.





**cronica filmului  
de Alexandra Olivotto**

## Cafteala extraterestrilor



Alien

Ciclul de lungmetraje *Alien* merita demult o cronică, așa că mă voi folosi de pretextul apariției, ca „noutate la închirieri”, a filmului *Alien vs. Predator*, de altfel cea mai slabă peliculă din toată seria. Care este, integral, la dispoziția – am ezerve să spun „cinefilului”, așa că mă nufumesc cu – consumatorului de filme utohton. Dar întâi trebuie să fac o structurare cronologică a ciclului. La început a fost *Alien* pur și simplu, o combinație de SF, horror și thriller. Regizorul era Ridley Scott. Apoi, în 1986, extraterestrii s-au multiplicat, apărând *Aliens*, în regia lui James Cameron, viitorul părinte al *Titanicului*. Ciclul s-a rafinat odată cu următoarele pelicule, cea din 1992 fiind realizată de David Fincher (*Fight Club*, *Seven*), în timp ce cea din 1997, intitulată *Alien: renașterea* era semnată de Jean-Pierre Jeunet. Înainte de *Alien vs. Predator* fost omonimul joc pe calculator, din acest an reluând filmul regizat de Paul W. S. Anderson, responsabil pentru câteva *Mortal Combat*-uri! Acesta, lipsit de protagonist

de până acum, Ellen Ripley (Sigourney Weaver), reprezintă în ochii mei decesul ciclului, mai ales că filmul amintește de două vedete sleite, lipsite de popularitate, care încearcă să-și resusciteze cariera făcând un duet. Mă refer la acela dintre *Alien* și *Predator*. Suntem informați prin trailer că în lupta dintre cei doi monștri va fi amenințată existența speciei umane: „oricare câștigă, noi pierdem”. Aflăm însă repede (măcar filmele anterioare dădeau semne de idealism) că oportunistul uman ne salvează: lupta e de fapt o vânătoare, în care predatorul e cel agresiv - activ, iar alienul încearcă să se apere. Noi – adică singurul personaj care rămâne în viață - trecem cât de repede putem de partea vânătorului și știm răsplățiți. Extraterestrii nu vor nici măcar să distrugă planeta, ci doar să o folosească drept teren de vânătoare o dată pe secol și să ucidă câțiva oameni care trebuie să asiste alienul în reproducerea sa. Mare lucru!

Mult mai interesanți mi s-au părut oamenii de știință care apar în acest film, ce încep cu descoperirea unei piramide în Antarctica.

Pentru a o examina este chemat cel mai bun istoric – arheolog de pe planetă. Vede el poze cu piramida, observă că fiecare fațetă aparține altei culturi și civilizații și conchide solemn că piramida e construită de prima generație umană. Care probabil s-a scindat apoi în funcție de preferințele arhitecturale și așa au apărut popoare diferite: egipteni, mayași etc.

Dar să nu mai glosez pe seama modului ridicol în care oamenii de știință sau de cultură sunt portretizați în filmele americane, mă rezum doar la a atrage atenția că ucigașul în serie Hannibal Lecter, responsabil pentru un alt ciclu de filme, era de un incredibil rafinament cultural, mergând de la artă, literatură, psihologie până la gastronomie. Oricum într-o comparație între ultimul și penultimul *Alien*, filmul lui Jeunet pare o capodoperă. Nici privit „obiectiv” nu se situează prea departe de acest statut.

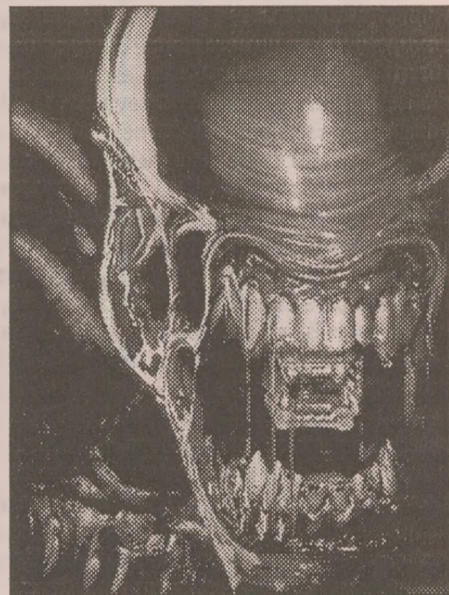
Într-un interviu cu Jeunet care se găsește pe ediția specială a DVD-ului, acesta spune că varianta filmului nu este un „director’s cut” (se lansează pe piață un film, iar apoi regizorul, nemulțumit de varianta finală, oferă propria sa versiune), pentru că aceasta era cea pe care o puteai vedea pe marile ecrane în 1997. Cu alte cuvinte, a avut suficientă libertate de creație. Și asta se vede: introduce numeroase inovații la nivelul scenariului, inovații la care regizorii anteriori n-ar fi îndrăznit să spere. Scenaristul (dar și regizorul) Joss Whedon transplantează o problemă care a preocupat analiștii rasismului în contextul relației extraterestru – uman: contaminarea rasei/speciei. La finalul filmului anterior, Ripley omora toți alienii, în afară de „puiul” care avea să irumpă din cutia ei toracică. Se sinucide, pentru a anihila specia. Jeunet recurge la tipologia omului de știință debordând de hybris pentru a înscena renașterea lui Ripley: ea e clonată, cu puiul de alien înăuntrul ei, pe care îl extrag înainte de a o ucide. O păstrează în viață deoarece cele două organisme „se încrucișaseră” genetic: Ripley are acum sânge acid, dar și alienul a căpătat ceva de la ea: un sistem reproductiv uman. Nou-născutul nu-și recunoaște mama naturală, pe care o omoară, ci crede că Ripley e părintele său. Mai mult, ascultă de instrucțiunile ei, deși este la fel de flămând de sânge ca restul predecesorilor săi.

Jeunet pune iar la treabă flerul său vizual, asigurându-se că spectatorii vor recepta suspensul la acest nivel. De exemplu, episodul goanei prin nava populată de alieni e fragmentat prin cadre generale, cu dublă încadratură: personajele apar ca într-o ramă de tablou, aceasta fiind reprezentată de obicei prin conturul unei uși. Miza acestui film e alteritatea, în sensul propriu al cuvântului, Ripley descoperind șapte variante ale sale a căror clonare nu mersese bine. Aceste variante sunt rodul pervers al imaginației lui Jeunet, care re-asamblează și denaturează corpul uman, iar monstrul pare atrăgător în comparație cu rezultatul acestor procese. Apare și un android, despre care Ripley comentează că „nici un om nu ar putea fi atât de uman”. Jeunet are o pasiune pentru anomalii, acestea apărând la toate nivelele, de la oamenii care se comportă mai atroce decât alienii până la corpuri mutilate (actorul Dominique Pinon interpretează rolul unui invalid în ale cărui picioare un „coleg” țintește cu cuțite) și la specii încrucișate.

Feministele au comentat adeseori că genealogia maternă este ignorată, bătându-se apa-n piuă pe complexul lui Oedip. Or, problematica pe care se axează Jeunet privește relațiile dintre femeii din cadrul „familiei”, chiar dacă e vorba de specii diferite. Contaminarea genetică o obligă pe Ripley la un statut intermediar: pe ea alienii nu încearcă să o elimine, dar oamenii o privesc cu suspiciune. Situația ei de hibrid dă naștere unor ambiguități în interiorul relațiilor filiale. Regina alien o privește ca pe o fiică, deși practic Ripley a fost o mamă purtătoare pentru ea. Progenitura extraterestră nu-și recunoaște părintele natural, ci doar pe cel cultural. Din cauza acestor încurcături, Ripley ajunge în situația de a trebui să-și anihileze propriul copil. Până acum, extraterestru și omul se aflau în relații conflictuale. Se pune exclusiv problema „care pe care”. Regizorul alege să revitalizeze groaza produsă de monstru nu prin modurile spectaculoase în care acesta își exercită forța. În schimb, produce o dramă psihanalitică, în care amestecă ciocnirea de forțe cu relații familiale, în care ceva atât de firesc și de benign ca necesitatea nou-născutului de a fi aproape de mamă conduce la decesul a două personaje.

„Te cunosc de atât de mult timp încât nu-mi pot aduce aminte vremea când nu existai în viața mea”. Asta îi spune Ripley alienului în al treilea film al ciclului. Se confruntă din nou, de data asta pe o planetă – închisoare, unde oamenii sunt lipsiți de arme. Ideea unei colonii penale e kafkiană prin excelență, iar scenariul și decorurile se mulează pe ea, devenind mai austere. Închisoarea are aspectul unei biserici delapidate, constituindu-se într-un ecou al religiozității deținuților. Povestea nu e tocmai coerentă, existând numeroase găuri negre narative, iar personajele sunt arhi-simplificate. Un argument în favoarea filmului e calitatea cinematografului și ritmul accelerat al montajului, elemente nesurprinzătoare, având în vedere experiența lui Fincher în domeniul videoclipurilor. Pelicula nu anunță creativitatea din *Fight Club*, dar, pe de altă parte, Fincher a făcut și *Panic Room*, o caricatură de thriller.

Poate că acest ciclu reprezintă versiunea postmodernă a existențialismului. Un existențialism feminin, pentru că, până și în ultimul film, cea care scapă e tot femeia. Doar ea experimentează situația-limită. Dacă nici acest ciclu de lungmetraje nu demonstrează că existența precede esența... ■







## Un veritabil simpozion

Săptămâna trecută, Dumitru Avakian a relatat pe larg despre montarea operii *Oedip* de Enescu la Cagliari în Sardinia, încă o etapă în drumul lung și anevoios al capodoperei spre recunoaștere. Chiar dacă nu am văzut spectacolul de la Teatro lirico, am avut în mână programul de sală. Desigur, este un tip de publicație care nu intră în sfera culturii decât lăturalnic și care, pusă sub semnul efemerului, are doar menirea să rotunjească atmosfera plăcută a unei serii petrecute la teatru: distribuția, câteva informații minimale despre piesa jucată, câteva ilustrații, de obicei cam asta este tot. Acesta este însă diferit. Broșura, editată în condiții excelente, conține pe lângă libretul operii (în original și în italiană) ilustrat cu schițe de costume, nu mai puțin de 8 articole - unele adevărate studii ample pe diverse teme legate de semnificațiile filozofice și artistice ale mitului lui Oedip, cu accent, bineînțeles

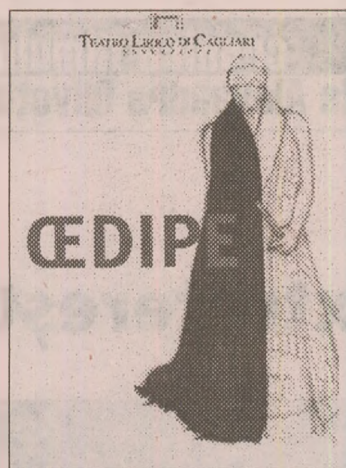
asupra operei enesciene.

Sub semnătura prestigioasă a lui Roman Vlad, primul studiu - probabil un segment din conferința de presă susținută de autor cu abundență exemplificări la pian - decodează modelul țesăturii motrice care coagulează discursul muzical; incitante sunt și ideile despre modalismul enescian, cu trimiteri către Messiaen și Busoni, care merită aprofundate.

Unei analize la fel de adâncite îi este supus și libretul operii de către Guido Paduano; el situează viziunea lui Edmond Fleg - George Enescu în contextul secolului XX, relevându-i diferența față de câteva interpretări celebre (Hofmannstahl, Cocteau, Gide, Pasolini) care nu-l dezvinovătesc pe Oedip. Strategia lui Enescu se deosebește: susținând solemn inocența eroului, el urmează îndeaproape drama lui Sofocle în spiritul a ceea ce s-ar putea numi morala intențiilor. Prin păcatul său, incestul, Oedip a blocat ordinea firească a succesiunii biologice și acesta se reflectă în

social, pervertind viitorul Tebei, spunea Sofocle (luptele fratricide, Antigona etc.). Fleg - Enescu refuză acest paralelism, dând primat afectivității și apartenenței socio-culturale asupra biologice. O demonstrație amănunțită asupra fiecărui moment dramaturgic, reliefează, uneori prin comparații, centrarea *Oedip*-ului enescian pe teza inocenței și a redempțiunii prin ridicarea într-o dimensiune metafizică. "Cunosc puține afirmări atât de elevate ale umanismului" conchide Guido Paduano.

Cu nu mai puțină știință, Franco Serpa caută rădăcinile pre-elenice ale mitului lui Oedip urmărindu-i evoluția de la prima mențiune, prin straturile succesive ale memoriei, până la forma dată de Sofocle, cea adoptată de civilizația noastră. Contestând majoritatea lecturilor acceptate - nu este o dramă a destinului ("confuză idee romantică"), nu e spectacolul persecuției divine a unui vinovat neștiutor ("definiție existențialistă") - autorul, amintind că Sofocle a fost un poet profund



religios, încheie cu un citat care oferă ca suprem ideal "să nu te fi născut" (V. arioso-ul lui Oedip din actul II).

Într-un alt registru, cel al informației, Gianluigi Mattiotti prezintă într-o foarte largă panoramă moștenirea imensă de modele și derivații lăsată de acest mit culturii occidentale. Sursa primară - *Oedipodia*, poem epic din secolul VIII a.C. - a fost reluată neîncetat, alimentând reflexia filozofică și literară. În secolele XVIII - XX a determinat o producție foarte bogată mai ales în genul teatrului liric: se știe că epoca barocă era interesată de temele mitologice,

mai puțin secolul XIX; dar sub influența teoriilor lui Nietzsche despre originea tragediei, în secolul XX numeroși compozitori reia subiectul (Stravinski, Orff, Wolfgang Rihm, Soler, Boucourechliev etc.). Îmbelșugată este și lista pieselor de teatru, inclusiv a muzicilor de scenă, apar și baletele, piesele simfonice. Pentru lucrările mai importante, autorul are un comentariu bine țintit, fie asupra textului, fie asupra structurii muzicale. În continuare, Giuseppe Di Leva investighează filmul și Francesco Montanari, psihanaliza și complexul lui Oedip.

