

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

2 - 8 martie 2005
(Anul XXXVIII)

8

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

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

Intrarea liberă



■ arte

Werther
în regia
lui
Andrei Șerban

Premieră
la Opera
de Stat
din Viena

paginile

22
23



■ literatură

Poezii
de
Ion Stratan

pagina

8

Anton Golopenția

**RAPSODIA
EPISTOLARĂ**



■ restituiri

Epistolar
**Anton
Golopenția**

un comentariu
de
Iordan Datcu

pagina

11

România-Germania dus-întors

Cînd mama mea murea eram prea
singură scoteam pe rînd din buzunar șase haie
de pînă pe cer în sus prin corbi ca maci
verzi măcar că se treceau. Da' să vezi poanta era
cum toate strada clăpărea c-a pînă din tablă
făcî valiză de asfalt a conducea pînă la peron
pe mama mea așa cum trebuia.
Păi, lătuca aia. Rău, cu mustață și
slăbă ca o mătura ghicise în calea. A șosea
gară e - o abia fără (indiferent care o fi ea) lot, verde
fără un șert pe viu e cam lîrziu, aicea



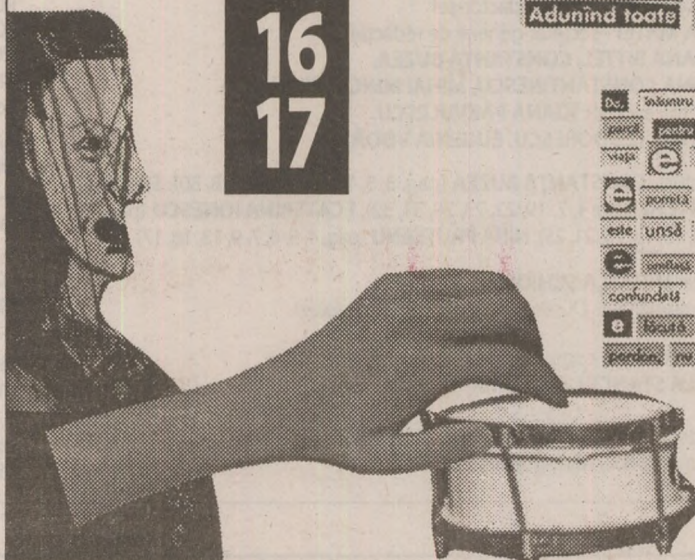
HERTA MÜLLER

Colaje
în românește

Mama mea e grea poartă UN pic de
gară în boric practic de jumă de an
un și încă un și încă și cu încă
UN vai dătai mai de geam antan
Adunînd toate cu nimic la sfîrșit s-a plictisit

paginile

16
17



de... silenziu și atîrde
pentru prima oară,
viața e în ordine
e pomelă
este unso paradă
e înfățiș de pe strada
confundată
e lăsată bătăie
pînă la se... împreună.



Ionuș



Pe de altă parte, am constatat că ne despărțim prea ușor de trecut. Vreau să spun, ne desprindem cu un fel de voioșie tâmpă de tot ce ne făcuse până ieri nefericiți. Așa s-a întâmplat în 1989, când fuga lui Ceaușescu ne-a determinat să uităm de lumea lui Ceaușescu. La fel, în 1996, când o dată cu înfrângerea lui Iliescu ni l-am scos automat din minte – pentru o vreme, desigur. Și, din păcate, la fel par să stea lucrurile și acum, când constat o conviețuire tot mai dezinvoltă între agenții trecutului și firavii reprezentanți ai înnoirii. Or, România nu se poate despărți de propria mizerie morală înainte de-a o descrie minunțios și de-a o judeca. Altminteri, vom re trăi la nesfârșit aceleași coșmare și vom recădea în aceleași hăuri.

În fapt, n-am nici pe departe impresia că regimul Iliescu-Năstase a răposat într-o tristă amin-tire. Oricât ți-ai roti privirea, numai de pesedei, mărturisii ori ascunși, dai. De la televiziuni la radio, de la instituții publice la întreprinderi de stat, mafia pesedistă își vede liniștită de treburi. Așadar, Iliescu și Năstase rămân în continuare simbolurile și reperele societății românești. După scurtul foc de artificii din campania electorală și din primele două săptămâni de după instalarea la Cotroceni, președintele Băsescu a intrat într-un evident con de umbră. Oricât de ferme ar fi în continuare discursurile sale, ele rămân vorbărie goală atâta vreme cât nu sunt urmate de fapte. Și, din păcate, nu sunt.

Nu știu cine sunt sfătuitoarii reali ai președintelui, dar nu prea simt nici una din ideile oamenilor de forță din jurul său. A acorda Justiției, Poliției, Serviciilor secrete și celorlalte structuri mai mult sau mai puțin determinante ale vieții politice șase luni pentru a-și dovedi eficacitatea înseam-

nă o inutilă tragere de timp, tocmai bună pentru a șterge urmele vechilor poltronerii. Bun, vor trece șase luni, va veni vara, va fi soare, va fi bine. Și? Parcă văd cum va începe dl Băsescu s-o scalde, c-o fi, c-o păți, că Europa, că împrejurările, că oportunitățile, că prioritățile nu-i îngăduie să-și pună în aplicare planurile.

Faptul că Adrian Năstase a devenit avocatul de serviciu al președintelui în jenanta chestiune a casei din strada Mihăileanu nu e un semn tocmai bun

pe președinte să-și revină din gripă și să vedem care e stadiul „schimbărilor” la nivele așa-zis inferioare. În urmă cu vreo nouă ani, când în Statele Unite se pregătea o campanie electorală, am fost șocat să constat cu câtă acuitate politicienii își puneau problema cadrelor. Eram cu atât mai atent la această chestiune, cu cât termenul, „the cadres”, nu numai că, vorba lui Petre Roman, „sună ca dracu”, dar în urechile mele avea rezonanța unui timp revolut. Ei bine, americanii ajunseseră la concluzia la care

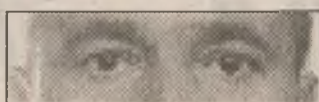
fesionalizații, corupții supuși al pesedeilor. Explicația e pe cât de simplă, pe atât de neplăcută: sărăcia. Probabil că la nivelul țării s-ar găsi, cu chiu cu vai, suficienți oameni competenți care să ocupe măcar funcțiile de decizie. Dar problema e cum îi aduci în București?

Când salariul unui director de minister (ca să nu vorbesc de funcțiile mai mici) nu depășește douăsprezece-treisprezece milioane de lei și când un apartament modest luat în chirie te costă, cu întreținere cu tot,

doamna e cât se poate de reală!).

Iată unul din motivele pentru care încă mai am răbdare cu actuala putere. Pe lângă incompetența deja vizibilă cu ochiul liber a unora dintre miniștri, există și acest element obiectiv: cu cine și pentru cine facem politica. În lumea modernă, politica și administrația merg mână în mână, așa că degeaba ai ocupat scaunele, dacă nu ai și cheia de la seif! Așadar, înainte de a le cere eficiență miniștrilor, trebuie să luăm în considerare și acest aspect. Dar asta nu exonerează partidele de responsabilitatea ce le revine. Faptul că viața de partid în România e, în general, un fel de leapșă pe furate, o înălțare de cumetrie și, în cel mai „democratic” caz, o hârâială sterilă între grupări și interese meschine constituie o explicație – dar cu atât mai rău pentru noi toți. Aș spune chiar mai mult: în România nu există partide alcătuite după criterii ideologice: la noi există încrengături de interese și fidelități de tip mafiot. Restul e pură speculație jurnalistică și materie primă pentru rapoartele către Bruxelles.

Faptul că Năstase a profitat de-un moment de slăbiciune al actualului președinte pentru a-și face auzită vocea (o voce a „rațiunii”) e cel mai trist eveniment la care am asistat (după execuția nemiloasă a mistreților de la Balce) în ultima lună. Tare mi-e teamă că barierele complicităților o dată ridicate, va năvăli peste noi sleahta nătăfleților care parazitează de-atâta vreme structurile statale și guvernamentale. Ar fi cea mai cumplită înfrângere – o înfrângere pe teren propriu – la care ne-am putea aștepta. E datoria imperativă a actualei puteri să renunțe la strategia temporizării și să revină puternic acolo unde o dorește electoratul: în ofensivă.



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Specialiști, cadre, nulități

Un prieten – poate singurul meu cititor atent – mi-a pus o întrebare care m-a făcut să tresar: „Dom’ne” – asta e, în slang-ul lui, un fel de „domnule” plus „nene” – „am impresia că n-ai observat că-n România s-a produs o schimbare de putere. Tot cu Iliescu și Năstase ai treabă! Chiar îți place tot ce se întâmplă sub Băsescu și Tăriceanu? Ai început deja să trăiești din furiile trecutului?” Trebuie să admit că amicul meu a atins un punct sensibil. Firește că l-am dat un răspuns în doi peri („Stal să-mi epuizez stocul de amintiri despre ticăloșile celor vechi și ajung și la cei noi”), dar esența întrebării e cât se poate de viabilă.

pentru ceea ce ne așteaptă. E evident că ex-premierul urmărea să prevină amplificarea unui caz care ar fi putut conduce la alte cazuri (vă mai amintiți: „Năstase, enșpe case?”) Dar e la fel de evident că unul din oamenii cu influență din PSD încearcă să stabilească punți spre noua putere. Ca element psihologic, gestul nu e de neglijat. Chiar dacă prin asta Năstase și-a creat o problemă suplimentară în propriul partid (ieșirea mitocănească a lui Iorgovan spune totul: „Năstase ori face politică, or se dă dracu’ la o parte”), nici Băsescu n-a câștigat în popularitate.

Dar să-l lăsăm, deocamdată,

inamicii tradiționali, sovieticii, ajunseseră de multă vreme. Și anume, că în procesul politic „cadrele decid totul”. Sunt deprimat să constat că, la opt ani după eșecul regimului Constantinescu, intrat în colaps tocmai din cauza absenței „cadrelor” (pe atunci li se spune, flatant, „specialiști”) jucăm tot pe melodia „Bătuta pe loc”. Pur și simplu, nu există oameni competenți, gata să preia frâiele administrației!

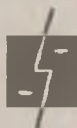
N-am intrat prin prea multe ministere în ultimele două luni, dar știu că pretutindeni e o jale imensă exact pe această temă: nu există oameni dispuși să înlocuiască uzații, depro-

cam zece milioane, trebuie să fii nebun să-ți lași micul confort de-acasă pentru a plonja în haosul bucureștean. Și atunci, ori începi să iei șpagă pentru a avea ce să mănânci, ori te lași păgubaș. În felul acesta, se ajunge ca singurele cadre disponibile să provină din bazinul bucureștean, într-un simulacru de rotație a cadrelor: cunosc cel puțin exemplul unei doamne care între 1996-2000 a fost director la un minister, să zicem, al Culturii, între 2000-2004, revirginizată politic, a fost tot director, dar la Educație, iar acum, sunt sigur, o voi regăsi tot director, probabil la Externe (ministerele sunt fictive, dar

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Dus-întors (Doamnei Herta Müller)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
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 Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Revistele literare

Sunt privite, adeseori, ca niște Cenușărese. Ori și mai și, ca niște ambarcațiuni inutile, bune de tras pe mal. Metafore care rezumă statutul acestor reviste, sugerând marginalitatea, fragilitatea și chiar umilitatea condiției lor. Am citit de curând textul încărcat de tristețe amestecată cu exasperare și cu oboseală al Martei Petreu despre obstacolele pe care le are de înfruntat ca să țină în viață revista „Apostrof”. Nici revista „Ramuri”, la care lucrez, nu stă financiar mai bine (ba, aș îndrăzni să zic, dimpotrivă - stă mai rău!), nici dificultățile de care ne lovim noi nu sunt mai mici. Iar aceste două exemple nu reprezintă cazuri speciale. Cunosc în amănunt situația și nu cred că greșesc dacă afirm că revistele literare, în cvasi-totalitatea lor, abia își duc zilele. Prima replică, impulsivă, pe care ar putea s-o aibă cineva (nu neapărat de rea-credință) ar fi: Ei, dar dacă nu sunt în stare să reziste pe picioarele lor, atunci de ce să mai apară aceste publicații?

(Iar replica nu e pur ipotetică, s-au auzit deja voci care cer asta...)

Dacă luăm în serios întrebarea *a fi sau a nu fi?*, atunci, pentru a formula un răspuns cât de cât convingător, se cuvine să ne punem mai întâi altă întrebare: Ce sunt aceste reviste literare, presă pur și simplu, și atunci ele trebuie să se supună legilor economiei de piață, cererii și ofertei, sau sunt instituții de cultură, și atunci ele ascultă de cu totul alte standarde, și atunci așteptăm altceva de la ele, au alt rost (altă menire) altă misiune? Fără ezitare, se cade să fie așezate în rândul instituțiilor de cultură. Niște instituții de cultură foarte importante în tradiția românească. Așa încât este impropriu să cerem acestor publicații literare să funcționeze autonom, din vânzări, la concurență cu ziarele sau publicațiile mondene ori de scandal. Ele nu pot să aducă profit la propriu, ci doar la figurat. La figurat și de cele mai multe ori foarte târziu. Însă beneficiile lor se localizează la nivelul cel mai greu de atins și care contează cu adevărat, și care trebuie să ne intereseze pe toți în cel mai înalt grad - nivelul intelectual, cultural.

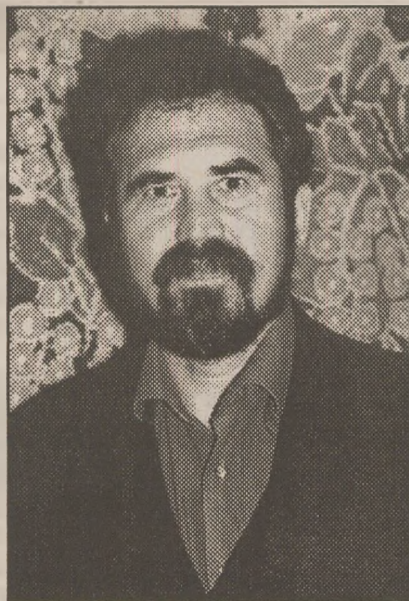
Ar fi de înțeles literatura română, mai

larg cultura română, de-a lungul vremii și acum, fără acești plămâni prin care să respire, să ființeze - micile reviste literare? Sutele de cărți valoroase care se tipăresc anual la noi n-ar fi cumva ca un clopot care răsună în gol, fără ecourile, fără oglinzile critice, fără comentariile aplicate (și de un limbaj specializat, anevoios de urmărit și de aceea disprețuit de cititorii profani), fără dezbaterile pe care le stârnesc în aceste reviste? Atâtea dintre ideile înnoitoare care există în eseurile și poemele și prozele găzduite de reviste n-ar fi ele, fără aceste reviste, aidoma unor semințe fără pământ? Dar să mă opresc din seria de întrebări cu un răspuns dinainte știut, ce riscă să devină ridicole prin nota lor patetică. Dar alte întrebări se ivesc imediat: dacă importanța revistelor literare este de domeniul evidenței, de ce nu se face nimic pentru consolidarea lor financiară, pentru limpezirea statutului lor? Ar fi o investiție prea costisitoare, pe care nu ne-o putem permite? Nicidecum. Chiar și în zona săracă a culturii, banii se duc, cu nemiluita, pe tot soiul de „acțiuni” îndoielnice.

Și atunci? Nu se dorește? Probabil: la Craiova, de pildă, oricând se găsesc fonduri pentru apariția unei noi publicații (vezi „Lamura”), dar pentru centenara „Ramuri”, care se bucură de recunoaștere în lumea intelectuală - nu. Sau nu se știe cum? Probabil și asta. Am avut prilejul să fac parte efemer din comisia care a stabilit subvențiile acordate revistelor culturale. Previzibil, Ministerul Culturii a fost sufocat de cereri, de „proiecte” (ghilimelele țin să sublinieze că destule proiecte nu erau proiecte...). Calea aleasă în fața acestei avalanșe a fost să se dea tuturor puțin (neîndestulător). Or, mie firesc, logic mi se pare să se efectueze o elementară selecție: să se opereze o distincție între adevăratele reviste, de prestigiu, de valoare națională și măruntele inițiative personale, locale: erau orașe de provincie cu trei scriitori și patru reviste și toate au primit banii! O asemenea „rezolvare” este desigur păgubitoare fiindcă menține confuzia, instaurează haosul. Pot să apară nu o sută, ci o mie de reviste: e libertate, nimeni nu are dreptul să le oprească. Dar să aplici același tratament unei foi din Bolintin ca și revistei „Familia” sau revistei „Apostrof” nu mai înseamnă un sprijin dat culturii, ci o lovitură dată culturii.

Așa încât, un prim pas, imediat și ușor de făcut chiar de către Ministerul Culturii ar fi să se pună ordine: ca la teatre, sau la muzee, sau biblioteci - să se stabilească cele douăzeci-treizeci de proiecte viabile, revistele de însemnătate națională: de la tradiționalele „România literară” și „Vatra”, să zicem, și până la noile „Observatorul cultural” și „Dilema veche” sau „Suplimentul de cultură”. Cu o formulare nu tocmai reușită aș spune că există douăzeci-treizeci de reviste literare de „importanță strategică”, a căror apariție e inacceptabil să fie lăsată la voia întâmplării.

Gabriel CHIFU



Dorin Ploscaru

În chiar ziua plecării
tale
nuntirii tale
cu moartea

voi fi foarte singur
foarte pustiu de acum
înainte

ți-am cerut să nu pleci
te-am rugat să nu mori
am țipat am strigat te-am
implorat
să rămii

nici acum nu pot nici acum
nu cred
nu poate să intre-n mine
vestea cea grea
nici acum

cînd îți aprind lăumnare
strigă în mine vocea
nu se poate

in memoriam părintelui lordache

mușcîndu-mi degetele de durere

„stelele sînt prăjiturile de Crăciun
ale lui Dumnezeu”
iscălînd cu mîndrie pe
carnea albă a cărților:
celui mai mare prieten

el a venit la mine în
toate cele trei locuri
la beiuș
în armată
la fundu herța
și apoi la săbăreni

viile apei și baia mare
sînt
râni încă nevindecate

vînzătorul de lozuri

mușcîndu-mi degetele de durere
în noaptea cea sîntă
apoi liniștit
împăcat
murind pe cîmpul de bătaie
alături de iubitul meu
camarad

inima mea este grea
în crucea nopții acesteia
inima mea este grea
și ochii uscați de plîngere
multă



Însîngerate pe sîrmă păsări

am crezut că vei veni să
cîntăm colinde
am crezut că vei învinge
moartea
și te vei ridica
am crezut că
vei birui în bătlăia cu
boala
acum stau însîngerate
pe sîrmă
păsări zgribulite
de frig
cu promoroaca pe
aripi
cei care trăim
credem că nu vom muri niciodată
cei care sufăm
spunem că este foarte
ușor
a muri
dar cei care mor
știm cu toții au
spus-o
este foarte greu
nu-ți mai rămîne
nimic
ești gol
sufletul prinde aripi
și se prefăce-n
lumină
urcă
din tărie-n tărie
în vîrtejuri de timp
amețitoare
învîngînd spații, biruind
timpul
pentru el este
sfîrșitul lumii

pentru noi cei ce
rămînem
este doar cît ai băga
un fir de ață
în ac
sau cît ai aprinde flacăra
unei lumînări pe-o vîntoasă-n
dechemvrie

dragă tache îți scriu
această scrisoare
cu nodul în gît

Erată

În nr. 7, pag. 16-17, dintr-o eroare de imprimare a S.C. Ana-Maria Press, coloana a 3-a a articolului *Romanele lui G. Călinescu* lipsește, iar coloana a 7-a apare de două ori. În nr. viitor vom republica începutul articolului, incluzînd coloana lipsă, lăsînd pe seama cititorilor să elimine repetiția inutilă. Ne cerem scuze autorului articolului și cititorilor noștri pentru o eroare care nu ne aparține.



Bogdan Ulmu, *Jurnal inutil de subiecte utile (2003+2004)*, Iași, Ed. Timpul, 2004. 112 pag.

Curiozitate intelectuală, temperament, umor și mai ales un fair-play mai rar întâlnit în publicistica noastră, așa ar putea fi caracterizat, pe scurt, autorul acestui jurnal, Bogdan Ulmu, care se gândește la teatru de dimineața până seara, nu numai când pune piese în scenă, ci și când citește ziarul sau merge cu trenul. Om al reacției imediate, comunicativ, gata să sărbătorească succesele altora, dar și să sancționeze prostia, el însuși se bucură de verva lui, cu generozitatea lui acidulată, lumea teatrului.

Cartea îl euforizează pe cititor, îl trezește nostalgia unor spectacole de zile mari, îl face să regrete că își pierde timpul la televizor.

Doina Ruști, *Omulețul roșu*, roman, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 320 pag.

În prim-planul romanului se află o tânără intelectuală, Laura Iosă, care tehnoredactează – pe computer – manuale pentru Editura Școala de Fier și este persecutată de abuzul director al acestei edituri, Neica (poreclit „Castratul”), filosof și traducător din greaca veche. Laura Iosă este și autoare, dar manualul școlar și apoi enciclopedia pe care le elaborează, cu mare efort, apar semnate de alții. Copleșită de eșecuri, tânără își face iluzia că bărbatul cu care corespundează prin e-mail, Andrei Scarlat, o iubește, pentru că într-un târziu să afle că, de fapt, el iubește altă femeie și că la mijloc a fost o neînțelegere.

Doina Ruști privește cu sarcasm lumea editurilor și a revistelor literare, considerând-o invadată de impostură, de corupție, de practica parvenirii „Lolitelor” în schimbul unor servicii sexuale. Acest dispreț, fie și nejustificat, ar fi putut fi productiv din punct de vedere literar, dacă autoarea nu l-ar fi valorificat într-un mod prozaic, în stilul funcționarelor care, la o cafea, își bîrfesc soții, șefii și colegii. Inteligența și pregătirea ei intelectuală, remarcabile, nu-i folosesc la nimic atâta timp cât ea nu reușește să se detașeze de lumea pe care o descrie.



Marina Stroiici, *Singurătatea amurgului*, prefață de Gheorghe Boldur-Lătescu și Manuela Cernat, București, Ed. Albatros, 2004 (versuri). 128 pag.

Marina Stroiici (1900-1992) se numără printre urmașii ilustrului cărturar Luca Stroiici, care a trăit în a doua jumătate a secolului XVI și începutul secolului XVII și al cărui nume îl poartă azi o stradă din București. Mamă a Andrei Boldur-Lătescu și a lui Gheorghe Boldur-Lătescu, ea a fost persecutată de regimul comunist. De-a lungul vieții a publicat o singură carte de versuri, *Singurătate*, la Editura

la elsinore să uităm culoarea morții/ să fim hamlet să fim ofelia hai să fugim/ viața să ne-o tatuăm pe retină./ bridge să jucăm pe statui.” Nu ne rămâne decât să sperăm că autorul va descoperi și alcoolurile lirice tari.

Sergiu Selian, *La telefon*, Australia, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 424 pag.

Cartea s-a constituit „de la sine”, cum explică autorul, prin însumarea textelor unor relatări telefonice transmise din Australia pentru postul de radio Româ-

nia Tineret. Practic, Sergiu Selian, ziarist pasionat și experimentat, a descoperit Australia, în perioada 1997-2002, pe măsură ce o descria – cu inteligență, cu nerv publicistic – pentru ascultătorii din România. Plăcerea explorării unui spațiu destul de puțin cunoscut de europeni îl contaminatează pe cititor, care la încheierea lecturii are sentimentul că se întoarce dintr-o expediție.

O atenție aparte merită „traducerile libere” din Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Moréas, Ana de Noailles, Albert Samain și alți poeți francezi.

Mihai Ene, *Trei viziuni ale orașului (pentru un film alb-negru)*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Carmen Firan). 72 pag.

Versurile lui Mihai Ene (născut la 16 mai 1980) sunt produsul unei efervescente a vârstei, amintind într-un mod plăcut de fierberea care are loc timp de câteva secunde deasupra unui pahar cu șampanie:

„hai să fugim pe alei prost pavate haide/ țărâna mărunțită ne joacă sub călcâi/ toamna ne curge sub pleoape ca un fard/ să facem dragoste în cimitire haihui/

„la celălalt capăt al țării/ stai într-o colibă de vânt/ șuieră granițele/ ca firele unui telegraf/ la mașina de scris/ bate singurătatea/ un poem de dragoste/ obosit/ cât soare/ încapă într-un apus”.

Florentina Florin, *Florentine*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2004 (versuri). 88 pag.

Cartea de debut a unei profesoare de franceză din Bacău. Cuprinde versuri lapidare, intens metaforizate. Nici un vers fără o metaforă! – așa s-ar putea rezuma programul estetic al autoarei. Drept urmare, poezia suferă de artificialitate și de un fel de ingeniozitate rebusistică, fără legătură cu arta. Totuși, în unele poeme se iscă și câte o adiere de emoție:

„la celălalt capăt al țării/ stai într-o colibă de vânt/ șuieră granițele/ ca firele unui telegraf/ la mașina de scris/ bate singurătatea/ un poem de dragoste/ obosit/ cât soare/ încapă într-un apus”.

cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Lucian Alecsa, *Judecătorul*, Iași, Ed. Timpul, 2005 (roman; prezentare pe ultima copertă de Dan Stanca). 232 pagini.

Moartea neașteptată a unui judecător, Paul Racu, dintr-un oraș de provincie îi face pe cunoscuții săi să se lanseze în tot felul de presupuneri. Folosind acest pretext epic, autorul cărții își poate desfășura, nestânjenit, verva de portretist și povestitor. Din nefericire, însă, el nu se mulțumește să scrie un roman de moravuri, ci încearcă să dea întregii construcții un sens filosofico-livresc, sugerând că Paul Racu, care este și romancier, a

din laboratoarele de chimie și să-ți bagi gura toată în gura lui, să simți printre straturile acelea de carne cum bate o inimă de carne și ea.”

Io Ștefan Voievod, *antologie și prefață de Constantin Mohanu*, București, Ed. Minerva, col. Biblioteca pentru toți, 2004. 276 pag.

Constantin Mohanu a găsit un mod inteligent de a evoca figura lui Ștefan cel Mare, la împlinirea a cinci sute de ani de la moartea lui, prin selectarea, cu competență și bun-gust, a textelor pe care domnitorul sau amintirea lui le-au inspirat de-a lungul timpului creatorilor de literatură cultă și populară. A rezultat o carte a cărei lectură instruieste și emoționează (pe cei capabili să se lase instruiți și emoționați). După cum demonstrează Constantin Mohanu în documentatul său studiu instructiv, lista personalităților din istoria culturii noastre interesate de realitatea, dar și de legenda existenței lui Ștefan cel Mare este impresionantă: Grigore Ureche, Dosoftei, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Gh. Șincai, Gh. Asachi, C. Negruzzi, C. Negri, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, D. Gusti, Alecu Russo, D. Bolintineanu, Petre Ispirescu, N. Gane, B. P. Hasdeu, Ioan Slavici, M. Eminescu, I. Nenițescu, Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc, Simion Mehedinți, N. Iorga, Șt. O. Iosif, Panait Cerna, N. Davidescu, Victor Eftimiu, George Lesnea, Virgil Carianopol, Ion Horea. Lor li se adaugă numeroși autori anonimi de „povești și doine, ghicitori, eresuri”.

Merită să recitim, printre altele, *Cântecul lui Ștefan Vodă (Mare și Sfânt)* (în varianta consensată de V. Alecsandri): „Ștefan, Ștefan Domn cel Mare/ Saman pe lume nu are./ Decă numai mândrul soare/ Din Suceava când el sare./ Pune pieptul la hotare/ Ca un zid de apărare! Brațul lui fără-nctare/ Bate oardelă tătare./ Bate cetele maghiare, Bate leși din fuga mare/ Bate turci pe zmei călare/ Și-i scutește de-ngropare/ țara-i mică, țara tare/ Și dușmanul spor nu are.”

Lumea de azi, care a pierdut simțul măreției, refuză literatură apologetică, dar această literatură va fi, fără îndoială, redescoperită cândva. Din acest punct de vedere antologia lui Constantin Mohanu poate fi considerată operă de avangardă. ■

Anca Popoacă-Giuran, *O întâlnire cu Leonardo*, Focșani, Ed. Zedax, 2004. 180 pag.

Povestiri-esuri alerte, excentrice, însoțite de o suită de portrete fanteziste ale unor personaje istorice, desenate de autoare cu mâna stângă (desenate la propriu, în tuș). Ana Popoacă-Giuran știe să-l facă pe cititor să rămână cu gura căscată:

„Îmi plac luptătorii de sumo. Habar n-am de ce, dar pieptul lor lăbărat, fesele mari și pătrăsoase, obraji rotunzi și ochii pierduți printre cute, pieptănătura sofisticată ca-n picturile lui Utamaro și chiar felul în care își acoperă ei genitalele mă atrag grozav.” E incitant să faci dragoste cu un luptător sumo. Să prinzi cu dinții sfărcurile lui molatece, să-ți cufunzi mâinile sub brațele lui, să te simți toată învelită ca într-o pătură caldă și moale, să-ți înfigi degetele în fesele acelea lucioase ca baloanele de sticlă





Căderea Zidului Berlinului a însemnat începutul globalizării și preluarea puterii politice de către FMI și Banca Mondială, organizații suverane pentru care minoritarul este o necesitate de piață: mână ieftină de lucru. Globalizarea, prin cei trei topoi ai ei: bursele, piața mondială și culturalismul, mai direct spus, prin instaurarea unei hegemonii economice, a relaționat inclusiv arta de economia culturală și de nevoile pieței globale. Rând pe rând, informațiile, arta, subiectul însuși au devenit marfă. Postcolonialismul („imperialismul fără centru”) și multiculturalismul sunt tentația majoră a artei față de globalismul economic. Cultura pop, arta retro, crossover-ul, tehnica *sampling*-ului, *back-clash*-ul, într-un cuvânt, pluralismul stilistic postmodern preocupat de teme urbane, cotidianului, genului, ale imigrației, apartenenței la grup, ale discriminării etc. nu a făcut decât să dezvolte o relație mult prea strânsă între producerea identității culturale și (trans)formarea subiectivității în/la marfă de consum, rupând-o astfel definitiv cu tradiția ismelor '68-iste, diminuându-le orice influență și înscrind arta în „paradigma simultaneității și angajării”. Devenind marfă integrată perfect mecanismului economic, arta (experiența estetică) și-a pierdut pe drum discursul politic contrarant, de critică a realității. Conceptele artistice generează doar „ornamenta realității”, esteticul e strategie de marketing, arta se depolitizează, politicul e design. Abandonarea criteriului politic, spune Babias, suprapune esteticului problema socială a stilului de viață. Esteticul ca *lifestyle*. Mai mult: „La fel cum mărfuri încărcate cultural și artefacte în formă de mărfuri îmbibă sfera socială și leagă refuzul în consum, la fel și acțiuni intelectuale – discurs și contradiscurs, prelegeri, simpozioane, scrierea de cărți, foiletonul – capătă tot mai multe forme ale interpasivității și ale desfătării delegate. Și aici este valabil principiul, născut din incapacitatea de desfătare, al distrugerii prin consumabilitate, care pune în locul consumului mărfurilor consumul ideilor.” Consumul este ideologia neoliberalismului care suspendă axiologicul și critica valorilor, de fapt, le transformă în marfă de consum intelectual.