Broșura se încheie cu o încercare a lui Franco Pulcini de a contura biografia și personalitatea lui George Enescu, spun încercare pentru că, pierdută în detalii nesemnificative, ea nu transmite esențialul. Și, dacă percepe refuzul compozitorului de a se ralia unei grupări componistice anume, atribuie greșit solitudinea sa stilistică (*dépaycé*, spune el), eclecticismului și nu originalității profunde. Mai pot fi discutate unele detalii inexacte, dar evident intenția este bună. Câteva rânduri despre relația dintre Enescu și Italia completează acest veritabil simpozion

Elena ZOTTOVICEANU

## Între patos și hybris

A cum două decenii l-am întâlnit pe Alexandru Matei, un ardelean mic la stat, mare la sfat, pe cât de mignon, pe atât de greu de desfe-

recat, pe cât de zgîrcit în efortul de a risipi, pe atât de mărinimos în risipa de efort și hotărîre. În plus, mi s-a părut a fi posesorul artei de a disciplina apetiturile colaboratorilor pentru a face posibilă munca în echipă. (Să recunoaștem, una dintre cele mai nobile și mai dificile arte, care la Alexandru Matei se exprimă printr-o pietate filială față de partiturile contemporane și o bunăvoință fraternală față de confrății săi într-ale restituirilor sonore).

Cu zece ani în urmă, într-un timid debut de primăvară, am fost pus în situația (deloc comodă) de a da nume unui ansamblu studentesc de percuție, ce se foia de ceva vreme, gata să sloboade primele murmure pe scenele de concert. Care va să zică, am fost naș. Un naș de botez atipic pentru că, dacă de obicei, cel aflat într-o atare ipostază nu poate prevedea destinul fiului, nedîndu-și seama cît de norocos sau ghinionist, cît de ordinar sau extraordinar îi va fi traiectul, eu am știut de la bun început că ansamblul "Game" (cum l-am botezat atunci) s-a născut într-o zodie binevoitoare.

Cînd cu cîțiva ani în urmă compuneam o muzică pentru percuție, m-am simțit ispitit de bravura unor tineri interpreți, de actualitatea și virtualitatea talentului

și vocației lor. Lucrarea avea să se numească *Luxuria*, ceea ce însemna că erau vizate desfrîul, neînfrînarea. Un desfrîu ca libertate stilistică; o neînfrînare ca patos, dar și ca hybris tehnologic.

Ce legături există între Alexandru Matei, "Game" și *Luxuria*? Ei bine, cel mai mic numitor comun este percuția ca formă de exprimare, iar cel mai mare multiplu comun este creația muzicală contemporană ca stare de agregare. Instituția Alexandru Matei - așa cum îl caracteriza Șerban Dimitrie Soreanu - a creat "Game"-ul. "Game"-ul, la rîndul lui, a iscat *Luxuria*. Zodia favorabilă a "Game"-ului se datorează unei configurații astrale potrivite cu largul concurs al mentorului ansamblului. Una ar fi aceea că Alexandru Matei a mai fost logodit o dată cu un laborator de creație și interpretare a muzicii noi destinată percuției. Se întîmpla în timpul studenției lui clujene, laboratorul identificîndu-se cu Ansamblul de percuție al Academiei de Muzică din Cluj, condus de profesorul Grigore Pop. A fost șansa lui Alexandru Matei de a dobîndi experiență și abilitate în decantarea a ceea ce este incontestabil de ceea ce este discutabil ori de a nu folosi armele celui care, neputînd înțelege, nu

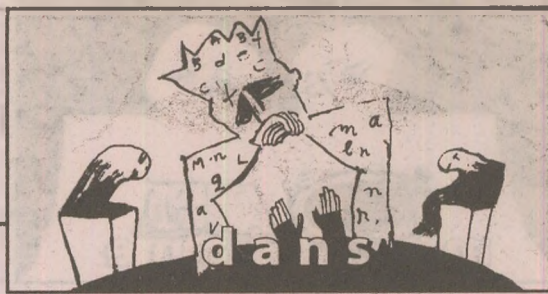
știe să cruțe. Alta ar fi că, dincolo de pîndeale unei geometrii și ale unei algebre întru totul variabile și perisabile, un ansamblu studentesc, dacă este corect și cu pasiune sădit, plivit și recoltat are avantajul prospeității, autoregenerării și entuziasmului. În definitiv, ce este "Game"-ul dacă nu o descătușare torențială de vitalitate, vigoare și frenezie? Alexandru Matei nu este un simplu percuționist, ci un întreg ansamblu. "Game"-ul nu este doar un ansamblu, ci o adevărată orchestră. Pentru această orchestră am compus *Luxuria*, în care s-au aciuat puzderie de stiluri și atitudini estetice, de procedee și principii componistice. Un dezmăț care, administrat în doze mari, are efectul unei otrăvi, dar care livrată homeopatic se poate comporta aidoma unui vaccin capabil să amelioreze starea noastră de imponderabilitate, întreținută de continuă schimbare de paradigmă, de turpitudinea forțelor centrifuge, cauzatoare de vertijuri și dezechilibre insurmontabile. Însuflețiți, fără a fi exaltați, echilibrați, fără a fi inflexibili, muzicienii din "Game" au sărbătorit în acest început de martie zece ani de existență. Concret, am asistat la un festival și la o lansare de CD. Un CD ce are meritul de a fi primul

din industria sonoră românească dedicat exclusiv percuției și care, grație Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și firmei Divertas - Yamaha, în calitate lor de sponsori, adăpostește opusuri de o mare diversitate factuală și atitudinală aparținînd lui Adrian Iorgulescu, Mihaela Vosganian, Anatol Vieru, Doina Rotaru și Octavian Nemescu. La rîndul lui, festivalul, cel dintîi de un asemenea format pe plaiurile dîmbovițene, a debutat joi 3 martie cu ansamblul de percuție "Alpin" al liceului "Dinu Lipatti", ansamblu condus de Ionel Pliundra și Cornel Pirici. O străfulgerare neașteptată m-a traversat, pîrînd să structureze o ursită. Ca orice străfulgerare ea nu a fost decît întrezărirea bruscă, de către spirit, a unui drum pregătit pe îndelete. Puștii din "Alpin" au învățat pas cu pas gramatica muzicii de cameră. Au fost puși să facă multiple exerciții de sintaxă interpretativă. Li s-au trezit sentimente, orgolii, nebănuite energii. Și iată că un poem sonor ne săgetează inimile. Dacă în urmă cu zece ani Bucureștiul nu avea nici un ansamblu de percuție, azi se fălește cu existența a două asemenea entități restitutive, ambele din plin performante. În aceeași zi, la concertul Ansamblului de percuție al Facultății de Muzică

de la Universitatea de Vest din Timișoara, păstorit de Doru Romar publicul a re-simțit că, cel puțin în arta interpretării muzicale, nu te sacrifici pentru ceea ce ești, ci pentru ceea ce poți deveni. Întreaga noastră existență stă, de altfel, sub semnul Luxuriei ca silogism al globalizării și paradox al plafonării. Cînd însă atît silogisme, cît și paradoxurile sunt întîmpinate cu grație și eleganță, și se oferă șansă să adulmecă gestul redării sonore ca pe o materie spirituală cu sprinteră memorie, mai tare decît bronzul și mai fragilă ca reputația unei femei ori a unui poet. O șansă ce mi-a fost copios oferită de membrul ansamblului "Game" în concertul din 4 martie cînd toate restituirile lor au fost veridice, încercate cu sensuri și semnificații imanente partiturilor abordate, determinîndu-mă să uit, fie și numai pentru două ceasuri, că păcatul este un amestec de îndrăzneală și de lășitate în același timp îndrăznind cu impertinență și capitulînd cu josiție. Fără îndoială, "Game"-ul a ales îndrăzneala ca început al biruinței ori ca viziune a unui nobil scop, dincolo de propria ființă și peste orice lacomă primejdie. Iar Alexandru Matei, dacă în urmă cu douăzeci de ani, cînd l-am cunoscut, săvîrșește întreprinderi artistice și manageriale cu impact strict muzical, astăzi zbuciumul și străduințele lui au un evident impact social.

Liviu DĂNCEANU





**P**entru mulți români cursul vieții lor s-a răsturnat sau a luat-o brusc în altă direcție, odată cu instaurarea brutală a comunismului la noi în țară. Răsturnări spectaculoase s-au petrecut însă și cu cei integrați

inițial cursului istoriei, când ceva din viața lor a început să contravină, într-un fel oarecare, sistemului. Nu ne vom referi la cazurile spectaculoase ale unor lideri politici, dintre care ar fi suficient să-l amintim numai pe cel al lui Lucrețiu Pătrășcanu, ci la circumstanțele

care o mare artistă, admirată, susținută și răsfățată, bucurându-se de libertatea rară de a călători și de a-și pune în valoare arta pe orice scenă din lume, devine brusc indezirabilă pentru că o rudă a soțului a fugit în străinătate. Este cazul primei balerine Magdalena Popa, care, în 1982, încheie subit o carieră proeminentă pe plan național și internațional, de stea a baletului european și confruntată cu interdicția de a mai părăsi țara pentru a putea participa la turneele *Baletului Operei Române*, alege tocmai ceea ce a fost împinsă să aleagă, să părăsească definitiv țara. Profită de o invitație în jurul *Concursului Internațional de Balet de la Jackson Mississippi*, din Statele Unite – unde nu poate ajunge decât în urma unei intervenții din afara țării, la cel mai înalt nivel – și, odată ajunsă peste ocean, după concurs, trece în Canada, unde de atunci și până astăzi este principalul pedagog al *Baletului Național din Canada*. După șase luni reușește să-și aducă lângă ea și soțul, pe balerinul și coreograful Amatto Checulescu și pe fiica lor Ama.

Așa cum declară într-un articol recent publicat în *Toronto Star*, în 19 februarie 2005, împrejurările nu i-au mai permis Magdalenei Popa să-și continue cariera de balerină, deși și-ar mai fi dorit acest lucru. Ruperea firului s-a produs, oricum, la o vârstă dificilă, de 41 de ani, când orice întrerupere costă foarte mult, așa că ceea ce a putut-o lega, în continuare, din acel moment, de dans a fost să înceapă să transmită altor generații tot ceea ce știa, tot ceea ce acumulase în școala prestigioasă pe care o urmăsea la Sankt Petersburg și apoi, de-a lungul întregii ei cariere. Dar acest transfer s-ar fi putut petrece, peste câțiva ani, și în țară, dacă nu ar fi intervenit absurdul determinism al ideologiei oficiale, care a decis, în timp, pe mulți, foarte mulți dansatori de valoare să plece din România. Desigur, alta ar fi fost

## Un destin artistic

# Magdalena Popa

configurația și evoluția dansului de la noi, dacă acest exod nu s-ar fi petrecut.

Începutul instruirii în dans a debutat pentru Magdalena Popa mai întâi în țară, în același loc în care am învățat și eu primele mișcări de dans clasic, în studioul de balet al Elenei Penescu Liciu, de pe strada Braziliei – timp și loc intrate de acum în istorie, istoria unor ani de tranziție, ca și cei de acum, dar în direcție inversă, timp în care mai existau câteva școli particulare de balet, care ulterior au dispărut. Cel de al doilea profesor pe care l-a avut în țară a fost Anton Romanovski, după care și-a continuat studiile la Sankt Petersburg, Leningradul de atunci, la *Academia de Dans „Agripina Vaganova”*, nume preluat de la o faimoasă pedagogă, inițiatora unei metode de predare folosite și astăzi. Profesorii ei de atunci erau și ei nume importante ale pedagogiei sovietice, N. V. Baltatceeva, Mihailov, Asokina. Curând, calitățile artistice ale elevei Magdalena Popa au ieșit la iveală și au făcut ca ea să danseze în roluri de primă balerină, încă din școală, de la 17 ani, pe scena *Teatrului Kirov* din Sankt Petersburg, în rolurile principale din *Spărgătorul de nuci* (Mașa) și din *Lacul lebedelor* (Odette), alături de Constantin Șatiloff. Tot în perioada școlarizării, a dansat în mai multe recitale de balet, atât pe scena din Sankt Petersburg, cât și pe cea din Moscova, în fragmente din *Giselle*, *Chopiniana*, *Don Quijote* și *Frumoasa din pădurea adormită*.

În chiar anul când absolvă *Academia „A Vaganova”* este angajată ca primă balerină a *Operei Române din București*. În timp, repertoriul ei va cuprinde o arie largă, de la roluri lirice la roluri dramatice, de factură clasică sau neoclastică: *Lacul lebedelor*, *Spărgătorul de nuci*, *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceiaikovski; *Romeo și Julieta* și *Floarea de piatră* de Prokofiev, *Bolero* și *Daphnis și Cloe* de Ravel, *Carmen* de Bizet-Scedrin; *Mandarinul miraculos* de Bartok; *Simfonia neterminată* de Schubert, *Petrușka* de Stravinski; *Rhapsody in blue* de Gershwin;

*Simfonia fantastică* de Berlioz; *EL, EA, NOI* de Xenakis și încă multe altele, în coregrafii de Oleg Danovski, Tilde Urseanu, Vasile Marcu și Ioan Tugearu. Împreună cu acesta din urmă și cu Petre Ciortea, în calitate de parteneri, a avut un mare succes în baletul *Carmen*, pus în scenă de Oleg Danovski, a cărui premieră a avut loc în 1974, la Klagenfurt, în Austria. Dar în ceea ce privește cariera internațională a Magdalenei Popa, ea s-a desfășurat nu numai în tumele *Operei Române din București*, ci și în calitate de invitată a unor companii de prestigiu, precum *Ballet Théâtre Contemporain de France*, *London Festival Ballet*, *Grand Ballet Classique de France* și *Ballet de Monte Carlo*.

Datele fizice ale Magdalenei Popa o destinaseră, de la început, dansului. Brațele delicate ca niște aripi diafane, terminate cu degete prelungi și expresive, picioarele foarte lungi care reprezentau trei sferturi din statura sa, cât și gâtul de Nefertiti, pe scurt deci toată făptura sa fusese dăruită de natură pentru a servi dansului. La toate acestea se adăugau pe de-o parte linia elegantă a corpului și pe de altă parte plastica expresivă a musculaturii sale. Și toate aceste date naturale erau conectate la o sensibilitate proprie, care transpărea prin fiecare gest. Toate aceste daruri au fost răsplătite prin premiile obținute, în 1959, la *Festivalul Internațional de la Viena*, în 1964, la *Concursul Internațional de Balet de la Varna* și în 1965, la *Festivalul Internațional de la Paris*, unde a primit *Steaua de aur* pentru interpretarea dată rolului principal din *Giselle*. Peste timp, au urmat distincții acordate pentru întreaga sa carieră, atât din partea statului român, care, prin persoana președintelui României din anul 2002, Ion Iliescu, i-a înmănat *Ordinul Național Steaua României*, în grad de Cavaler, cât și din partea *Baletului Național Canadian*, care i-a oferit o plachetă pentru merite deosebite în ridicarea valorică a dansului canadian, plachetă fixată pe perete, chiar lângă intrarea în primul studio de dans al *Baletului Național*

al Canadei.

Surpriza plăcută pe care am avut-o, nu atât citind prezentarea elogioasă pe care i-o face, în articolul din *Toronto Star*, criticul de dans Susane Walker, cât privind fotografia Magdalenei Popa de deasupra articolului, a constat în faptul că ea formează un arc peste timp, între interpreta de altă dată și profesoara de astăzi. Fotografia este făcută în sala de studii și o surprinde exemplificând prin propria sa mișcare care este linia pe care trebuiau să și-o însușească tinerele balerine, care pregăteau în acel moment spectacolul *Les Syphides*. Premiera spectacolului a avut loc între timp, pe 2 martie 2005, la *Hummingbird Center*. Surpriza constă în faptul că pedagoga Magdalena Popa din imaginea foto are aceeași linie nealterată a brațelor și gâtului pe care i-o cunoșteam dintotdeauna. Desigur, această linie era și în deplină concordanță cu stilul acestui balet, creat la începutul secolului XX (în 1907) de Fokin, pe muzică de Chopin.

Beneficiind de o școală bună și de o experiență scenică îndelungată, Magdalena Popa a fost invitată să pună în scenă balet precum *Lacul lebedelor* în China și *Bayadera* în Australia, iar pentru exigența sa profesională a fost chemată, în calitate de pedagog, la Baletul din Hamburg și la cel din München. În legătură cu această exigență, Susane Walker arată în articolul său, cum, în timpul repetițiilor, pedagoga oprea adesea balerinele, pentru fiecare detaliu al poziției mâinilor sau umerilor, urmărind să obțină de fiecare dată, forma impecabilă a stilului respectiv. Magdalena Popa, citată de autoarea articolului, explică această acribie necesară cizelării fiecărei mișcări astfel: „Pentru a putea transmite publicului ceea ce simți în interior, trebuie să știi foarte bine cum să o faci”.

Competența sa mai este recunoscută și altfel: Magdalena Popa, continuând să străbată lumea și ca membră a unor jurii internaționale, la Concursurile de Balet, de la Moscova la Varna și de la Tokio la Jackson.

Un destin frânt la un moment dat a fost reinnodat tot pe un traseu pe care putea el merge mai departe pe drumul dansului, dar în alt mod, unul plin de generozitatea celui care dăruiește tot ce a putut el dobândi celorlalți, pentru ca un anume filon al artei dansului, cu atât de multe fațete, să-și poată continua existența.

Liana TUGEARU





## (Câteva) „corecții” la romanul postmodern american

„Romancierul are din ce în ce mai multe de spus unui cititor care are din ce în ce mai puțin timp să citească”  
Jonathan Franzen

**A**oica spunea, dacă nu mă înșel, că viața e prea scurtă ca să o irosești citind cărți și autori de mână a doua; urmând „magistralele”, n-ai cum să ratezi, adăuga el, așa cum ai păți aventurându-te pe străduțe neumblate. Teoria e discutabilă astăzi, când canoanele alternative coabitează firesc și când surprizele reevaluărilor critice amenință temeliiile, consolidate în timp, ale valorilor oficial omologate. Privilegiul de a citi capodopere e, până la urmă, parte din seducătoarea meserie de cititor, iar romanul lui Jonathan Franzen, *Corecții*, tradus în sfârșit și la noi cu acuratețe de către Cornelia Bucur, adaugă încă un nume listei de mari prozatori contemporani americani (sigur, există o doză rezonabilă de risc în a începe o cronică cu verdict de felul acesta). Pe lângă *Underworld* al lui Don De Lillo și *Infinite Jest* al lui David Foster Wallace, romanul lui Franzen colorează violent scena literară americană a ultimilor ani, reconfirmând calitățile prozatorilor de peste ocean, care au dat mereu tonul.

Carierea *Corecțiilor* e o poveste în sine, dincolo de simpla receptare critică (extrem de favorabilă): romanul a luat National Book Award în 2001 și, concomitent, a fost nominalizat pentru Oprah's Book Club, competiție cvasimondenă în care autorul câștigător urma să fie invitat în show-ul lui Oprah Winfrey. Speriat de eventuala popularitate „consumistă” pe care ar putea-o capăta, neînghițită, chipurile, de curcurile intelectuale subțiri, Franzen comentează răutăcios decizia vedetei de televiziune, deși, pe seama ei, vânzările i-au crescut vertiginos. Romanul e, însă, cu adevărat fabulos, s-ar fi vândut oricum, pentru că reușește să capteze, viclean, cititori de nivele diferite, are o largă adresabilitate, ca și romanele lui Eco, bunăoară. E un amestec excelent dozat între un megaroman postmodern și o saga de familie victoriană, o îmbinare fericită între tehnica momentului și subiectul și construcția romanului realist de secol XIX (istoria unei familii surprinsă pe mai multe generații, fir narativ coerent, mai multe personaje etc.). Franzen construiește programatic acest hibrid textual pentru că, spune el într-un interviu: „am înțeles că progresele tehnice, desfășurarea de abilități lingvistice puteau genera, într-adevăr, o plictiseală mortală pentru cititor”. Funcția de delectare nu e lăsată pe planul al doilea, romanul trebuie să fie o desfătare, să placă unui public larg care să-l înglobeze, nu să-l excludă pe cel specializat, asta fără a cădea în vulgar și/sau facil.

„Corecțiile” sunt, la un prim nivel, cele dinspre Pynchon înspre motive romanești mai tradiționale și mai „umane”, înspre un fel de a scrie mult mai convențional și mai accesibil. Cartea e, în fapt, o „corecție” la marele roman postmodern american, scrisă, paradoxal, de un autor cu un foarte puternic *pedigree* postmodern care vrea să demonstreze (și reușește) că miezul diegetic, chiar dilatat pe sute de pagini, are un efect de seducție mult mai sigur decât orice formă de avangardă tehnicistă (și „impertinențele” prozei americane post-șaiizeciste sunt binecunoscute). „Corecțiile” (cumva un satelit simbolic în jurul cărora gravitează personajele, situațiile, atmosfera însăși a romanului) sunt și cele ale trecutului. Toată lumea încearcă, permanent și obsesiv, să corecteze câte ceva: copiii vor să scape din chingile dureroase ale familiei, „corectând” (a se citi „nemairepetând”) greșelile părinților, aceștia din urmă vor să-și reorienteze viața în alte direcții, renunțând la vechile obiceiuri fără de care viața părea odinioară de neconceput. Familia Lambert portretizează americanul de mijloc (care nu e un Bundy, deși are ceva din el!) prins în vortexul amețitor al vieții de familie, se știe, valoare majoră în societatea americană.

Enid, mama, e bovarică, un rezervor nesfârșit de nevroze burgheze și idei prefabricate, obsedată de a-și vedea copiii realizați, viața conjugală armonioasă, căminul un paradis

etc. Ceea ce-i cangrenează viața idilică sunt depresiile, realitatea care, deși refuzată cu obstinție, își cere zgomotos dreptul la cuvânt: copiii – departe de casa părintească, un soț bolnav de Parkinson și pradă demenței senile galopante, așadar, o povară greu de îndurat, o casă care se prăbușește în paragină, o croazieră plănuită minuțios și ratată, în cele din urmă. La toate acestea se adaugă, apoteotic, un Crăciun pe care îl visează, după cum spune unul dintre copiii ei, cu aceeași febrilitate cu care unii oameni se gândesc la sex (sic!), plănuiuindu-l pedant încă din martie. Poza clișeizată a familiei adunate în jurul mesei festive pe care și-o dorește Enid e de un kitsch și de o stridență greu de imaginat; din fericire, realitatea îi „corectează” imaginația bucolică, iar Crăciunul, ultimul petrecut de familia reunită, e un fiasco, semn că ruptura dintre membrii ei e definitivă. Mama de familie se dovedește, spre finalul romanului, un personaj cu surprize și cu mai multă densitate psihologică decât am fi bănuț.

Alfred, mult mai puțin surprinzător, e inginerul taciturn, cu veleități de inventator, tată sever și soț inflexibil, ghidat de o moralitate rigidă, puritană, urmărit în continua degradare până la moarte. Cei doi băieți, Chip și Gary, încearcă să se desprindă, fiecare în felul său, de frustrantul model patem: Chip e boemul filolog, căutându-și identitatea, Gary – tatăl tolerant, căzut pradă depresiilor clinice. Sora lor, mezinga Denise, ajunsă o celebră bucătăreasă de *gourmet*, e voluntară și cumva lipsită de atributele feminității, la fel de *workoholic* ca și tatăl ei, făcând o pasiune, atenție, nu pentru un bărbat însurat (cum o suspecta conservatoarea Enid), ci pentru o femeie măritată.

Acțiunea (căci da, despre ea e vorba, oricât de *not-cool* ar părea!) e arborescentă, textul se scaldă generos în analepse și prolepse, povestea se îngheagă și curge natural pe sute de pagini, amețitor, fără momente de tăgădare, într-o desfășurare cinematografică de o coerență uimitoare. Cartea e doldora de informații, mimând diversitatea unei lumi verosimile: informații despre piața bancară, boli nervoase, America corporatistă, feluri de mâncare dintre cele mai bizare și fictive partide politice lituaniene revanșarde. *Suspense*-ul e o lecție bine învățată de prozatorul american, care stăpânește la fel de bine și ironia fină, dublată de trimiteri culturale *pour les connaisseurs*. Avem de toate, s-ar zice, și chiar un *happy-ending* (mă rog, măcar unul luminos, optimist) în care moartea lui Alfred e catalizatorul „corecțiilor” copiilor și, o dată cu ei, și ale lui Enid, gata – la 75 de ani – „să facă niște schimbări în viața ei”.

Întotdeauna am detestat cărțile cu mesaj (cred, de asemenea, că teza omoară un roman, îl sufocă). E evident că romanul lui Franzen are și multiple straturi simbolice (unde satira se strecoară pe alocuri), fără să fie neapărat tributar tradiției romanului-parabolă à la Melville. Îmi place să cred că mesajul „uman” al *Corecțiilor* e o temă pe care sânguinosul *lector in fabula* trebuie să-o facă pentru acasă (și, firește, el presupune o infinitate de variante). Celălalt mesaj, dependent de intenția auctorială, e pe jumătate ironic, pe jumătate trist (din psihologia lui *nil novi sub sole & à quoi bon...*) și ar suna cam așa: *Postmoderni, ridicați tabăra!*

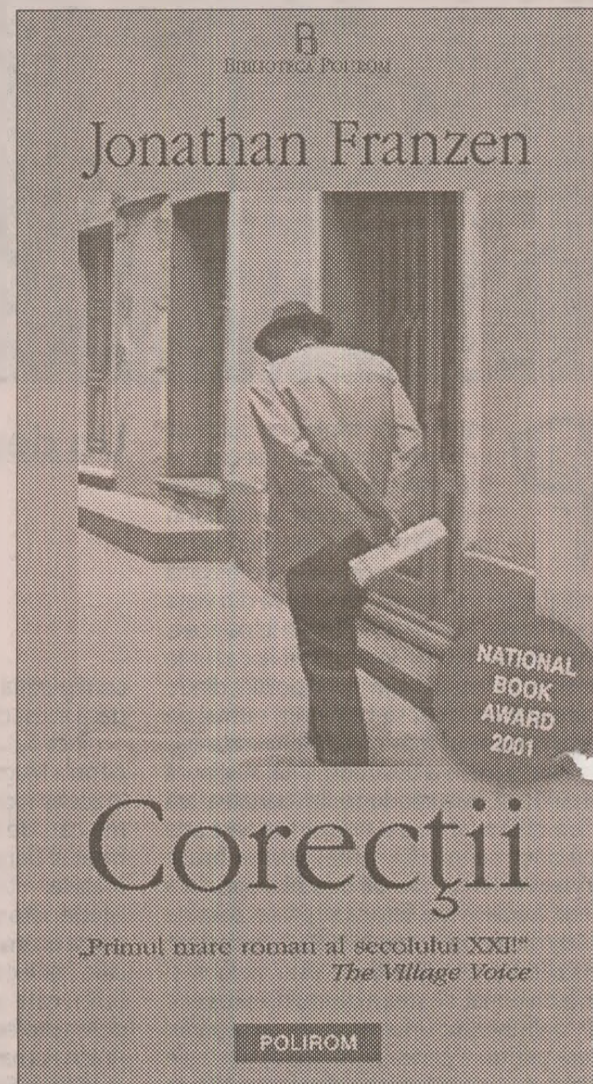
Florina PÎRJOL

### Triste frumuseți americane

**A**m început lectura romanului lui Jonathan Franzen speriată de numărul de pagini: 546. Aveam să-mi dau seama imediat că teama mea era inutilă. Scrisă cu un soi de repeziciune și migală în același timp, povestea unei familii americane obișnuite te captează în rețeaua ei fascinantă de fire mai mult sau mai puțin vizibile. Relația părinți-copii, surprinsă în diversele ei etape e un mecanism disecat în multiple și subtile straturi. Romanul redă istoria familiei Lambert. Fiecare personaj are raftul lui, cu depresiile, cu angosesele lui, sertare pe care scriitorul le deschide succesiv, cotrobâind răbdător înăuntru, nimic să nu scape neexplorat.