Atitudine artistică e, așadar, *lifestyle*, iar stilul de viață e tot mai puțin legat de social și de politicul propriu-zis: e *trend*. Ștergerea graniței dintre artă și viață conduce la o percepție iluzorie a amândurora. Arta nu mai este o cercetare și o critică a realului, ci este integrată, devine identică cu realul. Dobândirea de expresie artistică încarcă realitatea cu semnificații care nu-i sunt proprii, galeriile de artă și muzeele nu mai vând idei ci obiecte, își pierd puterea



lecturi la zi
de Marius Chivu

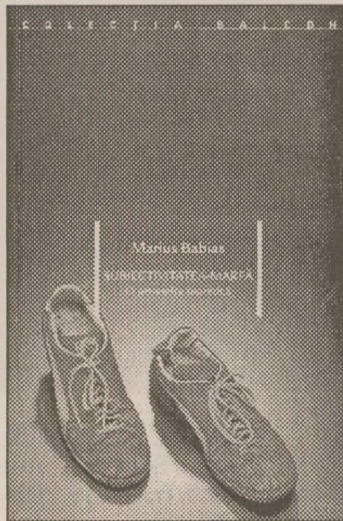
O ficțiune teoretică de stânga

Marius Babias este un sucevean emigrat la mijlocul anilor '70 în Germania Federală. Trăiește la Berlin unde este jurnalist, curator de expoziții și critic de artă, a editat și a publicat mai multe cărți de critica și teoria artelor, iar Subiectivitatea-Marfă este debutul său pe piața românească. În câteva cuvinte, eseul său este o critică de stânga a societății neoliberale de consum care a pervertit arta, a făcut din galeriile și muzeele de artă niște „buticuri culturale” și i-a redus capacitatea de revoltă social-politică la un sistem de logo-uri și simboluri vandabile în Mall. Teoria lui nu este neobișnuită, mai ales pentru un critic „fost” vest-german, trăitor la Berlin. Dar să nu anticipez.

de „a chestiona critic realitatea”, acea extrateritorialitate unde publicul înlocuia societatea în procesul de administrare a unui discurs nonconformist și „scufundă arta în culisele realității”. Cultura s-a preschimbat în mijloc de producție și a căpătat o valoare socială în timp ce producerea socială a identității a revenit consumului de masă. Esteticul, devenit catalizator al existenței, „design social”, scoate arta din modelul ei de prezentare și o lasă pradă instituțiilor. „Confiectele sociale vor fi tot mai mult negociate în câmpul culturii. [...] Muzeele au fost transformate în vitrinele culturalismului, în care mizeria socială devine luminoasă”. Marketingul cultural este acela care creează artificial dihotomia *underground-overground*, căci contracultura („produsele încărcate cu apel subcultural”) e mai bine vândută. Integrată sistemului neoliberal într-atât de tolerant încât să accepte instituțional propria critică, arta își pierde caracterul militant și, implicit, posibilitatea unei alternative politice, devenind o cale de mediere la cheremul sistemului: „Impulsul comunitar al așa-numitei arte de proiect rămâne prins în serviciul ideologiei; construcția conflictului în cadru instituționalizat se dovedește folositoare ambelor părți – pentru ideologie ca legitimare a poziției flexibile față de contracultură, iar pentru artiști ca „anti-credibility”.

Dar problema nu e că, identificându-se prea mult cu contextul, cu discursul și cu realul, arta se depolitizează și dispare în modelele ei de prezentare, ci că, astfel, permite confiscarea discursului ei avangardist de către dreapta. Și astfel ajungem la substratul real al criticii lui Marius Babias: pierderea aderenței artei la ideologia de stânga. Nu depolitizarea artei sau inexistența dizidenților capitalismului din câmpul cultural, ci pericolul orientării artei în sens invers pe fondul criticii de dreapta a globalizării („imbolul de dreapta” e criticat drept conformist), pe care teoreticianul ger-

man, visând la o revitalizare a stângii socio-politice, o persiflează. „Dreapta recunoaște valoarea strategică a mobilizării și a militarizării maselor și o folosește împotriva conținuturilor de stânga... Avangarda culturii



Marius Babias, *Subiectivitatea-Marfă*. O povestire teoretică, trad. de Aurel Codoban, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2004

tineretului apare astăzi ca extremistă de dreapta.” și „Orientați de Schröder/Blair spre un nou social-darwinism de piață, masele de tineri se sărbătoresc singure... Recucerirea discursului socio-politic este cea mai urgentă sarcină a stângii, care este sfâșiată de lupte între diferitele fracțiuni și s-a retras într-un mediu hedonist și în rezervații pop.” Într-un volum apărut tot la Idea Design & Print, în 2002, *Compărem. Politică la viitor*, o serie de eseuri scrise de filozofii francezi Jean-Christophe Bailly și Jean-Luc Nancy, nu altceva spunea primul dintre autori: „Cel mai grav eșec al comunismului nu este prăbușirea sa, ci moștenirea sa: n-a știut să lase loc, dincolo de el, decât resurgenței regroupărilor restrânse și fantasmelor identitare ale națiunii, ale religiei, chiar ale rasei, eliberând astfel tocmai ceea ce ar fi trebuit să combată. Departe de a fi emancipat umanitatea, el a întors-o, dimpotrivă, spre hoardă.”

Teoria lui Marius Babias e atractivă mai ales prin radicalitatea ei speculativă. Justă în câteva dintre premise (cum se întâmplă, de obicei, la critici de stânga), teoria scârțâie din încheieturi pe măsură ce demonstrația se dezvoltă în virtutea inerției ideologice. Critica artei contemporane pierdută în meandrele sistemului, lipsită de discurs politic, devenită „mijloc de producție”, este cvasireformularea criticii din 1936 a lui Walter Benjamin a cărui previziune asupra distrugerii originalității artei prin reproducerea în masă însă nu s-a adevărat. Ok, originalitatea nu a dispărut, dar se vinde la toată lumea: a devenit *lifestyle*, spune Babias intrând în conflict cu propria poziție stângistă. Mai interesant ar fi fost dacă eseistul ar fi analizat, de pildă, impactul, audiența și chiar vandabilitatea unor produse artistice suprapolitizate tocmai de stânga cum au fost *Bowling for Columbine* sau *Super size me*. Dar, deși folosește tragedia de la Columbine pentru a demonstra efectele liberalizării portului de armă „ca expresie a politicii de dreapta”, exemplele lui Michael Moore și Morgan Spurlock, departe de a fi excepții, sunt ocultate pentru că i-ar fi răsturnat complet teoria. De fapt, Babias nu pledează pentru revitalizarea stângii, ci pare să urmărească confiscarea discursului

antisistem exclusiv de către stânga. Dacă ar fi corectă până la capăt, teoria lui Babias ar fi anulat inclusiv demersul teoretic mult mai solid și mai coerent al lui Baudrillard (N.B. - teoretician tot de stânga) conform căruia arta nu doar că e departe de a se identifica cu realitatea, dar nu are nici o legătură cu ea, fiind simulacrul însăși al Artei. Citându-l pe Habermas, Babias lasă să se înțeleagă că esteticul care drapează politicul e de preferat esteticului *lifestyle* care vinde produsul artistic. O altă chestiune discutabilă fiind aceea că tocmai privatizarea culturii are efecte depolitizante și conformiste. După ce s-a constatat că nici măcar cele mai extremiste forme de anti-artă nu au reușit să submineze consumul de artă, teoreticienii au formulat celebrul paradox al legitimării pe care Babias îl ignoră cu bună știință deși se folosește de efectele lui: cu cât experimentele reușesc să diminueze mai mult autonomia artei, cu atât aceasta devine proprietate exclusivă a puterii de expunere. Dincolo de inexactități (Rammstein nu intraseră pe piața americană în 1998), exagerări și speculații (Marilyn Manson sau parada *raverilor Love Parade* fenomene de dreapta, mai mult decât discutabil, la fel și ideea instituționalizării rasismului sau strategiile economice date ca exemple pentru „imoralitatea” capitalismului: muncitorii Lumii a Treia dacă nu sunt prost plătiți atunci sunt, mai rău, capital uman nomad), analizele superficiale asupra funcționalității câmpului artistic (relația artă-design de *lifestyle* ar fi trebuit să fie *clou-ul* teoriei) și de subțirimea bibliografică (concepte nedefinite sau nerelaționate unui *background* teoretic mai exact) critica mult prea pasională a eseistului german trebuie privită cu reticențe măcar din cauza *partis-pris*-ului ideologic cvasi-asumat. Teoria lui Babias – o spune chiar el – e, de fapt, doar o „povestire teoretică”, o ficțiune „radical chic”. Deci vandabilă. ■

am primit la redacție

- Ștefan Georgescu-Gorjan, *Am lucrat cu Brâncuși*, Editura Universală, București, 2004.
- Ioana Em Petrescu, *Jurnal (1959-1990)*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cuvânt înainte de Elena Neagoe, postfață de Carmen Mușat, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 356 pag.
- Marina Stroiici, *Singurătatea amurgului*, prefață de Gheorghe Boldur-Lătescu și Manuela Cemaț, București, Ed. Albatros, 2004 (versuri). 128 pag.
- Horia Gârbea, *Hotel Cervantes. Solomon Rege*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (teatru). 60 pag.



**lecturi la zi
de Tudorel Urian**

Scriitorul și măștile sale

De ce au jumele și memoriile un mai mare succes de librărie decât literatura de ficțiune? Ce elemente asigură atractivitatea acestor formule literare aflate sub semnul autenticității absolute (altminteri, în plan practic, un deziderat utopic) și, adesea, al anticafiliilor? Cu siguranță, publicul nu este omogen și motivele pentru care oamenii citesc memorii, jurnale, amintiri, autobiografii, corespondențe sînt diferite.

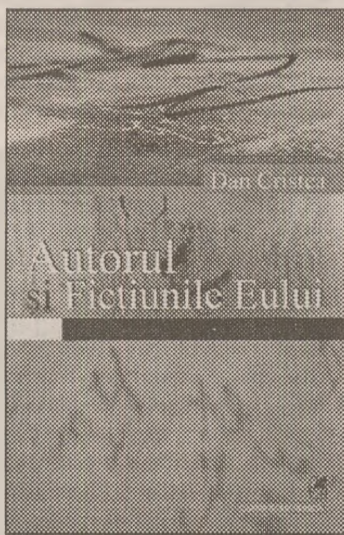
O categorie de cititori de astfel de lucrări cu substrat autobiografic este formată din oameni care savurează faptele relatate în sine. Cu fascinație ușor perversă de *voyeurs* aceștia profită din plin de șansa nesferată pe care o au de a sparge intimitatea eului celui care scrie sau al celor despre care scrie acesta și vînează cu nesaț dezvăluiri de tot felul (de la cele erotice, pînă la cele care devoalează secrete ale vieții de familie sau fapte cu iz aproape penal), picanterii din viața publică, indiscreții privind vedete ale vieții publice, toate făcute adesea într-un limbaj care lasă deoparte toate precauțiile și prejudecățile stilistice.

Există printre cititorii de literatură autobiografică și unii care iau memoriile și jurnalele unor oameni celebri pentru a le servi drept manual de succes în viață. Ei speră în felul acesta să găsească formula magică menită să le netezească drumul spre reușita profesională sau/și familială. De obicei oamenii mai în vîrstă, aceștia ar putea reproduce în orice moment vorbe celebre rostite de Churchill sau Napoleon și ar putea descrie cu lux de amănunte cum a rezolvat idolul lor situa-

După decembrie 1989, literatura cu substrat autobiografic a dominat piața editorială românească. După zece ani de minciună propagandistică, revărsată în torente pe toate canalele de comunicare imaginabile, nu a mîrat pe nimeni faptul că tot mai mulți cititori au întors spatele ficțiunii și s-au aruncat cu înfrigurare spre speciile literare ale autenticității – memorii, jurnale – *quasi-prohibite* în perioada comunismului. Dacă pentru condițiile românești o asemenea reorientare a gustului consumatorilor de carte apare ca perfect naturală – în condițiile în care și emisiunile informative ale posturilor de televiziune sînt dominate de tot felul de fapte abominabile, multe dintre ele aflate parcă la zona de contact dintre realitate și ficțiune – interesant este faptul că anii '90 sînt considerați a fi momentul *resurecției literaturii non-ficționale*, chiar și în Occident, unde nu a existat o experiență socială similară.

țiile delicate apărute în marșul său victorios spre gloria posterității.

În fine, există o categorie de cititori de literatură memorialistică – în care, recunosc, mă includ – interesată să descopere unghiurile din care este privită existența de către autorul respectiv. Citind un jurnal al unei personalități poți foarte bine să observi modul în care gîndește/gîndea autorul respectiv, elementele vieții și aspectele cotidianului pe care le consideră ca esențiale, prioritățile absolute ale privirii și minții sale. În această ordine totuși are o semnificație: de ce reține din propria sa viață un anumit aspect și nu altul, zonele existenței care îl preocupă cu predilecție, modul în care este structurată observația și interpretarea ei. Avantajul unei asemenea abordări este acela că, parcurgînd experiențele diverse ale autorilor de jurnale și memorii, cititorul ajunge să privească



Dan Cristea, *Autorul și ficțiunile eului*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 198 pag., 60 000 lei

realitatea înconjurătoare din unghiuri diferite (eventual, dar nu obligatoriu, *à la manière de...*) fapt ce conferă/ar trebui să confere adîncime și mobilitate gîndirii sale.

Dan Cristea, unul dintre criticii importanți dinaintea de 1989 oferă și o altă grilă de lectură cărților cu substrat autobiografic: aceea a depistării în text a urmelor *eului care scrie* și a relațiilor sale cu lumea care îl înconjoară. Această abordare specifică unui critic literar face ca plaja cărților luate în discuție să se lărgească sensibil, dincolo de tradiționalele jurnale, memorii, autobiografii, cărți de amintiri, putînd să intre aici și volume de ficțiune sau autoficțiune. În ceea ce privește lectura jumelelor propriu-zise, criticul face unele precizări interesante: „aș spune că nu m-a interesat atît poetica genului, cît «fenomenologia» cazului individual, atitudinile față de jurnal ale fiecăruia dintre autori avuți în vedere, miza pe care o folosesc aceștia în scrierea lui, metaforele proprii de care se slujesc pentru a-și justifica și defini concepția după care abordează

un astfel de tip de scriitură.” (p. 6)

Pentru a-și susține teoria, criticul supune analizei cărți cu mare impact la public. *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă (*Amintirile* lui Creangă trebuie luate drept ceea ce sunt, și anume *amintiri*, cu alte cuvinte o specie sau subspecie, cum vrem s-o luăm, a scriiturii autobiografice, mult mai aproape, alături de memorii, de autobiografie decât de jurnal), *Jurnalul* lui Rebreanu, *Jurnalul unui cobai*, de Miron Radu Paraschivescu, jurnalul de tinerețe al lui Virgil Ierunca (*Trecut-au anii...*), *Straja dragonilor* de I. Negoitescu, *Troica amintirilor* – *Sub patru regi* de Gh. Jurgea-Negrilești, *Confesiuni violente* de Nicolae Breban, *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu, *Călătorie spre mine înșami*, de Ileana Mălăncioiu, *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu, *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, *Ușa interzisă* de Gabriel Liiceanu, *Amintiri și portrete literare* de Gabriel Dimisianu sînt cărți despre care s-a vorbit mult și care par a fi bibliografia ideală pentru o carte despre „eul care scrie”. În afară de acestea, Dan Cristea aduce în discuție și cîteva cărți-interviu (*Sfida memoriai* – dialog Stelian Tănase-Alexandru Paleologu; *Amintiri în dialog* – Matei Călinescu-Ion Vianu) sau epistolare (cele 12 scrisori dionaniene *de pe culmile disperării*). Nu în ultimul rînd, sînt analizate mai multe cărți de ficțiune, aparținînd unor autori din generații diferite, al căror liant este tocmai această intersectare a autobiograficului cu imaginarul. Scriitorii avuți în vedere sînt Gellu Naum (romanul *Zenobia*), Iolanda Malamen (*Eu, meseria de călău și melancolica regină*), Alexandru Vona (volumul de proză scurtă *Misterioasa dispariție a orașului de cîmpie*), Ana Blandiana (*Sertarul cu aplauze*), Ion Băieșu (romanul *Balanța*), Constantin Popescu (*Mesteci și respiri mai ușor...*), Ștefan Agopian (*Fric*), Gabriel Chifu (mai multe dintre

romanele sale). Fără a folosi o metodă specială (dar combinînd, atunci cînd e cazul, hermeneutica, semiotica și analiza psihologică), criticul găsește de fiecare dată calea cea mai scurtă către specificitatea operei pe care o analizează. Iar unele dintre observațiile sale merită cu siguranță reținute. Ca acest subtil raționament declanșat de o frază a lui I. Negoitescu: „Într-o singură reflecție metatextuală, de la pagina 112, Negoitescu observă că scrisul autobiografic – pentru autor o retrăire, la bătrînețe, a propriei vieți – debordează rigiditățile estetice, pur literare, astfel încît, precizează autorul, «condeiul îmi înaintează rapid pe paginile albe, luînd-o chiar înaintea elaborării». Ar fi aici una dintre contradicțiile autobiografiei lui Negoitescu, rezumată de încercarea de a se feri de «literatură», dar abordînd, pe de altă parte, problema formării «eului literar» ca subiect al scrierii”.

Oarecum surprinzător în raport cu intențiile programatice ale autorului, sînt analizate un volum de versuri aparținîndu-i Gabrielei Melinescu, dar și două volume de critică literară (*Cărțile crude* de Mircea Mihăieș, respectiv *La Vest de Eden*, de Cornel Ungureanu). Firește, la aceste ultime cărți relația cu *eul care scrie* se face oarecum la mîna a doua. Ea se referă nu la persoanele celor doi critici literari, ci la scriitorii pe care aceștia îi analizează în lucrările amintite. La volumul de versuri relația dintre text și eul autoarei este încă și mai problematică. De altfel, scriitorul pare să fi uitat pe parcurs care este scopul cărții sale, astfel încît unele dintre texte apar ca niște cronici literare în sine, fără nici o legătură cu aprioric enunțata idee a relației dintre un autor mai mult sau mai puțin camuflat și scriitură. Aceasta nu le diminuează însă cu nimic valoarea.

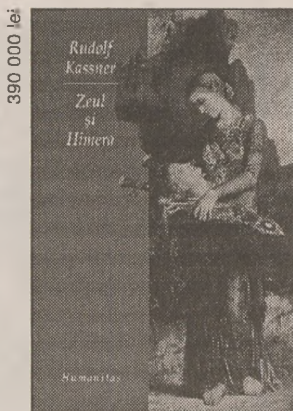
Dan Cristea este un critic de modă veche. El știe cum trebuie analizată o carte, care sînt zonele sale de interes și mizele ce trebuie puse în lumină. Chiar dacă nu are nimic teribilist (sau, poate, tocmai de aceea) cronicile sale literare se citesc cu plăcere și interes. Ele oferă prilejuri de meditație și, lucrul cel mai important, inspiră cititorului dorința de lectură a cărților la care se referă. Citindu-l pe Dan Cristea simți în suflet o undă de regret și îți amintești cu nostalgie de acel *good old time* al criticii de întîmpinare cînd alături de semnătura sa în revistele literare le puteai întîlni și pe cele ale unor Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion sau Lucian Raicu. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

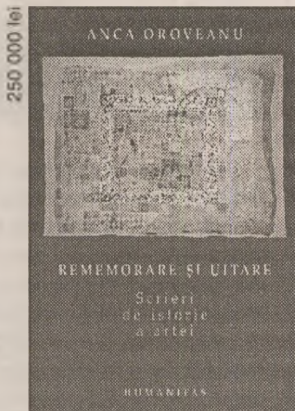
Colecția Eseu

În afara colecțiilor



RUDOLF KASSNER
Zeul și himera

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



ANCA OROVEANU
Rememorare și uitare
Scrieri de istorie a artei

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



plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

Uciderea lentă

Asasinatele nu au loc doar în închisori și lagăre de concentrare, ori noaptea în locuri pustii: ele se pot petrece și la lumina zilei, de față cu toată lumea, într-un timp lung (ani la rînd), procedîndu-se cu oarecare blîndețe. Scriitorul Radu Petrescu a reprezentat una dintre victimele desemnate ale modului dictatorial de a te răfui cu intelectualii. Toată viața sa matură n-a fost decît un lung asasinat.

Istoria recentă a alcătuit, în sfîrșit, o tragică listă aproape completă de scriitori români, victime ale comunismului. Știăm despre figurile emblematice ale lui Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, N. Steinhardt ori Constantin Noica. Examinări mai atente scot la iveală o altă galerie de arestați și proscriși, acablantă prin cantitatea enormă a personajelor de primă mărime aflate aici, de la I. D. Sîrbu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Negoitescu, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă și Petre Pandrea la Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Marcel Petrișor, Ion Petrovici, Dinu Pillat ori I. Peltz.

Conform unor criterii vizibile, includem în amintita listă pe cei care – din rațiuni politice și ideologice – au fost scoși din viața publică, arestați, torturați. Dar unde își vor găsi locul cei care, aparent, n-au suferit în nici una dintre situațiile extreme, dar al căror destin n-a fost mai puțin distrus de o putere politică ne-

cruțătoare? Din acest punct de vedere, Radu Petrescu – un exemplu perfect.

E drept că el n-a fost nici dat afară din slujbă, nici arestat, nici torturat, nici supus unei interdicții exprese de publicare; n-a avut însă viața mai puțin modificată, în sens tragic, de regimul politic impus țării noastre după ultimul Război Mondial. Studentul strălucit, aspirant legitim la o carieră universitară, a ocupat mereu funcții mizerabile și subalterne, ce par uneori scoase dintr-un catalog al umorului negru (laborant-zilier la Institutul de Cercetări Hortiviticoale); scriitorul onest n-a vrut să-și păteze numele scriind literatură la comandă și atunci a rămas obligat la o tăcere de aproape două decenii și la un debut tardiv (avea 43 de ani!); prozatorul de factură livrescă, incapabil să se supună canoanelor politice, s-a văzut silit să renunțe la proză în favoarea unor scrieri discrete și mai puțin angajante, precum *Jurnalul* său intim, notații zilnice cu caracter strict personal.

Viața și opera lui Radu Petrescu ne oferă imaginea unei existențe mutilate, de la carieră pînă la scriitură. Obligat să trăiască și să creeze într-una dintre cele mai nefaste perioade ale istoriei României, acest intelectual care nu avea nimic dintr-un luptător pare să fi ascultat, obscur, de două imperative categorice: să treacă neobservat în viața socială și să păstreze integral formula

scrisului său, estet, fără nici o concesie făcută socialului. Într-o lume în care represiunea atinsese un rafinement fără precedent, cele două comandamente pe care scriitorul și le-a auto-impus deveneau complementare. Iar Radu Petrescu le-a respectat cu scrupulozitate, asumîndu-și toate consecințele. Neputînd publica proză de ficțiune, s-a specializat în glose subtile și savante; neavînd șansa de a fi editat în mod normal, și-a revărsat talentul în *Jurnal*, operă imensă de subiectivitate impenitentă; neputînd ajunge la notorietatea pe care valoarea lui ar fi presupus-o, și-a forjat un psihic de persecutat, ducînd astfel o viață mult mai chinuită decît cea a confrăților săi. Incapacitatea funciară a lui Radu Petrescu de a face concesii i-a modelat acestuia existența sub cea mai incomodă formă. De aici: două romane mai degradate modest, dar și o artă a jurnalului intim dusă la perfecțiune, adică o artă a glosării rafinate pe marginea cărților, pe marginea tablourilor, dar mai ales pe marginea zilelor. Editarea întregului *Jurnal* al autorului, fără restricții și fără omisiuni, sub forma unei cărți masive în indiferent cîte volume, ar reprezenta o revelație culturală: s-ar vedea că și literatura română din a doua jumătate a secolului XX a avut un fel de Amiel – care a ales însă jurnalul doar silit de împrejurări.

Lunga măcinare morală a lui Radu Petrescu s-a sfîrșit cu un asasinat propriu-zis, purtînd semnătura aceluiași regim politic. Obligat să călătorească o noapte întreagă într-un tren înghețat, pe ruta Timișoara-București, scriitorul, bolnav de inimă, n-a supraviețuit răcelii severe contractate cu acel prilej. Era în ianuarie 1982 și, de vreo doi ani, începuseră restricțiile criminale la încălzire. Radu Petrescu n-a ratat astfel nici una dintre ororile instalate de comuniști pe teritoriul României. Moartea prematură, la doar 54 de ani, și în plină forță creatoare, a fost ultima dintre ele.

Cu scriitorii, lucrurile se petrec însă altfel decît cu restul muritorilor. Unicul protest, în șoaptă, al lui Radu Petrescu împotriva zdrobirii sistematice a existenței sale îl reprezintă miile de pagini ale *Jurnalului*. Poate părea derizoriu. Dar această mărturie a unei vieți se va face tot mai sonoră pe măsura trecerii anilor: frazele perfecte scrise sub dictatură – unică soluție de supraviețuire – vor cîștiga irezistibil în timp și vor fi probabil citite și atunci cînd, din teroarea care le-a provocat, nu va mai fi rămas nici măcar amintirea. ■

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Cîntec pentru Absurdica

Ai venit la mine ca un înger
Cu aripile ascunse-n rochii.
Erai numai plînger și răsfrînger
De lumină ce-mi orbeau lin ochii

Te-am lăsat să umbli cu o cană
Grea de apă-n mîinile-ți firave
Să-mi pui gura ta cu dinți pe rană
Să-mi rupi carnea întru chin și slavă

Sufletul de soare să-mi apropii
Atîrnîndu-l vraiste de-un sînger
Ai venit la mine ca un înger
Cu aripile crescute-n rochii

Calde de matasă și umflate
Sub dantela unde-i bunătațe
De cur macru-n două buci crăpate
A plăcere și-a singurătate...

Temeinicii filologice

A apărut, de curînd, volumul dublu, corespunzînd primului semestru din 2004, al revistei *Limbă și literatură*, editată de Societatea de Științe Filologice din România. Sumarul respectă „tipicul” cu care ne-am obișnuit, completat cu o „deschidere” laudabilă spre problemele didacticii moderne, abordate de Alina Pamfil. Este, *Limbă și literatură*, o utilă culegere de studii care pot fi citite (aproape) oricînd, fără să aibă frisonul schimbărilor culturale de ultim moment. De fapt, asta își propune, să le ofere profesorilor de limba și literatura română, dar și celor interesați de posibilitățile de-a regîndi „permanențele” culturale, niște temelii, niște modele explicate pe înțeles, cu rigoare, dar fără speculații scilicitoare și, în context, poate inutile. Dintre aceste contribuții, reținem discutarea lexicologiei din perspectiva filologiei culturale, pe care o face Constantin Dominte, interpretarea lui Caragiale în lumina „substratului” folcloric, semnată de Nicolae Constantinescu, și problemele de transcriere a unui text literar, ale căror efecte asupra receptării le cîntărește A.Gh. Olteanu.

Volumul conține și un amplu „dosar” de recenzii scrise, dată fiind periodicitatea, cu aceeași grijă pentru prelungirea timpului de

valabilitate peste cel dat, de obicei, unei simple „semnalări”. Sînt, altfel spus, discuții mai detaliate, pomite de la cărți clasice ori pe cale de clasicizare, cel puțin printre cei care predau, avînd, așadar, avantajul „rezistenței” pe termen lung.

Cu ceva mai mult curaj în tranșarea controverselor „la zi”, pe care școala, de cînd, prin manualele alternative, se ține foarte aproape de ce se întîmplă, sincron predării, în literatură, vrînd-nevrînd, le preia, și cu mai multă „suplețe” în abordare, *Limbă și literatură* poate ajunge o revistă pe care ne-am bucura s-o vedem mai des. (S.V.)

www.polirom.ro

10 ani
ne veți călăuzi în literatură

■ Silviu Gherman
Scurta și plictisitoare viață a lui Kjus

■ Mihaela Mirou, Mircea Mică
R'Estul și Vestul

■ D.H. Lawrence
Curcubeul

■ David Lodge
Afară din adăpost



Suplimentul
la CULTURĂ

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Jurnal din Iași



Ion Stratan

poeme prozaice

Te văd dormind încet, încet

Mă spăl pe față cu ape ca o mască.
Florentina era în fotografie cu Domnul care
încă trăiește. Nu am memorie, am doar
amintiri. Pun un disc cu ora exactă,
ca un balsam muzical.

Țin în mână ochiul calului Sfântului
Gheorghe, prima ființă care a văzut
Balaurul mort. Beau apă cu o pornire
bruscă, ce survine liniștii dinainte de
zguduirea Pământului. Iată, am fost
în Grecia. Luna apuse, lăsînd ușile
norilor vraiste

A suta mia oară intru în cameră
cu o ceașcă de cafea și te găsesc goală
în fața tablourilor
Mă visez în costum de baie prin
Paris. Orice ar fi, frumoasa tenismenă
Anna Kurnikova seamănă mult
la privire cu Elțîn. Ei îngrijesc
un cosmonaut pentru rămânere în spațiu,
sânii ei se preumblă în ciorapi violet.

O despărțire e jefuirea unui templu.

Frica de somn

Prietenii mei au plecat, din ei
a rămas o țigară arzând și multe,
multe datorii. La televizor sunt
mașinile și casele lui Făzănescu,
care a făcut din țara asta o urmă de
glonț.

Mașina Miliției virează periculos
spre Mașina Inchiziției

Noi, ceilalți, suntem urme lucide
în visul maimuțelor. S-a dus farmecul,
a plecat și prim secretarul cu alaiul
lui de dihori.