Primele rafturi. Alfred și Enid au ajuns la senectute, au trei copii, nici unul aproape, cu toții rătăciți pe cărămuri

## O carte în două lecturi



Jonathan Franzen, *Corecții*, traducere de Cornelia Bucur, Editura Polirom, Iași, 2004, 546 p.

american. Distanța se creează lent și locul afecțiunii e luat de formalități: o felicitare de Crăciun, un cadou banal. La șaptezeci de ani, după pensionare, trezindu-te îngropat în ceea ce ai adunat timp de șapte decenii (chitanțe, factur obiecte inutile, amintiri), ce pasiuni, ce obsesii mai poți avea? Puțini scriitori sunt dispuși să pătrundă în universul bătrâneții poate din teamă sau din dorința de-a alung necunoscutul. Bătrânul Alfred, odată persoană autoritar în sânul familiei, intră într-un soi de vegetație. Începe să prefere un anume fotoliu și caută un spațiu cât mai ascuns de ochii celorlalți. Bătrânețea nu e imaginea cosmetizată din reclamele pe care le vedem zilnic la televizor. Bătrânețea nu înseamnă (numai) indivizi veseli, plini de vitalitate alergând pe biciclete alături de batalioane de nepoți. teamă. Invaliditate. Descompunere. Dependența de ceilalți. Alfred e cazul clasic al bolnavului dependent de familie mai exact, de soție. Care sunt dedesubturile unui cuplu la senectute? Ce te mai leagă de cel lângă care ai stat ar de zile?

Alfred a fost un om corect toată viața. Singurul lucru pe care Enid i-l reproșează e „evadarea” de acasă timp de două săptămâni, în pragul celei de-a treia sarcini și pensionare cu câteva zile mai devreme, de fapt, pierderea unei pensii mai mari. Alfred nu a fost un tată sau un soț afectuos iar fericirea soției era asigurată constant mai degrabă de sarcinile casnice și de copiii cu care nu scapă ocazia de se lăuda. Un Parkinson îl face pe bătrânul Alfred să piardă





s-a pregătit toată viața, copiii nefiind decât un exercițiu *a priori*. În puținele momente de luciditate, asaltate cu halucinații mai ales despre neputințele lui – scutece pline de mizerie care capătă consistență umană, urmându-l și vorbindu-i, Alfred nu vrea decât să-și recapete demnitatea și libertatea. Teama de universul neființei îl pândeste și, din instinct, iubește viața. O viață care se hrănește cu iluzii, în cazul lui Enid. Că vei găsi un soț cu care să împarți aspirațiile, că vei avea copii cu care să te lauzi vecinilor, că pensia îți va aduce mult doritul timp liber sau relaxarea, ca în reclamele la asigurări de viață. Cât despre Alfred, lumea este un penitenciar (citează el din cărțulia lui Schopenhauer). Deprimat, e un inadapdat. Lumea nu corespunde versiunii lui asupra realității. Plecat de acasă unsprezece zile (singura lui escapadă, presărată de Frantzen cu câteva pasaje gen Henry Miller), se revoltă, în camere sordide de hotel, pe preacurvia ce răzbătea cu mulți decibeli din camerele alăturate, pe majoretele dezgolate. „*Restricțiile stau la baza civilizațiilor*”. Aceasta e axioma după care se ghidează în viață singurul *corect* veritabil al romanului. Enid nu l-a putut corija până în ultima clipă a vieții. Dar nu-și pierde speranța. Ultimul paragraf e nepotrivit de asemănător cu celebrul „*Tomorrow is another day*”: „Toate corecțiile ei fuseseră în van. Era la fel de încăpățânat ca în ziua în care îl cunoscuse. Dar... avea șaptezeci și cinci de ani și intenționa să facă niște schimbări în viața ei.” Căsnicia să fi fost corsajul de care s-a eliberat?

Celelalte rafturi. Fiecare copil în parte a fost o dezamăgire pentru Enid. Gary, cel mai mare, e realizat financiar, are familie, trei băieți etc., dar el este cel care le impune părinților schimbările. Gary e prins în responsabilitățile sale (fără să-și dea seama, e copia fidelă a tatălui) și nu vede decât partea economică a lucrurilor. *mutați-vă într-o casă mică, mult mai ușor de întreținut, de ce vreți să fiți o povară pentru voi (și pentru noi, a se citi)*. Prins la mijloc în eternul conflict soacră-noră, Gary e măcinat de scurte perioade de depresie pe care și le stinge în paharele de Martini, fără să reușească a alunga sentimentul vinovăției.

Mijlociul, Chip, pare singurul care s-a înstrăinat voluntar de familie. Lui îi sunt încurajate aptitudinile filologice și am fi putut avea și un mic roman despre viața universitară (à la David Lodge) în marele roman al familiei Lambert, dacă Chip nu și-ar fi distrus promițătoarea carieră de profesor

făcând o pasiune (ce se transformă pe nesimțite în obsesie) pentru o fostă studentă. Chip e un om al exceselor. El face regulile pe care tot el le și încalcă. Seriozitatea și voluptatea au aceeași intensitate. Se cufundă în studiu sau în asceză, ca mai apoi să abandoneze totul pentru un drog care-i potențează simțurile. El e veșnicul (ratat) scriitor în căutarea unei rime salvatoare. El nu intră în tiparul familiei Lambert, ca și Denise (mezina), de altfel, dezamăgirea cea mai cruntă a mamei. Nu pentru că nu ar avea o carieră sau nu ar fi realizată financiar, dar pentru ratarea unei nunți ca-n povești (convențională, de fapt, ca a vecinilor), măritându-se, în cele din urmă, nu cu un tânăr tuns corect și cu umeri lați, cu înrădăcinate valori familiste, ci cu un bucătar mult mai în vârstă, neatrăgător, de care (rușine mare!) divorțează după doar câteva luni. Capitoul rezervat lui Denise pare scris prin ochii unei femei, mai exact ai unei femei îndrăgostite de o altă femeie (și de soțul acesteia, dar ce mai contează?). Jonathan Franzen intră cu subtilitate prin amănunte percutante în universul femeii îndrăgostite: „Uneori, sunetul acestui glas [Robin, iubita ei] o topea atât de brusc, că stomacul i se strângea și ea se apleca, chirchindu-se; în ceasurile care urmau, nu mai exista nimic pe lume decât limba...” Până își va întâlni iubita, Denise nu poate trăi decât într-o stare de amețeală hipnotizantă. Ființă echilibrată de altfel (e un celebru bucătar pentru care se bat restaurantele oferindu-i salarii astronomice), Denise trăiește într-un minunat paradox: „Făcuse o pasiune pentru o femeie heterosexuale, măritată cu un bărbat cu care i-ar fi plăcut ei însăși să se mărite”.

Romanul lui Franzen (apărut în 2001, distins în același an cu National Book Award) se va bucura de succes printre cititorii români. Și succesul ar fi explicabil. Tematică contemporană, situații clasice dar iluminate interesant, modificări de tonalitate și chiar de tehnică narativă (în penultima parte proza e vitalizată ingenios prin transcrierea unor mailuri dintre Denise și Chip) și, de ce nu, se citește nesperat de ușor, traducerea Comeliei Bucur fiind fără cusur. În lumea poveștilor fantasy care au luat cu asalt scena literaturii, un roman realist e mai mult decât binevenit. Mai ales dacă avem în față o tristă frumusețe americană, precum *Corecții*.

Georgiana SÂRBU

## O descoperire contestată

● Succesul fenomenal al romanului *Codul Da Vinci* are ca efect și inflația de expoziții italiene – nu mai puțin de 9, mai mult sau mai puțin pertinente, dedicate lui Leonardo (de pildă, una, deschisă la Bologna, conține numai desene de mușchi și tendoane). Expozițiile ca expozițiile, dar efectul pervers al cărții s-a extins și în domeniul descoperirilor. Trei cercetători florentini au anunțat cu tam-tam că au descoperit atelierul lui Leonardo din Florența, în clădirea Institutului de Geografie militară din apropierea bisericii Santissima Annunziata, din centrul istoric al orașului. Pictorul s-ar fi instalat acolo la 48 de ani, din primăvara 1500 până în primăvara 1501 și ar fi lăsat pe pereți schițe de păsări, de o uimitoare asemănare cu cele păstrate la Biblioteca Ambrosiana din Milano. Ba mai mult, în mica încăpere mizeră de sub o scară, cercetătorii pretind că au găsit și o eboșă decolorată a *Bunevestiri*, capodopera păstrată la Uffizzi. Mai spun că, în acest modest atelier, Da Vinci ar fi lucrat la o *Madonă* comandată de un apropiat al regelui Franței, Louis XII, că avea cu sine patru sau cinci ucenici și că în mica *bottega* ar fi pictat chiar *Gioconda*. Directorul Muzeului Da Vinci din apropierea Florenței, Alessandro Vezzosi, spune că afirmațiile cercetătorilor sînt contrazise de cronologia cunoscută: *Bunavestire* datează din 1481, deci nu se poate vorbi de o schiță făcută cu 20 de ani mai târziu, iar *Gioconda* a fost pictată abia în 1505. Și Vittorio Emiliani, expert în conservarea patrimoniului, contestă cu argumente autenticitatea descoperirii. „Leonardo nu merita acest dezmaț mediatic *à la* Dan Brown”. Până una-alta, destui turiști curioși vin să vadă „atelierul” – scrie corespondentul din Italia al revistei „Le Nouvel Observateur”.



### PREMIUL "DON QUIJOTE" 2005

Institutul Cervantes din București și Primăria orașului Alcalá de Henares (Spania) organizează cea de-a treia ediție a Premiului Don Quijote. Câștigătorul va fi desemnat în urma unui concurs al cărui sens este chiar indemnul la lectura romanului *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes de Saavedra și în limba română.

Cei interesați vor trebui să identifice - indicând pagina și capitoul respectiv - șase fragmente extrase dintr-una din cele două traduceri integrale din limba spaniolă publicate pînă acum:

1. *Iscusitul Hidalgo Don Quijote de la Mancha* în românește de Ion Frunzeti și Edgar Papu

2. *Don Quijote de la Mancha* în românește de Sorin Mărculescu  
În continuare, după identificarea fragmentelor și pe baza lor, participanții la concurs vor argumenta în maximum 3000 de semne care traducere li se pare mai convingătoare. Vîrsta maximă a candidaților: 30 ani

Textele propuse spre identificare pot fi procurate începînd cu data de 7 martie 2005 de la Sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu 12, tel. 2301354, 2301781, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-urile <http://bucarest.cervantes.es>, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro) și [www.onlingallery.ro](http://www.onlingallery.ro).

Răspunsurile, semnate cu pseudonim, vor fi trimise la Institutul Cervantes pînă în data de vîineri, 15 aprilie, 2005

(prin poștă sau predate la secretariat).

Datele personale, în plic închis, sigilat de către expeditor, vor fi atașate răspunsului.

La cea de-a treia ediție a sa, Premiul Don Quijote constă

într-o călătorie de o săptămînă la Alcalá de Henares - Spania. Decernarea premiului va avea loc în data de 23 aprilie 2005, Ziua Mondială a Cărții - Ziua lui Cervantes.

Parteneri media: "22", Apostrof, Observator Cultural, Orizont, România Literară, Suplimentul de Cultură, Ziua, Radio București, Radio România Cultural, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), [www.onlingallery.ro](http://www.onlingallery.ro).





## Avanpremieră editorială

# Jean Portante

## Mormântul meu



**S**criitor luxemburghez de origine italiană, născut la Differdange în 1950, Jean Portante s-a impus prin cele peste douăzeci de volume publicate (roman, poezie, teatru), la care se adaugă o prodigioasă activitate de traducător, jurnalist și animator al vieții culturale luxemburghize. El este organizatorul unui festival de literatură („Journées littéraires de Mondorf”) care reunește la doi ani o dată scriitorii din zeci de țări de pe toate continentele. Din România au participat în timp la acest festival Marin Sorescu, Dumitru Țepeneag, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu ș.a.

Autor al unei admirabile cărți a dezrădăcinării (apărută la noi cu titlul Memoria balenei, în 1997, la Albatros), Jean Portante revine la obsesiile sale în acest nou roman (Mourir partout, sau La Differdange) mai complex și mai original. Desprins de autobiografie, nu și de rădăcinile ei, prozatorul creează un personaj proteic – totodată librar și măcelar, medic și pacient, polițist și infractor, familist și hoțel, după cum și autor al cărții pe care tocmai o citim –, totuși mereu același sub toate înfățișările lui: descumpănit, răzvrătit împotriva vieții sale, gata de gesturi burlesc desperate, prins în mângheana a două iubiri, ambele eșuate. Construcție ingenioasă, subtilă fără a fi sofisticată, romanul are o încărcătură existențială cu rezonanțe grave, însă e scris cu vervă și umor.

Eu sunt nevastă-mea. Vreau să zic, cea căreia Fred, bărbatul meu, îi spune în orice împrejurare nevastă-mea. Aproape niciodată Fred nu spune Laure. Nu, pentru el eu sunt nevastă-mea. Nevastă-mea zice asta. Nevastă-mea face aia. Vă prezint pe nevastă-mea. Etc. Cum să mă apăr? Nu știu. Resemnare. Eroziune. Asta nu mai poate dura. Într-una din zilele astea, iau copilul și adio. Copilul, care copil? Poate că asta o să-l lecuiesc. Sunt curiosă să văd cum o să-mi spună, după ce o să-mi iau vlea, ex-bărbatul meu.

La început, da, i-am atras atenția că fusesem botezată, ca toată lumea. M-am bătut, m-am războit, eram tânără și îndrăgostită. Tinerețea și dragostea te fac războinic. Se șapă tranșee, măcelul pomește de acolo. Pierderi de ambele părți. Cu atât mai bine. Mai bine de ambele decât de una singură. Bătălii pierdute sau câștigate, războiul care se împotmolește. Verdun-ul iubirii. Botezată, botezată, a răspuns el, ce era nou nu era botezul, ci căsătoria noastră, nu? Și căsătoria noastră făcuse din mine nevastă-mea. La fel cum el devenise bărbatul meu. Normal, nu? Genul ăsta de discuții, tir încrucișat ineficace, sfârșea totdeauna în aceleași tranșee. Nu înaintam nici un pas. Ne împotmoleam: da, dar am un nume. Ai spus chiar tu că-ți place numele meu. Ai spus că tu ești goana după L(aur)e, adu-ți aminte. El: exact. Eu: cum așa, exact? El: pentru că îmi place, refuz să-l folosesc în public. Nu e decât pentru mine numele tău. Eu: uiiți că afară viața continuă. El: asta mă întristează. Eu: ce te întristează? El: că afară viața continuă. Eu: ei, hai, n-ai vrea cumva să ne închinăm în casă, să ducem o viață de pustnic, da, de sihastru, da, asta vrei? El: n-aș merge până acolo.

Câteodată, obuzele lui treceau chiar pe deasupra capului meu și se duceau să-și încheie cursa nu știu unde, departe în orice caz, foarte departe, într-un loc de neatins, într-o altă lume. Uite, chiar trece unul. El: adică? El: greu de explicat. Eu: fă un efort! El: vreau să spun, numele tău l-am îngropat în mine, să zicem, aproape de micile comori ascunse în mine. Nu așa multe, știu. E aici înăuntru, ghemuit în sufletul meu. O comoară ascunsă trebuie să rămână îngropată, nu?

Bum! Mormântul meu, iată ce a devenit Fred. Iată că mă îngroapă în el, ei! nici chiar așa. Pofitim, ar trebui să-i spun mormântul meu de fiecare dată când el îmi zice nevastă-mea. Eu îngropată în el alături de câteva obiecte prețioase, și mai ce? Îngropată de vie. O idee fixă, înmormântarea. Chiar și cu mama lui, și-a băgat în cap că trebuie cu orice preț înmormântată în Italia. Locul ei e acolo! Și ea, ea nu contează cumva? Unde mai pui că mama lui e sănătoasă, că e indecent s-o vezi deja în pământ. Ca și tatăl lui, de altfel, sau fratele lui, care nu se odihnesc în cimitirul din Differdange și nici din altă parte, orice ar spune el. Al

meu, da, vreau să zic tatăl meu, e mult de când a murit. Aproape că nu mă născusem când a murit. În 1953, în Coreea. Tâmpitul. Iertați-mă, nu pot să-i spun altfel. M-a plantat în burta mamei, și hop! uite-l în Coreea, ca să se joace de-a războiul. E în joc occidental și libertatea! i s-a spus. Hop, uite-l că se întoarce. Într-un sicriu. Cu picioarele înainte. Tâmpitul. Nu, n-o să povestesc întâmplarea asta. Ba da, poate. Nu, nu și gata.

Ba nu, s-a enervat mormântul meu, nu înțelegi, nu tu, numele tău e îngropat în mine, el: Laure, nu tu, înțelegi? Numai că Laure sunt eu, i-am răspuns, și dacă o înmormântezi pe Laure, pe mine mă faci să dispar. Și pe urmă, de ce tot



Foto: Wolfgang Osterheld

spui la toată lumea că eu cânt la vioară? Ca să rămâi neatinsă, a zis el. Pentru mine tu ești ceea ce ești, pentru ceilalți e altceva. Așa fac și cu mine. Când sunt întrebat: cu ce vă ocupați?, turbez. Nu, dar de ce se amestecă? Atunci, ca să mă apăr, răspund ce-mi trece prin cap, și sunt când polițist, când măcelar, când librar... O minciună, i-am zis, ca să priceapă. Nu, literatură, a răspuns el.

Bum! Mormântul meu și-a dat cărțile pe față, cum se spune. Cărțile sunt pe masă. Între noi, când suntem singuri, trăim viața reală, în timp ce în exterior domnește literatura. Plouă? Literatură. Sună telefonul? La fel. Că ce se întâmplă e aproape sau departe de noi, nu are importanță. Inundații în Olanda? Ficțiune. Îndărătul ușii casei noastre, vreau să zic între cei patru pereți, domnește realul. Noi suntem noi, sau aproape noi. N-avem decât să deschidem ușa și ficțiunea intră. Așteaptă cu răbdare în fața ușii, pe

urmă intră. Sau noi în ea. De îndată ce își îndeasă pălăria pe cap și își răsucesce eșarfa neagră în jurul gâtului, fără să mai vorbim de paltonul lung și negru, știu că o să injecteze o doză de realitate în invenția care bântuie în exterior. Caraghioslăcul împopoțonării lui la asta servește. Ca și cum ar fi vorba de o parolă ca să intre în ficțiune. Intrând, parola aterizează pe cuier și punct final acestui capitol. Două universuri paralele, pe scurt? Din cauza cuierului și a ce este agățat pe el. Și din cauza ușilor. Cum așa, din cauza ușilor? aș vrea să știu. Sunt uși peste tot, spune mormântul meu. Acolo, în fața noastră, la dreapta, la stânga, peste tot.

Buum! În fiecare moment ficțiunea amenință să irupă în viața adevărată și viceversa. Așa încât frontiera dintre cele două e vagă și tocmai asta face totul atât de dificil. Când facem dragoste mă întreb dacă nu cumva o ușă se deschide încet și că se regulează cu ideea pe care și-o face despre mine mormântul meu. Nu cu mine, cu ideea. Cu măcelăreasa, la o adică, când și-a băgat în cap că e măcelar. Sau în chip necrofil cu comoara cadavrului lui Laure, înmormântat în el, nu, e prea de tot.

Nu spun că mă jenează peste măsură să fac dragoste în felul ăsta. Vreau să zic că nu e insuportabil. Își dă toată osteneala. Este, cum să zic, autentic, numai că totuși. Trebuie spus că în privința asta e sistematic. De cum se strecoară în pielea cuiva, își trăiește personajul în amănunt. Deodată mă iubește ca un măcelar pe măcelăreasa lui. Metamorfoza nu-și uită instrumentele. Satăre, cuțitoaie, raclete, firize, bărzi, pe scurt tot arsenalul unui meșter măcelar, cum nu se poate mai real. Fără toate astea, un măcelar n-ar fi un adevărat măcelar, nici unul fals. Fără astfel de instrumente, nici vorbă de măcelar. Deci. Numai mormântul meu distonează printre ustensilele lui. El, devenit literatură printre obiecte apărute nu știu de unde. Sau, ele literatură, iar el, nu știu ce. Mai ales când își pune șorțul alb pătat de sânge artificial ca să facă să pară mai adevărat decât adevărul.

Din două una, sau este un geniu bărbatul meu și în viitor o să tac ca să nu împiedic înflorirea talentului lui, sau e complet țicnit și aș face mai bine s-o șterg cât mai e timp. Inutil să spun că înclin mai degrabă spre a doua ipoteză, chiar dacă nu sunt sigură de tot. Știe să fie, cum să zic, atât de normal. Totul este atât de hiperlogic. Nici o fisură în sistem. Să-ți vină să te împuști, nu alta. Pariez că s-a gândit la asta. O ultimă mică metamorfoză, ce mai. Pușca a și cumpărat-o deja, cu lunetă deasupra țevii. Nu-i comod să te împuști privind prin lunetă. Pușca mă îngrijorează mai puțin decât luneta. Dacă e lunetă, înseamnă că are alte intenții. Ar fi nevoie de părerea unui specialist. Da, totul o să ia o întorsătură urâtă, e programat. E de ajuns ca ficțiunea să irupă în locul nepotrivit sau în momentul nepotrivit, sau în amândouă, degetul real apăsând pe trăgaciul real, cu țeava reală îndreptată spre ficțiune și iată-l pe mormântul meu dând de bucluc. Real. Și eu o dată cu el, dacă din întâmplare în acel moment sunt cea ficțiune pe care o chește pușciul real. De altfel, când i-am cumpărat copilului două pistoale de doi bani, vreau să zic când pentru Moș Nicolae și pentru ca să-i facem o bucurie puștiului am hotărât, nu fără o lungă discuție prealabilă cu privire la alegerea noastră, să-i oferim un costum de cowboy, cu pistoale și tot ce trebuie, s-a temut ca de ciumă de cele două revolve. Că nu erau pistoale adevărate nu-l interesa deloc. Erau poate false acasă, a explicat el odată, duse afară, în realitate, el nu mai putea garanta de nimic. Așa e literatura.

Dacă e vorba de literatură, am îndrăznit să spun într-o zi, ca să dezamorsez bomba cu întârziere, de ce nu te apuci? Scrie cărți, și lasă viața în pace! Pune totul în cărți. Asta nu face rău nimănui, în timp ce... Nu pricepi absolut nimic, a răcnit el înroșindu-se. A scrie e un act mort, nu fictiv. Credeam poate că nu încercase? Cum să intri în literatură cu un act mort? Cu contrarul, da! Buum! Nu pricepi absolut nimic. Sunt ani de când încerc, șapte, dacă vrei să știi. Pagini peste pagini. Baloane de săpun. Nimic. Ar fi de ajuns, am îndrăznit iar, să deschizi una dintre uși. Când ne regulăm, nu asta faci?

Prezentare și traducere de  
**Constanța CIOCĂRLIE**

Fragment din romanul  
*Să mori oriunde, numai nu la Differdange*,  
sub tipar la editura Dalsi





## Un rus la New York



● Gary Shteyngart s-a născut la Leningrad în 1972 și a emigrat împreună cu familia în SUA în 1978. Licențiat în științe politice, a călătorit des după 1995 în Europa de Est și a stat perioade mai lungi în Rusia. Încurajat de scriitorul american de origine coreeană Chang-rae Lee, el a scris și publicat un prim roman, *Tratat de sfaturi de viață pentru uzul tinerilor ruși*, care a obținut un succes răsunător în SUA și e acum foarte lăudat și în versiunea franceză, apărută la Ed. L'Olivier. Subiectul îl constituie câteva luni din viața lui Vladimir Girshkin, un tânăr de 25 de ani care vegetează la New York într-un serviciu de ajutorare a emigranților și nu știe încă ce va face cu viața lui. Alter ego al autorului, Vladimir e cetățean american (trăiește în SUA de la 7 ani), e rus (fiindcă e născut la Leningrad și limba lui maternă e rusa) și evreu (familia și anturajul au mereu grijă să-i amintească). Are un simț acut al derizivității, o inteligență funambulescă și o mînie veselă. Ne face să rîdem împreună cu el, să-i devenim complici în tribulațiile sale în căutarea unei identități – scrie Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur” nr. 2097. Această identitate e căutată nu doar la Miami și în Manhattan, ci și în Europa de Est, unde Vladimir descoperă oportunități de a se îmbogăți, frecventînd personaje dubioase din mafia rusească. Aventurile lui rocambolesci seamănă cu un film de Kusturica, sînt comic-amare, jubilat disperate, cu un adevăr de viață și un simț de observație impresionant.

## Al treilea om din Argentina

● Conform unui sondaj despre personajele cele mai credibile din Argentina, jurnalistul Jorge Lanata, supranumit El Gordo (Grasul) ocupă locul III, după Néstor Kirchner, președintele ales în 2003 și scriitorul Ernesto Sábato (un adevărat mit național, la 94 de ani). Născut în 1960 într-o periferie industrială din Buenos Aires, Lanata a fost atras din copilărie de ziaristică, dar în timpul dictaturii (1976-82) n-a militat în nici un partid politic. A fost chelner într-un bar. La 15 ani, s-a dus la Radio-ul național și a declarat cu aplomb că știe să alcătuiască un buletin de știri. Două săptămîni mai tîrziu chiar asta făcea, colaborînd și la cele mai bune publicații argentinienne în paralel cu producerea unor emisiuni radiofonice de actualitate și muzicale. În 1986 devine redactor-șef al unei reviste azi dispărută, „El Porteño”, în care scria cu umor despre subiecte pe care alte publicații nu îndrăzneau să le abordeze. În 1987, Jorge Lanata a înființat propriul lui ziar, „Página 12”, care marchează un punct de cotitură în jurnalismul argentinian: cotidianul, care avea inițial 12 pagini și un tiraj de 30.000 de exemplare, vorbea cititorilor pe limba lor, cu un umor caustic și nu se mulțumea doar să informeze, ci dădea subiecte de reflecție, fără să menajeze pe nimeni. Cînd ziarul s-a extins la 32 de pagini și tirajul se epuiza după 2-3 ore. Cînd președintele Argentinei dintre 1983-89 l-a numit vulgar, „prensa amarilla” (ceea ce literal înseamnă „presă galbenă”, adică publicație de scandal), Lanata n-a ezitat să-și publice ziarul chiar pe hîrtie galbenă. Tînrul de nici 30 de ani cucerise piața. Pe lîngă echipa sa de tineri jurnaliști, în „Página 12” au început să publice regulat și scriitori reputați precum Oswaldo Soriano, Juan Gelman sau Eduardo Galeano. Lanata a părăsit ziarul în 1995, a publicat romane, a lansat emisiuni TV de mare audiență (*Hora 25*, *Rompe Cabezas*, *Día D*), dar nu a putut sta departe nici de presa scrisă: în 1998 a înființat un săptămînal, *XXI*, al cărui prim număr s-a vîndut în 300.000 de exemplare. Anul următor, revista a devenit *XXII*, apoi *XXIII* și așa mai departe. Azi e al treilea magazin de actualitate

politică din Argentina, dar fără conducerea lui Lanata. Jurnalistul – acum în vîrstă de 45 de ani (care în 2004 a făcut și un documentar de lung metraj, *Deuda/Datoria*, ce are ca temă datoria externă a țărilor din lumea a III-a) – a ajuns la concluzia că e o enormă farsă satisfacerea bulimiei zilnice de informație. „Marele meu vis e să scot un ziar care să apară doar din cînd în cînd. Să fac cu cititorii mei un pact de tipul: cînd voi avea cu adevărat ceva de spus, doar atunci voi vorbi”. Acum, Jorge Lanata călătorește prin lume ținînd conferințe și animînd dezbateri în universități. De asemenea, pregătește o nouă serie de documentare pentru canalul HBO – scrie „Courrier International” nr. 744.