Un Dumnezeu ramolit pune notele
de la educație fizică - la estetică

Demagogii, otrava, ară pământul cu crinii

Altă lumină

Domnului Gabriel Liiceanu

Este o zi atât de grea - în spatele
Timpului nu se află nimic. Este o
zi atât de grea, de parcă și-ar fi
prins un colț sub un scaun. Parisul
a făcut ca omul să fie lup pentru om.
Citeam ceva ușor - „Analiza cotidianității
Dasein-ului”. Are televiziunea, care te apucă
precum o trompă de elefant sătul, dreptul la
libertate? Nu vreau să aflu acum nori de
adevăruri.

Mai târziu, pe la ora cinci.

Nu am avut brad

Nu am avut brad
ca o curte de ciment,
nu am avut brad
ca o floare violetă,
nu am avut brad
ca un cui ruginit,
nu am avut brad
ca un dumnezeu de plumb
nu am avut brad,
precum calviția unei pere
nu am avut brad,
ca o piatră vomitând

Eseu

Plictiseala sau nemulțumirea ivite din
literatură sunt cele mai cumplite, ca o rată a
sublimului, neștiindu-se de la bun început dacă
avea cineva nevoie de ficțiune în mod absolut.

Iubire și cutremur

*„Și vreau să-mi fac un ceai/
și stau și nu-l mai fac”
Bacovia*

Nisipul fin al trupurilor noastre
se tasează în sentiment. Un Christos
cu Alzheimer a uitat să se nască.
Îmi subliniez zilele cu alabastru. Nu
pot muri, trebuie să fumez până la capăt.
Nu știu nici dacă țin la aceste versuri
scrise într-o agendă telefonică (A-2)
ca o navă construindu-se pe mare.

Aș lua avionul de Corabia

Prietenii mei s-au dus
- sub biciul colindătorilor -
(Sunt Sfintele Seraficele Sărbători)
să mănânce porci.

Replici cu obiecte

„Sinergia faptelor” a rămas
rătăcită pe „Meandrele concretului”
Președintele Nero se retrage la
Scroviștea în ciorapi violet. Călușari
sângeroși i-au împlinit poruncile
în pâcla artificială a lucrurilor. Eu
dorm în orașul industrial și al
„domeniilor conexe”. Iar plopii sunt
martorii unei înfrângeri. Casa apune, la
umbra globului crizantemelor albe ca niște săni.
Dintr-un bob uriaș de strugure mov.
Un șarpe cu gură la ambele capete
ține lumea consubstanțială cu Lumea.
Am scris toate acestea
din nefericire

De Sfântul Ioan, 7 ian. 2005





**semn de carte
de Gheorghe Grigurcu**

Umilință și ironie

Din elementele unei ambiante teme țîșnesc feerii geometrizante: „case căpițe garduri molizi/ un păienjenis de linii/ dezvăluie savante geometrii// cărări ca niște albi secate// petele de zăpadă joacă rolul/ zonelor de vid/ din peisajele chinezești”. Chenarul absenței se umple de eflorescențe ivite intempestiv: „absența ta e plină/ de flori de munte și de flori de grădină/ și de imagini alb-negru și color/ ale chipului tău fermecător// de sorginte divină fără nici o îndoială/ fără de veste și fără de pricină”. Procedul favorit îl reprezintă o descriere inocent-insidioasă, iluzoriu-plană care sugerează însă tainele conținute în tot ce alcătuiește lumea fenomenală, așadar, o a treia dimensiune a sa. Fizica deschide perspectiva metafizică ascunsă în straturile mai adânci ale trăirii: „pete de culoare se aprind și se sting dincolo de rîu/ în aerul de deasupra ‘naltei ierbi/ sînt văile terasele și colinele unui chip interzis// ora spartă își soarbe clipele dincoace de rîu/ o/ de pripeala din lucruri pe cine faci răspunzător”. În fond, aderența la peisaj e aderența la un dincolo de suprafețe, la un orizont conținut în frământarea formelor și în jocurile cromatice pe care poetul le consențează drept aluzii ale unei transcendente. Platitudinea aparențelor se mistuie în funcția ce-o îndeplinesc, de agent al esențelor.

Dar reciclarea înglobează și un impuls purificator. Modestia, simplitatea „omului concret” alcătuiește un soi de grad zero nu doar al percepției obiectelor, al relatării scriptice corespondente acestei percepții primare, nesofisticate, ci și al valorizării lor morale. Lirismul de acest tip reconstituitiv e totodată unul critic. Bacovia ne-a dovedit în magnifica-i paradigmă că „omul concret” nu e nici un ins primitiv, nici unul abulic, ci o conștiință acută, care-și umple golul existențial cu materia „(i)realității imediate”, ca și cu cea a unor atitudini. Vocea prin care se rostesc atitudinile sale o constituie ironia. Însăși insolitarea banalului, promovarea anodinului în sfera imaginărilor ar putea fi socotite o ironie, cu atât mai mult cu cît imaginile au nu rareori o zvîcnire energică a contrarietății învinse: „cosită/ grădina e un cap de recrut/ de-aș putea să mă spînzur un pic în marginea ei – zice/ m-ar decreta probabil zeu al plictisului/ semenii mei – uite o petală a căzut pe covor”. Sau: „în inima teritoriilor de dincolo de munte/ vîntul scoate scheletul iluziei dintre molizi de sub ferigi// plasa zilei e gri/ ci taie-i ochiurile/ cum ai tăia apa fîșii/ cu briciul”. Desigur, pe lîngă efectul său de poetică, tonalitatea ironică posedă în cuprinsul versurilor în cheștiune și o conotație de morală socială, ca o tentativă de reechilibrare a unei existențe ce-și asumă marginalitatea. Ființa periferică, depozitată de rolul ce s-ar cuveni a-l juca, cel al autenticității, polemizează cu centrul

abuziv, predispus la manifestări parazitare, al convenției prezumțioase. Între eul poetic cu o situare lăaturalnică și lumea asupra căreia se răsfrînge acest centru mai mult ori mai puțin corupt prin artificiu se instituie o tensiune pe care ironia o compensează formal, precum o himeră a justiției: „pentru vina de-a te fi ocărit/ Septembrie/ n-au mai lăsat ai mei să crească/ otava// c-o traistă de poeme m-am dus întru slava/ dar ei nu prea obișnuiesc la masă desert”. Ca și: „tîna soție – zise – a născut un munte/ din pulberea lui s-a ivit firul de iarbă/ care s-a topit iscînd fluturile care s-a scrumit/ eliberînd/ aedul –/ cînd el se freacă la ochi întreaga planetă lăcrimează”. Ca și:

„bate toaca/ într-un fund de lume/ pasărea nocturnă// s-a închis și ultima ușă// în apropiere un cîine își aranjează cravata”. Chiar dispoziția poetică, în raporturile oțioase ce se întîmplă a le întreține cu realul e la un moment dat persiflată, aidoma unei vulnerabilități. Ea se vede coborîta fără ezitare la nivelul unui real relativ, versatil, friabil, în înfățișările căruia se oglindește cu un amestec de resemnare și jovialitate: „azi îți vorbi despre gramatica cuvîntului *lovitură*/ mîine îți voi vorbi despre gramatica cuvîntului *nisip*/ poimîine îți voi ține o disertație despre funcțiile prepoziției *de* / în timp ce răsposimîine vei face bine și vei tăcea din gură/ dacă nu vei dori să și se dea papucii// îmi făceam eu socotelile privind țîntă la clepsidra/ care nimerind fix în dreptul rîsului tău se năru/ prefăcîndu-se în mii de cioburi și fărîme/ și într-o pulbere de nisip care ne intră în pori în ochi/ și în cutele de la haine înaintea de-a ne dumiri/ ce se întîmplă cu noi și de-a ne dezmetici”. Avem a face sub pana lui Mircea Petean cu o ironie domoală, fin melancolizată. Ținînd locul unei posturi explicit revendicative, unei retorici înflăcărate, ea formează o probă a delicateții visătoare a celui ce-și compune discursul după chipul și asemănarea sa. ■

Centenar Mircea Mancaș



În urmă cu o sută de ani, se naștea la Iași Mircea Mancaș. Esteticianul-psiolog și istoricul teatrului românesc a fost un reprezentant tipic al lașului interbelic și și-a legat solid destinul de cel al revistei „Viața Românească”, revistă la care a colaborat timp de peste 60 de ani, pînă în ultimele luni de viață. A făcut parte dintre tinerii plini de speranță din jurul lui Ibrăileanu.

Inițial, viața sa a părut croită pe măsura unei Românii mari, civilizate și democratice: Mircea Mancaș a început să scrie cronici și articole încă din ultima clasă de liceu; a absolvit strălucit Facultatea de Litere și Filozofie a Universității ieșene; a fost

numit asistent la Universitate; a urmat un stagiul de cîțiva ani la Paris ca doctorand, începînd cu vîrsta de 26 de ani. În perspectiva a ceea ce s-a întîmplat ulterior în țara noastră, acest spectacol debut de carieră pare o întîmplare de basm; în România interbelică, era însă un traseu normal, repetat în cazul a mii de tineri promițători.

După ce lucrează cîțiva ani în capitala Franței la un doctorat în estetică, lîngă două celebrități în materie ale momentului (Charles Lalo și Victor Basch), Mircea Mancaș revine în țară și își susține doctoratul în 1940, cu teza *Condiționarea psihologică a artei*, publicată în același an; colaborarea la „Viața Românească” îl evidențiasse ca literat și psiholog; iar cărțile apărute îl indicau drept discipol, concomitent, al lui Mihai Ralea (căruia îi era asistent) și al lui Tudor Vianu. Prin volumele sale *Mentalitate primitivă și artă primitivă* (1936), *Contribuții la psihologia fenomenului estetic* (1941) și altele, se evidențiasse drept cercetător al unei estetici căreia el îi studia mai ales rădăcinile sociale și psihologice. Iar criticul literar era suficient de apreciat pentru a deveni membru al Societății Scriitorilor Români.

Această promițătoare traiectorie va fi retezată brusc odată cu instaurarea regimului comunist. Estetica, privită cu suspiciune de noile autorități culturale, dispărea din programele universitare: emulii lui Tudor Vianu, în frunte cu maestrul lor, sînt obligați să se îndrepte spre alte orizonturi. La fel ca Alexandru Claudian, Liviu Rusu, Ovidiu Papadima, Ion Zamfirescu și alții (persoane de care Mircea Mancaș era foarte legat), asistentul lui Mihai Ralea și Ion Petrovici parcurge un purgatoriu dureros și se va ocupa, în noile împrejurări, de istoria teatrului și a literaturii române. Va continua să publice cărți și studii în aceste domenii de împrumut, însă cu regretul profund de a-și fi trădat vocația, de a fi abandonat estetica. Drama tuturor acestor intelectuali a rămas secretă și necuantificabilă.

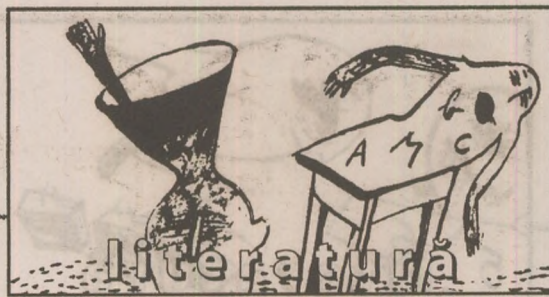
Ca și în cazul bunului său prieten Alexandru Claudian (fruntaș socialist, trimis apoi la Canal, unde și-a ruinat sănătatea), suferința intimă a lui Mircea Mancaș trebuie să fi fost întovărită de o frustrare insuportabilă: în lașul interbelic, fuseseră amîndoi socialiști cinstiți, militaseră pentru idei politice de stînga și crezuseră în semnificațiile „sociale” ale științelor umaniste. Ceea ce s-a întîmplat în România după război i-a zguduit sufletește mai mult decît pe alții.

Istoria esteticii și a sociologiei noastre este datoare să redescopere contribuțiile românești din perioada cînd aceste discipline nu deveniseră încă instrumente ideologice, iar cei care le slujeau – o făceau cu onestitate intelectuală. Așa cum a făcut-o și Mircea Mancaș. (A.C.)

Mircea Petean e unul din poeții ce mizează pe „infinutul mic”. E o poziție oarecum îndrăznească deoarece modelul dominant al poeziei românești contemporane, impus de canonul '60 și încă neepuizat, a fost cel neoexpresionist, grandilocvent, nu o dată clamoros, cu o conceptualizare „metafizică” ostentativă, antrenînd impozante mase verbale. Aparținînd familiei unor Petre Stoica, C. Abăluță, Emil Brumaru, G. Almosnino etc., autorul *Loviturilor de nisip* ilustrează ceea ce unul din congenerii d-sale a numit „poetica minimală”, bizuită pe atenția acordată lumii părelnic banale, monotone, a cotidianului, îndeobște neglijate, însă apte a sugera enigma existenței nu mai puțin decît înfățișările ei socotite majore. Fragilul, efemerul, evanescentul semnaleză sensibilităților în măsură a le recepta comprehensiv o tensiune, o angoasă, un dramatism care pot scăpa plasei retorice cu ochiuri prea largi. Sîntem introduși într-un mediu bun conducător al unor stări poetice genuine, nefasonate, conceptual, neprelucrate de-o meditație mai mult ori mai puțin alienantă a florului liric. Efectul de împrăștiere a limbajului poeziei este înverdat. Debransată de la rețeaua convențiilor (truisemele „nobile”, afectările filosofarde sînt cele mai primejdioase), ființa își acceptă o condiție de aparență periferică, ce-i îngăduie a se conecta nemijlocit cu lucrurile, o umilință pe care n-o mai permite „centrul” raționalizant, excesiv generalizator, artificios prin redundanță. E o periferie fertilă a contactelor primare, a naturaleții transcrierii lor, cu o alură de naivitate: „vuiet al minții blînd devastată/ o zăbavă mai încolo pielea trupului tău/ o părere de trup/ întinsă și bătută în patru țărși// școlerii bat toba anunțînd evenimentele de peste an”. Telul actului poetic e cel de restaurare a unui arhetip sufletesc, a unei organicități ontologice: „am rîcit fața pînă am dat de solzi/ am răzuit solzii pînă la piele/ am jupuit pielea pînă am dat de carne și sînge/ am săpat în carne și sînge pînă la os”. Scutit de orice preconcepție teoretizantă, poemul pare un produs al ritmului vital: „mușuroaie abia luminate pe dealuri casele se-nșiră// acesta este poemul care se scrie singur// singure/ truda și somnul/ îi determină ritmul”.

Mecanismul lăuntric al unei asemenea creații îl constituie reciclarea. Marginalizarea e repusă în drepturile sale virtuale ce pot corija și concura centrul uzat, compromis de poncifuri. Un centru împovărat de „filosofeme, de absconșități fabricate ori de felurite tendențiozități, moralizatoare, etniciste, politice etc. „Omul concret” bacovian, aparent amorf în conul de umbră în care zace, se arată capabil a se substitui rafinamentului ostenit al omului alterat prin exces analitic. Cu aerul său dezarmat, dezadaptat, „învinș”, el captează un mister al lucrurilor în primă instanță. Banalitatea se înzestrează cu o energie ce îi dă posibilitatea de-a deveni producătoare de fantastic: „ploaia a spălat nămolul/ dezvelind pietrișul original// soare pauză *coups* în geamul sălii de curs pauză *de sable*/ viperele dorm în temple verzi/ stropi rostogolindu-se pe dale// în căușul palmei cascade asfințesc”.

Mircea Petean – *Lovituri de nisip*, Ed. Limes, 2004, 170 pag., preț neprecizat.



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Străinul din vis

Numim, câteodată, potrivirile de un fel mai aparte "însoțiri", iar pe cel prinși în ele birds of a feather. Ca și cum între pana aceea (de scris...) și cludatele constelații ale hazardului ar fi vreo inexplicabilă legătură. O refac bine, chiar "aranjate" după anume tipicuri, subțiate lici-colo, ca o amforă, Jurnalele "deplinătății", ale "culcușirii" într-o viață ce are ea grilă să se așeze, pînă la urmă, așa cum se cade. Despre înalntarea în adînc, parcă pe urma unor călăuze care nici nu se mai văd, așa au ajuns de departe, scrie Gabriela Melinescu un șir de amintiri, publicate din vreme în vreme. Primul volum, apărut în 2000, la Univers, îl urmează "dipticul" de la Polirom, în 2002 și în 2004. Însemnările cele mai recente, "legate" într-o carte anul trecut, sînt alese din impresiile perioadei 1990-1996, cu "planetele" ei schimbătoare. Tonul lor este acela de scrisoare pe care tot amîni să o trimiți, fiindcă știi prea bine că n-are cum, oricît te-ai grăbi, să mai ajungă la timp. Aproape de capătul cărții, ca posibilă "fantă" spre talmăcirea imaginilor din care e făcută viața, semnificativă rămîne sărbătoarea de sfîrșit de an a Academiei Suedeze, la care poetul Kjell Espmark citește un poem despre Nichita, cel "plîns" în primul volum din Jurnal: "era vorba de o scrisoare sosită cu întîrziere, cînd Nichita era deja mort." Autoarea Jurnalului nu "înregistrează" acolo, ca spectroare, doar simple păreri de rău, ci un echilibru hotărît în altă parte, "poate o expresie a Echinoxului de Iarnă, cînd ceva se schimbă în viața plantelor, care influențează secret viața și visele oamenilor, neștuturi de proiectele din stele." Oamenii sînt, așadar, niște inocenți bănuitori. Și suspiciunile lor vin, cel mai adesea, din vise.

S-ar putea chema, acest jurnal, scris în urma soțului, editorul René Coeckelberghs care, murind, a lăsat în loc iubire cît pentru toate viețile, în urma lui Lionel, socrul și "tatăl spiritual", în urma tinereții, în fond, cu angoasele și luptele ei, *requiem for a dream*. E căutarea frisonantă a unui vis niciodată redobîndit pe deplin, care se arată în firînturi, cînd repetat, chinuit, cînd premonitoriu, întrerupt de scrisori, multe scrisori, ale unui îndrăgostit aventurier. Povestea e, parcă, cea din versurile lui Dimov: "duceam de mînă fata cea goală, cu tricor/ Să fie, pradă dulce, mîncată de licorn." Altfel spus, o carte a iubirii amenințate, pîndite de un pericol aproape fantastic, de o prezență "rea", în felul indefinit în care este René o prezență "bună".

Scrisorile recitate atent, traduse în românește, cu grija de a păstra "poezia" lor, dar lăsînd "alinturile", de început și de final, în franceză, au rolul unui flacon cu ulei volatil, de esență tare. Mirosul cunoscut, în care se amestecă un iz străin. Așa sînt și visele, cînd familiare, cînd înclîcite, dînd seama de acele "dedesubturi", care sperie, ale unei vieți prea dependente de certitudini. E, aceasta din urmă, doar existența de suprafață, a ființei sociale (și sociabile...): "dar, deși am fost împreună cu colegi și prieteni, am avut «viața mea secretă»". O viață de legături neîntîmplătoare cu plante și păsări, tot timpul intersectată de "semne", pe care trebuie doar să știi să le aștepți, fără împotriviri de prisos. O viață desfășurată în scris cu farmecul "ezoteric" al unei

ședințe de chiromanție.

E, firește, un jurnal cu oameni și povești. Un jurnal de literat care, pe cît iubește "antrenul", pe-atît prețuiește singurătatea. Nu trec, așadar, neconsemnate "întîmplările" din breaslă, decernările Nobelului pentru literatură, intrigile, atmosfera din țară, vizitele prietenilor și ale cunoscuților. Dar ele toate sînt, parcă, doar ledurile colorate care, de Sărbători, clipește într-o vitrină. Luminile se sting și se reaprind apoi, cu o rapiditate care derutează ochiul, în altă parte.

Jumătate viață, jumătate moarte, "ceva la fel de frumos ca și funul", jurnalul atrage mai spre suprafață schițele viselor din interior. Desene stilizate, ca niște totemuri, întrerup, din cînd în cînd, coerența specială a mărturisirilor, organizate parcă pe un "calapod" românesc. E vorba fie de un "dicteu" fie, mai degrabă, de misterioasa putere a morților asupra celor vii. Gabriela Melinescu scrie o carte a "regăsirilor", a întîmplărilor uitate, și recuperate apoi din plasa întinsă a nervilor, a oamenilor cu care se întîlnește, ca-ntr-o rețea: prieteni vechi și noi din România și din Suedia, cu numele de familie trecute adesea între paranteze, într-un joc al dezvăluirii și-al discreției. Pentru cititorul interesat de "fapte" sau, poate, de "atmosfera", sînt, acolo, adunați pe pagini, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu, Ileana Mălăncioiu, Al. Paleologu, Șt. Aug. Doinaș, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu... Alături de ei, ca într-o casetă cu două "lăcașuri", amicii suedezi, Birgitta Trotzig și Agneta Pleijel, Andrei Bart și Boni Herlin.

Gabriela Melinescu

JURNAL SUEDEZ III
(1990-1996)

Gabriela
Melinescu

Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III (1990 - 1996)*, Polirom, Iași, 2004, 323 pag.

Și "pășanii" de tot felul, înspăimîntătoare deseori, dar depășite, ca simple "încercări", cu sentimentul că "știi atîtea lucruri neesențiale despre mine". Se apropie, din ce în ce, "schimbarea de pene". O țîzie și definitivă "ofilire" a costumelor pe care, tot timpul, le purtăm. Aici ajunge, purtîndu-și, în paralel, "datoria" de-a reține (aproape) toate lucrurile din care e făcută viața "diurnă" și menirea de-a da un sens vocilor de noapte, jurnalul: la ceasul cînd, cu eleganța ultimului bun rămas, își iau pînă la urmă zborul "pășările așezate pe ferestrele hotelurilor de-o viață". Este, altfel spus, o carte de joc, ascunsă pe jumătate în manșetă, prin care o poetă își ia, în fața lumii, revanșa.

În căderea penetului multicolor e, dacă știi s-o cauți, frumusețea deschiderii. Despre ea stă mărturie

emblema lui René, cocoșul de munte, "tîlcul" numelui său. Pe el, poate, îl visează soția, ca pe o "pasăre cu capîșon negru, alb și albastru, pe care o țineam strîns în mînă, ascultîndu-i bătăile inimii." El e străinul, atît de cunoscut totuși, căruia nu-i poate vedea chipul. Îi simte în schimb prezența, într-un ultim decor, al lui decembrie 1996, în fiecare fulg din zăpada căzută, ca în *Morții* lui Joyce, peste vii și dispăruți la fel. Pe el îl recuperează, încet-încet, prin rugăciunea isihastă, încununarea unui fel de *vita contemplativa*, "condusă" împotriva risipirilor.

Existența profundă, neschimbată de timp, ca zăpada încă necălcată în picioare, se strecoară discret printre partidele de "șah", încercînd să recîștige talentul de-a "oficia" mistere pe care generația Gabrielei Melinescu pare (sau crede) a-l fi pierdut "Veghează", într-un *arriere-plan*, imaginea estompată a unui Eliade bătrîn, spunînd că trebuie să rămînem poeți pînă la sfîrșit, orice ni s-ar întîmpla în viață. O "poezie" în sens larg, acela de încredere în inteligența nevăzută a lumii, în plasa ei fină de protecție urmează, ca o trenă, notațiile din jurnal, care încearcă să dea un răspuns la unica, ultima întrebare: "Ce te-ai face dacă l-ai pierde pe René?" Doar că despărțirea e un joc înșelător, o simplă bufonie, în fond: "nimănui nu-i dădea prin cap că eu trăiesc cu mortul meu, intens, mai departe." Despre "postviața" lor, despre o relație aproape mediumnică, întreținută cu "garanții" transmise prin vis e scrisă, de fapt, această (a treia) carte. Împotriva, și totuși în așteptarea uitării ce-o să vină. *Avec le temps...*

cărți primite

- Constantin Stan, *Gerda*, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (roman). 256 pag.
- Ion Cristofor, *Nicholas Catanoy sau Avataarii unui pelerin*, ed. a II-a, Cluj, Ed. Napoca Star, 2005. 174 pag.
- Bogdan Burileanu, *A treia dimensiune*, roman, București, Ed. Curtea Veche, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ion Vianu). 436 pag.
- Marin Ifrim, *Suprafața lucrurilor*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005 (versuri). 100 pag.
- Marin Ifrim, *Lamentații de mucava*, Buzău, Ed. Anastasia-Iana, 2004 (însemnări). 120 pag.
- Andrei Bodiu, *Bulevardul Eroilor*, roman, cu un argument al autorului, postfață de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 268 pag.
- Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, interpretare figurată la *Maestrul și Margareta*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004. 128 pag.

EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PRACTIC

Lalitha Thomas
10 alimente esențiale



format 14 x 20, 372 p., 175.000 lei

Lalitha Thomas
10 plante esențiale



format 14 x 20, 442 p., 230.000 lei

PARALELA
45
EDITURA

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



Restituiri

Anton Golopenția RAPSODIA EPISTOLARĂ



Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară*, vol. 1, ediție îngrijită de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza, introducere și note de Sanda Golopenția, Editura Albatros, București, 2004, 494 p.

Profund pilduitor este devotamentul cu care doamna Sanda Golopenția se ocupă de editarea operei părinților săi Anton și Ștefania Golopenția, precum și a unor documente și scrisori care contribuie la cunoașterea demersului științific și a biografiei celor doi. Un demers care-i cere nu numai devotament exemplar ci și multă știință, pe care a dovedit-o cu prisosință în îngrijirea scrierilor celor doi. Trăvialu editorial cu atât mai angajat și de durată cu cât în cazul lui Anton Golopenția a trebuit să facă stăruitoare cercetări de arhive, inclusiv în arhivele S.R.I., de unde a recuperat dosarul procesului ce i-a fost instrumentat tatălui ei.

Cea mai recentă restituire semnată de doamna Sanda Golopenția, împreună cu Ruxandra Guțu Pelazza, este Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară. Scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923-1950)* (Albatros, 2004), care constituie primul tom din cele patru câte vor fi în final, al doilea urmând să conțină doar scrisorile către Ștefania Golopenția. Surprizele aduse de această arhivă epistolară sunt numeroase, între ele fiind de amintit amploarea ei, ea însumând vreo 200 de schimburi epistolare, din care primul volum a cuprins 63, apoi diversitatea corespondențelor, care nu sunt, cum poate s-ar fi așteptat, doar sociologi și statisticieni, domenii în care s-a ilustrat cu deosebire Anton Golopenția, ci și esești (Emil Cioran, N. Argintescu-Amza, Vasile Băncilă), muzicologi (C. Brăiloiu, H. Brauner), etnologi (Petru Caraman), scriitori (Emanoil Bucuța).

O serie de scrisori ale lui Anton Golopenția sunt bogate în referințe privind anii săi de

studii în Germania, ani în care se caută și se întreabă ce drum să apuce, ani în care îndoilele și zbuciumul se alungă în el „în voie și val-vârtej”, când așteaptă apariția certitudinilor sale, când face efort să-și „orânduiască în minte elementele aruncate de-a valma” până atunci, când se întreabă dacă să opteze pentru eseismul de tip Georg Simmel, pentru literatură sau pentru o catedră universitară.

În noiembrie 1933 opinia sa despre profesorii pe care-i audia era, cu unele excepții, nu prea favorabilă: „Cu excepția lui N. Hartmann, un cap sistematic remarcabil, toată lumea e ori plictisită de moarte (Sombart), ori prea supus intrată în teme ale vremii dar nu ale lor (Spranger), ori lipsită de minimul de eros și de actorlăc de care are nevoie un om studios ca să exprime transmisibile idei (Vierkandt, Preuss). Cioran va spune lucrurilor mai brutal pe nume. Aproape că nici Hartmann n-are darurile oratorice ale lui Vianu”. Ca numai peste o lună să observe cu totul altceva: „La început răsfățat întrucâtva și cam anarhic, n-am găsit destule genii la Universitate și n-am fost mulțumit nici chiar de primirea pe care mi-au făcut-o profesorii cărora m-am prezentat: Hartmann mi-a părut prea rezervat, Sombart uzat, Spranger stângaci și îmbătrânit înainte de vreme. Deși cel dintâi m-a ținut la el o jumătate de ceas deși nu-i fusesem recomandat de nimeni, celălalt mi-a pus la dispoziție biblioteca lui, cel din urmă m-a primit așa încât am fost rușinat de grija lui. Ziceam atunci că voi lucra acasă eu și cu geniul meu. Cum m-am mai liniștit, am scăpat și de înfumurare. Văd că Nicolai Hartmann e un cap sistematic poate fără pereche, plin de grija realității concrete, pasionat de problematica vieții etice, de la care pot învăța cu carul, tot lucruri pe care le-am căutat”. Lucruri dacă nu scăpătoare, cel puțin orânduite, se găsesc la mulți alții. „La capitolul acesta al primului contact cu profesorii germani este plină de culoare relatarea primirii la Heidegger a lui D. C. Amzăr, făcută de acesta. Tânărul, paralizat de timiditate și de teama că va fi primit protocolar, rece, constată că profesorul nu este nici chipeș și nici nu-l privește de sus: „M-am prezentat: magistrul, un tip de filosof ă la Nae. Îl crezi mai mult negustor decât filosof – cu pantalonii scurți, cu o mustață mică, numai cât poate adăposti nasul, țigănos, scurt și de 40 de ani. Când l-am văzut intrând pe ușă nici nu bănuiam măcar că așa ar putea fi Heidegger”. Nae, din comparația de mai sus, este, firește, Nae Ionescu. Sunt, pentru Golopenția, ani ai asiduelor lecturi din opera filosofului N. Hartmann, a sociologului Georg Simmel, a filosofului și psihologului Ernst Gustav Preuss, a sociologului Alfred Vierkandt, a lui Eduard Spranger, ani în care urmează cursurile unor profesori celebri, între ei Ludwig Klages, pe care îl consideră „un

fel de Nae Ionescu monumental al celor de aici”. Toate acestea se desfășoară pe fondul național-socialismului german din ce în ce mai agresiv, care se simte peste tot, inclusiv în mediul academic: „Toți profesorii intră în sală salutând cu brațul ridicat. Când Spranger a citat cuvântul lui Hegel că vremurile lipsite de război sunt vremuri de marasm, toată sala enormă a pomit-o pe un freat entuziast al podelelor (glasul de aici, al poporului). Rectorul a spus în cuvântarea de înmatriculare... că «Cine nu e naționalist (dintre germani) își are locul în închisoare; fiecare trebuie să răzbată la socialismul hitlerist». Este momentul în care sunt puși la punct ereticii și dușmanii național-socialismului, Spengler, Thomas Mann ș.a., în care, într-o prelegere la Universitate, un italian „a arătat cum totul începe de la Mussolini, l-a descris pe Duce și n-a avut de pomenit nici un tânăr”. Deși aflat la studii în Germania, Golopenția scria că „Trebuie mai ales atrasă atenția lumii de la noi asupra culturii, a stilului englez și anglo-saxon în genere. Un continent complet inexplorat de noi, *terra incognita*, în sensul cel mai propriu. Și totuși ar trebui ca generația care va ieși de acum încolo în străinătate să se ducă cu deosebire în Anglia. Numai acolo și în Rusia avem noi ce învăța, cu adevărat de folos pentru epoca în care intrăm”.