## Este omul maleabil?

● Născut în 1945 în comunitatea evreiască din Montreal, Steven Pinker este azi un profesor reputat la departamentul de psihologie al Universității Harvard, după ce a predat mai mulți ani la MIT-Boston. Tema de predilecție a cercetărilor sale e legătura dintre limbaj și gîndire, căreia i-a consacrat șase cărți, între care *Instinctul limbajului* și *Cum funcționează spiritul*. Ideea că spiritul e un sistem complex modelat de evoluția biologică, avansată de Darwin și impusă în ultimele decenii ale secolului XX, suscită încă multe reticențe, inclusiv printre oamenii de știință. În ultimul său studiu, intitulat *Tabula rasa*, Steven Pinker examinează aceste reticențe, din perspectiva cuceririlor recente ale biologiei evoluției, geneticii, ale neuroștiinței și științelor sociale, combătînd ideea că spiritul uman e o plastilină ce poate fi modelată după voie de educatori și reformatori. Polemizînd vioi cu prejudecata maleabilității omului, ce a prezidat marile mesianisme catastrofice ale secolului XX, Pinker relevă exagerările științei actuale care explică funcționarea creierului doar prin gene și metafore ale calculului informatic, încercînd să-și expună onest dubiile în legătură cu negarea naturii umane în lumea modernă.

## Centenar Sartre

● Cu ocazia împlinirii unui secol de la nașterea lui Jean-Paul Sartre, Editura Gallimard va scoate, în martie, o ediție completă a pieselor sale de teatru, îngrijită de Michel Contat în colecția La Pleiade, la Biblioteca Națională a Franței se va deschide o expoziție intitulată *Sartre și timpul lui*, iar la Haward îi va fi consacrat, pe 15 și 16 aprilie, un colocviu cu participare internațională.

## Kafka business

● Trimisul special al revistei „Marianne” la Praga, Anne Dastakian, scrie în nr. 407: „Cenzurat de naziști și apoi de comuniști, care-l considerau decadent și pesimist, Franz Kafka s-a întors după 1989 în orașul său natal. O întoarcere înșelătoare, destinată de fapt turiștilor străini, un argument publicitar în plus. La 122 de ani de la nașterea lui și la 81 de ani de la moarte, nu exista încă nici un muzeu dedicat lui Kafka în capitala cehă”. Chipul lui imprimat pe tricouri, cărți poștale și căni se vinde la tarabe cu suveniruri, în restaurantele din fostul cartier evreiesc se servesc feluri de mîncare ce-i poartă numele, exista un hotel „Metamorfoza” și o cafeana „Milena”... Kafka nu e recunoscut la Praga atît ca scriitor, cît ca atracție turistică: a devenit un soi de mascotă. Deși municipalitatea a botezat în 2004 o piață cu numele lui și i-a ridicat o statuie (de un gust îndoielnic), Kafka e încă la Praga doar o imagine golită de spirit – concludă corespondenta.

## Un an bun pentru Ishiguro

● La 51 de ani, romancierul britanic de origine japoneză Kazuo Ishiguro e în plină forță creatoare. După ce a obținut, cu romanul lui de debut, *O vedere palidă a colinelor*, Premiul Societății Regale de Literatură în 1982, și cu al doilea roman, *Un artist al lumii plutitoare* – Premiul Whitbread Book of the Year în 1986, a devenit celebru în toată lumea cu *Rămășițele zilei* – distins cu Booker Prize, în 1989, și ecranizat de James Ivory, cu Anthony Hopkins și Emma Thompson în rolurile principale. (Romanul a fost tradus și la noi, de Radu Paraschivescu, în colecția Biblioteca Polirom, în 2002, urmat în 2003, în aceeași colecție, de altă carte a lui Ishiguro, *Pe cînd eram orfani*, în traducerea Magdei Teodorescu.) În primăvara aceasta, autorul *Rămășițelor zilei* va publica simultan, în Anglia și SUA, un nou roman, intitulat *Lîngă mine mereu*, ale cărui drepturi de traducere au fost deja cumpărate de francezi. Pe lîngă asta, un film de James Ivory, *Contesa albă*, pe un scenariu original de Kazuo Ishiguro, se află în stadiul de montaj. Acțiunea se petrece la Shanghai în anii '30 ai secolului trecut, iar rolurile principale sînt interpretate de Ralph Fiennes, Natasha Richardson și Vanessa Redgrave.

## Gombrowicz în Argentina

● Rita, soția mult mai tînră a lui Witold Gombrowicz din ultimii lui ani de viață, a înregistrat în 1978, la nouă ani de la moartea scriitorului, mărturiile multor persoane care l-au cunoscut în anii cînt a stat în Argentina. Adunate într-un volum, *Gombrowicz în Argentina, 1939-1963*, amintirile sînt contradictorii și sugerează că personalitatea scriitorului polonez era atît de complexă și dificil de înțeles, încît fiecare din martori – scriitori, artiști, jucători de șah - îl vedea în alt mod. Sintetizînd, se poate spune că autorul lui *Ferdurdurke* era în același timp ciudat și serios, sentimental și rece, delicat și brutal, solitar și bun prieten etc.





## post-restaurant de Constanța Buzea

Sunt pentru a doua oară, din cât îmi aduc aminte, împreună cu poemele dvs., și am aceeași senzație de blândă încântare citindu-le. Ca și atunci, încerc și acum să vă conving de ceea ce cred eu că trebuie făcut pentru ca ele, poemele, să fie aproape perfecte. Scrise în regim minor, și acesta nu este un păcat, fiind doar pasteluri de dragoste, ar trebui, cred, să vă capacitați în frumoasa ambiție de a nu lăsa garda jos în fața expresiilor mănate de dulcегărie și care schimbă în rău soarta poemului împingându-l în neant. Ceea ce aș elimina eu, cuvinte, versuri întregi uneori, liniile de dialog liric, posibil ca dvs. să vă fie nespun de dragi. Și va fi o suferință și o nedumerire ca tocmai pe acestea să nu le apreciez. Poate că mă înșel, dar parcă pe materia aceluiași text am operat și rândul trecut. Este vorba de *Plouă în jurul nostru*, pe care-l regăsesc neschimbat, semn că n-ați avut puterea să renunțați la nimic. Insist în convingerea mea că el este poezie doar în primele șapte versuri, și încă cu condiția de a elimina și dintre acestea două, trei cuvinte. Am observat că ratați finalul majorității poemelor, că tensiunea lirică scade acolo, încercătura emoțională se răcește treptat când vă simțiți atrași să încheiați textele cu câte o poantă morală, cu câte o concluzie rece clarificatoare. Revedeți în acest sens ultimele trei versuri din *Vulcanul*. În schimb, *Undeva* este bun în întregime. Fără ultimul vers, poemul *După Ioan* rămâne unitar. Învinge bănuiala mea că ați pierdut acel număr din revistă unde vă răspundeam aplicat pe aceleași texte peste care mă uit și acum. Aceleași, fără nici o modificare, a repeta aici aceleași cuvinte mi se pare a predica în pustiu. Rămâne să căutați revista și să parcurgeți răspunsul. Transcriam atunci și câteva din poemele dvs. aproape perfecte. De data aceasta voi transcrie doar unul, cu un ușor sentiment al zădărniciiei: „Încă mai doarme pădurea/ Pe maluri răsar primele flori/ Zăpezile fug spre norduri aiurea/ Se curăță cerul de nori// Încă mai doarme pădurea// CARTEA se subțiază mereu/ Nebună, nebună e lumea/ Încrunat se uită la ea Dumnezeu// Încă mai doarme pădurea/ Ce bine! Nu știe nimic/ În lume-i stăpână teroarea/ Zilnic CUVĂNTUL e răstignit.” (Stoica Alex. Dan, Moreni) ☒ Aveți bunul obicei, și înțeleg că și plăcerea de a ne trimite odată pe an, citindu-ne cu atenție revista și, aplicat, pagina noastră opt, rezervată poeziei, topul dvs. personal. Foarte interesant de constatat că lucrul pe care îl faceți este valoros, aveți criterii ferme și nu de puțin ori păreri dvs. despre poezii publicate de noi ni le confirmă pe ale noastre. Aveți gust și vă comportați corect și sincer față de toți colaboratorii, indiferent de vârstă. Vă interesează, și le semnalăți performanțele ori eșecurile, cu destul umor și fără parcimonie. Dacă aș avea mai mult spațiu la dispoziție, cred că v-aș publica integral textul aici. Pot să transcriu doar un fragment: „Înainte de a mă pronunța în scris am dat revista unor cunoștințe cu rugămintea de a citi poemele Angelei Marinescu. Unul a spus sec și ardelenește: *asta-i nebună*. Altul s-a

exprimat mai plastic: *of, of*. O doamnă mi-a confiscat revista, să citească poemele și colegile de la birou. Poeta nu scrie sub drapelul alb, de predare, și nici sub cel negru, de jale. Călită de dinamismul și drama ei, poeta este pradă războiului cu ea însăși, fapt pe care îl transferă cu inteligență și talent, dar fără menajamente, în vers. Nu putem lăsa de-o parte (faptul) că uneori abuzează de expresii șocante în defavoarea versului. Din ciclul de poeme - *Întâmplări derizorii de sfârșit* - al treilea poem: *Citeam o carte, și al cincilea: Neconsolate de un anumit fel de a fi*, consider că sunt cele mai bune poeme publicate în pagina 8 a revistei, în anul 2004. Cel mai bun poem însă se află pe pagina 7 - *Plecare amânată* de Emil Brumar. Ar mai fi și altele ale poetului, dar multe nu”. Ne trimiteți și din versurile proprii, dându-ne posibilitatea de a ne face o părere și despre talentul poetic al unui atât de pasionat cititor de poezie. Cel mai scurt poem, fără titlu: „*În același timp/ sub același cer/ paznic și prizonier*”, apoi *Cu tine alături*: „*Între aceleași umbre/ ca-ntr-un repaus/ eu/ cu tine alături/ aceiași/ un minim/ de unul ori altul/ ceva mai departe/ unul-altul/ minuscul etern/ În ambianța unui poem blocat*”. În fine, în tonul meu ar mai intra și acest poem fără titlu: „*fiecare om își trăiește timpul său interior/ fără termen de garanție/ în el/ în timp/ nimic nu se leagă de nimic/ noi/ îl numim destin/ Dumnezeu/ eveniment pur*” (Ștefan Vinerisari, Anina) ☒ Cu siguranță, n-a fost în intenția dvs. să mă puneți într-o așa de ciudată încercătură. Atâta vreme cât semnați, *cu toată stima, Anonimus (Cluj)* iar din *vastul dvs. proiect literar* nu-mi arătați decât 16 poezii, extrase, deduc, din producția anului trecut, numerotate și datate februarie-noiembrie, cel mai vechi fiind al 53-lea, iar cel mai recent al 315-lea, cu o versificație corectă dar destul de monotonă și obositoare la o atât de mare cantitate, mi-e greu, mi-e chiar imposibil să mă pronunț numai cu *da sau nu*, și să vă lămuresc în problemele ce vă interesează, adică „dacă aceste texte ar putea fi îngăduite în paginile revistei și dacă măcar unul din ele ar putea aspira să fie admis într-o antologie de poezie românească de dragoste cu cel puțin 100 de poezii antologate”. Pe plic se află numele dvs. (real sau un pseudonim?) pe care nu sunt sigură că îmi permiteți a-l divulga aici. Poate că ați mai publicat în reviste, poate că aveți volume de versuri din care un antologator bun v-ar putea alege un poem pentru o antologie. Alesul ar fi acesta, al 207-lea, din care voi transcrie cu serioase rețineri, două strofe: „*Făcui din trupu-mi receptacol/ Luminii ce curgea cu ceara. Mă răsfățai că-s un spectacol/ Și așteptai avidă seara// Atunci te înfruptai din umeri/ Cu farmecul unei jivine/ Și mă somai până trei să numeri/ Să prelungesc soarele-n tine*”. Aș mai lua de exemplu, și strofa finală din poemul 257: „*Eu altul nu ți-am mai bătut în poartă/ Am descifrat în spaima ta păcatul/ M-am dizolvat în soartă/ Amestecând iubitul cu mâncatul*”. Recunosc că mie nu-mi plac versurile dvs. La un moment dat rimați *bureți cu te areți!* La alt răspuns nu mă pot încumeta. (Iuliu P., Cluj-Napoca) ■

## cronica tv

### De plânsul președintelui

și alte știri importante...

● Reportajul tv ocazionat de plânsul Președintelui Traian Băsescu în fața unui vagon de marfă românesc, aflat la Muzeul Holocaustului din Washington, a răscolit atât în mine cât și în prietenul Haralampy gena sentimentalismului latino-carpatic, care ne-a făcut să lăcrimăm abundant amintindu-ne de un alt reportaj tv privitor la o mulțime de vagoane de marfă și de călători uitate în ruginire în multe gări din România încă de pe vremea ministeriatului băsescian.

Pe-atunci, domnul președinte încă nu învățase să plângă...

În orice caz, a fost cel de-al doilea plâns al președintelui, ceea ce alți președinți, cum ar fi Ion Iliescu și Emil Constantinescu, n-au făcut-o...

● Cu toată vitejia ei expresiv-verbală, împetriștată de-a lungul timpului și de-a latul televiziunilor cu o grămadă de intonații ironico-înțelepte, Ministerul Culturii și Cultelor păstorit de către doamna ministru Mona Muscă, este singurul cu actele de predare-primire încă neperfectate... Publicarea culegerii de materiale „Cartea Neagră a guvernării PSD/2001-2004”, difuzată de MCC nu va rezolva mare lucru, având în vedere regretele, înțelepciunea și băboșenia domnului academician Răzvan Teodorescu...