Dar cea mai dramatică pagină din acest volum este scrisoarea-testament, zguduitoră scrisoarea adresată de Golopenția, din închisoare, lui Miron Constantinescu, fostul coleg de cercetări sociologice, acum, în 1950, membru în Biroul Politic al P.M.R., Președintele Comisiei de Stat a Planificării. „Gândul la Dv. – scrie Golopenția – era raza de nădejde, care îmi îngăduia să mai suport viața”. Nu se știe dacă scrisoarea i-a parvenit adresantului, cert fiind că Golopenția se va stinge din viață în închisoarea Jilava, la 9 septembrie 1951.

Unul dintre schimburile epistolare cele mai substanțiale și mai ample este cel cu Petru Comarnescu. Contrar spuselor de acesta în prima scrisoare către Anton Golopenția, că între ei există „mai ales treburi practice... decât o comunicare intelectuală”, aproape întregul set de scrisori dintre ei (65) tocmai acest din urmă aspect îl ilustrează. Cei doi sunt uniți, cum scrie Sanda Golopenția, de „setea de înțelegere cuprinzătoare și nuanțată a culturii, încredere în «prezența binelui pe pământ»... vocația echilibrului și o salubă, vizionară modestie în tot ce scriu, precum și căldura sensibilă cu care știu să-și înfrumusețeze viața prin lectură și contemplare”. Petru Comarnescu nu-și laudă prietenul doar în aceste epistole, ci își declară prețuirea pentru el și în presa vremii, ca în acel cald articol pe care l-a publicat, în 1933, în *Rampa*, în anul când Golopenția pleca la studii în Germania, tânărul foarte studios apărându-i lui Comarnescu ca ocupând un loc „aproape unic” în cadrul generației sale, un tânăr care „posedă o duioșie și o luciditate de mare înțelept, știind de minune să altemeze construcția și iubirea de neam, cu grija de propășire și să le îmbine într-o mărinoasă viziune”. Dintre reprezentanții școlii de cercetare de la București, Comarnescu s-a simțit constant mai apropiat de Golopenția,

și mai puțin, dacă nu chiar deloc, de Mircea Vulcănescu, al cărui țărănism „idealizant, cu pretenții de realism sociologic” îl supăra (cum nota în 1947, în jurnalul său).

Pe Golopenția și Comarnescu îi unea chiar pasiunea comună pentru literatură și artă, acesta apreciind la sociolog că este probabil singurul dintre prietenii săi care „vorbește atât limba artei cât și cea a sociologiei”. Golopenția este fondatorul, la Fundațiile Regale, al Premiilor tinerilor scriitori, iar Comarnescu, după ce în ianuarie 1934, scrie că a reflectat mult, că a șovăit dacă să voteze sau nu pentru premiarea cărții *Nu* a lui Eugen Ionescu, în final a votat, împotriva raționaliștilor Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, pentru premiere, explicându-și și în scris, în *Vremea*, în articolul *De ce am votat pentru Nu al lui Eugen Ionescu*. Să amintim, totodată că, în Germania, Golopenția a citit cu asiduitate și beletristică și a recomandat prietenilor din țară să citească și ei măcar primul volum din ciclul lui Maurice Barrès, *Roman de l'Energie nationale, Les Déracinés*.

Scrisorile, dintre anii 1933 și 1940, ale lui Petru Comarnescu dau expresie, mai tot timpul, dezgustului autorului lor „de a mai face ceva, de a mai spera ceva, de a mai crede în ceva”, dezamăgirii de generația sa care, în urma unor diferențe de ideologie politică, s-a răvășit, nemulțumirilor sale de mediul în care trăiește, care a devenit „și mai josnic și mai anihilator”. Epistolierul se teme permanent să nu se rateze, să nu se comodizeze, să nu se burghezească. Domic să știe cât mai mult, preferă „diletantismul universal unei specializări universale”. Cel care își acuză slăbiciunea și profesază inutilitatea efortului era totodată stăpânit de nesațul de a călători, călătoriile fiind pentru el „singurele momente de fericire”, de a vedea, în Germania sau în Italia, muzee, catedrale, domuri, opere celebre. La stările depresive mărturisite mereu au contribuit, în mod cert, căsătoria nefericită cu Gina Manolescu-Strunga, campania de defăimare dusă împotriva lui de ziarul *Credința*. Marcat de atâtea tare, ale mediului și ale unor colegi, de nefericirile conjugale, Comarnescu și Golopenția au văzut, unul în celălalt, unul din „puținele puncte de reazim”.

O corespondență așa de vastă, cu participanți de formații atât de diferite, i-a cerut doamnei Sanda Golopenția o deplină familiarizare cu epoca și personalitățile ei, cu mișcarea de idei, în primul rând cu școala lui D. Gusti. Notele nu sunt comode înșirări de date bibliografice, ci răspund la o problemă, la fapte, întâmplări, la chestiuni mai obscure, sunt note foarte bogate la unele seturi de scrisori, cele de la schimbul epistolelor Golopenția-Comarnescu însumând 40 de pagini culese cu corp mic de literă.

Fiind înștiințați că următoarele volume vor cuprinde schimbul de scrisori cu D. Gusti, George-Emil Papahagi, Mihai Pop, H. H. Stahl, T. Vianu, Al. Dima, M. Eliade, Tr. Herseni, Ion Ionică, C. Noica, P. V. Ștefănuță, Mircea Vulcănescu, avem motive temeinice să așteptăm tipărirea întregii arhive.

Iordan DATCU



**prepeleac
de Constantin Toiu**

Perfectul simplu (I)

Adieu, mein kleine garde officier und vergis mich nicht! Adio, micul meu ofițer de gardă, și nu mă uita! – acest marș vechi de operetă din vremurile fericite ale Europei de mijloc mă urmărește în ultimul timp, și nu știu de ce...

Efectul vreunui film de epocă?... Din când în când mă pomenesc că-l fredonez, bine dispus, în bucătărie, făcându-mi cafeaua, – o fi, îmi spun, ca să-mi dau curaj...

Alteori, serile, dacă nu mă absoarbe televizorul, murmur câteodată ca maică-mea, care cântă încetisor în timp ce cârpea câte ceva:

Pe lângă plopii fără soț adesea am trecut, mă cunoșteau vecinii toți, tu nu m-ai cunoscut. La geamul tău ce strălucea, privii atât de des, o lume-ntreagă-înțelegea, tu nu m-ai înțeles...

În primul rând, era de mirare că maică-mea, care nu știa românește, când venise prima dată în România, la 16 ani, după ce se măritase cu Toma, bunul meu tată; și că, de pildă, îmi scria cărți poștale la Brașov, românește, însă cu litere grecești, gama, omega, omicron, epsilon și celelalte, întrucât școala o făcuse de mult, la Salonic; ceea ce, mai târziu, mi se păruse într-adevăr ciudat că știa pe dinafară romanța eminesciană, populară, de altfel.

În cele din urmă, aveam să observ că intelectul ei, deși nu cine știe ce cultiva, era extrem de mobil, setos de a ști... Lucru pe care, dacă stau și mă gândesc bine, cred că de la ea l-am moștenit, – lăsând în acest caz modestia de-o parte.

În altă ordine de idei, pun în proză romanța, întrucât așa mi se și părea: o istorioară dramatică pentru adulți, poate, dar care pe mine nu mă izbea decât printr-o lipsă de logică, evidentă. Căci, într-adevăr, cum adică... toată lumea să înțeleagă, numai invidia, nu? De ce?... O fată, cum ar veni, pe lângă a cărei casă cu niște plopi fără soț, treci zilnic, și ea, nul nici nu te ia în seamă.

Ei, și?... Asta mă intrigă. Lipsa totală de logică a întâmplării. Și, la urma urmei, care să fi fost motivul? La nouă-zece ani, logica nu iartă.

Mai târziu, cu anii, învățând carte, și apucându-mă și eu să compun versuri, conștient, dar și chinuit de povara de a lua măsura potrivită unui cuvânt sau altul, am fost frapat de acest uriaș perfect simplu eminescian, ...privii...

La geamul tău ce strălucea, PRIVII atât de des...

Nu... am privit; nu... privisem. Ar fi fost prea apăsător, prea definitiv. Nu, ca fulgerul – privii, arunca o privire. De mai mult, nici nu-i nevoie... În orice caz, ceva dacă pare ceva, nefiind sigur ce este, cel mai bine e să te bazezi pe ce ți se pare imediat, că ar fi – vorba franțuzului, al cărui nume pe moment nu mi-l amintesc,...

Méfiez vous de la première impression, elle est la bonne! – temeți-vă de prima impresie, este cea bună!

Spinoza: *Determinatio est negatio*. Aproape de Hegel și de dialectică. Adică, a afirma ceva, înseamnă a nega tot ce *nu este*. Să nu arăți cumva ce este un lucru, fără a-l lipsi de toate celelalte posibilități de a fi... Orice teză a ceea ce există la un moment dat, conține în ea, implicit, ceea ce nu există... Să nu afirmi prea răspicat un lucru, că, de fapt, îl negi; după cum, negându-l, îl afirmi cu o vehemență ce nici nu-ți stă în fire...

Ce porcărie a mai ieșit până la urmă și din toată dialectica aceasta sublimă a lui Spinoza, Hegel. Ea fiind, de fapt,...

...Transcendentală, ... fiica cea mai mare a lui Platon.

Dar ce depravare pe ea! Ce blestem al lui Zeus, să ajungă să fie strânsă în brațele păroase ale unor antropoizi, răpită de niște urangutani ajunși, cu diplome în regulă, căpătate la Academia Ștefan Gheorghiu, de pildă, ca să fim concreți... ■

Anul trecut a fost publicat un volum remarcabil, extrem de important pentru lingvistica românească: Magdalena Vulpe, *Opera lingvistică, I, Dialectal, popular, vorbit*, Cluj, Clusium, 2004; ediția este îngrijită de Ion Mării și Nicolae Mocanu, beneficiind de o listă mai lungă de colaboratori. Cartea – apărută în condiții grafice foarte bune, în acord cu acuratețea sa filologică – reunește studii publicate de regretata lingvistă (dispărută în anul 2003) de-a lungul întregii vieți, în volume colective și reviste de specialitate. Cunoșteam multe dintre ele dinainte, pentru că erau repere sigure ale domeniului: sintetizând direcții și idei fundamentale de cercetare (ca și cartea ei de sintaxă a oralității, *Subordonarea în frază în româna vorbită*, 1980), au fost adesea citate și comentate. Reunirea lor în volum (editorii anunță cel puțin un al doilea) e o idee excelentă, pe de o parte pentru că le face mai ușor accesibile, pe de alta pentru că oferă o imagine clară a coerenței și valorii unei gândiri lingvistice autentice și de mare originalitate. Se confirmă acum ceea ce tindem uneori să considerăm o banalitate sau o formulă vidă de sens: rezistența lucrului bine făcut și a valorii adevărate, dincolo de conjuncturile și presiunile politice, de piețele culturale, modelele intelectuale etc. Textul rămâne: simplu, clar, transmițând energia inconfundabilă a inteligenței veritabile. Sînt studii publicate între 1957 și 2003, dar chiar cele mai vechi nu par învechite; dimpotrivă, raportate la contextul apariției lor, frapează prin modernitate.

Pornind de la datele tradiționale ale dialectologiei, Magdalena Vulpe s-a ocupat de limba vorbită, sociolingvistică, dialog, domenii care urmau să devină tot mai actuale, mai „la modă”. Recitind aceste texte, îți dai seama că Magdalena Vulpe reușea de fiecare dată nu numai să comunice ceva nou în planul datelor sau al interpretării, ci și să repună în discuție clișee, paradigme, inerții de gândire. E o perspectivă proaspătă, independentă, care face aceste texte pasionante. În același timp, impresionează rigoarea absolută a redactării, adevărată demonstrație de logică și coerență a unei autoare care nu renunță la nuanțe, ci disociază și își precizează în permanență conceptele. În articole adesea foarte concise, ea obține cea mai convingătoare sinteză între discuția teoretică,

clarificarea metodologică și surpriza datelor concrete, a exemplelor spectaculoase culese din cercetarea de teren.

Încerc să dovedesc, în acest spațiu restrîns, interesul ideilor sale, din păcate fără a putea reproduce eleganța demonstrațiilor. Magdalena Vulpe a disocia termenii sociolingvistici și stilistici – *dialectal, popular, vorbit, standard, cult* etc. – invitînd la precizie în folosirea lor atît de adesea confuză și aproximativă. A stabilit diferențe între caracterul *arhaic* și cel *conservator*, cu

funcție sintactică marcată, ni se pare mai îndreptățit să considerăm că există, începînd dintr-un stadiu foarte vechi al românei, două structuri paralele” (p. 96). A ținut cont, în abordările dialectologice și sociolingvistice, de atitudinea vorbitorilor: de mai multe ori este invocată „intuiția «omului» de pe stradă” (în perceperea formelor prepozițiilor – *de, di, dă* etc. – ca indici ai diferențelor dialectale) sau „convingerea lingvistică locală”, „granița dialectală subiectivă” (judecata vecinilor despre into-



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

Dialectal, popular, vorbit

prudență în distingerea elementelor relevante de cele irelevante. Într-o tradiție care mitologiza sau absolutiza literatura populară, a încercat să descopere cum funcționează realmente în mediul folcloric distincția *cotidian / poetic*, reflectată în conservarea unor termeni neînțeleși (cum este, pentru un vorbitor popular, chiar cuvîntul *codru*: „e reținut de la cîntecul eștea, după mine ar însemna un cuvînt de voioșie”). A analizat raportul dintre oralitate și scris, dintre caracterul spontan și cel controlat al comunicării. A urmărit comentariile metalingvistice ale vorbitorilor („cum se zice la noi”, „pe țărănește”), alegerea între dialect și limba standard în cursul anchetelor, preluarea unor elemente ale limbii standard și încadrarea lor în uzul oral real. A respins multe clișee ideologice, printre care și „disparația graiurilor”. A descris limba vorbită ca un sistem autonom (*norma orală*), care nu trebuie devalorizat din perspectivă normativă, prin filtrul ideologic al culturii oficiale. Limba vorbită e (mai ales sub aspect sintactic) pur și simplu diferită de cea scrisă; nu i se aplică aceleași grile de analiză, aceleași criterii. Datele istorice pot dovedi că unele fenomene nu reprezintă „stricarea limbii”, ci un sistem alternativ. De exemplu, relativul invariabil, reluat prin pronume personal (tiparul popular *frate-său ăla care am fost cu el*) pare să fi foarte vechi: „În loc să vedem în structura cu pronume invariabil o degradare a relativului cu

nația din Lelești, comună din Bihor, cu lungirea vocalei din silaba finală, e foarte tranșantă, arătînd cum sînt percepute diferențele regionale chiar de la un sat la altul: „ei așa vorbește mai pă lung”; „noi rîdem de ei”).

Magdalena Vulpe a studiat caracterul popular al limbii pe baza sintaxei, elementul cel mai stabil, dar și cel mai neglijat de cercetătorii precedenți (de obicei atrag atenția fonetica și vocabularul). A scris mult în domeniul dialectologiei (interpretarea și dificultățile de transcriere, arii de răspîndire a perfectului simplu sau a unor cuvinte, sesizarea unor date de istorie orală în texte dialectale). A analizat (prin cîteva studii remarcabile) raportul dintre termenii de înrudire și termenii de adresare, cîteva cîmpuri onomasiologice (animale domestice, pieptănat), evoluții semantice (venind de pildă în sprijinul etimologiei cuvîntului *mîre* din lat. *miles*, „soldat”), verbe delocutive derivate din imprecații: *a drăcui*, *a răuli* (*a da răului*), *a firui* (*fir-ar...*) etc. Alte contribuții privesc morfologia (o formă regională de prezumtiv: viitorul popular *o să fie*), domeniul stilistic și pragmatic (dialogul reprodus în narațiunea orală, formulările stereotipe – de tipul *c-o fi*, *c-o păți* –, repetițiile, tautologiile – *ce-o fi o fi* –, eufemismul în limba de lemn – *a epura*, *a comprima*, *a restructura*) etc. Cred că se vede, chiar într-o simplă enumerare, extrema bogăție de informație și interpretare din acest volum. ■



Eugen Simion continuă cu succes, sub egida Academiei Române, seria de ediții din colecția „Opere fundamentale” pe care a inițiat-o în 2000, la Editura Univers enciclopedic. E o realizare considerabilă, o victorie culturală ce merită o atenție specială. Anul trecut am prezentat, elogios sau critic, câteva dintre aceste ediții. Până la sfârșitul anului 2004 au apărut 58 de volume, printre cele mai recente apariții fiind: primele patru volume din publicistica lui Tudor Arghezi, așezată în ordine cronologică; două volume care cuprind romanele lui G. Călinescu; volumul V (povești și teatru) din seria Slavici; primele volume dintr-o nouă ediție Macedonski. Ceea ce constituie o plăcută surpriză e includerea în acest proiect și a operei unor mari scriitori contemporani: Marin Preda (cu patru volume apărute mai demult, urmând și altele), Nichita Stănescu (apărut integral în cinci volume) și Marin Sorescu (au apărut până acum poezia, în două volume, și teatrul, într-un volum). Aceștia li se alătură Petru Dumitriu, cu trei volume masive, al căror sumar îl voi prezenta imediat, după câteva explicații introductive.

Deși fără experiență în domeniu, Ecaterina Țărlungă este cea care își asumă dificila misiune de a îngriji ediția Petru Dumitriu. Nefiind vorba de o ediție critică și nici de una integrală, îngrijitoarea textelor se așază cu devotament și competență de exigențele de comentariu și informație de istorie literară. Notele, suficient de dezvoltate și uneori chiar construite ca fragmente dintr-o interpretare mai amplă, relevă disponibilitatea Ecaterinei Țărlungă spre o posibilă monografie despre Petru Dumitriu. Misiunile mai ingrate de textolog (pentru cercetarea variantelor) și de istoric literar (pentru a reconstitui mai detaliat contextul documentar) cad în penumbră. Ecaterina Țărlungă pune în aplicare proiectul de sumar gândit chiar de autor și intermediat de Eugen Simion. Avem deci o ediție selectivă, alcătuită la sugestia acad. Eugen Simion și în conformitate cu opțiunile scriitorului, care a trimis președintelui Academiei Române, încă din 1997, pe lângă un sumar de ediție, prefețe pentru textele menționate în respectivul sumar – după cum recunoaște nota asupra ediției (p. CXIII). Cele trei volume de *Opere* Petru Dumitriu oferă o imagine retușată a scriitorului, așa cum ar vrea el să se reprezinte în fața posterității. Le-ar fi vrut dedicate lui Ion Iliescu (vol. I, p. 1262). O putem numi foarte bine o ediție testamentară, deși nu rezultă de nicăieri, în aparatul critic, exprimată cu exactitate, selecția dorită de autor. Era cu atât mai necesară această precizare, cu cât Ecaterina Țărlungă afirmă că a făcut o „extensie”, pentru a pune în valoare conexiunile cu alte texte „nemenționate de autor”. Iată cum arată structura celor trei volume, menite să ofere „o perspectivă de ansamblu asupra creației lui Petru Dumitriu de până în anul 1960, ca și a extensiei tematicii românești de după plecarea sa din România în 1960”.

Primul volum are o prefață de Eugen Simion ca prezentare generală a operei și a relației apropiate a criticului cu scriitorul (p. V-XXVIII). Ecaterina Țărlungă alcătuiește o foarte bună și detaliată cronologie a vieții (1924-2002) și a operei, însoțită de note

foarte riguroase (p. XXIX-CXI) și urmată de nota asupra ediției, cu toate explicațiile necesare. O secțiune de publicistică (p. 5-189) selectează zgârcit din cele două volume, *Despre viață și cărți* (1954) și *Noi și neobarbarii* (1957), completate de recuperarea a patru articole din periodice. Urmează o secțiune foarte înșelător intitulată *Dosare de Securitate* (p. 193-349), pentru că sunt documente din arhiva scriitorului (cele mai multe sunt articole proprii, decupate din presă și îndosariate, plus rugăciuni, scrisori oficiale, traduceri și foarte puține fișe de creație), confiscate după fuga lui din 1960 și restituite de SRI în 1996. Partea mediană a volumului cuprinde creația de început (p. 353-558): debutul cu *Nocturnă la München* în „Revista Fundațiilor Regale” din iunie 1943, șapte poeme din aceeași

românești dintre 1860 și 1950” și califică această presiune exercitată asupra sa ca „încă o crimă a stăpânilor noștri, adăugată la puzderia de crime de toate soiurile pe care mizerabilii le-au săvârșit între 1944 și 1989, aproape o jumătate de veac, mai crâncenă decât vremea Fanarioșilor”. Dar, cu toate acestea, crede împăcat autorul, „Cronica va rămâne și se va citi, și e un fel de minune neintenționată, întâmplătoare, datorită unei combinații de împrejurări ce s-au potrivit ca prin farmec”. Opera lui Petru Dumitriu tinde, în mod natural și în bună măsură explicabil, să fie redusă sau simplificată păgubitor la *Cronică de familie*, întocmai cum opera lui Marin Preda tinde să fie reprezentată numai de *Moromeții*. Oricât de previzibil și uneori chiar îndreptățit pentru cititorul comun ar fi acest reducăționism

Istorie literară

Petru Dumitriu Într-o ediție testamentară

Petru Dumitriu. *Opere*, I, 1326 p.; II, 1784 p.; III, 1982 p. Ediție îngrijită de Ecaterina Țărlungă, prefață de Eugen Simion. Colecția „Opere fundamentale”. Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, București, 2004.

revistă, publicate în mai 1946, volumul *Euridice*. 8 proze din 1947, în întregime, și piesa de teatru *Preludiul la Electra*; aici ar fi trebuit inclusă, conform intenției scriitorului, o altă piesă de teatru, *Greșala*, care ar fi trebuit recuperată de la Geo Șerban, dar care nu a cedat-o (după cum ni se spune într-o notă la p. 1269), ceea ce e destul de straniu. Din anii compromisurilor sale, prozatorul a fost de acord să includă aici (p. 559-808): nuvelele *Vânătoare de lupi* (1949, în „Viața românească”), *Primăvara lui șaptezeci și unu* (1948, în „Flacăra”) și fragmente din romanele *Drum fără pulbere* (doar 50 p.) și *Pasărea furtunii* (70 p.). În final (p. 811-1062), e retipărită integral *Cronică de la câmpie* (1955) și e recuperat din presa literară din 1959 un text fragmentar *Învățătură de minte* (p. 1063-1148), menit probabil să facă legătura dintre *Cronică de la câmpie* și *Cronică de familie*. Volumul I se încheie cu pagini numeroase de note și comentarii ale editoarei (p. 1151-1309), plus câteva fotografii de familie.

Volumul al doilea, cu 1758 de pagini de proză și încă 20 de pagini cu note, cuprinde integral *Cronică de familie*. Într-o scurtă prefață din 1997, autorul denunță „presiunea tiraniei” care l-a „silit să renunțe la orice rază de lumină asupra lumii bune”

sever, el trebuie contracarat.

Volumul al treilea are 1786 de pagini de proză, peste o sută de pagini cu note și comentarii (p. 1789-1898), iar în anexe (p. 1901-1941) două seci și inutile dicționare, unul de personaje, altul de denumiri geografice (inutile, pentru că sunt simple repertoare alfabete, fără nici un comentariu); o selecție de repere critice face ca volumul să totalizeze aproape două mii de pagini. Aceste informații dau o impresie cantitativă despre amploarea ediției, restituind selectiv și sistematic o mare parte din opera lui Petru Dumitriu (perioada românească), în aproximativ cinci mii de pagini.

Ultimul volum este cel mai mare și mai important dintre câștigurile acestei ediții: recuperarea ultimului mare proiect epic al lui Petru Dumitriu, înainte de fuga sa din țară, *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane* – al treilea pilon al monumentalei sinteze epice a scriitorului nostru, alături de *Cronică de la câmpie* și de *Cronică de familie*. Petru Dumitriu se dovedește astfel un Cronicar de tip balzacian, cu o viziune enormă, obiectivă, deci tradițională – un realism de secol XIX, refractar la modernismele narațiunii. Prozatorul construiește Marea Cronică, mai mult sau mai puțin fictivă, nu doar a unei epoci,

ci a unei întregi istorii, dorind să înfățișeze documente umane și să prezinte eșantioane de timp și experiență socială.

Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane nu a fost niciodată publicată în structura ei totală, ce a putut fi reconstituită după o listă de titluri ale părților, recuperată dintr-un dosar de creație confiscat în 1960 de Securitate. Părțile întregului (rămas totuși nefinisat) sunt unele inedite, iar altele au fost publicate în presa literară (în „Steaua”, „Viața românească” și „Gazeta literară” din anii 1958-1959) și sunt acum pentru prima dată asamblate, ca memorii și autobiografii alternative ale unor personaje fictive, amestecând uneori proiecții ale biografiei autorului: Toto Istrati, Panait Petre, Erasmus Ionescu sau Prospero Dobre. Sunt reeditate după reviste și așezate la locul lor în întregul „colecției” următoarele episoade: *Vârsta de aur sau dulceața vieții* (retipărit separat în 1999 în Biblioteca „Apostrof” de către Ion Vartic), *Copilăria unui netrebnic*, *Paella*, *Arș amandi*, *Viața și moartea unui om fără acte de identitate*, *Stenahoria majoră*, *Problema sexuală*, *Pe Victoriei*, *Romanticii*, *Nexus*. Sunt texte inedite: *Secretul*, *Coborâre în iad*, *Viața și moartea lui Constantin Andreica* sau „ca un ostaș, ca un muncitor cu ziua”, *Un om în loc sau cheia*, [Din falsele memorii ale lui Simon Abazia] – în total aproximativ 350 de pagini necunoscute până acum, o dezvăluire surprinzătoare. *Proprietatea și posesiunea*, un text mai lung, de dimensiunile unui mic roman de 250 de pagini, a fost parțial publicat la începutul anului 1960, restul rămânând inedit până în 1991, când a fost editat la „Dacia”, în îngrijirea și cu prefața lui Geo Șerban. Încheierea întregului sistem epic e dată, după voința scriitorului, de romanul *Incognito*, scris în exil, inițial în română și tradus de autorul însuși în franceză pentru a apărea în 1962 la Paris. Într-o mică prefață din 1997, Petru Dumitriu afirmă despre *Incognito*: „principala mea operă scrisă în Occident” (p. 1220). Desigur că ansamblul „biografiilor, autobiografiilor și memoriilor contemporane”, cunoscut abia acum, își așteaptă o exegeză special consacrată subiectului, cu interpretări care să-i releve noutatea, coerența, miza, subtextele și legăturile ascunse cu restul operei.

Petru Dumitriu e un scriitor de redescoperit, dincolo de orice scepticisme, prejudecăți sau entuziasme necugetate (după caz). Această ediție selectivă în trei volume e un imbold de explorare a imaginii pe care o avea autorul despre sine însuși la senectute și pe care voia să o impună în ochii posterității. E partea onorabilă a operei sale, cea mai rezistentă estetic. Sunt și aici evidente mari pete de coroziune a pânzei epice, de corupție ideologică a viziunii și de afectare profundă a moralității creatorului subjugat de vremi. Petru Dumitriu merită cunoscut și dincolo de onorabilitatea sa, dincolo de o selectivitate care menajează. De aceea ar fi necesară o ediție integrală Petru Dumitriu, cu toate scăderile și cedările prozatorului puse alături de izbânzi și cerbicii. Posteritatea va fi, oricum, din ce în ce mai necruțătoare, împotriva sentimentelor noastre trecătoare de pietate.

Ion SIMUȚ



Gabriela Adameșteanu

În perioada de după 1990 în care n-a mai publicat literatură, Gabriela Adameșteanu a revenit adesea (nu o dată, sub presiunea reproșurilor de a fi dezertat din adevărata profesie) asupra condiției de scriitor. Explicând cum și de ce a ieșit din literatură, prozatoarea face prețioase mărturii (cu atât mai interesante cu cât aparțin unei autoare austere în materie de confesiune) despre felul în care a ales și a practicat profesiunea de scriitor. Născută în 1942, ajunge să scrie relativ târziu, în jurul vârstei de 28 de ani, situându-se într-un dialog stimulativ cu un grup de prieteni „fără de care nu aș fi scris niciodată sau aș fi scris prea târziu” (*Limitele rescrierii*, p. 299): Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin, Magdalena Popescu și, câțiva ani mai târziu, Ioana Ieronim. Cum lucrează ca redactor într-o editură, primul și constantul ei efort a fost să câștige un timp pentru creație: „împovărată de un serviciu de 8 ore, de drumuri de la un capăt al Bucureștiului la celălalt, de dificultăți familiale inerente etc., mi-a fost dat să scriu în condiții întrucâtva neobișnuite colegilor de vîrsta mea care, obținînd statutul de scriitor mai devreme, erau mai protejați. [...] Am scris «în cap» în birouri, în autobuze încărcate, în bucătăria unei familii mari și chiar pline, mergînd pe stradă” (*Postfață la Dimineață pierdută*, ediția a III-a, Prefață de Monica Lovinescu, București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. 356).

Dacă nu trăiește din scris,

Gabriela Adameșteanu trăiește, în schimb, pentru scris, înțeles ca experiență existențială fundamentală. În *Limitele rescrierii*, autoarea mărturisește că „am îmbrățișat cu pasiune deontologia artistică de tip religios a momentului” (p. 299). Asemănînd scrisul unei credințe, prin devoțiune existențială, prin sacrificiul pe care îl cere, ca și prin responsabilitatea misionară pe care o implică, autoarea nu aderă, însă, la concepția creației ca inspirație. Deși nu ignoră partea ei întunecată și vătămătoare (într-un interviu acordat Dorei Pavel, vorbește despre „pragul periculos al literaturii” întrucît „există niște lucruri cu care intri într-o comunicare, stări, evenimente, praguri de existență care te pot deregla dacă le atingi”), Gabriela Adameșteanu preferă să vorbească despre partea pozitivă a profesiei de scriitor ceea ce înseamnă foarte multe ore de muncă, adică, pentru *workaholic*-ul care este (după cum se definește într-un rînd), de împlinire: „În privința scrisului, n-aș putea să folosesc un cuvînt dintr-o sferă negativă. Bucuriile scrisului sînt sănătoase, stabilizante – ai un proiect, privești înainte, îți «rezolvi» într-un fel rănile trecutului («trecutul, ca o rană purulentă», spune Ezra Pound), chiar și ale prezentului. Este cu atât mai reconfortant să scrii un roman, pe măsură ce el se ramifică și se complică, ai o stare specială, pe care nu pot să o traduc (exaltare, încîntare, speranță). Sigur că ai momente de îndoială, de cădere,

dar una peste alta, e bine” (*Operațiunea mea pentru roman este totală*). Prin exigențele pe care le are în privința scrisului, prozatoarea este – în expresie proprie – o perfecționistă. La fel ca și pentru Marin Preda (cu care are destule similitudini: în modul de a-și asuma etosul scrisului, în creditul acordat rațiunii și, desigur, în nivelul valoric al operei), pentru prozatoare nici o carte nu este definitiv încheiată, fiecare reeditare însemnînd o nouă șansă de intervenție și de perfecționare, exercitată „sub un impuls interior, de ameliorare artistică” (*Limitele rescrierii*, p. 308). Despre limitele intervenției proprii vorbește, însă, scriitoarea în *Postfața* citată la *Dimineață pierdută*, acolo unde arată că îi displace autorul „care intervine cu o crasă indiferență în destinul personajelor: din fapături vii, ele devin pe loc simple marionete” (p. 358). Deși cărțile nu sînt pe deplin încheiate, ci, asemenea oamenilor, rămîn în mișcare, în lucru, există, iată, o autonomie a personajelor (dată de viața însăși) pe care scriitorul este dator să o respecte.

În *Cele două Români*, Gabriela Adameșteanu definește prozatorul ca fiind cel care „ascultă replicile și discursurile oamenilor «pe viu» și are iluzia că aude și fragmente din fluxul interior care contrazică sau completează cuvintele rostite” (p. 21). Prozatorul ar trebui, astfel, să beneficieze de un ochi ciclopic („privirea inumană din interiorul său” – *Limitele rescrierii*, p. 300) și de o ureche hiperacustică. În chip fericit, practica scrisului dovedește că scriitoarea este înzestrată cu amîndouă, că are o foarte bună acuitate vizuală (mergînd pînă la a reține detaliul microscopic) și un simț auditiv neobișnuit, capacitatea sa de a surprinde și de a reproduce limbaje dintre cele mai diferite avînd în proza românească (mereu deficitară la acest capitol) puțini termeni de comparație. La aceste calități se adaugă (strunindu-le și punîndu-le, de fapt, în valoare) adoptarea unei discipline a procedeelor. La fel ca și Radu Petrescu și asemenea optzeciștilor (pe care în cîteva privințe îi anticipează), Gabriela Adameșteanu este intens preocupată de adecvarea formulei narative la temă. Interesată de tonul, ritmica, stilistica prozei sale, de autenticitatea expresiei, prozatoarea este gata să încerce în acest cîmp „un fel de pedagogie cu mine însămi” (*Operațiunea mea pentru roman este totală*) sau, după explicațiile din *Limitele rescrierii*, „Ca să îmi forțez desprinderea stilistică de cartea anterioară, mi-am programat întotdeauna să alternez romanele cu proza scurtă, deși mă simt mult mai confortabil în spațiul romanului” (p. 306). Cele două volume de proză scurtă (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*,

Un roman fără vîrstă

București, Cartea Românească, 1979 și, la aceeași editură, *Vară-primăvară*, 1989) depășesc, însă, simpla valoare experimentală. Reunind texte de dimensiuni diferite (de la schiță la nuvelă), aceste cărți intermediare au fost ele însele foarte bine primite de critică. Recenzînd, spre exemplu, *Vară-primăvară* (din nuvela cea mai lungă a volumului, *Întîlnirea*, se va dezvolta romanul omonim apărut la Editura Polirom în 2003), Marian Papahagi nu va ezita să descrie și aici „o siguranță de mare prozator” (*Cumpănă și semn*, București, Cartea Românească, 1990, p. 261).

Capabilă să redea „exterioritatea orală” (*Limitele*..., p. 396) a unui personaj, dar și să-i investigheze adînc interioritatea, prozatoarea a reușit să realizeze în spațiul operei sale o dublă sinteză. Prima constă în îmbinarea dintre proza cotidianului și proza interiorității, în vreme ce a doua rezidă în joncțiunea dintre cele două orientări majore ale prozei citadine românești: orientarea de factură și de proveniență caragialiană, valorificînd toposul și limbajul mahalalei, și orientarea citadinismului reflexiv și senzorial practicat de Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. În acest sens, punctul de vîrf al operei îl ocupă romanul polifonic (caleidoscopic, cum l-au numit unii critici), *Dimineață pierdută*, apărut la București, Cartea Românească, 1983. Avînd o

construcție complexă, subtilă și, în același timp, foarte fluidă, conținînd personaje memorabile, romanul, considerat de către Monica Lovinescu „un fel de *Război fără pace* al românilor” (*Est-etice. Unde scurte*, IV, București, Humanitas, 1994, p. 124), este o capodoperă a prozei românești care reînvie prin orele unei zile (ce are cîteva fante deschise spre trecut) un secol de istorie românească („O dimineață «pierdută», dar un veac cîștigat”, scrie Valeriu Cristea în *Fereastra criticului*, București, Cartea Românească, 1987, p. 204) și întreșe, în urzeala de vorbe a unor femei, trei teme majore: memoria, istoria și destinul.



um se mai vede astăzi, după 30 de ani de la apariție și în spațiul unei opere care cuprinde un atît de înalt vîrf estetic, romanul de debut al autoarei? Desigur, din perspectiva operei de pînă astăzi, *Drumul egal al fiecărei zile* îngăduie (cînd nu reclamă) o lectură à rebours care proiectează asupra sa umbrele cărților ulterioare, descoperind astfel germenii și, mai mult de atît, elementele creației viitoare. În această carte, este evident deja interesul pentru construcția narativă, procedeele fiind întrebunțate cu discernămint și subtilitate (cu formula de mai tîrziu a Monicăi Lovinescu, referitoare la *Dimineață pierdută*, s-ar putea spune că



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



În emisiunea Symposion - lumea artelor

Miercuri 2 martie, ora 16.00

Evocare
Alessandro Manzoni
220 de ani de la nașterea scriitorului italian

Colaborează
Prof.univ.dr. **George Lăzărescu**

Realizator: **Titus Vîjeu**

În

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



acestea „sînt remarcabile, dar la limită pot să nici nu fie remarcate”, este transparent darul prozatoarei de a auzi lumea (cîteva apariții episodice o anunță pe Vica Delcă), după cum se fixează de acum, în linii generale, mediul, viziunea și temele constante ale autoarei.

Romanul admite, însă, și o lectură de sine-stătătoare în măsură să-i valideze propria autonomie și, mai ales, rezistența estetică, confirmînd, deopotrivă, aprecierile critice de la data apariției, precum și cele două importante distincții primite (Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor și Premiul „Ion Creangă” al Academiei). Naratiune la persoana întâi, romanul – după cum remarca Nicolae Manolescu la apariție – este „alcătuit din scene scurte într-un montaj inteligent” („România literară”, 6 noiembrie 1975), incisiv chiar, cu tăieturi ferme între capitole, dar avînd o curgere, de fapt, felină, în care tehnicile (reveniri, amînări, salturi temporale) estompează și fluidifică durata. *Drumul egal al fiecărei zile* este, de altfel, numele eufemistic dat unei istorii frămîntate, pentru că este istoria creșterii și a intrării în viață a unei fete, spusă de ea însăși, cu un deficit inevitabil (și tocmai de aceea credibil) de înțelegere și cu o penetrantă forță autoscopică. „Cine este Letiția Branea?” e întrebarea care se repetă de trei ori de-a lungul romanului, rostită de personaje episodice în circumstanțe hotărîtoare. La această interogație majoră încearcă să dea un răspuns eroina însăși într-un roman care, în sensul cel mai cuprinzător, este *un roman de formare* (vertebrat fiind de o temă a identității) care traversează durata cîtorva ani (de la cele dintîi semne ale intrării în pubertate pînă în primul an de studenție) și străbate două medii: orașul de provincie și campus-ul universitar (aici, mai ales în varianta căminului studentesc insalubru și neprimitor). Adolescență neîndemînică, neatentă și aparent absentă, însă foarte prezentă în sine (acolo unde există un clocot de vitalitate reținut de barajul timidității), Letiția Branea provine dintr-o familie marginalizată,

marcată de greșeli istorice asupra cărora eroina nu stăruie pentru că „nu mă interesa povestea asta încurcată și n-o pricepeam”. Cum părinții sînt separați, iar tatăl este închis din neclare motive politice, fata trăiește alături de mamă („cea dintotdeauna oropsită în neînțelegere și sacrificiu”) și de fratele acesteia, unchiul Ion, „profesorul cel mai bun și cel mai lipsit de drepturi din școală” a cărui viață e construită, cehovian, ca un lung șir de renunțări și de lovituri pe care – spre nedumerirea nepoatei – pare să le trăiască fără obidă: „Pentru că trăia ca și cînd îl mai aștepta încă o viață după cea de acum, care ieșise așa cum ieșise. N-avea în ochi neliniștea celor care și-au înfriziat reușita și nu se încrîncena să smulgă zilelor ce pierduse”. Dacă nu este preocupată să investigheze trecutul familiei (reținînd din ani întregi „doar cioburi de vorbe și gesturi”), Letiția înțelege, în schimb, că e legată de aceasta prin legături mai subtile („umbrele lor mă acopereau”) de felul celei prin care descoperă în sine „vocea înțepătoare a mamei” sau „așteptarea, veșnic amînată” a unchiului.

Dar nu asemănările o atrag pe eroină; dimpotrivă, preocuparea ei este să *fie altfel* și, pentru o vreme, treptele creșterii sale sînt făcute din negații. Încă de la începutul pubertății, fata se revoltă pentru că „Nu vreau să mă fac femeie ca voi!”, află apoi că nu se recunoaște nici în numele ei, nici în propriul corp, după cum, mai tîrziu, presimte că iubitul ei trebuia „să nu semene cu nici unul din prietenii” colegelor de cameră. În acest tipar negativ al vieții, Letiția resimte cu acuitate senzația de gol, fie că e vorba de „golul tăcut al acestei clipe”, de „golul crescut al după-amiezii”, de „golul tăcerii”, „golul ăsta de spaimă” sau chiar de „golul rotitor al speranței”. Probabil de aceea, deși inteligența ei are ascuțime, Letiția avansează în viață ascultîndu-și trupul, încercîndu-se mai cu seamă în „tot ceea ce îmi era dat să știu cu familiaritatea obosită a propriului meu corp”. Neobișnuit aici este felul în care corpul nu este o țintă, ci un mijloc de observație, un fin instrument de cunoaștere care este treaz mereu, în mișcarea proprie, ca și în aceea a stărilor și a emoțiilor. La despărțirea adolescentină de primul băiat, „știam că sufăr, îmi simțeam tot corpul, întins pe burtă, lung, al meu, și nu mai știam de ce, simțeam numai că mă doare”.

Formarea tinerei femei este grăbită de către experiența morții neașteptate a unchiului Ion, moment din care multe dintre neliniștile obscure de pînă acum sînt înlocuite de tonul tare al suferinței. Afînată

de durere („el îmi dăruise durere”, „avusesem nevoie de moartea lui ca totul să fie altfel”, înțelege fata), viața Letiției cîștigă în acuitate și în îndrăzneală, experiența cea mai însemnată pe care o străbate fiind cea erotică. Așteptată cu teamă și emoție, anticipată (hiperbolic) de discuțiile purtate cu colegile de cameră (dar și de biografiile lor contorsionate care o fac să-și spună că între fete și băieți există „o penibilă vînațoare în care cine vîna pe cine?”), prima noapte de dragoste îl aduce o cunoaștere mai curînd dezamăgitoare: „Alături era trupul meu pe care aș fi vrut să-l uit, o coajă năclăită și rușinoasă. Cum pot să facă asta mereu, cum nu le este rușine să stea goi, față în față, unii față de alții și să facă asta?, mi-am repetat, ascunzîndu-mi, prea tîrziu, fața lipsită de lacrimi, între coatele pe care mi le simțeam subțiri și ascuțite. [...] Dincolo de toate acestea întrezăream, pentru prima dată, și nu-mi venea să o cred, viața trupurilor goale, obscenă, ascunsă și atotputemică”. Dezamăgirea o însoțește și în alte dintre descoperirile sale de femeie. Bucuriei de început că alături de Petru Arcan „totul arăta atît de diferit” îi urmează destul de curînd starea pustioare pricinuită de constatarea că această diferență înseamnă, cel mai adesea, înstrăinare: „cu fiecare clipă e tot mai mult altcineva decît mine”. Eroina nu se teme să pună sub lupă propria iluzie spunîndu-și „că-n afecțiunea mea pentru el, chiar Petru intra destul de puțin”. Identitatea Letiției prinde contururi ferme (menite să nu fie niciodată definitive) atunci cînd descoperă că „mă clădisem în toate zilele astea, ca și cînd m-aș fi clădit din nisip” și că singura achiziție sigură a vîrstei mature este „aerul de provizorat” la care „țineam [...] așa cum țineam la corpul meu, cu familiaritate, cu repulsie, cu obișnuință”.

Roman despre formarea (și, pînă la un punct, într-o replică subtil asumată la modelul flaubertian, despre *educația sentimentală*) a unei femei unic, în această privință, în literatura română, umbrit (pe nedrept) de concurența pe care l-o face *Dimineața pierdută*, capodopera scrisă de Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* este o carte care, atît prin calitatea artistică, cît și prin plăcerea pe care o aduce și o menține la lectură, merită atenția noilor generații de cititori. Aceștia au șansa să întâlnească un roman viu, puternic, fără vîrstă, avînd doar vîrsta adolescenței, universale, în care stau împreună spaima, exaltarea și necruțarea, ca și gîndul cutezător și fără egal că, da, „totul începea simțeam, acum, cu mine”.

Sanda CORDOȘ

Expoziție organizată de AZIR

Muzeul Național al Literaturii Române din Bdul Dacia nr. 12, găzduiește în perioada 3-27 martie 2005 Expoziția ÎNSCRISURI DUȘMĂNOASE / SCRIPTA HOSTILIA, organizată de Asociația Ziariștilor Independenți din România.

Partener MEDIA: TVR Cultural.

De negăsit ca atare în textele legilor, nici în edițiile succesive ale Codului Penal care incrimina producerea, răspîndirea și deținerea lor, în capitolul „Infrațiuni la adresa securității statului”, nici în decretul referitor la mașinile de scris și aparatele de multiplicat, sintagma de mai sus apare cu o mare frecvență în procesele-verbale de interogatoriu, în denunțurile și rapoartele Securității, desemnând generic manuscrise de sertar, samizdate, manifeste, afișe, caricaturi, cărți și broșuri ostile sau doar neconforme ideologiei oficiale a celor aproape 45 de ani de comunism românesc. Publicul este invitat să vadă asemenea texte și să-i întâlnească pe unii dintre cei care le-au produs în Programul de Conferințe ce vor avea loc în zilele de joi ale lunii martie, după cum urmează:

Joi, 3 martie 2005, ora 18:

Doina Jela, secretar AZIR – *Prezentarea expoziției.*

Ana Blandiana – *Literatura de sertar și dizidență. Un studiu de caz: cazul meu.*

Victor Frunză – *File din dosarul meu de Securitate.*

Joi, 10 martie, ora 18:

Nicolaas Peter Kramer, Secretar General AEJ – *Proiectele și intențiile Asociației Jurnaliștilor Europeni în Europa de Est.*

Nicolae Manolescu – *Literatură și cenzură.*

Joi, 17 martie, ora 18:

Marius Oprea, istoric, membru AZIR (AEJ) – *Literatura română în arhivele Securității.*

Vasile Paraschiv, disident – *Despre lupta și crezul meu.*

Joi, 24 martie, ora 18:

Doina Cornea – *Scrisorile deschise către Nicolae Ceaușescu și consecințele lor.*

Vaclav Bartuska, director al Bibliotecii „Vaclav Havel” – *Dizidență și samizdat în Cehoslovacia.*

O precizare

În nr. 6/2005 al *României literare* se publică o replică la scrisoarea lui Stoilow către Gheorghiu-Dej și la comentariul nostru pe marginea ei (RI 2/2005). Autorul replicii, dl. prof.univ.dr. Alexandru A. Popovici, prezintă personalitatea științifică și umană a lui Andrei Popovici, o personalitate care merită într-adevăr să fie cunoscută și pe care nici Stoilow nu o contestă. În scrisoarea către Gheorghiu-Dej este vorba de o situație punctuală de la Institutul de Fizică, unde Andrei Popovici era director adjunct științific. Prof. Popovici afirmă că deține detalii privind acel conflict de la Institutul de Fizică, dar nu le dezvăluie, ratînd astfel posibilitatea de a aduce lumină în problema discutată de Stoilow. Greșit mi se atribuie rolul de judecător și procuror; dacă mi l-aș fi asumat, ar fi trebuit nu doar să discut cu semnatarul replicii, ci să deschid o anchetă printre supraviețuitorii vieții academice din anii '50 și printre urmașii și cunoștințele tuturor celor nominalizați de Stoilow; ar mai fi trebuit să consult arhiva Academiei Române și să caut la bibliotecă diferite scrieri din epocă. Evident că nu putea fi vorba de așa ceva. Nu am făcut decît să dau cîteva informații privind situația generală din lumea academică și universitară a anilor '50 și identitatea celor implicați în scrisoarea lui Stoilow, în care, după cum chiar acesta o spune, referirea la Andrei Popovici se face numai „în treacăt”. Este evident, pentru cititor, că acesta nu este pus pe același plan cu Roller și cu Aurel Părvu. Dar rostul publicării unor documente de acest fel este, între altele, tocmai acela de a da, unora dintre cititori, posibilitatea completării dosarului.

Solomon Marcus



Adio, patria mea cu î din i, cu â din a

Ăăă, rău, bă, dă-mi niște bani să mă ăsta
lă, tu mă parcă văd că ăla dă
hai, bă, dînsul pâr în gît îi cîine mă

cît îl mîngîi mîncă sîrmă

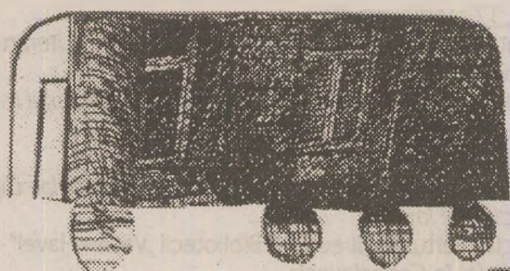
Bă, mă vîr o săptămînă

pîină îmi dă zahăr mă

O să fie găinărie.

că și ăștia bătuți măr

mîine o să-și ia țigări



Dom' colonel nu mai e ce e

întimplător alb negru și color e în metrou

și e - și eu mestec în cap dacă

acum poți e chiar luni, sau încă nu

și cu ce gust în gît să-i spun:

lata că tătucu', mă șopîrla e fă-ți socoșă

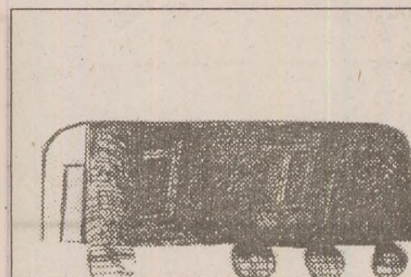
și galoșă ei, muță-te la scurt metraj în

ALT oraș

Între timp, sau imediat dom' colonel

a ațipit cu buzele în geam în public

Na nu-i nimic



românia - germania

HERTA MÜLLER

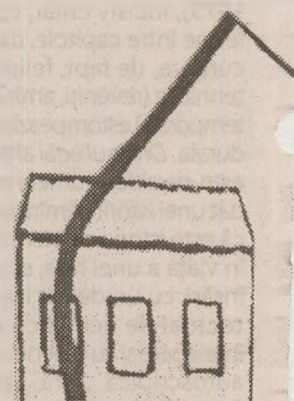
Colaje în românește

se întîmplă ceva, se întîmplă
în pernutele lumii, fîlfie axu
femeile nasc la 67 de ani, pînă
au intrat în rut, cel mai por
parcă se întorc păsările călă
floare. se întîmplă ceva, se
și frumoși și drumeți nu se
de-a limba română. Herta
plaiul cu boi, la forfecuța
pune'n mojar și face colaj
etaje în absurdistan unde
undulește sub răsăfuri ger
nu se lasă mai prejos, se'nte
în care pîrle ca un harbus
conspirativ *Primăvară*, ce s
viermele crește într-o zi c
grozavul nebiruitul căpitan



Cînd mama-mea murea eram prea
singură scoteam pe rînd din buzunar sase haite
de țînari pe cer în sus prin cartier ca macii
verzi măcor era o treabă Da' să vezi poanta era
cum toată strada clăn pînea c-o pînie din tablă
si-o valiză de asfalt o conducea pîn - la peron
pe mama-mea așa cum trebuia.

Păi, fătuca aia, Rita, cu mustața și
slabă ca o mătură îmi ghicise în cafea: A șasea
gară e - o altă țară (indiferent care o fi ea) ioi, verde
fără un sfert pe viu e cam târziu, zicea



în mintea mea

Oskar zicea O

rămîne timp SCH

voi doi cu ăla

ni se scurtează

prelungeste viza

ni se îngroșă

surdă și magne



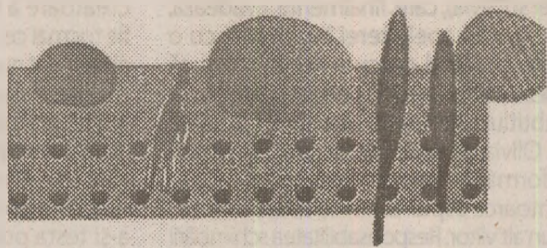


nia dus întors



odează gămăliile boldurilor
ca un drapel. În românia
la gura metroul din titan
cască deasupra carpaților,
abola fililor rătăcitori dă în
a. șvabii noștri poeți, buni
e rune, se joacă pe bune
de sub pat, de sub cap,
harșt taie cuvintele, le
ontaje, blocuri cu multe
itan și limba română se
cîină. Nici Ernest Wichner
ladă cu o spadă sau o iadă
an urmuz pe numele lui
hereu la noi în țară, unde
raft rîde și cîntă și joacă
în.

Nora IUGA



Băăăăă,

secetă

Mitică

pierdut vacă,

căutat geaba mă

nu găsi,

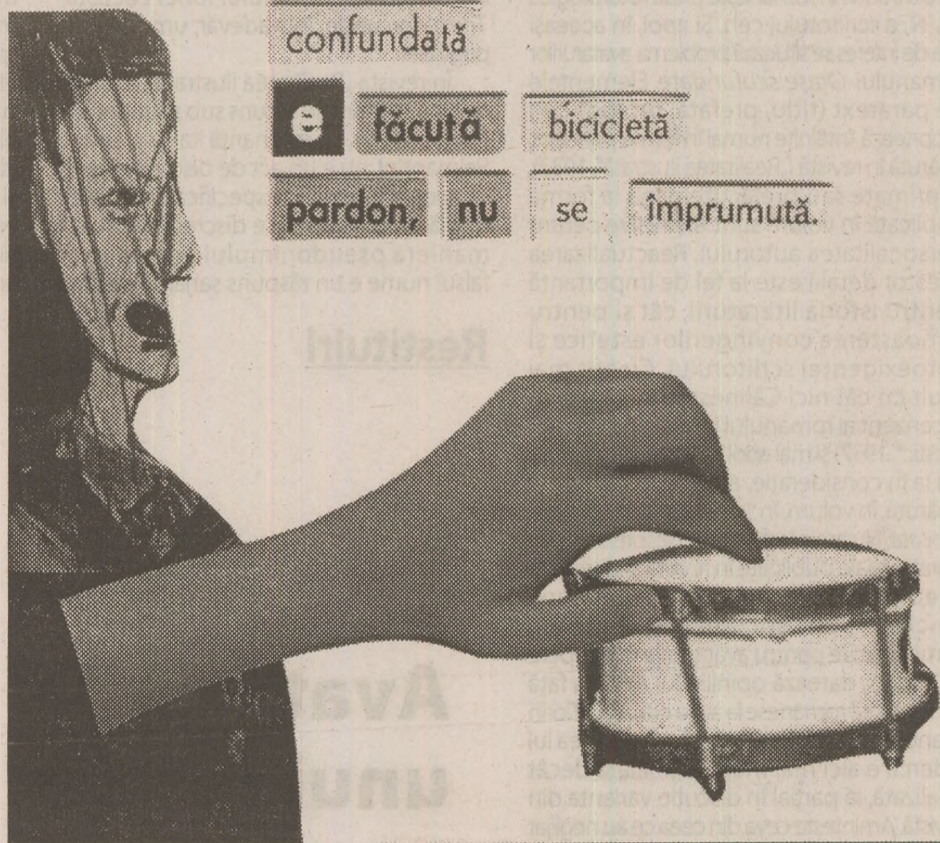
trezit șopîrlă,

mică

împotîntă,

tare frică

omorîl



Da, înăuntru și afară:

parcă pentru prima oară,

viața e în ordine.

e pornită

este unsă paradită

e umflată de pe stradă,

confundată

e făcută bicicletă

pardon, nu se împrumută.

est zicea în

și în țară e

dar ceașca de

OCA e plină

zăpada și vine

e vadă aiurea

pe jos

ai dacă mai

moloz pentru

la toți trei

aliza ni se

UKRAINA

o văduvă

le boală

ei, rămii la post sau pleci e răcoare mișcă norii

că-s cutii numerotate și-l în toate cite-un

curcan cu mărgele gri știi că-s false

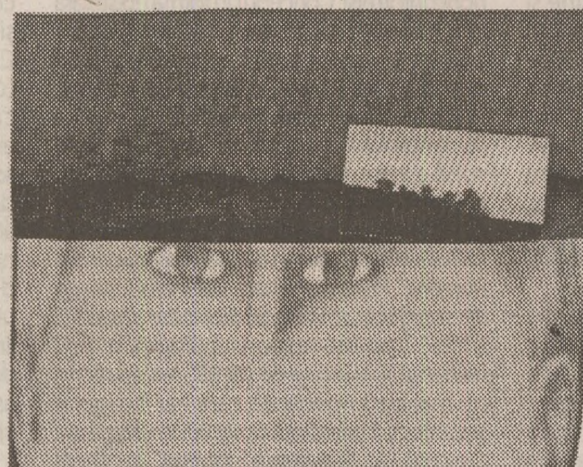
dom'le de te vor timp zice șeful gării

da' tot stai futu-i și te miri DE ele

gre-n șir pe la DOISPE trece vîntu

verde și-apoi MAI rar un mărfar

cu VAR



Mama mea e grea poartă UN pic de

gară în buric practic de jumă de an

un și încă un și încă și cu încă

UN vai ditai mai de geam antan

Adunînd toate cu nimic la sfîrșit S-a plictisit





Dacă cel preocupat intens, astăzi, de problemele intertextualității s-ar întoarce la anii '30 ai secolului trecut, ar descoperi un subiect generos, mai întâi în raporturile dintre literatura S.-F. scrisă de Î. Apele și romanul, de aceeași factură, al lui Felix Aderca, cel care a tradus în românește piesa futurologică *R.U.R.*, a scriitorului ceh. Și apoi, în aceeași arie de interes se situează problema avatarurilor romanului *Orașe scufundate*. Elementele de paratext (titlu, prefață, prolog) ce-l escortează, întâlnite numai în forma *princeps*, apărută în revistă (*Realitatea ilustrată*, 1932), suprimate sau prefăcute până la forma publicată în volum sunt expresive pentru personalitatea autorului. Reactualizarea acestor detalii este la fel de importantă pentru istoria literaturii, cât și pentru cunoașterea convingerilor estetice și autoexigenței scriitorului. Cu atât mai mult cu cât nici Călinescu, mai întâi ca recenzent al romanului (*Adevărul literar și artistic*, 1937) și mai apoi în *Istoria literaturii*..., nu ia în considerație, analitic, decât forma apărută, în volum, în 1937, sub titlu *Orașe înecate*. Nu amintește nimic despre artificile paratextuale publicate în revistă și eliminate la editarea romanului în volum, după cinci ani. Sunt documente de atelier, semnificative pentru avatarurile unei opere și, în plus, datează opiniile lui Aderca față cu romanul românesc la acea oră. Abia Florin Manolescu, în *Literatura S.F.*, deși cartea lui Aderca e aici mai mult semnalată decât analizată, ia parțial în discuție varianta din revistă. Amintește ceva din ceea ce au neglijat și contemporanii scriitorului și cei ce au prefăcut reeditarea romanului, operă care îl clasicizează pe Aderca în literatura europeană a genului. Din neglijență tradus până acum numai în germană, credem că acest roman ar fi solicitat de mai multe limbi europene. Am întâlnit la cursurile de vară un student spaniol, pasionat de romanul S.F. al lui Aderca, fericit că a învățat limba română ca să-l poată citi.

Ne interesează, mai întâi, că la publicarea în volum textul propriu-zis al romanului în discuție nu suportă decât modificări minore, la nivelul cuvintelor, și nu e o rescriere, deși de la data publicării în revista *Realitatea ilustrată* (în numere consecutive, la finele anului 1932, începând cu nr. din 29 septembrie), până la apariția în volum (Ed. Vremea, 1937), trecuseră ani buni. Renunțările totale au afectat numai ceea ce, în revistă, înconjura textul, câteva artificii foarte semnificative în ordinea căutărilor autorului și a unor modificări în atitudinea polemică. În spațiul limitat pe care îl avem la îndemână numai pe acestea le vom discuta (pseudonim, titlu, prefață), utile fiind istoriei literaturii, în general, și istoriei interne a operei lui Aderca, în special. Mai ales că, văzut din perspectiva largă a întregii istorii a literaturii române, romanul lui Aderca ar trebui să aibă în posteritate un regim mult mai favorabil, dat fiind interesul pentru un subiect atât de des frecventat în creația românească europeană. Poate contraria situația că, deși revista care a găzduit romanul feuilleton era foarte citită, totuși serialul literar a trecut aproape neobservat. O victimă ficțională acoperită de ilustrațiile privind viața mondenă și senzationalul imediat. Ele vindeau hebdomadarul. Romanul era o anexă care acoperea, cu literă măruntă, jumătatea de sus a ultimelor

pagini, și acelea ilustrate.