● De la o știre tv, Haralampy a aflat că la o pensiune din Bran, o zi de cazare costă 600 de mii de lei, fapt care l-a făcut să se interneze la psihiatrie...

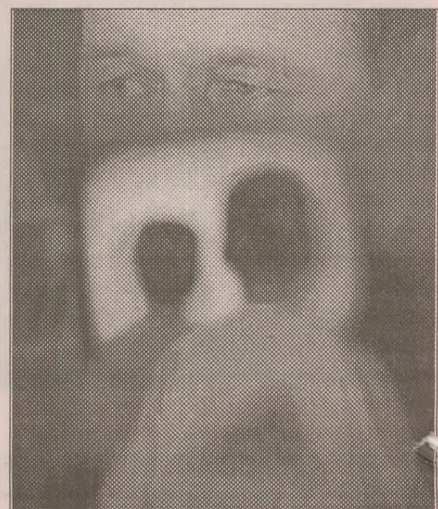
● În cu totul altă ordine de idei, odată conectați la realitățile televizate, am ascultat, cu mare tulburare și deplin derutați-românește pentru a nu-știu-câta-oară, recitalul domnului președinte Traian Băsescu din cantata neterminată pentru *bla-bla-blaică* și solz de pește „Alegeri anticipate”. Recitalul, într-un *pizzicato* cu „sughituri”, a fost însoțit, și de această dată, de acompaniamentul la țiteră și muzicuță cu schimbător a domnului Prim-ministru Călin Popescu Țăriceanu. Drept care am încercat să pricepem că, în acest fel, trebuie să ne entuziasmeze în cele din urmă un spectacol ale cărui repetiții începuseră încă dinaintea alegerilor din 28 noiembrie 2004, precum și consolidarea ideii că totul pe lumea aceasta are la bază *panta rhei*-ul filozofului Heraclit. Se pare, însă, așa cum a rezultat dintr-o știre tv recentă, că entuziasmul nu a cuprins și corurile reunite ale PD, PNL, PUR și UDMR, care nu sunt de acord cu alegerile anticipate, dând astfel spectacolului acea tentă de inedit și divertisment, condimentate cu inconfundabilul umor autohton din epopeea națională „Nimeni nu se mai înțelege cu nimeni”, în do din ce în ce mai major... Deocamdată, cu Haralampy, ne strofocăm să vedem, în calitate de telespectatori-contribuabili, cam câte procente din miliardele necesare pentru alegeri va trebui să „dăm”...

Întrebarea lui Haralampy:  
-Domnu', am zis eu ceva despre acești bani care ni se iau din buzunare legal? Pe mine mă încântă că, uite, încet-încet, diversificăm produsele românești pentru export...

-Ca de exemplu? Îl întreb.

-Apoi, fratele meu, tu nu vezi televizările ● Exportăm șomeri, domnule, ceea ce mă emoționează în mod evident...

● După ce domnul Ion Iliescu a îmbogățit



fondul principal de expresii al limbii române cu rugămintea să nu i se mai bage „sula în coastă” - sintagmă preluată și fluturată de către toată mass-media (televizată sau nu) - tot domnia sa a lansat, cu blândețe de părinte, zicerea: „Băi, animalule!” care era, totuși, destul de abstractă, astfel că a concretizat: „Presă e tot timpul dornică de sânge...”. Aici, într-o traducere relativ liberă, putem bănui că animalul a devenit... viperă, ceea ce e cu mult mai clar pentru toată lumea...

● O televiziune anunță că membrii UAP, după ce că sunt umiliți în fel și chip, sunt dați afară din ateliere. Acesta e progresul, sau pasul pe care nu l-au făcut nici comuniștii, nici pesediștii.

Dar iată, când nu mai era... nici o speranță, acest lucru îl reușește actuala guvernare. Să fie vreo măsură impusă de UE, NATO, sau FMI?

-E criteriu, mă!, îmi zice prietenul.

● În conformitate cu știrile de la televizaj, în curând se va reglementa problema medicamentelor gratuite și compensate, adică se vor distribui doar câteva zile pe lună, ceea ce înseamnă că unii bolnavi s-ar putea să urmeze gândul celor care parafrazează: „Dacă n-ai bătrâni, să nu-i cumperi, iar dacă ai, să-i trimiți după medicamente compensate pe la farmaciile”...

După toate acestea, familiile noastre se instalează fericite și relaxate la televizor pentru a viziona măcar unul din filmele: „Moartea joacă murdar” (TV Pro Cinema); „Sânge pentru sânge” (Național TV); „Bișnițari în uniformă” (TVR 1); „Valul Ucigaș” (Antena 1); „Nu suntem îngeri” (TVR 1); „Armă mortală” (Pro TV) etc.

Dumitru HURUBĂ





## Martie

A tînt de mare este pasiunea pentru formă a lui Mateiu I. Caragiale (25 martie 1885 - 17 ianuarie 1936), în cît e capacitatea să admire o perfectă tocmitură a cuvintelor fără să ia în considerație valorile afective „topite” în sensul lor. Remarca îi aparține lui Tudor Vianu care, într-un articol publicat în *Gîndirea* imediat după moartea scriitorului, redă o întâmplare relevantă povestită lui de către Ion Barbu. Istorioara - o anecdotă despre Mateiu, ca altele altele - înfățișează pe „ultimul Caragiale” numai în postura unui om de spirit din speța umorului rece, dar „în actul unei adevărate profesiuni estetice de credință”. Întîlnindu-l la poarta Academiei Române și trebîndu-l de noutăți, poetul îi trimite acest uluitor răspuns: „În de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din cînd în cînd echilului meu prieten, domnul bedenaru, cartea în care se găsește cea mai frumoasă frază din literatura română”. Și pentru că Ion Barbu sistă în denunțarea prețiosului „Mateiu răspunde cu seninătate, răzând și mai marea uimire (și, desigur, cîntare) a interlocutorului său: „ste regula de trei compusă în anualul de aritmetică, pe care nînvățat altădată. Amintirea vîndorii ei îmi dă neconținut prințea s-o recitesc”. Se pare că „plendoarea” regulii de trei compusă și la baza materialului limbii pe care scriitorul îl prelucurează în copuri vădit estetice. Sorin Alexandrescu observă că frazele lui Mateiu conțin în medie trei opoziții, de regulă atributive. Tregul text este structurat pe linii duale cu puternice tendințe de ritm ternar, grupul de trei elemente fiind propriu tuturor procedeelor poetice folosite de el, indiferent că este vorba de velul fonetic, morfologic sau sintactic. Cum nivelul fonetic este întrem de bine conturat în scrierile lui, grija pentru sunete, întru muzicalitate în general este ne cunoscută, trebuie amintit tot că el era și un rafinat meloman între notele lui abundă mențiuni de tipul: „Audiție la Asociația Muzicală” sau „Asociația Muzicală întru nește la noi”, „Concert - heneu”, *Mesa încoronării* de ozart la Catedrala Sfîntul Iosif c.). Merită amintit, poate, și nănuntul achitării cotizației de 10 lei la Asociația Muzicală, lucru ce ține atît de pasiunea pentru muzică, cît și de spiritul său extrem de calculat. Ca și Nicolae Filimon și Umuz, cu ale căror scrieri există contestabile atingeri pe circuitul motiic, azul muzical al autorului *railor* este unul de excepție. iterațiile, repetițiile, hiatusurile

și tot ce ține de „arta fugii” îi stau la îndemînă. O predilecție există în repetarea literei inițiale în grupuri de cîte trei cuvinte, fie că sînt note personale sau descrieri ale personajelor. El se plînge în *Jurnal* că duce „o viață frivolă, fadă și falsă”, în timp ce „veninul, veghea și vîjîul” îi mistuieră trupul lui Pașadia. Craii caută în escapadele lor „larmă, lumină, lumi” (de remarcat aici repetarea nazalei *m* din corpul cuvintelor, care conduce la sugestii auditive cu ecou în planul semantic: murmurul neconținut al „vieții care se viețuiește”). Marea este și ea „vie, verde și vajnică” într-un crescendo silabic de tipul 1, 2, 3, cu tendință către infinit prin adăugarea imaginară a unei noi verigi. La „a XLVIII-a aniversare” a zilei sale de naștere, el își propune „scheme de funcționare” sintetizate astfel: „Evadare, emancipare, eclipsă, exclusivism. Recunoaștere, retragere, reprimare, ruptură”. Orîc de gratuit ar părea, jocul acesta drag și modernistilor lui Ilarie Voronca explodează de parte, în straturile de adîncime ale limbajului, antrenînd mișcări tectonice la nivelul semantic. În construcția „Vntul fierbinte alîntă / în c/lopoțe / argintii și înclină foile late de p//ban” aliterația traduce la nivel auditiv dinchetul „dopoțelor

argintii” (onomatopee de mare finețe). De altfel, Paul Lăzărescu împinge capacitatea sugestiei muzicale a lui Mateiu Caragiale pînă la forța de a prefigura muzica însăși. Analizînd fragmentul „Lățarii nu uitară să cînte acel vals *domol*, valsul *voluptuos și trist*, în legănarea căruia pîlpîia *nostalgică și sumbră* o patimă așa *sfișietoare*, că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință”, cercetătorul descoperă un ritm interior propriu valsului, prin dispunerea simetrică a atributelor, ca o reflexie în oglindă după schema 1 și 1, 2 - 1, 2 și 1. Nu e de mirare că acest scriitor a putut fi considerat simbolist, mai ales că procedeul, profund muzical, apare și la G. Bacovia, în poezia *Alb. „Salonul alb visa cu roze albe - / Un vals de voaluri albe (...)/ Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări”. Prin repetarea cuvintelor „alb” și „bal” se produce aceeași misterioasă atracție între cuvinte, într-un fel de fredonare: la, la, la.*

Matei Călinescu îl numește pe Mateiu Caragiale „aufaur” (echivalentul lui „orfèvre”) și îl consideră „creatorul unui magnific balet frazeologic”. Se pare că în ritmul greu, dens, uleios de lent și artificial al scrisului mateian rezidă acel „farmec straniu”, pe care tot Matei Călinescu îl definește drept „triumf al voinței estetice pure”.

Gabriela Ursachi

## la microscop de Cristian Teodorescu

### Onorificul CVT



Vadim Tudor e tot mai puțin din ce-a fost. Ultima lui manevră, de a-și atribui pe viață președenția onorifică a PRM, după ce a renunțat la prima funcție din partid, e o mare înfrîngere. Chiar dacă încearcă s-o vîndă drept o lovitură de imagine. E o lovitură în care cel mai puțin cred membrii propriului său partid.

Vadim Tudor și-a pierdut în mare parte autoritatea în PRM după alegeri. Pentru prima dată, atunci, partidul a avut mai multe voturi decît liderul său. Cîtă vreme el era cel care aducea voturi, Vadim Tudor și-a putut permite să ia decizii cum îl tăia capul în partid. Cînd scorul lui a fost mai mic decît cel al partidului, au început să apară protestele. Irritat, Vadim Tudor a răbufnit amenințînd că va dizolva partidul și îl va reface apoi, cu o mîină de idealisti. A fost prima oară cînd CVT le-a reamintit peremiștilor că partidul a apărut în jurul revistei înființate de el. Atît doar că *România mare* nu mai e nici ea de mulți ani ce a fost, ci îi tot scade tirajul. Cotidianul peremist „Tricolorul” e un eșec, încît CVTudor s-a isterizat în *România mare* că filialele nu fac abonamente la acest ziar.

Tribunul a încasat însă o lovitură și mai grea, cu prilejul dezvăluirii rolului său în afacerea „Fetițe pentru Eugen Barbu”. Cenzorul moravurilor, creștinul pios îi servea în tinerețe fete patronului său de la *Săptămîna*. Ceea ce în limbaj popular se chema codoșlic, iar în limbaj penal, proxenetism. Dacă s-ar fi dovedit că CVT a fost informator Securității ori ofițer sub acoperire, masa peremiștilor ar fi înghițit-o. Ar mai fi putut întoarce lucrurile spre patriotismul lui CVTudor. Dar ce justificare, mai de Doamne, ajută, se poate găsi pentru proxenetism?

Cum bine se știe, la noi, singura tinichea care îți rămîne legată de coadă e ridicolul. Peremiștii se mîndreau cu CVTudor pe vremea cînd șeful lor era acuzat de extremism. Nu-i deranjau nici accesele lui antisemite și xenofobe. Iar cînd tribunul a anunțat că va face justiție pe stadion, cu mitraliera, asta l-a motivat și mai mult. Filialele s-au simțit trădate de Vadim Tudor cînd acesta și-a înmuiat discursul extremist și, culmea, a angajat un evreu să-i facă noua imagine și campania electorală. Dacă această manevră s-ar fi dovedit cîștigătoare, nimeni nu și-ar fi permis să mîrîie împotriva lui CVT. Peremiștii ar fi căzut pe spate în fața geniului politic al părintelui partidului. Or, vadimii mici, din teritoriu, s-au văzut lipsiți în campanie de muniția lor. Pînă la urmă, peremiștii ar fi înghițit și campania de onorabilizare a lui CVTudor, chiar dacă asta i-a costat voturi din partea xenofobilor descumpăniți. Dar cînd s-au trezit și cu ultima „pleașcă” pe cap, că marele Vadim, ireproșabilul, îi furniza fete lui Eugen Barbu, băieții din filiale au început să se revolte. Așa-zisa moralitate a partidului e otrăvită de imoralitatea liderului.

În declarația de retragere, CVTudor a scăpat și amănuntul că nu mai are chef să se ocupe de problemele filialelor. Dar, ca să nu aibă aerul că nu se mai înțelege cu filialele, Vadim a produs o explicație „superioară” pentru decizia lui de a nu mai conduce direct partidul. Își dă doctoratul în teologie și vrea să deschidă un post de televiziune. Dar, n-a uitat să precizeze tribunul, chiar dacă i-a cedat președenția lui Corneliu Ciontu, tot el va fi adevăratul lider al partidului.

Mai curînd așa speră CVTudor decît că astfel vor sta lucrurile. Dacă a pierdut încrederea filialelor, Vadim nu mai are viață lungă în fruntea PRM nici ca președinte onorific, așa cum visează el, pe viață. Corneliu Coposu, cît era el de autoritate morală incontestabilă în PNȚCD, n-a riscat așa ceva. CVT a făcut-o de frică. A scăpat partidul de sub control. Așa că l-a scos pe Ciontu în față, sperînd că pînă la congresul din noiembrie își va putea reface imaginea. Dar nu mai are ce. ■

FUNDATIA ANONIMUL

Evenimentele anului 2005, Sfîntu Gheorghe, Delta Dunării

\* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) \*

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri pînă la data de 30 aprilie 2005.  
Președenția în perioada 1 - 15 mai 2005.  
Programul festivalului:  
17 iunie - seara la Sf. Gheorghe, cazarea  
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării  
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs  
25 iunie - deliberarea juriului și publicul, decernarea premiilor  
Premii:  
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

\* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) \*

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri pînă la data de 15 mai 2005.  
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLUBULUI PROMETHEVS în perioada 1-8 iunie 2005.  
Programul tabărei:  
01 iulie - seara la Sf. Gheorghe, cazarea  
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării  
09 iulie - deliberarea juriului și publicul, decernarea premiilor  
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.  
Premii:  
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

\* Festivalul de muzică tînră PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) \*

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri pînă la data de 15 iunie 2005.  
Selecția participanților pe baza a 3 probe înregistrate.  
Programul festivalului:  
15 iulie - seara la Sf. Gheorghe, cazarea  
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării  
23 iulie - deliberarea juriului și publicul, decernarea premiilor  
Premii:  
premiul publicul: 10.000.000 lei.

Toți cei eligibili pentru premiul I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Femeie a Marelui Premiu Promethevs, ediția 2006. La proiectele sunt adresate înier cu vîrstă maximă 23 de ani, care trîm în adresa Fundației ANONIMUL (B-dul Primitiv nr. 12, sector 1 București) sau e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrisuri, respectiv:  
\* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii  
\* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări  
\* Secțiunea muzică tînră - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

\* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL (01 august-05 septembrie 2005) \*

Programul festivalului:  
01-14 august - retrospectivă Ediției 1, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)  
15 august - festivitatea de deschidere Ediția a 8-a, 2005 (în camping)  
17-18 august - proiectii competiției Ediția a 8-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)  
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)  
21 august - 04 septembrie - proiectii competiției Ediția a 8-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)  
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

De la anul scrierile noastre sînt însoțite de un CD / casetă audio cu 3 piese.





## Delatorii

Un document „literar” incredibil, halucinant, publicat în numărul din 1 martie 2005, descoperit de Marin Radu Mocanu în arhiva fostului Comitet Politic Executiv al CC al PCR. Este vorba de stenograma discuției dintre Nicolae Ceaușescu și un grup de 22 de scriitori care, în urma cererii scrise, fusese primit de secretarul general al partidului în ziua de 26 august 1980.

Se știa în lumea literară de inițiativa celor 22, doritori să aibă peste rând o întâlnire cu șeful partidului și statului. Se cam bănuia, dată fiind componența grupului, și cam ce nu-l lasă să doarmă liniștiți pe acești scriitori, până ce nu-l vor vedea pe Ceaușescu să-i spună păsul. Ce nu se putea totuși bănui era că o vor face în felul arătat de stenogramă: deliranți, pur și simplu, în linguiștea dictatorului și abjecți fără limite în denunțarea confracților neagreați. Au mers cu acuzele până la a-i învinui față de Ceaușescu de trădarea țării. Aici nu poate fi vorba, cum pare să creadă d-l C. Stănescu în comentariul său, de ceva ce în mod obișnuit se întâmplă în lumea artistică, „veșnic sfâșiata de obsesii ierarhice, de conflicte și de neînțelegeri”. Aici este vorba de altceva, de ceva *neobișnuit*, de ceva ce înțelege orice închipuire. Este vorba de acțiunea concertată a unor scriitori care urmăresc nimic mai puțin decât punerea la zid a altora și lichidarea lor. Ca și a unor instituții care le stăteau în cale, acestea fiind, cum reiese din stenogramă, mai ales Consiliul Uniunii Scriitorilor și revista „România literară”. De ce acestea? Consiliul pentru că, ales democratic, îi cam lăsase pe dinafară. Iar „România literară” pentru că funcționa acolo o echipă de critici independenți, străduindu-se să distingă între valorile autentice și impostură, nemulțumindu-i cu opiniile lor, de-a lungul timpului, pe unul sau altul din cei 22.

Dar să-i vedem mai de aproape la lucru pe cei 22. Cu excepția lui Romul Munteanu, care s-a referit la tiraje, reeditări și traduceri, și a lui Gh. Pituț, care a intervenit pentru un copil bolnav (Pituț „pare acolo un picat din lună” observă C. Stănescu), ceilalți amestecă tămăierile de gustătoare cu delațiunea, jurămintele de credință în partid cu acuzele grave la adresa altor scriitori, a Consiliului Uniunii și a „României literare”.

Deschizătorul de parte este, vai, Nichita Stănescu, „deosebit de emoționat de bucuria revederii” cu secretarul general cărui are a-i cere „unele sfaturi foarte esențiale”. Frumos spus, dar nu pentru unele sfaturi venise acolo poetul „necuvintelor”, fie ele și „foarte esențiale”, ci pentru a-i denunța pe „provocatorii” care stricaseră armonia colocviului de poezie de la Iași, acei „derbedei din afară” față de care s-ar fi convenit „să acționăm mai drastic, mai dur”. Și încă: „ne-am lăsat surprinși de provocatori,

## ochiul magic



pentru că nici un comunist cinstit nu poate tolera să cheltuiască banii poporului și să se facă propagandă împotriva partidului și poporului. Lucru este simplu: sunt mentalități și cu banii comuniștilor vor să înjure pe comuniști, lucru netolerat de noi”.

Intervenția lui N. Stănescu, cu tot aplombul ei principal, devine palidă față de aceea care urmează, a lui Dan Zamfirescu, „istoric și critic literar”. Mai întâi omul mărturisește starea de extaz în care s-a văzut proiectat, dar și de ușoară confuzie: oare visează că se află în fața lui Ceaușescu sau lucrul chiar se întâmplă? A avut nevoie, pentru a se dezmetici, de ajutorul colegial-contondent al lui Paul Anghel, la care a și apelat: „când mi s-a spus de această întâlnire, am rugat pe Paul Anghel să-mi dea un pumn ca să-mi dau seama dacă este vis sau realitate”. Odată lămurit că este realitate, D.Z. trece direct la atac, un atac pe cât de violent pe atâta de metodic. Trebuia dovedit că „de când a venit la conducere noul consiliu” la Uniune se petrec lucruri grave, lucruri grave dar nu accidentale, ci puse la cale potrivit unui plan. Încă la colocviul de critică, ține să recapituleze vorbitorul, deci cu câțiva ani înaintea, „a apărut o tendință de a combate poezia patriotică sub pretextul că este în mare măsură o poezie realizată la un nivel scăzut”. Aceste susțineri se leagă, își continuă Dan Zamfirescu demascarea, de ceea ce s-a petrecut mai târziu la Iași, la colocviul de poezie „care s-a transformat într-un vehement atac concentric la adresa poeziei patriotice și a poetului Adrian Păunescu, executat prin parabole sau direct pe nume de Șt. Aug. Doinaș, Dorin Tudoran și Gheorghe Grigurcu”.

Atac la poezia patriotică, atac la Adrian Păunescu, parcă e totuși prea puțin, își va fizis învolburatul Dan Zamfirescu în timp ce cuvânta, și atunci iată-l aruncând în joc cartea cea mare: „...simbolul acestei poezii patriotice «proaste» era Adrian Păunescu, peste capul cărui, cu citate din Goethe și Eckermann, se viza mai departe”. Mai departe, adică spre Ceaușescu, el era ținta, o spune aproape pe față D. Zamfirescu, nemăi lăsând vreo îndoială că inițiatorii întâlnirii cu Ceaușescu își propuseseră să obțină atunci

de la el lichidarea adversarilor, cu orice preț, atunci ori niciodată.

Acuzația de punere în acord a celor de aici cu cei de la „Europa liberă” o formulează mai toți vorbitorii, cu intenția clară nu doar de a-l câștiga de partea lor pe Ceaușescu, dar și de a-l obliga, în fața delictului de trădare pe care îl semnalau, să ia o decizie în forță. „Ne-am trezit prinși, se lamentează același Dan Zamfirescu, între două focuri egal de violente, al «Europei libere» și al «României literare». Din acel moment cea mai perfectă coincidență de acțiune s-a stabilit între postul domnului Noel Bernard și instituția tovarășului Macovescu, elogiile grupului Monica Lovinescu și Virgil Ierunca revărsându-se asupra-i (...) cei doi trasează linia și cei de la București o pun în practică (...) totul se petrece ca și cum un fir direct leagă conducerea Uniunii de respectivul post de radio (...). Ajungem să ne întrebăm, cine este editorul «României literare»? Partidul Comunist sau «Europa liberă»?”

Al. Andrițoiu dezvoltă și el teza convenției dintre „Europa liberă” și „denigratorii” din țară („La «Europa liberă» sunt denigrați scriitorii ce sunt denigrați și criticați și în țară, sunt acuzați de naționalism, de antisemitism, ca Păunescu, Barbu, Fănuș Neagu, Lăncrăjan și alții”), remarcându-se prin avansarea ideii că „datorită activității unor elemente izolate”, Uniunea Scriitorilor „tinde să devină (...) un factor de opoziție socială și politică”. Măcar de-ar fi fost! Ion Lăncrăjan, mai modest, se plânde că nu poate să participe la ședințele de consiliu („nu ai voie să participi la ședințele de consiliu decât dacă ești invitat”), iar nefericitul Teodor Balș este și el supărat pe „grupurile elitare” și pentru că s-ar fi ajuns în situația „ca organismele Uniunii Scriitorilor să fie scoase de sub controlul de partid”. Încă o dată, măcar de-ar fi fost așa! Supărat cam din aceleași motive este și Paul Anghel care deplânge atmosfera de anarhie de conducerea literaturii, față de partid”. Noroc că există Ceaușescu, speranța ultimă și dătătorul de sens al existenței: „aș dori să spun că pentru noi reprezentați un sens de existență. Ce ne-am face noi dacă nu ați fi dumneavoastră? Cei

despre care a fost vorba adineauri, cred că de acum încolo s-ar pune cu ciomegele pe noi

Pentru Fănuș Neagu „cușitul a ajuns la țară și de aceea socotește că „a sosit momentul să se încerce o operație salvatoare”. Cine să încerce? Probabil cei 22, cu împuntemicire de la partid. Până la operație marele prozator ar și el a se plânge de ostilitatea (dar și de promptitudinea) „Europei libere” care „te pune la zid (...) la două sau la maximum trei zile după ce ai luat cuvântul într-o ședință cu ușile închise Nici Fănuș Neagu, altă dată cronicarul sportiv al „României literare”, nu se abține de a arunca o piatră în direcția revistei, desigur o țintă dinainte convenită: „Această grupare își apără, manevrează și stimulează simpatizanții prin intermediul revistei «România literară» din al cărui amvon (sic!) se tămăiază reciproc asigurându-se unul pe altul de nesfârșita lor generozitate”.

Până la urmă, participanții la întâlnire cu Ceaușescu devin repetitivi și previzibil. M. Ungheanu face conexiunile de rigoare într-o inadaeziune la protocronism și politica «Europei libere», Iulian Neacșu este total confuz, D. Bălăeț îl raportează secretarului general că în toate cărțile sale (ale lui Bălăeț!) a servit politic partidului și că îl întristează atitudinea unor tineri care, ca Dorin Tudoran, îndeamnă lipsă de scepticism și negativism. Marian Popa are ceva de spus despre participarea nepotrivită a lui G. Ivașcu la un congres internațional ceea ce îi dă ocazia lui Mircea Micu de a strecura și în o succintă delațiune: „Fiica l-a fugit în Franța”. Fica lui George Ivașcu, desigur.

După ce s'fârșiră toți de vorbit luă cuvântul Ceaușescu, ascultat cu legitimă aviditate de scriitorii reclamagii, curioși la culme de curva reacționa el după ce-i împuiaseră capul cu atâtea laude deșănțate și cu critici dure la adresa unor dușmani pe care se străduiseră să-i prezinte ca fiind și ai lui. Ceaușescu evită abil să se plaseze de o parte sau de alta, admitând că „s-au spus multe probleme” și chiar felicitându-i cum au fost spuse arată că „merită să rețin serioasă atenția”. Și imediat o rezervă, am spus stilistică: „poate unele, în felul cum au fost spus nu sunt cele mai bine exprimate, deși sunt exprimate de scriitorii”. Apoi altă delimitare: „Eu am cel puțin părerea, că în ciuda acestor stări de lucruri, totuși, avem o literatură bună și în general s-a dezvoltat bine”. Respinge, în orice caz, ideea de criză și alarmismele: „S-au făcut și greșeli dar nu trebuie să dramatizăm unele stări de lucruri, așa cum nu trebuie să încurajăm alte lucruri”. Înțelege fiecare ce vrea!

Își poate oricine închipui dezamăgirea dezumflarea, pleoștirea celor 22 la plecarea de la CC. Cât de mult se pregătiseră pentru marele asalt și cu ce puțin s-au ales! De față cu nimic, cel mult cu darea aramei pe față înaintea vicleanului Ceaușescu.

Cronica

### „România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu .....

- 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. ....  
telefon .....

Trimiteți prin mandat postal 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 cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei  
2 lei noi  
La redacție: 15.000 lei  
1,50 lei noi



5 948391 000016 11