În toate „pragurile” romanului, cum numește Genette textele escortă, enumerate parantetic mai sus, descoperim un romancier frondeur și polemic, mai curând malițios decât „umorist abscons” (în vederile lui Călinescu). În *Orașe înecate* spiritul lui Aderca funcționează pe o altă fațetă decât în *Avatarurile domnului Ionel Lăcustă-Termidor*, unde, într-adevăr, umorul irigă paginile.

În revista *Realitatea ilustrată*, adică la origine, romanul e ascuns sub pseudonim. Numele fictiv, de rezonanță italiană, Leone Palmantini, nu e un act de discreție menit să acopere ceva. E o specifică *raillerie* cu dublă țintă. Mai întâi e discreditată subtil maniera pseudonimului și, mai apoi, falsul nume e un răspuns șarjant la gustul

relevanță tematică, cele două litere indicau inițialele numelor personajelor principale (Xavier și Olivia), care, finalmente, evadează, simbolic, din apele terei înghețate, cu o rachetă, căutând, precum Adam și Eva, să populeze o altă planetă în perfectă concordanță cu subtitlul (*Romanul viitorului*), la finele cărții, Olivia privește înapoi spre pământul transformat în stea, în timp ce Xavier „nu mai întoarce capul. El privea drept înainte”, spre un alt viitor. Responsabilitatea schimbării titlului la apariția în volum (*Orașe înecate*) pare să-i revină autorului, dar nu vom ști niciodată dacă acest *titlu tematic*, pentru că viața în orașele subacvatice e imaginată și povestită, a fost ideea scriitorului sau a editorului interesat comercial. Renunțarea nu e atât ezitare, cât dorința de a realiza un acord mai propriu între titlu și conținut,

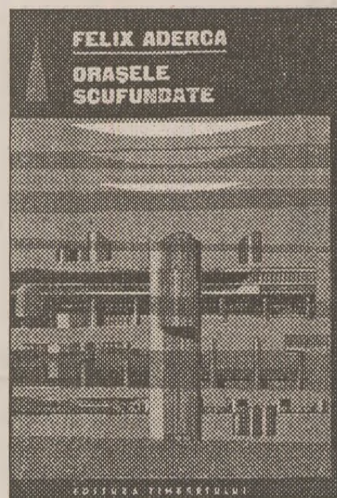
Restituiri

Avatarurile unui roman

românilor pentru exotic. Tot în prefața oblică, intitulată „Provocare”, pe care autorul o suprimă atunci când își editează romanul în volum, se prefăce a cere îngăduința să semneze cu acest nume, el fiind un „romancier italian care debutează în România”. Încheie ironic semnând A., cu inițiala numelui, ceea ce implică o negare a numelui fictiv și o asumare a prefeței. Încât, pseudonimul e aici un joc înscris în retorica ostentației. Făcând trimitere directă la un viciu, scriitorul divulgă motivul alegerii pseudonimului. Astfel că, adoptarea lui, persiflantă fiind, n-a avut decât un rol temporar eliberator pentru autorul excedat de fenomenul xenofiliei. Că a renunțat repede la numele fals e o dovadă a conștiinței că nu este acesta un mijloc de a asigura gloria unui roman. De altfel, nimeni nu l-a mai luat în seamă. Iar pentru noi rămâne doar motivația, ca atitudine personală de frondă.

Toată „Provocarea” prefătoare nu e altceva decât ostentație, cum o spune și termenul titular. Dintre cele două sensuri posibile, nu alegem provocarea „omului de știință”, imaginar adresată literaturii, ci mai curând provocarea adresată de scriitor cutumelor tematice, epuizate, ale romanului. Dacă în volum renunță la ea, e numai pentru că vrea să-și îmblânzească atitudinea, spre a nu inflama spiritele sau pentru a nu primejdi receptarea imediată a cărții și destinul ei ulterior.

Nu numai pseudonimul, dar și titlul din revistă, *X-O Romanul viitorului* este parțial explicat în „Provocarea” cu pricina. Este un titlu nu numai insolit, dar și ambiguu, care nu spune nimic cititorului înainte ca acesta să fi deschis romanul. Aderca voia să șocheze, în manieră suprarrealistă. Fără



știind că titlul e un mesaj promițător și atractiv pentru cititor. Sigur, nu întotdeauna un titlu tematic acoperă un roman bun, după cum un roman nu e întotdeauna bun dacă dezvoltă titlul. S-ar putea ca Aderca însuși să-și fi manifestat opțiunea de a găsi un titlu mai adecvat conținutului, încurajat de faptul că nu mai era singurul care încercase o astfel de viziune apocaliptică. Între timp, în 1936, și Karel Î. Apele avansa posibilitatea construcției orașelor submarine, ca proiect al lumii noi rezultate din *Războiul cu salamandrele*. *Orașe înecate*, semnat de frondeurul Felix Aderca, era un altfel de roman citadin, un roman polemic pe mai multe planuri. Toate afirmațiile prefătoare din *Provocare* o confirmă.

Provocarea, cu aură ficțională, ce prefăcează romanul feuilleton (apărut în „Realitatea ilustrată”), asumată auctorial, a fost un terțip literar necesar, o formă particulară de cauțiune literară. Acolo se lămură atitudinea scriitorului nonconformist. Conceput în formă epistolară prin adresare („Iubite Nic”), acest text liminar prefăce original maniera convențională a romanticilor de a-și motiva ludic opera. Prefăța mărturisește introductiv legătura romancierului cu un „om de știință”, posibilă sursă a instrumentarului, cules din fizică și chimie, angajat în romanul S.-F., ca și proiecția în viitor. Epistolierul se desparte ironic de romanul istoric „demn de premiul Academiei Române”. Prin originalitate, vizionarul înțelege altceva decât „imitația falsificatoare a realității trăite”. Împarte responsabilitatea scrierii romanului cu „omul de știință”, real sau fictiv, nu mai are importanță, care i-ar fi sugerat și subiectul: „destinul omenirii în ultimii ani ai epocii când Soarele a înghețat”. În câteva fraze e anticipată rezumativ viitoarea carte.

Autorul își apără orgolios libertatea de a fi original atunci când previne că dezvoltarea creatoare a subiectului s-ar putea să nu fie tocmai ce a visat „omul de știință”, garant al Ideii, dar nu și al dezvoltării ei. Va fi romanul o carte despre viitor, dar, de felul cum e imaginat acesta, va răspunde numai intuiției creatoare, liberă să lucreze și original și calitativ. Am putea citi în acest element de paratext o încercare a romancierului de a-și testa publicul și de a avea cu cine să împartă un eventual eșec. Acest oarecare „om de știință” pare să fie și primul lector potențial, chemat să citească spre a-și verifica așteptările. El ar reprezenta, în înțelesul cel mai larg, orizontul de așteptare.

Dacă și tăcerea de după 1932 semnifică ceva, atunci orizontul a fost testat, și s-ar motiva astfel suprimarea acestui text, prin voința autorului, din forma editată în 1937. Dar el rămâne, în fond, un document de care istoria veritabilei literaturi S.-F. în România nu se poate lipsi. Este o deschidere spre un alt orizont, mai bine înțelesă astăzi decât atunci. Nu este o simplă experiență literară. Începutul e valoros, întrucât este dezvoltată captivant o temă ce pare să vină în continuarea conținuturilor literaturii S.F. a lui Karel Î. Apele. Chiar dacă nu reia nimic precis dintre subiectele lui Î. Apele, Aderca ține să-și însușească ceva, din admirație. În varianta din revistă a „Prologului”, soția „operatorului de cinematograful”, cel care își povestește aventura onirică (materie a romanului), se numește Carel. Pe brațul ei „bărbatul și-a lăsat, obosit, capul” ca să poată cădea în visare, după ce o prevenise asupra preocupărilor lui privitoare la viitorul umanității pe o planetă înghețată. El visează ceva ce nu este încă, dar spre care se îndreaptă umanitatea lovită de degenerescență, un proiect probabilistic. Am rememorat tema determinată de construcția romanului pe schema unei spirale largite. În *Provocare* tema e anunțată, în „Prolog” e dezvoltată rezumativ, iar în visul – conținut al romanului e augmentată în largă desfășurare epică.

În ediția *princeps* a romanului, căutătorul Aderca înlocuiește provocarea „omului de știință” cu provocarea venită de la un filosof, deci un alt tip de cauțiune, mai impunătoare. Deviza ce deschide romanul e un epigraful extras din Nietzsche și se referă la „planeta pe care unele viețuitoare inteligente au descoperit rațiunea”. Dar clipa superbă n-a durat mult, planeta a înghețat și „viețuitoarele inteligente trebuie să piară... Cum de nu iscodește cineva un astfel de basm?”, și întreabă filosoful. Aderca îndrăznește să „iscodească” vizionar. Întreg romanul un răspuns. Epigraful, ca semn cultural și conținutului romanului, nu e interpretat și nici măcar amintit de Călinescu, ori de Crohmălniceanu, care reformulează titlul (*Orașe scufundate*, 1966), mărturisind că aceasta ar fi fost voința autorului, eventualitatea reeditării. Și în Prolog apăsătoare schimbări de nume, de timp și loc ale acțiunii, dar semnificația lor e minoră. Ceea ce e analiza, plină de nuanțe, îi apăsă lui Călinescu numai „un basm futurist”, păstrând termenul din epigraful, se citește astăzi cu teamă unei profeții plauzibile. Tradus în mai multe limbi europene, romanul lui Aderca, receptiv de o umanitate concentrată cu îngrijorare asupra viitorului ei, ar putea deveni un *best seller*. Aviz editurilor!

Elvira SOROHA



(urmare din numărul trecut)

Voi avea oare timpul să scriu acolo o nuvelă de vreo sută de pagini, în care să fie înfățișată o parte din copilăria mea? Subliniez că vreau să scriu nuvela aceasta pentru că mentalitatea oamenilor mi-o cere; se spune că scriu jurnal intim pentru că nu sînt în stare de creație. Deși în sinea mea, disprețuiesc aceste stupidități și mediocrități, totuși, ceva superficial din temperamentul meu se simte prost cu povara acestei judecăți în spinare. Nuvela va fi scrisă, tot la persoana înfrîntă; trebuie să aibe ceva de poem; un lirism intens, o frază ritmată.

Mai tîrziu. Am recitat versuri de Eminescu. Din ce în ce sînt mai sigur că trei sferturi din ele au devenit ilizibile, au căzut. Multe par siropoase. De un sentimentalism, de un sentimentalism!

Acum patru sau cinci ani cînd era la noi furia romanelor de dragoste (Camil Petrescu, Holban, M. Sebastian, M. Eliade, M. Celaria, Ionel Teodoreanu, O. Șuluțiu, D. Petrașincu, Lucia Demetrius etc.; cînd apăreau și unele capodopere ale genului ca *Adela* etc.), Eminescu rezista încă în proporție de șaptezeci și cinci la sută. Era actual. Era în atmosfera noastră senzualo-sentimentală. Acum, Eminescu, odată cu ultimele romane reușite de dragoste, pare a se scufunda și el, împreună cu stilul și problematicele unui ciclu.

26 Iulie. Nevoia ca toate tristețile mele, nemulțumirile, plîsetele să fie semnificative. De aceea le scriu: cu speranța că sunt semnificative. Nu pot purta povara lor, umilinta lor amară, existența lor pură. Trebuie să le aureolez, să le scriu, să sper că oamenii le vor citi, vor fi interesați, se vor regăsi etc. ... Iată de ce nu rezolv niciodată lucrurile, iată de ce nu merg în adîncul lucrurilor. Trebuie să mă sprijin.

Cum fiecare om însă nu are decît ceea ce vrea să aibă (aproape fiecare om izbutește să aibă ce vrea, dacă se zbuiciumă pentru ceea ce vrea), și nu vrea să aibă decît ceea ce poate să aibă, ceea ce merită să aibă este foarte probabil că, într-adevăr, voi fi citit și „discutat”, că lucrurile de aici vor intra într-o anumită istorie literară (dacă istoria literară va mai fi), pentru un moment scurt.

Pe de altă parte, cînd mă gîndesc că o mulțime de inși (în România chiar) se macină în mărunțișele și umilintețele lor, sperînd și ei să se salveze prin literatură, m-apucă rușinea. Îmi dau seama că lucrul acesta este nedemn, meschin.

E lesne să reușești în literatură, tocmai din cauza mediocrității ei.

Totuși, încă nu am renunțat ca jurnalul acesta să poarte urmele unor lupte, unor probleme mari, unui angajament pentru lume, unor generozități.

Dar, în fond, atîta vreme cît voi scrie în acest jurnal, și atîta vreme cît nu voi încerca să ies dincolo de lume, nu mă voi putea aștepta la nici o victorie spirituală, la nici o depășire a condiției mele inferioare de om, de om torturat. (Tortura este har sau josnicie?)

Seara. Mîine plec la țară. Trebuie să-mi pregătesc valiza, să pun acolo ciorapi, cămăși. Să fac un pachet din rufele murdare. Să mă spăl apoi, pe corpul ăsta. Trebuie să mă culc cu hotărîrea de a adormi ca să mă pot scula de dimineață. O dimineață care va fi, ca toate diminețile, glacială, umedă, rea, lucidă. Și să merg în gara neumană, în trenul cu oameni nesuferiți și mulți.

Sunt într-un moment rău. Nu cred în nimic. Lucrurile sunt goale; cuvintele cadre fără cuprins. O tristețe nesfîrșită.

29 Iulie. La Chapelle-Anthenaise. Marie îmi spune: „Mais tu écris tous les jours, mon gars?” „Mais oui, Marie, tous les jours” „Tous les jours?... Et ça ne te fatigue pas?... Tu ne rivas pas vieux?... Et combien de pages dois-tu remplir par jour?”... „Mais... une dizaine environ”. „On, alors... nals tu ne dois jamais avoir le sommeil tranquille?” - „En effet...” - „Moi, si j'écrivais un jour tant que ça, je ne ferais plus rien pendant une semaine...”

Casa asta de piatră, țărănească, e veche de cîteva sute de ani. Pînă-acum o sută cincizeci de ani a fost roară. Astăzi e-o fermă mică. Generații de morari și țărani francezi au trăit și murit între zidurile acestea. Dintre

Scrisoare din Paris

uitată în paginile Vieții Românești



Eugen Ionescu

ei, mulți au fost călugări. Iubesc amintirea lor, ca a propriilor mei strămoși.

Casa aceasta, zidurile, paturile, podoabele sunt omenești cum numai lucrurile țărănești pot fi. Încă cred că omenia adevărată e la țară. Există o internațională autentică: aceea a țăranilor.

Ceea ce iubesc la țărani este și admirabila lor lipsă de igienă. Igiena sterilizează; ne face moartea nefamiliară, dușmană. În loc să vedem prietenie în lucruri, ne speriem de ele și ni le îndepărtăm. „Obiectul acesta este contaminat! Feriți-vă de microbi!” și iată obsesia microbilor care ajunsese să-l chinuiască pe Pasteur însuși, îmbolnăvindul de nervi. Într-adevăr, suspectînd tot ce este în jurul tău, te simți încolțit, persecutat. În spitalele de boli nervoase, există o mulțime de maniaci ai microbilor.

Pe timpul regilor magnifici ai Franței, nobilii și regii înșiși (Ludovic XIV, mai ales), miroseau îngrozitor. „Îngrozitor”, ni se pare nouă acum; de fapt, - citeam aceasta de curînd, într-o revistă care totuși nu e reacționară, - igiena, băile zilnice ale modernilor, pasta de dinți, săpunurile, parfumurile, făcînd să dispară mirosul greu al omului, miros natural, au făcut să se piardă și ceva din integritatea firească a omului.

De altfel un cunoscut se întreba dacă nu igiena este aceea care l-a făcut să aibă oroare de corp, sudoare, păr, grăsimi. L-a făcut să devină, oarecum, manicheist. Dezgustul lui de corpuri nu e puritate (puritatea iubește corpul, nu se dezgustă), ci o dezintegrare, dezincarnare. Este un paradoxal senzual, rușinat de simțuri, de corp.

30 Iulie. E o liniște așa de mare aici, încât mi-e imposibil să mă gîndesc la războiul care amenință să izbucnească în lume. La moarte, mă pot gîndi. E liniștea morții în pace.

31 Iulie. Nu mă gîndesc decît să scriu, să scriu și iar să scriu, am devenit un literat incorigibil, tocmai eu care disprețuiesc pe literați și literatura. Și tocmai acum, „literat”, cînd nici nu mai e momentul (n-a fost niciodată).

Odinioară, aveam un fel de vervă febrilă, la scris. Acum, doar o ciudată predispoziție la vorbă, la a spune „tot ce am pe inimă”, o facilitate, deplorabilă în a însemna tot ce-mi trece prin gînd. Și „elocvența” mea se epuizează pe o pagină.

Am oroare de tot ce este tehnică și nu viață. De aceea, îmi place jurnalul. Romanul organizat elimină anumite conținuturi și dă altora intensități false.

Măntreb dacă literatura nu intensifică, ci falsifică? Dacă o înțelegere greșită a realității. De aceea, se știe că un literat este un om falsificat.

(Distincție: un „literat” nu este un poet; romanul nu este un poem: i se vîd schemele).

Un prieten îmi spune: „nu-ți place romanul, pentru că nu poți face decît jurnal intim”. La care se poate replica: „cu atît mai bine”.

De fapt, sunt într-adevăr înclinat a crede că nu sunt

în stare să fac o construcție artistică. Încerc să fac o nuvelă a copilăriei. Întîmpin dificultăți pentru că vreau să mă exprim ca în jurnal: sunt sincer. Știu, e totdeauna suspectată posibilitatea sincerității directe și conștiente; e-o sinceritate care nu coboară în adîncimi; dar nici romanul, proza literară nu poate face asta. Visul poate face asta, și poezia. Jurnalul e însă mai valabil decît romanul.

Paris, 10 August 1939.

Întors de la țară, revin într-un Paris plin de așteptare și febră. Presentimentul războiului. Agonia. Europei? Elitele presimt moartea. Mă-ntorc în București, curînd. Va fi, cred, nevoie să fiu acolo. Problemele mele personale îmi par a fi, deodată, de-o intolerabilă meschinărie. Știam, știam întotdeauna că realitatea esențială este aceea a ultimului prezent, aceea a sfîrșitului, a morții. O știam fără să o știu. Acum trăiesc lucrul acesta.

În vasul acesta al lumii care se scufundă trăiesc, multiplicată, groaza mea individuală, și groaza celorlalți.

Nu știu dacă să plîng pentru mine mai înfrîntă, sau pentru lume? Se sfîrșește, poate, tot: cultură, civilizație, umanism. Tot ceea ce omul își durase.

Se dărmă. Un sentiment de-o infinită melancolie, o suferință grea, apăsătoare. O milă sfîșiată pentru munca zadarnică a omului, de secole. Nimic nu va mai fi: desigur pentru că a fost greșit întemeiat totul; dar totul era ursit să nu fie întemeiat altfel decît greșit.

O părere de rău profundă ca pentru propria mea moarte. (Eu însumi cît voi mai trăi?). Clipe din ce-a fost: curtea lui Ludovic XIV; cruciadele; Beethoven; Napoleon I; romantismul german; amorul courtois; Henric IV: „Paris vaut bien une messe”; Renașterea; Savonarola, Papii...

Un dezastru, un uragan peste toate astea. Sunt solidar cu agonia lumii europene. E în mine însumi. Nu-i nimic de făcut.

Și atîtea revoluții pentru un mai bun destin. „Umanitarismul” care ne părea mediocru și acum, în luminile crepusculare actuale, se arată a fi fost ridicul și sublim; utopie și sublim.

Totul, totul de prisos. Brațele recad. Omul îngenunchează. Cerul se-ntunecă. Omul coboară în noapte. Păcălit. De ce au fost cele ce au fost? Răutăcioasă farsă...

Mă restrîng, mă ghemuiesc. Merg în țară. ... Abia aștept s-o revăd pe R.

La plecarea mea din „La Chapelle-Anthenaise”, spre Paris, în gară, Maria încerca să nu plîngă. Nu putea nici să vorbească. Într-un tîrziu, a putut scoate un început de frază: „Am presimțirea că nu te voi mai vedea!” și mai tîrziu: „Dacă nu te-ntorci decît peste șaptesprezece ani, cum ai făcut acum... n-ai să mai găsești pe nimeni la Moară... și poate nici pietrele...”

Roagă-te, Maria, pentru noi, îi spusei. Dacă nu e război, mă întorc în două luni. Dacă e război...

Și, în același timp, peste toate aceste lucruri, o idee incertă își face drum: toate astea nu sînt nici bune, nici rele. Sînt necesare echilibrului fizic al lumii. Toate astea sînt candide ca un ciclon, ca un cutremur de pămînt, ca o erupție vulcanică: dacă ești lava azvîrlită, valul, piatra ce se prăbușește, e natural să te zbați, să urăști, să lupți, să suferi, să te aperi.

Dumnezeu este în afară de lumea asta, - părăsită sie însăși, reechilibrîndu-se prin ea însăși, - cu mult deasupra, și nu ține nici cu unii, nici cu alții. El e dincolo de geologie și de istorie.

Nici unii, nici alții, - în geologie sau în istorie, - nu au dreptate sau nedreptate. Trebuie să te ridici peste geologie și istorie, spre a te integra într-o ordine spirituală, independentă de lumea asta căreia îi aparții, dar de care te poți libera.

Trebuie să ducem o luptă teribilă pentru ca să ne rămînă intactă posibilitatea de a urca, de a ne libera de lanțurile geologiei și istoriei. Să dăm istoriei tributul (ascultarea, viața), dar să nu-i dăm sufletul. Să n-o confundăm cu cerul. Să putem fi liberi.

(sfîrșit)

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



Istorie literară

Doamnele, între ele...



Studiile de literatură feminină sunt încă un lucru rar în peisajul literar de la noi. Toată lumea pare să fie de acord că în literatura română (ca, de altfel, mai peste tot în lume) imaginea standard a feminității este aceea propusă (și impusă!) de perspectiva Autorului (majuscula ne ajută să-l recunoaștem aici, desigur, pe atât de controversatul *dead white male*). Lui i se datorează, în fond, perpetuarea acelor formule-șablon de tipul *inefabilul/ eternul feminin* sau *misterul feminității* care a făcut ca, dincolo de epoci, timp și mode, stereotipurile feminine să varieze, practic, foarte puțin. E de ajuns să recitim, prin această grilă, literatura română de până la cel de-al doilea război și nu de foarte multă subtilitate va fi nevoie pentru a descoperi că este greu (aproape imposibil) să ne dăm seama ce gândesc, ce cred sau ce simt personaje ca Ioana, Adela, Vera, Ela sau Otilia. Excepțiile – Mini sau Nory, din proza Hortensiei Papadat-Bengescu, să spunem – vin să confirme ipoteza că nu de puține ori perspectiva Autorului este schematică și deformatoare.

În acest context cartea Elenei Zaharia Filipaș, *Studii de literatură feminină*, apărută de curând la Editura Paideia, este binevenită, cu atât mai mult cu cât încearcă să exploreze un spațiu aproape ignorat de istoriile noastre literare. Deși conceptul însuși de „literatură feminină” mi se pare oarecum discutabil (G.Călinescu îl folosește la noi, printre cei dintâi, în cunoscutul capitol din monumentală sa *Istorie...*), întrucât pare să sugereze un soi de enclavizare, demersul critic întreprins de Elena Zaharia Filipaș este, în fond, unul util și interesant. Dincolo de faptul că aduce în atenție una dintre numeroasele „restanțe ale criticii”, această colecție de studii consacrate prozatoarelor din literatura română a secolului XX propune o evaluare lucidă, detașată și nu lipsită de ironie a producțiilor „doamnelor” noastre. Este evident că autoarea nu își concepe demersul polemic (nu regăsim nicăieri patosul exagerat al feministelor de peste Ocean), ci se menține în proximitatea textelor, propunând o analiză foarte aplicată și ferindu-se să emită elogii acolo unde nu este cazul. Sunt trecute, pe rând, în revistă operele unor scriitoare din perioada interbelică (Hortensia Papadat-Bengescu, desigur, dar și Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Geor-

geta Mircea Cancicov, Martha Bibescu ș.a.m.d.), producțiile unor autoare care s-au grăbit să se alinieze dogmelor impuse de conducerea partidului comunist (*Primăvara pe Târnave* a Luciei Demetrius, *S-a dumirit și moș Ilie* a Căliei Serghi, *Împărăția lui Machidon*, piesa „pe linie” a Ioanei Postelnicu etc.). Sunt emise considerații și pe marginea unor scrieri mai apropiate de zilele noastre (cum ar fi *Sărbătorile răbdării*, romanul din 1980 al Danei Dumitriu, sau *Arta conversației*, a Ilenei Vulpescu, „best-seller”-ul anilor '80).

Merită să zăbovim mai îndelung asupra primului capitol (unul dintre cele mai izbutite), consacrat viziunii lui E.Lovinescu asupra literaturii „doamnelor”, frecventatoare asidue ale bine-cunoscutului ceneclu interbelic. Pasajul cu care se deschide capitolul (decupat din *Acqua forte*) aduce în prim plan o prejudecată curentă (și foarte persistentă, la noi), aceea a incompatibilității dintre „vocația feminină” și cea de literat(ă): „Literatura nu e în genere o vocație feminină, ci bărbătească. La noi nu se cunosc decât puține cazuri de vocație feminină – dincolo de relații sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forță neîntrebuințată momentan în preocupări mai esențiale.” Scos din context, desigur, pasajul citat ar putea să stârnească suspiciunea că până și criticul de la *Sburătorul* – model de civilitate și toleranță – s-a lăsat ademenit de mecanica mai mult sau mai puțin previzibilă a gândirii elitist-machiste. Însă autoarea se grăbește să ne dea lămuriri asupra contextului: avem de-a face cu replica adresată unei tinere doamnă, care îi declarase „cam ritos” că literatura este pentru ea „un imperativ al existenței”. Altminteri, Lovinescu, se știe, nu a manifestat nici un fel înclinație către discriminări legate de persoana scriitorului.

Totuși, fondul problemei rămâne: între convenționalismul (bovaric) al imaginii pe care scriitoarele și-o făuresc despre ele însele și atitudinea spiritului masculin, „neîncercător funciarmente în vocația creatoare a femeii” se interpune un strat rezistent al mentalităților de tip patriarhal, favorizând – direct sau prin rîcoșeu – alunecări de ambele părți. Din acest unghi, capitolul la care ne referim, ni se înfățișează ca o veritabilă galerie de oglinzi în care perspectivele se multiplică și se completează reciproc, chiar atunci când etalonul criticului rămâne canonul literaturii „masculine”. Este edificatoare

În acest sens schema pe care Elena Zaharia Filipaș o identifică, plecând de la observațiile făcute de Lovinescu în *Critice* (1919-1920), pe marginea primelor volume ale Hortensiei Papadat-Bengescu, și mai ales concluzia pe care o extrage. La nivel teoretic, demonstrația lovinesciană îi apare autoarei, pe bună dreptate, restrictivă și simplificatoare, tributară unei retorici a contrastelor (criteriile folosite de criticul de la *Sburătorul* pentru a defini „literatura feminină” – *instinctualitatea, pudoarea, sentimentalismul, lirismul, subiectivitatea, misterul feminin* ș.a.m.d. – sunt evident discutabile), dar aspectul esențial rămâne faptul că ele nu se regăsesc „în practică”, adică pe terenul criticii aplicate. De aici autoarea *Studiilor de literatură feminină*, extrage – după cum anticipam – o concluzie interesantă: „Se întâlnesc și se confruntă, în teoria despre feminitate a mentorului de la *Sburătorul*, două tipuri de constructe mentale, emanând din nivele diferite ale gândirii sale: unul aparținând stratului vechi, ancestral al bărbatului patriarhal, care vede femeia ca pe o ființă nu numai diferită, secundară (...), dar și neevoluată pe scara rațiunii umane; și altul, mai nou, al inteligenței critice care constată că literatura scrisă de femei nu e radical diferită de cea scrisă de bărbați. Așadar, *bărbatul și criticul* nu se înțeleg în privința femeii, unul raportând-o la condiția biologică a sexului, iar celălalt la actul scrisului literar, care e intelectual și individual.” (p.27)

Savuroase, analizate cu finețe, sunt și portretele unora dintre doamnele care frecventau ceneclu *Sburătorul*, decupate din *Memoriile* criticului. Portretul Soranei Gurian sau acela al lui Bebs Delavrancea (apariție „mică, miniaturală, cu un cap mare, plin de zulfuri, cu ochi franci”) întregesc impresia că în cartea Elenei Zaharia Filipaș, scriitoarele-personaje sunt cel puțin la fel de interesante ca personajele de hârtie, prelungindu-și cumva existența dincolo de paginile cărților.

Un alt capitol care trebuie menționat este cel intitulat *O antologie a literaturii feminine*. Dincolo de contribuția documentară (nu foarte mulți istorici literari sunt la curent cu existența antologiei *Evoluția scrisului*

feminin în România, publicată în 1935 de Mărgărita Miller-Verghi și Ecaterina Săndulescu), capitolul aruncă o lumină crudă asupra statutului femeii în condițiile perpetuării unei mentalități patriarhale. Așadar nu atât din punct de vedere estetic ni se poate părea astăzi interesantă această culegere de curiozități (producții inegale, unele naive, altele desuete, multe bune de pus la muzeu); pentru un studiu al mentalităților însă, nu este lipsit de interes detaliul că multe dintre numele scriitoarelor antologate capătă rezonanță prin asocierea (ca fiice, soții, amante) cu personalitatea unor bărbați celebri (scriitori, savanți, publiciști, oameni de știință). De la această condiție de satelit până la aceea de victimă nu este decât un pas. O demonstrează unul din textele antologiei, cel mai vechi se pare, extras din memoriile Elenei Hartulari. Episodul, cutremurător, în fond, dar involuntar umoristic și absurd din punctul de vedere al cititorilor/ cititoarelor de azi, ar fi meritat exploatat mai mult.

Mai puțin izbutită, secțiunea *Doamnele și lumea rurală* (tributară în mai mare măsură unui criteriu tematic, didactic prin excelență), pare, într-o anumită măsură, amenințată de monotonie și redundanță.

În ansamblu însă, demersul critic al Elenei Zaharia Filipaș reușește să depășească imperativul didactic, situându-se – prin finețea și sobrietatea nuanțării – sub semnul unei reevaluări lucide a „literaturii feminine”. Sunt multe paginile care ar mai putea fi citate ca argument în sensul acesta (analiza prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, de pildă, sau aceea a romanului *Între noapte și zi* de Henriette Yvonne Stahl). În concluzie, ne aflăm în fața unei cărți care invită (și incită) la reluarea și adâncirea lecturii „doamnelor” literaturii noastre, mai ales prin numeroasele interogații și probleme pe care le lasă, într-un fel, deschise. O lectură care se adresează, așadar, în primul rând studenților (studentelor) de la Facultatea de Litere, dar și oricărui cititor preocupat de transformarea prea lentă a mentalităților, la români.

Catrinel POPA

Fototeca „României literare”



Foto: Ion Cucu

Marius Rădulescu, Virgil Mazilescu, Valeriu Cristea, 1981



Este un loc comun că o moarte a unui singur om, pe care o poți vedea însă cu ochii tăi, te tulbură înfinit mai mult decât moartea, abstractă, statistică, a mii și mii de oameni. O senzație asemănătoare am de fiecare dată când dau, concret, peste câte o carte cenzurată în anii comuniști, care mă uluiește și îmi deschide spectacolul crud al torturilor la care a fost supusă literatura, deși teoretic ar fi trebuit să fiu pregătită îndeajuns pentru acest masăcu.

Am recitat de curând *Muzeul negru*, carte a unui celebru scriitor, prieten târziu al suprarealiștilor, A. Pieyre de Mandiargues, apărută în colecția Globus în 1975. Păstram amintirea uneia dintre cele mai frumoase, mai crude și mai tulburătoare istorii care s-au scris vreodată, *Sîngele mielului* (*Le sang de l'agneau*) și a citorva elemente de atmosferă cum numai un ins cu puternică fibră poetică poate compune. Nu știam însă că tocmai această primă poveste, *Sîngele mielului*, pe care, după ce ai citit-o, n-ai cum s-o mai uiți, fusese tăiată de foarfecele cenzurii.

În prima ei parte, nuvela e un fel de „zburător” în proză, scris cu maximum de rafinament: o fată de la o fermă care trăiește aproape de natură și de animalele ei începe să descopere că are un trup. Iar acest trup face ce vrea el, ca un drăgălaș animal nedomesticit. La vârsta micilor descoperiri, a marilor nedumeriri și a uriașelor așteptări, întreaga afecțiune și grijă a fetei se concentrează asupra unui iepure, botezat foarte potrivit Souci. (Numele din carte sînt cu subtext, familia fetei se numește Cain). Aceasta e așadar prima parte a unui triptic dedicat ieșirii din copilărie. Partea centrală, cea mai importantă, este o scenă de familie, o cină mai crudă decât cele mai crude scene pe care le-am citit vreodată. Performanța lui Mandiargues este că, descriind cu economie mijloace și concentrate poetice o liniștită masă de seară, cu doi părinți obișnuiți, un copil obișnuit și o servitoare obișnuită, face, în filigran, un spectacol de tortură demn de evul mediu. În fine, partea a treia, este prima experiență erotică a fetei, într-o violentă noapte a confuziei, a voluptății, a disperării și a sacrificiului.

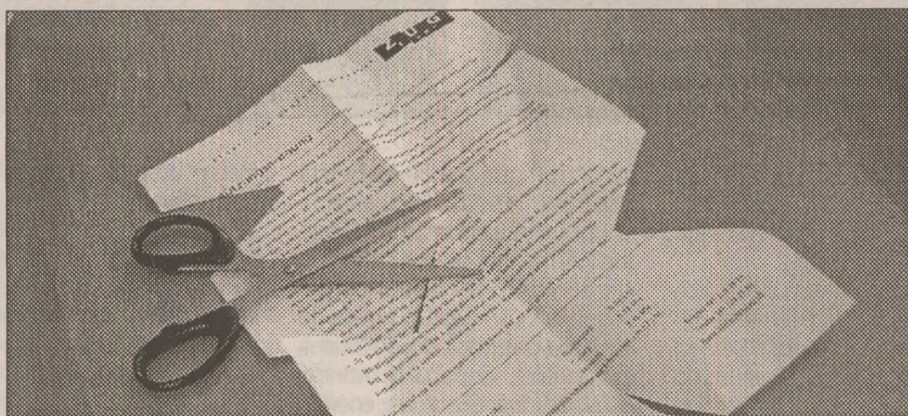
Pregătind *Muzeul negru* pentru „Cartea de pe noptieră” am început s-o recitesc cu originalul alături, pentru eventualele ajustări stilistice. Or, încă de la prologul autorului, am dat, în versiunea românească, peste o formulare curioasă, părătită în descrierea unui peisaj marin: „Totuși, pe acești pereți spălăciți, maiestruos ieschiși organului prăbușirii, încoronați de petele păsărilor...” M-am poticnit, cum ste și firesc, la acest „organ al prăbușirii” iră nici un sens aici, deși, în afara contextului ar putea face destule malițioase speculații e tema sintagmei. Căutînd în original, am constatat că formula era „...l'orgasme de croulement”, așadar „orgasmul prăbușirii”, aroxismul prăbușirii, ceea ce, dintr-o dată, îpăta sens într-un peisaj cu înalte faleze și piatră. Am crezut că e o greșală de tipar, ra dintre acelea rele, care strică totul, totuși simplă greșală. Nu mult după aceea însă, t în prolog, câteva puncte de suspensie asate la începutul unui fragment m-au is pe gînduri. Din experiență știu că rareori

**cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu**

Cruzimile cenzurii



Fotografii de Ioana Pârvulescu



un alineat începe cu puncte de suspensie. Or, aici, punctele înlocuiau discret vreo 8 rînduri lipsă: „Astfel, teama care însoțește sângele răspîndit de hymenul sfîșiat e ușor de văzut că se raportează mai degrabă la uciderea tatălui și a mamei, aboliți deodată din amintirea tinerei fete, prin ruperea violentă a regulilor de disciplină ale familiei; ucidere care ar putea, pe un fundal de măcelărire, să prindă într-o bună zi formă cu o teribilă exactitate”. Autorul dezvăluie aici, *în nuce*, istoria viitoare sau dă o cheie psihanalitică a întregii povești. Este, fără îndoială, cel mai important paragraf al prologului, menit să anticipeze desfășurarea ulterioară a evenimentelor, să-l pregătească oarecum pe cititor pentru ceea ce va urma. Cum Mandiargues este un scriitor subtil, a ascuns „cheia” într-o magmă poetică descriptivă și, oricum, se va dovedi că există destule abateri ale istoriei de la acest schelet al ei de cîteva rînduri. Jocul cu cititorul începe exact cu acest paragraf, pe care pudica versiune românească l-a eliminat. Întregul prolog devine de aceea aproape o formă goală, ca o nucă fără miez.

Am continuat colacionarea și am constatat că *cele mai importante* fragmente, atît din punct de vedere narativ, cît și ca pură măiestrie stilistică, au fost tăiate din traducerea românească, realizată (bine și, în rest, cu fidelitate) de Alexandru Baci. Punctele de

suspensie nu s-au repetat, nici vreo croșetă sau un alt semn care să indice că s-a schimbat ceva în noua variantă. Două categorii de text au deranjat cenzura: cele erotice și cele de violență. Atît senzualitatea cea mai puternică, cît și violența sînt, la Mandiargues, ca la toți marii scriitori, de la Ion Creangă, de pildă, pînă la Mario Vargas Llosa, capodopere estetice. Nu e vorba așadar de un limbaj crud sau de pînte extratextuale ci, ca-ntr-un poem liric dens, de cuvinte a căror eliminare duce imediat la surparea întregului. Mai toate jocurile fetei cu iepurele ei favorit, jocuri inconștient erotice — în care presimțirea a „ceva” încă neînțeles se îmbină cu interesul crescînd pentru propriile reacții trupesti — au fost tăiate de o cenzură pe cît de pudibondă, pe atît de nemiloasă. Iată un uimitor exemplu: „Se minuna să vadă ușoare văturele alergîndu-i pe epidermă; un tremur mai puțin amplu, abia perceptibil, îi încrețea pîntecele suplu; în același timp sîinii îi deveneau mai grei, iar sîngele îi colora în trandafiri. Nici o imagine masculină, feminină sau pur și simplu animală n-a dat vreodată tulburării ei o formă anume, iar Marceline n-aștepta nimic de la acest joc prelungit în afară de ceea ce descoperea clipă de clipă în indiscreta ei supraveghere de sine: metamorfoza schițată pe propriul corp; efectul acelor de pin care, înțepîndu-i capul și gîtul îi dădeau, printr-un soi de tic nervos, mișcări involuntare și dezordonate ale feței, care cîteodată sfîrșeau într-o criză de plîns; plăcerea de a simți căldura

soarelui și o altfel de plăcere de a simți o altfel de căldură, cea a blănii; o ușoară arcuire a șoldurilor și a picioarelor care parcă nu fuseseră doar lăsate să se întindă pe un pămînt contorsionat de atîtea rădăcini; ciudata senzație a prezenței care atingea, rînd pe rînd, diversele părți ale propriei ființe, ca și cum viața avea să se așeze acolo, mai degrabă decât în altă parte, buzele ei dintr-o dată arse și umflate, pe urmă sîinii ei, pe urmă pîntecele. Pînă cînd revenea la Souci, lipit de ea ca o pemă de lînă flocoasă și, iarăși, îl strîngea în brațe spunîndu-i: „Iepurele meu scump și frumos, te iubesc!” Din fericire ne-am distanțat deja suficient de metodele de control al gîndurilor și de supraveghere tot ce mișcă în lumea libertății spirituale ca să mai înțelegem ce poate fi atît de *rau* într-un asemenea paragraf pentru ca el să fie scos din carte. Poate că dacă Ion Heliade Rădulescu n-ar fi fost român și patriot din secolul al XIX-lea, ci un francez suspect, cu afinități pentru manifestări avangardiste de secol XX, i s-ar fi cenzurat și lui versuri ca „Vezi, mamă, ce mă doare și pieptul mi se zbate, / Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc, / Un junghi colea m-apucă, răcori mă iau la spate, / Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc”. Desigur, prin comparație, faptul că eroina lui Mandiargues îl sărută pe Souci, atingîndu-i dinții galbeni și grunjoși, e atît de scandalos, încît aici, mîna cenzorului (cenzoritei?) nu va fi ezitat, probabil, nici o clipă.



vagă explicație există, să zicem, pentru tăierea scenelor de violență, în care cuțitele sînt ridicate amenințător („atunci cînd își ridică în aer pumnul înarmat cu un cuțit”), gesturi care ar fi putut da idei, dar și aici excesul este evident. Mai sînt și alte lucruri greu explicabile. În versiunea românească, fata își privește părinții cu *indiferență*, în cea franțuzească cu *silă*, în cea românească cel doi îi dau senzația „că privește niște animale”, apoi se trece abrupt la altă idee, în cea franțuzească lucrurile arată așa: „...îi dădură impresia că privește un oribil năvod cu reptile, în care se învîlmăseau strîns carnea palidă și umflată, ca de burete, a doamnei Cain, pielea măslinie, cu mici coșuri de un roz-vînat, și părul negru și aspru, ale inginerului. Firicele de transpirație se scurgeau pe obrajii lor grăsoși și gurile li se lărgeau cu un respingător cerc de picături. Toate astea îi aduseră Marcelinei în față imaginea cuplului îndopat peste poate...” Poate că explicația eliminării fragmentului este chiar cuvîntul *cuplu* care nu mai putea fi rostit fără să te gîndești la „cuplul conducătorilor multi-iubiți”, Nicolae și Elena Ceaușescu.

După citirea originalului am început să mă întreb cum de rămășițele poveștii la care am avut acces în anii șaptezeci-optzeci mi s-au părut atît de convingătoare, dacă frazele erau lăsate la jumătate, accentele pierdute, senzualitatea atenuată, iar cruzimea dată cu cruzime afară. Lumea literaturii, la fel ca lumea reală în care am trăit, era un *fals grosolan*. Printr-un joc tainic al hazardului, titlul nuvelei, *Sîngele mielului*, a devenit simbolic pentru ea însăși: sacrificiul literaturii, sîngele ei inocent vărsat de cenzori! ■

P.S. În versiunea care va apărea luna viitoare, vor fi indicate toate fragmentele eliminate la prima ediție.



cronica dramatică de Marina Constantinescu

Charlotte



Marcelo Álvarez - Werther



Elina Garanța - Charlotte

Am plecat în ultimul moment, copleșită de treburi, frământată de gânduri și de tot felul de obligații. Ca de cele mai multe ori în ultimii ani. Nici acum nu înțeleg de ce nu m-am dus cu avionul. Am făcut acest drum într-un stil retro, cu trenul, cu vagonul de dormit, ca în secolele trecute, ca să-mi potolesc ritmurile, să mă pregătesc și să mă apropiu de alt timp, de o filosofie pe care o pun, uneori, grăbită, în paranteză. Tăcânitul roților m-a scos din minți, nesomnul m-a epuizat peste măsură. În cele din urmă, am reușit să ies din mine, ca să pot pătrunde în alții, ca să mă întorc îmbogățită, dispusă să mă privesc. Am plecat pe 14 februarie, de ziua iubirii și am citit, ca o mașinărie uzată, de zeci de ori la rând, fraza scrisă pe o cană primită cadou de Sf. Valentin din partea companiei austriece: "Lass die Liebe in Deinem Herzen wurzeln und es kann nur Gutes daraus hervorgehen." Adică, "lasă iubirea să prindă rădăcini în inima ta și așa va scoate numai binele la iveală." Oare?

Am plecat într-o iarnă de la începutul secolului 21 ca să caut absolutul iubirii lui Werther, ca să-l caut pe Werther. Din mine, din fiecare. Și m-am întâlnit cu Charlotte. Din mine, din fiecare. A fost să ajung la Viena iarnă. Pe frig, pe viscol, pe ninsoare. Am privit splendida clădire a Operei minute în șir, noaptea. Ninge și ea strălucea, rece și provocatoare, în lumina proiectoarelor. Am amînat întâlnirea cu tot ce înseamnă asta pentru zorii zilei următoare. Am mîncat un Sachertort și m-am întors încet spre hotelul unde locuiesc Beethoven. În spatele celebrului Theater an der Wien, acolo unde compozitorul a stat un an, într-o cabină, și a compus *Fidelio*. E liniște. Nu pot să dorm. Îmi vin în cap pasaje pe care le știu, încă, pe dinafară din romanul lui Goethe. Mă furnică senzația pe care am avut-o atunci cînd, în anul doi sau trei de facultate, am tras un bilet formulat mai puțin obișnuit: analizați relația Charlotte-Werther. Și nu invers, cum era uzual.

O simplă coincidență? Fereastra mea dă spre cabina lui Beethoven. E întuneric. E frig și viscol și ninge la Viena de ziua iubirii.

Am promis în vara trecută că voi ajunge aici, la premiera din iarnă aceasta a lui Andrei Șerban cu *Werther*, de Jules Massenet, de la Staatsoper. Am văzut avanpremieră sau premiera de probă cum se numește. Încă mă extrag cu greu din intensitatea experienței profesionale pe care am trăit-o, ca în basme, timp de trei zile, într-un oraș tulburător și într-un spațiu cultural rîvnit de cei mai mari muzicieni și artiști ai lumii. Viața se amestecă la Viena cu istoria, cu ficțiunea, cu propriile proiecții și trasee, totul are încărcătură emoțională. Pe străzi, în cafenele, pe scene. Spectacole paralele se derulează în jur, în mine. Anii, secolele merg înainte și-napoi, ca într-o proiecție pe care o controlez dezinvolt. Pași, ferestre, chipuri celebre, respirații, case, cafenele, hoteluri, străduțe, palate, somptuoase, voluptuoase. N-am timp de nimic, de fapt, în goana mea vieneză. Decît de *Werther*.

Cortina a doua, ca o schiță de lucru în alb și negru la un spectacol vechi cu *Antigona*, se ridică. Un copac imens pare mutat dintr-o pădure seculară aici. Genială ideea acestui mare scenograf, Peter Pabst! Cel care a lucrat mult cu Pina Bausch și care a cristalizat, vizual, stilul ei. Cu Peter Pabst a colaborat Andrei Șerban și la *Othello*, făcut la Paris. Ce anvergură, ce respirație, cît rafinament! Privind această imagine tare, frumoasă, tonică, plină de viață, total nonconformistă și

ascultînd formidabila orchestră a operei dirijată cu forță, cu accente noi, puternice, de tînărul Philippe Jordan, îmi dau seama că se iese clar din orice fel de convenție siropoasă. Din gesturi ținute de costume de epocă, din rigiditatea șabloanelor. Copacul își întinde, își învîrtește crengile groase, enorme pe toată scena. Ca o caracatiță tentaculele. Aproape aud foșnetul frunzelor bine înverzite. E vară. Iulie. Sîntem cam în anii '50 ai secolului trecut. Cîțiva copii în costume de baie repetă cu tatăl maniac colinde pentru Crăciun. "Cristos se naște..." În plină vară! Cutuma noastră nu vede cu ochi buni acestă abatere de la normă. Colindele se cîntă numai într-un anumit interval. Cine nu-l respectă, poate păți ceva rău, se spune. Apare Charlotte. Un fel de Marilyn Monroe. Ludică, frivolă, într-un fel, îl provoacă, îl seduce pe Werther. O vede el chiar pe ea? Sau proiecția lui ideală, dragostea absolută împrumută acum chipul ei. Pleacă la bal amîndoi și aud în urma lor oftatul lui Sophie, sora Charlottei. Îl place pe Werther...

Dansează, se amestecă cu celelalte perechi, senzualitatea este introdusă ușor. Ca și jocul seducției cu arta lui cu tot. După preludii variate, Werther încearcă să o sărute. Pare că reușește. Brusc, Charlotte se îndepărtează. Nu poate. Este logodită cu Albert și se va căsători cu el pentru că așa i-a promis mamei înainte ca aceasta să moară. Îl iubeste? Pe cine? Nu mai este vreme de răspunsuri. Mai există azi astfel de legăminte? Și dacă da,

mai sînt duse la îndeplinire? Copacul nostru freamătă. Discret. În raport cu el, interpreții sînt pitici. Îl privesc fascinat. Însușește diferite perspective, profunzimi, distanțe, spații de joc, drumuri care vin și se duc, care urcă și coboară în coama lui, care merg în sus, în jos, ca pe scara lui Iacob. Ca și noi. Ca și aspirațiile noastre, ca și păcatele noastre. Se întoarce logodnicul ei, Albert. După o absență de șase luni, neexplicată în libret. Charlotte e la bal? Și tînărul care o însoțește? O înaripează? Cine este acest Werther, străin de locuri?

Actul al doilea. E toamnă. Copacul e îngălbenit. Și trist. Charlotte stă la o masă cu Albert. Sînt căsătoriți. Privesc în gol, minute în șir. Schimbă banalități. O atitudine nu chiar necunoscută. O căsătorie fără flămă, burgheză. Copacul imens al lui Peter Pabst, tulburător ca imagine și nu numai, preia în montarea lui Andrei Șerban funcția romantică din text, care este menținută, astfel, subtil, pe scenă. El este martorul pasiv, într-un fel, al întregii povești, nemuritorul care adăpostește povestea unor muritori. Este comentatorul vizual al modificării și intensificării relațiilor, al dramatismului lor. Toată atmosfera acestui spectacol de operă are ceva cehovian, în tipul de suferință, de abandon, de tăcere și suspin, de visare continuă, de absență a deciziei. "La Moscova, la Moscova!" Charlotte nu l-a izgonit dar niciodată pe Werther. Îl amăgește, îl vrea lîngă ea, îl spune cînd să plece și cînd să revină. Werther se întoarce de fiecare dată. O zi frumoasă de toamnă. Sătenii petrec, stau în fața cîrciumii și beau una mică, ascultă fanfara, merg la biserică, se gîndesc sau nu la Dumnezeu, se gîndesc sau nu la păcate, se gîndesc sau nu la opțiunile pe care le-au făcut, dacă sînt în armonie cu ele, dacă și le-au asumat, dacă se cunosc pe ei înșiși. Albert, soțul legitim, este iritat de revenirea lui Werther, de modificările emoționale ale platinetei soții. Charlotte îl gonește, din nou, și îl cheamă de Crăciun.

Actul al treilea. Iarnă. Pomul grandios este dezgolit. Frunzele au căzut. Este înfricoșător acum, ca un fel de animal preistoric. Dramatismul crește, se intensifică se cristalizează. Ca și relațiile. Un copac bătrîn, cu noduri groase, cu crengile aplecate, contorsionate, istovit parcă de neputințele ce i



Wiener Staatsoper: *Werther*. Dramă lirică în patru acte de Edouard Blau, Paul Millet și Georges Hartmann după romanul *Suferințele tînărului Werther* de Johann Wolfgang von Goethe. Muzică: Jules Massenet. Dirijor: Philippe Jordan. Regia: Andrei Șerban. Decoruri: Peter Pabst. Costume: Peter Pabst și Petra Reinhardt. Orchestra și Corul Operei de Stat din Viena. Distribuția: Marcelo Álvarez, Adrian Eröd, Alfred Šramek, Elina Garanța, Ileana Tonca, Peter Jelosits, Marcus Pelz, Gabriell Bessenyei, Clemens Unterreiner.



muzică

Tot mai marginalizați...



ot mai marginalizați, mai ostracizați, compozitorii seamănă din ce în ce mai mult cu niște tăciuni care scot mult fum, fără să încălzească și fără

să lumineze. În plus, izolarea și abandonarea lor de către cetate au dezlanțuit ambiții și orgolii precum moartea ce vrea să pună gheara peste tot. Așa se face că, etalându-și copios ambițiile și orgoliile, majoritatea compozitorilor de azi se visează în culmea puterii și a grațiilor quasi-totale. Aproape că nu mai există creator de muzică savantă care, oricât de nepăsător, oricât de aparent dezinteresat ar părea, să nu își deconspire vanitatea și să nu se inflameze în clipa când își vede amenințată poziția, atât de adâncă îi pare rana făcută amorului propriu. Ambițioșilor le place actualitatea. Uitați-vă la compozitorii contemporani: cu cât sînt mai implicați în aspectul prospectiv, experimental al limbajului muzical, cu atât mai grele le sînt suspiciunile și mai sensibile orgoliile. Fapta docilității, a încadrării se prescrie, iar ideea cutezanței nu se iartă, probabil, niciodată. Se spune că familia și prietenii nu pot judeca un creator. Dar dacă opera acestuia circulă doar în perimetrul rudelor și al amicilor? Dacă egoismul compozitorului a ajuns să fie ca mersul pe unele terenuri accidentate, care te lasă să ghicești, după felul cum răsună pașii, dacă traversezi lespezi de piatră sau de lemn, plenitudini sau văgăuni? Dacă ajuns sub florile politeții, vinuește dur în contact cu semenii? Compozitorii, se știe, sunt mai mult sau mai puțin ranciunosi. Numai că cei virtuosi transformă invidia în competiție, pentru ca cei meschini să o convertească în vrăjmășie. În definitiv, invidia reciprocă a compozitorilor nu are în zilele noastre nicidecum un suport real, întrucât aproape nici unul nu duce o existență atât de tihnită și de apreciată pe cât ar trebui să i-o alocă invidioșii. Speranțe înșelate, succese ratate, pretenții lezate, talente neîmplinite, aspirații amânate - iată câteva mostre de cazuistică a geloziei compozitorului contemporan. Nici chiar mai tinerii creatori nu au purces la schim-

barea macazului. Dimpotrivă, ei au aflat rapid cât de folositor este să pozezi în victimă, fiind, de fapt, te simți gîde. Aceasta și pentru că, în ultimul timp, compozitorii se îndoiesc din ce în ce mai puțin. Le e teamă, probabil, că îndoiala aduce a neputință. Ori poate că o clipă de cumpănă face cât o veșnicie de frustrare. Așa se întâmplă când te apropii de sfîrșit: începi să te îmbeți tot mai tare de încrederea în ceea ce ai făcut și să te codești tot mai slab de ceea ce mai ai de întreprins. Singur, compozitorul de geniu își ascunde mîndria. Mediocru și-o flutură. Și unul, și altul, însă, au ajuns să înțeleagă anevoie epoca în care trăim. Fie că doresc să se impună în fața confrăților ori să dispună de întregul răsfaț al publicului, fie că încearcă să-și controleze precaritățile ori să-și dreseze orgolioasele viziuni, dorința lor de dominare este, cu siguranță, inferioară pretențiilor pe care le vehiculează. Cu toate acestea, doar mediocrii se gîndesc la onoruri. Or, numai mila și indolența înaltă mediocritatea, după cum invidia și emfaza îngroapă talentul. Și poate că meschinăria este forma tipică de exprimare a compozitorului contemporan, iar înducerea în eroare, un mijloc la îndemînă de a ieși din încurcături și de a accesa notorietatea, de a cărei sete poate să se astîmpe fie prin cruzime, fie prin caritate, fie prin persecuție, fie printr-o filantropie ostentativă, întotdeauna însă prin piruete despotice. Sufletele meschine agreează pornirile arbitrare și preferențiale așa cum sufletele generoase sunt predispușe la fapte concrete și nepărtinitoare. Sîcielile perfide, pretențiile nesăbuite, bănuielile intrigante, clevetirile fățarnice împovărează retoric viața compozitorilor, o viață din care au dispărut, misterios, noblețea, altruismul și culanța și în care s-au instaurat din ce în ce mai tanțos lăcomia, intransigența și grandilocvența. Mulți compozitori "descurcări" își pun nevolnicia la adăpost grație obrăzniciei. Dacă îi ieși din scurt ori îi repezi puțin vor păți ceva asemănător cu ceea ce se întâmplă balonului împuns cu acul. Iar

dacă ar avea instinctul animalelor sălbatice, odată înțepați, nu s-ar mai reîntoarce la "descurcările" și neputința lor originare. Din păcate, s-au dus acele timpuri când, din bună-cuviință, compozitorii tăceau în privința a ceea ce nu știau și, din iscusință, erau reținuți în ceea ce spuneau. Mai nou, compozitorii rîvnesc la tot ceea vād: aidoma lăcustelor nu cruță nimic. Nici autenticitatea mesajului, nici acuratețea stilului. În schimb se îmbuibă cu déjà-vu-uri (postmoderniste?) ori, dimpotrivă, cu experiențe șocante, nemaipomenite (moderniste?), care suspendă frecvent decența, discreția, la urma urmei, bunul gust. Or, îmbuibarea duce la indigestie, indigestia la anemie și anemia la dispariție. Istoria muzicii savante este și istoria congestionării conștiinței de compozitor, care nu s-ar fi căzut să însemne altceva decît un fel de intuiție a geometriei secrete ce duce la ordine și măsură în creație. Când însă este prizonierul conștientizării în exces a propriei condiții de creator, trebuie că nu mai este scăpare. Așa se face că tumefierea progresivă a spiritului creator a făcut din compozitorul contemporan o reptilă cu sînge rece, pe care o înregistrăm mai mult după caracteristicile speciei și mai puțin după visele și gîndurile ce o stăpînesc. Pe de altă parte, sfîrșitul de ciclu ne livrează tot mai abitir tipul compozitorului care, la fel ca și limbile unui orologiu, ne indică ora exactă, fără însă a ne lămuri dacă afară este zi sau e noapte, dacă e frig sau cald. Cu cât marcarea timpului este mai precisă, cu atât aprecierea vremii este mai relativă. Cu cât compozitorul suie panta certitudinilor abstracte, cu atât el coboară rampa ezitărilor concrete. Priviți paloarea celor mai multe dintre noile muzici! E ca și cum am inventaria lumina cea albă a morții ori cum marea muzică a veacurilor trecute cuprinde în veșminte de doliu muzica de astăzi. O umbră aruncată de compozitorii plecați în altă lume asupra celor rămași încă printre noi.

Liviu DĂNCEANU

se plimbă pe la picioare. Ca un corp abandonat de puteri, căzut, tras în jos de păcate. Relația celor doi devine vizibilă, nu se mai ascunde prin închipuirea nimănui, prin frunzul ocrotitor, prin suspiciunile imaginației, prin lășități și amînări, în jocul iluziilor inocente. Charlotte continuă provocarea, erotismul vibrează. Îl lasă pe Werther să înțeleagă că-i poate da mai mult. Un joc iresponsabil. Pe care Albert îl simte, îl intuiește, îl vede. Dar în care tînrul inocent Werther crede. Albert găsește haina lui pe patul conjugal, Charlotte spune că nimeni n-a trecut pe la ei, minciunile se succed, se rostogolesc la vedere. Werther îi cere lui Albert pistoalele din colecție, ca să-l înșoțească în călătoria lungă pe care o are de făcut. Soțul trece arma prin mîna soției. Charlotte are, în sfîrșit, dimensiunea tragediei pe care frivolitatea ei a provocat-o. Nori gri și negri se strîng. Ninge. Tare și viscolit în *Werther*-ul lui Andrei Șerban. "Cristos se naște...". Charlotte ține corpul fără viață al lui Werther. Ninge. Tare și viscolit, la Viena, în iarna lui 2005.

E limpede că lectura lui Andrei Șerban, tare, cum se spune, șocantă pentru melomanii tradiționaliști este o reacție la libretul lui Edouard Blau, Paul Milliet și Georges Hartmann. Extrem de siropos. Libretul tratează tema din romanul *Suferințele tînrului Werther* nu doar ca pe o dulcegărie ieftină, ci ca pe o poveste de iubire eliberată neinspirat de filonul filosofic, metafizic. Muzica lui Jules Massenet amplifică cumva siropul. Sigur că poți sta liniștit în fotoliu, acasă, și asculta opera în interpretări celebre. Spectacolul propus de Andrei Șerban este viu, acut dramatic, este proaspăt, provocator, dulcegăriile dispar, din atitudinile, din interpretările soliștilor, își modifică dozele chiar și în abordarea dirijorului, care merge pe aceeași mînă cu regizorul. Povestea diluată a libretului capătă tensiuni, credibilitate. Accentele sînt modificate în lectura lui Andrei Șerban, raporturile și perspectivele sînt întoarse, ca pe biletul meu de la examen. Protagonista montării este Charlotte. Și nu Werther. Concretul și nu absolutul. Neputința, lășitatea și nu curajul, puterea aspirației, fortificarea unui ideal. Chiar utopic, cum este iubirea lui Werther în punerea în scenă a lui Andrei Șerban de la Staatsoper. Cum este ea, de fapt, pentru mulți dintre semenii grăbiți. Cine este această Charlotte? Proiecția noastră. Măsura îndepărtării de Werther-ul din noi. Cine este această Charlotte? Călăuza păcătoasă care ne poartă spre noi înșine, spre păcatele noastre, spre neputințe, spre spaima de a opta, de a alege conștient și responsabil. Ne ascundem în mîșișul frunzelor, al vorbăriei, al promisiunilor goale, exterioare,

ne înstrăinăm de propriile sentimente, de asumarea trăirii lor. Astăzi, Werther este tot mai puțin vizibil în noi, iar Charlotte ne bîntuie tot mai tare. Mi se pare extrem de puternică această lectură a lui Andrei Șerban. Perfect susținută și argumentată scenic.

Nu sînt critic muzical. Nu sînt în măsură, așadar, să emit judecăți de valoare pe acest teritoriu. Pot spune, pe alt palier, că m-a tușat jocul tinerei Elinei Garanța în Charlotte, că a înțeles perfect propunerea lui Andrei Șerban. Că trece formidabil de la strălucirea frivolă, la platitudinile unei femei măritate, resemnate, apatice, pentru ca în final să-și trăiască, tîrziu, secunde de iubire, ca să înțeleagă plenar ratarea. Pot spune că Ileana Tonca, altă tînră voce, reușește, datorită încrederii în regizor, să construiască, împreună cu el, un rol secundar dintr-un rol aproape inexistent. Sophie aici este prezentă, este îndrăgostită de Werther, este pandantul feminin al lui Albert, suferă, este un personaj vizibil. L-am urmărit pe Marcelo Álvarez - Werther. Îl știu, l-am ascultat, l-am văzut în niște difuzări pe Mezzo. Acum dădea luni a interpretat același rol la Covent Garden, alături de Ruxandra Donose în Charlotte. O montare clasică, din cîte am citit, cu două voci divine. Puțin exteriorizat, cu gesturi mici, reținute, mai degrabă decît largi și patetice, acest tenor de primă linie la ora asta simte extraordinar ideea lui Andrei Șerban, miza ei, tratarea ei aproape cinematografică. Vocea lui, atît cît a lăsat să se audă la avanpremieră - unde cîntăreții nu sînt obligați, conform contractelor, să cînte la justa disponibilitate - m-a tulburat. Ca și cea a mezzosopranei din Riga, Elina Garanța. O apariție elegantă, fermă, de ținută. Se pare că acest personaj o lansează pe piața contractelor mari. Care continuă pentru Álvarez. Am avut șansa să vād o echipă tînră, de mari profesioniști, de creatori pasionați, disciplinați, fascinați de ideile regizorului Andrei Șerban, de rafinamentul scenografului Peter Pabst, de inteligența și subtilitatea dirijorului Philippe Jordan, tînr și el. Și toate astea abil, diplomatic inițiate și susținute de Ioan Holender, directorul Operei de stat din Viena, managerul cu o vocație ce continuă să farnece, să intrige, să uimească, să nască controverse în lumea marii performanțe. Dar asta face subiectul, poate, unei alte discuții.

"Doamne, apără-mă de mine însămi!" șoptește Charlotte aproape de final. "Lass die Liebe in Deinem Herzen wurzeln und es kann nur Gutes daraus hervorgehen", citesc eu pe cana souvenir, primită cîndva, de ziua iubirii, într-un tren de Viena.

Ninge viscolit în *Werther*-ul lui Andrei Șerban, ca și în acest februarie la Viena. ■



cronică plastică de Pavel Șușară

Un leac împotriva uitării



Recent, cu doar câteva săptămâni înaintea aniversării vârstei de nouăzeci de ani, dar la capătul unei suferințe adânci, născută deopotrivă din erodare fizică și din exces de luciditate, pictorița Eugenia Iftodi s-a stins din viață.

De origine basarabeană, descendentă a unei familii de foarte bună condiție, ea a cunoscut de timpuriu, din adolescență aproape, mediul artistic românesc – la început cel leșean – și a crescut oarecum în vecinătatea și sub protecția lui Nicolae Tonitza. De altminteri, până aproape de stingere, ea a păstrat darurile pe care profesorul i le făcuse cu peste șaptezeci de ani în urmă, unele dintre ele, mai exact cincizeci și cinci de desene, fiind donate de curând Muzeului Bruckenthal din Sibiu.

Dar dincolo de prezența personajului, profund, spectaculos și, de multe ori, incomod, Eugenia Iftodi rămîne un pictor cu totul special, un arhitect al formei

erolce și, simultan, un caligraf al existențelor suave. Textul de mai jos, scris cu prilejul apariției albumului *Chipuri și locuri*, încercă să surprindă tocmai fizionomia artistică a unui om care, cel puțin în ultimile decenii, își barcadase esența de plastician în spatele unei complexe și, de multe ori, vehemente retorici intelectuale.



răind de multă vreme într-o izolare autoimpusă, poate spre a-și apăra mai bine patrimoniul complex al amintirilor, judecata nealterată și marile vecinătăți ale artei noastre moderne – de la Tonitza la Țuculescu –, pictorița Eugenia Iftodi a ieșit pe nesimțite atât din spațiul previzibil

și determinat al marii aglomerații urbane, cât și din timpul imediat al istoriei mici. Deși generația mijlocie și cea tânără n-o mai cunosc deloc, sau o cunosc extrem de vag, mai curînd prin cartea pe care a scris-o acum cîțiva ani despre Ion Țuculescu decît prin expoziții ori prin prezența publică nemijlocită, artista a continuat să trăiască în intimitatea creației artistice, a creației în general și a creației proprii, în particular. Rezultatul acestei așteptări sînt mai multe proiecte editoriale, două dintre ele închinată lui Țuculescu și unul strict personal, cel al unei cărți de autor, intitulată *Chipuri și locuri*, – un fel de album tematic alcătuit exclusiv din desene –, care deplasează interesul artistei din cîmpul mărturie asupra artei – cartea despre Țuculescu este, în acest sens, edificatoare – în acela al mărturie prin artă. Albumul acesta în care desenul are o funcție dublă, de formă artistică și de text (de suport narativ pentru o realitate deja constituită) este simultan o carte de artă, o formă specifică de exprimare și o descriere spontană a vieții, o luptă cu uitarea și cu moartea. De la est la vest și de la sud la nord, cu alte cuvinte în toate marile regiuni ale României, Eugenia Iftodi călătorește, observă, participă și face notițe grafice frugale despre priveliști, deprinderi, momente, animale, veșminte și chipuri. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori și de atitudini, coexistă pînă la identificare cu uimirea descoperitorului, cu rigorea cercetătorului și cu scrupulul moralistului. În mod natural, fără nici o emfază, dar și fără nici o crispă, se realizează o fuziune profundă între gestul cultural și lumea reală, între semnul plastic și reperul obiectiv, între libertatea imaginației și rigorea înaltă a vieții. Discret, la intersecția simbolicului cu existența nemijlocită, Eugenia Iftodi se așază nu numai ca un observator căzut în contemplație, ci și, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conștiință unificatoare în plin exercițiu al recuperării unei unități amenințate. Pe lîngă acele calități specifice ale desenului, pe lîngă virtuțile lui strict formale, care țin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului și de acea coerență de ansamblu care dă formei armonie și credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalență cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragilitatea codului și din acea complicitate asumată în jurul unei convenții, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni lăuntrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile și în impasurile unei vieți egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire și nici măcar legitimul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene, în aceste exerciții intime de apropiere, ci un lucru mult mai simplu și, în același timp, mult mai înalt sălășluiește în ele: teama de a pierde clipa (și de aici de multe ori notația eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspirația suspendării din timp. Peisajele naturale și chipurile umane, momentele cotidiene și festive, viața și moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan și definitiv așa cum lumea vegetală intră în iarnă purificată și eliberată de orice element efemer. Amestec de reverie și de observație etnografică, de joc gratuit și de cercetare a înfățișării și a expresiei umane, de observație directă și de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează așa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume și formele ei diverse de civilizație rurală, ci readuc în actualitate o conștiință artistică adevărată. O pictoriță care, deși în intimitatea creației sale visează o lume stabilă și profundă, în imediat privește cu acel gen de luciditate ce se transformă invariabil în scepticism. Din fericire, însă, în acel scepticism care nu dezangajează ci doar mărește temperatura acțiunii, fie ea și prea mult timp amînată. ■



Lucrări de Eugenia Iftodi





A existat o vreme în care jazz-ul era un fel de manea, asociată însă nu cu mahalaua, ci cu burghezia. Nu reprezenta „farmecul ei discret”, ci trambulina către decadentă. Cel puțin aceasta era perspectiva eroului lui Hesse din *Lupul de stepă*. Multe lucruri s-au schimbat de atunci, jazz-ul achiziționând un prestigiu cultural substanțial. Acest fapt s-a reflectat și pe marile ecrane. Nu mă refer doar la *Bird* regizat de Clint Eastwood. Deja înainte de acesta apăruseră *Cabaret* (1972) și *All That Jazz* (1979), care se difuzează pe HBO. Există o legătură între aceste două filme și *Chicago*, despre care vorbeam într-o cronică anterioară, iar acea legătură este Bob Fosse, cel responsabil pentru succesul acestei triade.

Musicalul era un gen considerat de mulți superficial. De obicei, oferea o variantă de basm modern, decoruri și costume luxoase, femei frumoase, cântece vesele, povestiri mult prea exuberante pentru a se limita la cuvinte. Alături de *Hair* al lui Milos Forman, filmul *All That Jazz* a constituit o dramatică schimbare de perspectivă și de direcție a acestui gen, ce poate fi redenumit „musicalul pentru depresivi” care, recent, a culminat în *Dancer in the Dark* al lui Lars von Trier.

Pentru Bob Fosse, una dintre cele mai volatile figuri ale scenei moderne, acest lungmetraj, oricum introspectiv, a fost premonitoriu: a murit exact la fel ca alter ego-ul său din film, hiper-stresatul regizor dependent de țigări, alcool, pastile și de sex episodic Joe Gideon (Roy Scheider). Filmul e mai mult decât un „roman à clef” despre realizator. Totul e decadent, glamour ieftin, și iluzia puterii pe care ți-o dă „show-bizul” e sărutul morții pentru protagonistul acestui film semi-biografic. Fosse combină abilitățile sale regizorale și experiența lui din teatru pentru a deconstrui clișeele musical-ului Hollywoodian, pentru a dezvălui promiscuitatea care dospea în culisele din dosul scenelor puritane. Este mimată chiar și o orgie sexuală, care pare astfel mai obscenă decât ar fi fost una „pe bune”. Conglomeratul de femei din jurul lui Joe amintește de *8 1/2*: fosta soție, Audrey (Leland Palmer), fiica lui (Erzsebet Foldi), amanta (Ann Reinking) și muza (Jessica Lange). Cu excepția ultimei, toate se comportă ca niște staruri de pe Broadway.

Reprezentările evenimentelor majore din viața lui Joe sunt contaminate de kitschul tipic show-biz-ului; regizorul se confruntă cu moartea lui în forma unei emisiuni televizate. Experiența dramatizată nu-și pierde tragicul: deși terorizat de perspectiva extincției, regizorul



**cronica filmului
de Alexandra Olivetto**

Muzici și filme



preferă să traducă „nenorocirile” în coregrafie, cântec, histrionism, pentru a fi capabil să le asimileze. Moartea îi pare mai ușor de îndurat când are o înfățișare familiară. Poate din această cauză filmul nu derapează în clișee de genul „suferința geniului neînțeles”, ci arată efemerul care rămâne în urma acestui geniu al musical-ului.

Ritmul frenetic al narațiunii nu cadrează cu o introspecție indulgentă, ci cu un spectacol de pe Broadway. Acțiunea sare înainte și înapoi din punct de vedere cronologic cu ajutorul unor interludii onirice. Abordarea e una anti-telos introspectivă enumeră, descrie sau detaliază, dar nu încearcă să explice sau să amestece psihologia sau psihanaliza cu numerele de vodevil. O alegere deja postmodernă, care lasă la latitudinea spectatorului elucidarea: existența lui Joe poate să însemne ceva sau să nu însemne nimic. Miza filmului este contrastul dintre tonul sumbru, realist - fatalist, al relatării și decorurile fulminante, dansul fervent, neonul abundent. Presupunând că Walter Pater avea dreptate afirmând că orice artă aspiră la condiția muzicii, atunci *All That Jazz* e o sinteză în care o poveste e transformată prin muzică. Personajele flirtează cu moartea și nemurierea simultan, totodată schimbând măști cu o viteză deconcertantă.

Chiar și scenariul suferă de hiper-activitate, în ton cu dialogul rapid tipic Broadway-ului. Pentru cunoscătorii genului, filmul va părea o imitație prea fidelă în sensul că dă senzația de pastişă ironică. Coloana sonoră e un amalgam incredibil de genuri - s-a afirmat deja că probabil singurul care

lipsește e cel country.

Tot la TV (Pro Cinema) se dă un lungmetraj care, fără a fi un musical, tratează un fenomen muzicalo-social: disco. Acest gen nu a avut parte de aceleași metamorfoze ca jazz-ul: s-a născut în prost gust și a stagnat acolo până când lumea s-a săturat de el. Deceniul disco e încă evocat ca o vârstă a excesului - de sex, de droguri, de dans - care s-a curmat abrupt cu apariția unui virus letal: SIDA. De obicei, tocmai din cauza acestui prost gust, disco se asociază cu proletariatul. Filmul lui Whit Stillman demonstrează contrariul: e vorba de tineri școliți în Ivy League, foarte mobili din punct de vedere al clasei, pentru care intrarea în cluburile disco e un adevărat examen de abilități sociale și popularitate. Aceste cluburi nu sunt tocmai în regulă din punct de vedere legal: cel mai popular are un management dubios, evocând un stabiliment similar (Studio 54) care a și fost închis în anii '80 din cauza fraudelor comise de patroni. Povestea începe cu două femei: una dintre ele, Alice (Chloe Sevigny) are și un sistem axiologic, dublat de ambiție, pe când cealaltă, Charlotte (Kate Beckinsale) se călăuzește exclusiv după țeluri. Evident, fata cea bună se pricopsește cu o boală venerică. So '80s!

Un critic de film comenta că, dacă Scott Fitzgerald (sau, în opinia mea, Nathanael West) ar învia din morți, s-ar simți ca la el acasă într-un film de Whit Stillman. Deși acest critic e în minoritate, majoritatea tinzând să nu-l bage în seamă pe acest regizor - scenarist cu puține lungmetraje la activ (doar patru), care lucrează cu starlete și

cu „starleți” dar niciodată cu staruri, eu îi dau dreptate. E ceva atrăgător în cinismul rafinat, în blazarea afișată cu mândrie, dar subminată de naivitate, a acestor personaje. Deși vorbărește, ele sunt conștiente de vidul dinăuntrul lor, de lipsa de consistență a personalității lor (postmodernismul lovește din nou!).

Filmele lui Stillman sînt „de relație”, dar nu de relație convențională „băiat - fată” cum se mulțumesc să rămână majoritatea filmelor de acest gen. Regizorul îi place să ia temperatura mediului social tocmai prin intermediul promiscuității

colective, să vadă cum sunt articulate relațiile, care e sursa dinamismului lor. Nu lipsește un filtru satiric pe care-l aplică viziunii sale. Face asta într-un mod discret, dar nu mai puțin lucid sau atent decât un film multi-premiat ca, să zicem, „In vino veritas”. Face asta și în detrimentul intrigii, care e mult mai „puțină” decât te-ai aștepta. Sfârșitul nu înseamnă finalitate sau concluzie, mai degrabă crezi că filmul se termină pentru că îți expiră timpul. Stillman nu predică în maniera cu care lungmetrajele ne-au obișnuit, nu-ți spune ce-i bun și ce-i rău, are o atitudine de genul „Te prinzi? Bine. Nu te prinzi? La fel de bine”, ceea ce cred că influențează opinia publicului, mai satisfăcut de un mesaj clar și supra-simplificat.

La nivelul scenariului, punctul forte al lungmetrajului nu e acțiunea sau narațiunea, ci dialogul dintre personaje, pentru ele ironia devenind o formă de viață. E laconic, dar amintește de David Mamet, după cum au observat și alți critici. Un exemplu? Interpretarea desenului animat *Doamna și vagabondul*, făcut - în opinia unui personaj - pentru a înrădăcina în psihicul femeilor ideea că ar trebui să se îndrăgostească de ticăloși.

Din punct de vedere cinematografic, Stillman are un stil bine definit. Modul său de a lumina o scenă e la fel de subtil ca și mesajul său. Totodată, mișcarea camerei e fluidă, dar temperată, datorită măiestriei cu care directorul de imagine John Thomas utilizează lentilele. De laudat e și Ginger Tougas, designerul producției, ale cărei decoruri imită perfect (și aluziv) anumite cluburi populare printre new-yorkezi anilor '80. ■

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 - 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare selipiri metaforice, dar cu afit mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 89.000 lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 - 1998)

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfînte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești - femei, tabacioc, guleai - Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 89.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 - 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 79.000 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 - 2000)

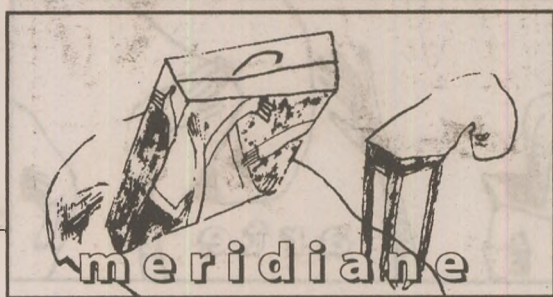
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)

208 p., 13x20 cm, 79.000 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



Ați scris poezie, roman, relatări, cărți de călătorie, scenariu de film pentru cinematograf și televiziune, articole de ziar. Ce vă determină opțiunea pentru un gen sau altul și ce părere aveți despre impactul jurnalismului și cinematografului în scrierile literare?

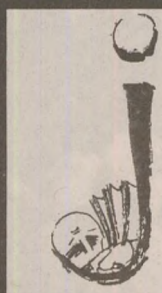
Referindu-mă la literatură cu o expresie din domeniul flamenco-ului, aș spune că îmi place să folosesc toate castanietele. Ceea ce îmi place este să scriu, indiferent de gen sau temă. În orice caz, acestea depind de momentul, starea de spirit concretă sau obiectivul urmărit. În ceea ce privește impactul jurnalismului sau al cinematografului în literatură, fără îndoială, acesta există și devine tot mai mare. Este unul dintre semnele acestor timpuri, atât de complexe și globalizate. Și este bine să fie așa, pentru că astfel avansează și literatura.

Titlurile operelor dumneavoastră sînt foarte sugestive, simbolice și poetice: Memoria zăpezii, Luna lupilor, Ploaia galbenă etc. Ce semnificații simbolice ați avut în vedere?

Pentru mine, poezia este fundamentală. Iar poezia se face pe bază de simboluri. De aceea, în toate cărțile mele este simbolic conținutul, nu numai titlul. Dar despre semnificația lui nu pot spune prea multe. Simbolurile sînt metaforice, iar metaforele nu pot fi explicate. Pot fi doar simțite.

Interviu cu Julio Llamazares –

“Pentru mine poezia este fundamentală”



Julio Llamazares a participat ca Invitat de onoare la Colocviul româno-german de literatură spaniolă (Opera lui Julio Llamazares), organizat la Iași, în perioada 23 – 26 octombrie 2004, de către Secția de spaniolă a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, în colaborare cu Departamentul de spaniolă al Universității din Konstanz (Germania). Cu acest prilej scriitorul a avut amabilitatea de a ne răspunde la câteva întrebări. O prezentare a operei scriitorului spaniol, necunoscut în România, puteți citi în pagina următoare. (D.D.)

Dar titlul ultimului roman, încă inedit?

Se intitulează *Cerul Madridului* și, ca toate celelalte titluri ale mele, este și el o metaforă. Deși are și o dimensiune obiectivă, aceea a cerului sub care trăiesc de douăzeci și trei de ani.

Romanele dumneavoastră se referă la aspecte concrete ale realității istorice spaniole: rezistența republicanilor învinși în Războiul Civil, exilul, abandonarea satelor, viața

cotidiană în condițiile dictaturii franchiste. Cum vedeți relația dintre faptul istoric real și literatura de ficțiune?

Literatura, ca și cinematograful, trebuie să fie martori ai timpului lor. Pe lângă reflecții și amuzament, trebuie să fie martori ai timpului lor. Nu se poate scrie pornind de la nimic. Iar opusul nimicului este istoria, fie ea personală sau colectivă. De aceea, acestea sînt mereu prezente în cărțile mele.

În țara mea, după franchism, s-a instaurat un pact al uitării pe care politicienii l-au crezut necesar pentru reconcilierea dintre spanioli și pe care au vrut să-l extindă în toate domeniile. Dar literatura se construiește cu memorie. Mă refer la literatura autentică. Iar aceasta întotdeauna reușește să se impună.

Prin temele abordate, primele dumneavoastră romane ar putea fi considerate semnale de alarmă care avertizează asupra unor probleme grave din societatea spaniolă actuală. A existat o receptare, un ecou în acest sens?

Nu știu. Eu mă limitez să lansez mesaje. La urma urmelor, noi scriitorii sîntem ca și naufragiații: scriem mesaje pe care le lansăm în aceste sticle care sînt cărțile, cu speranța că cineva ar ajunge să le citească. Dar, dacă o face sau nu și dacă mesajul este înțeles sau nu, asta nu mai aflăm niciodată. Nici un trebuie să ne intereseze prea mult. Misiunea scriitorilor este să scrie, nu să salveze lumea ori pe cineva. Chiar dacă așa cred mulți dintre ei.

Scrierile dumneavoastră se caracterizează, așa cum s-a remarcat în mod unanim, prin perfecțiunea stilului, care face ca lectura lor să fie incitantă, savuroasă și captivantă. Cititorul simte realmente „plăcerea” textului care vă poartă semnătura. Cum ajungeți la această perfecțiune? Obișnuți să rescrieți pasaje?

Obișnuiesc să rescriu mult, continuu, pînă la obsesie. Ceea ce uneori mă aduce la disperare. Dar eu cred că a scrie asta înseamnă: să șlefuiști, să șlefuiști cuvintele, ca și cum ar fi pietre prețioase. Pentru că asta și sînt. Și pentru că important în literatură nu este ce se spune, ci cum se spune. Este ceva care acum pare a fi demodat.



Ce v-a determinat să optați pentru narațiunea la persoana întâia în romanele de ficțiune (Luna lupilor și Ploaia galbenă) și în schimb să utilizați persoana a treia în cărțile de călătorie precum Rîul uitării (1990) sau Trás-os-Montes (1998)?

Nu știu. Sînt lucruri pe care nu le pot explica. Dar într-adevăr, este curios că în romane am utilizat persoana întâia (și la fel procedez și în următorul meu roman), deși nu eu sînt naratorul (excepție făcînd *Scene de film muș*), iar în cărțile de călătorie, unde sînt într-adevăr eu, naratorul vorbește întotdeauna la persoana a treia. Probabil că este așa pentru că în romane încerc să mă cufund în psihologia naratorului-personaj, în timp ce în cărțile de călătorie încerc să mă distanțez, așa cum de altfel procedez și față de ceea ce văd. Oricum, nu sînt foarte sigur.

Opera dumneavoastră a constituit tema primului Colocviu româno-german de literatură spaniolă care a avut loc la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași în toamna anul trecut. Ce a însemnat pentru dumneavoastră contactul direct cu studenții și profesorii de la cele două universități, de la Konstanz și de la Iași?

A fost o experiență foarte interesantă. Dată fiind calitatea intervențiilor, atât ale studenților, germani și români, cît și ale profesorilor lor, care sînt altfel decît tipul obișnuit de profesor funcționar. De asemenea datorită locului unde s-a produs întîlnirea noastră. Pentru mine este insolit și fascinant totodată faptul că, într-un loc îndepărtat ca orașul Iași (o spun din perspectiva unui scriitor spaniol), un grup de persoane mi-au înțeles opera mai bine decît mulți dintre compatrioții mei.

O ultimă întrebare, inevitabilă: ce imagini despre România duceți cu dumneavoastră după această primă vizită?

O țară fără noroc ca altele altele. Pe de o parte, foarte frumoasă și pe de alta, destul de rămasă în urmă. Sper că în scurtă vreme să se remedieze situația economică și politică.

A consemna
Dana DIACONI

FUNDATIA ANONIMUL



Evenimentele anului 2005 Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

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

Participă 12 tineri poezi. Înscrieri pînă la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 1-15 mai 2005.

Programul festivalului:

17 iunie - sosirea 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 / publicului, 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 CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.

Programul taberei:

01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor rămîne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Premii:

premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Festivalul de muzică tînără 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 piese înregistrate.

Programul festivalului:

15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor

Premii:

premiul publicului: 10.000.000 lei.

Totii câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

La preselecție sînt admisi tineri cu vîrsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMUL

(B-dul Primăverii nr. 12, sector 1 București) sau

e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:

* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;

* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a cîte trei lucrări;

* Secțiunea muzică tînără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.08 sau pe www.anonimul.ro.



Ficțiunea romanesacă - s-a constatat adesea - revelă mai pregnant o realitate istorică decât lucrările de specialitate. Paradoxala performanță incită la nuanțarea conceptelor de adevăr și „minciună” poetică prin prisma eficienței lor în constituirea memoriei și reconstituirea realității dispărute. Este ceea ce întreprinde în cărțile sale scriitorul spaniol Julio Llamazares (n.1955), pornind de la convingerea că „literatura se construiește cu memorie”, iar memoria „se construiește” cu materiale de proveniență diversă: amintirile proprii, amintirile transmise de ceilalți (din familie sau din colectivitate), fondul tradiției orale, imaginația, invenția, ficțiunea.

În tot ceea ce a publicat până acum Julio Llamazares, rămâne fundamentală raportarea, în forme, cu modalități și din perspective diferite, la problematica memoriei în cele două ipostaze complementare, individuală și colectivă. Memoria determină geneza, finalitatea, conținutul și perspectiva operelor sale; este, așadar, sursă de inspirație sau punct de pornire („memoria populară” pentru romanul *Luna de lobos - Luna lupilor*, memoria personală pentru *Escenas de cine mudo - Scene de film mut*), „mesaj” (apel la neuitare a trecutului istoric și individual), substanță a tramei romanești (trecutul colectiv - Războiul Civil, emigrarea, dictatura - sau personal - perioada copilăriei), obiect al reflecției și explorării poetice, dar și componentă a viziunii auctoriale prin intermediul unui eu lirico-narativo-reflexiv care privește lumea pornind de la asumarea memoriei. Din perspectiva amintirilor trecutului, timp al plenitudinii, este privit prezentul - palid, sărăcit sau dezastuos - și viitorul - catastrofal, primejdios ori neliniștitor.

Scriitorul nu practică doar un exercițiu ocazional al memoriei, ci o absoarbe, o înglobează în perspectiva proprie. Pentru personajele sale, memoria produce o proiecție spre un trecut decupabil, dar se și interiorizează într-un fond latent de unde acționează în perceperea prezentului; constituie nu numai obiectul privirii, al meditației ci și filtrul prin care trece această privire. Menținând vie amintirea unui trecut anihilat de scurgerea anilor, memoria contracarează efectul distrugător al timpului cosmic, recuperează din uitare o realitate dispărută care modulează viziunea asupra existenței și a propriei ființe.

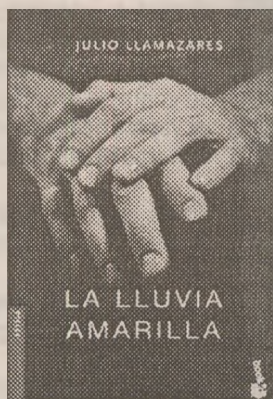
În cărțile lui Julio Llamazares, memoria și dinamica ei complexă punctată de amintire, uitare, respingerea amintirii, se relaționează cu alte două teme majore: *timpul și identitatea umană*. În special în poezie și în romane, scriitorul conturează o soteriologie a memoriei în confruntarea cu timpul și în fața pericolului alienării individului. Recursul la memorie este inevitabil pentru menținerea legăturii vitale cu timpul istoric, mai mult sau mai puțin îndepărtat, care este nimicit de timpul ca proces ireversibil, dar în care se află rădăcinile identității individuale și colective. Memoria este salvatoare, dar este și sursa nostalgiei, a insatisfacției, a durerii și a pesimismului, în măsura în care evocă degradarea și moartea („ploaia galbenă” și „zăpada”), de care ea însăși este amenințată („melancolia anilor” se extinde asupra amintirilor și „transformă încetul cu încetul memoria într-un peisaj straniu și fantomatic” (*La lluvia amarilla - Ploaia galbenă*), până ce „putrezesc în mlaștina timpului amintirile”).

Interesul lui Julio Llamazares pentru problematica centrată pe tema memoriei s-a manifestat chiar de la debutul său cu volumele de poezie (*La lentitud de los bueyes - Lentoarea boilor*, 1978 și *Memoria de la nieve - Memoria zăpezii*, 1981), care l-au propulsat în „republica literelor”, la o cotă valorică înaltă (recunoscută și prin decernarea premiului Jorge Guillén pentru „originalitatea” și „caracterul înnoitor” al acestei *opera prima*). Poemele lui Llamazares (fără titlu, doar numerotate, pentru a sublinia unitatea ansamblului), creează, pe baza alternanței și osmozei de imagini plastice, evocări și reflecții, un univers poetic care se articulează și capătă sens pe „spirală timpului”, unde se reunesc un „odinioară” mitic al originilor, un „ieri” al strămoșilor, un „astăzi” deziluzionant și un viitor previzibil, al eului emitent, într-un mod care permite transgresiuni temporale (lunecări, suprapuneri, alternări), cuprinderea eternității și a intemporalității.

În volumele de poeme, Julio Llamazares inaugura un univers liric și un ton poetic ale căror particularități aveau

să devină constante ale întregii sale opere, indiferent de genul abordat ulterior. Romanele apărute pentru prima dată la editura barceloneză Seix Barral, în 1985 (*Luna lupilor*), 1988 (*Ploaia galbenă*) și 1994 (*Scene de film mut*), au adus, pe linia inițiată în poezie, noi puncte de vedere, dezvoltări, experimente și explorări legate de tema memoriei. Prezența unui referent socio-istoric în fiecare dintre cele trei romane a făcut să se vorbească de *realismul* lor, ceea ce este acceptabil doar în parte și cu unele nuanțări. Există într-adevăr un anume realism în aceste scrieri, în sensul raportării la realitatea istorică sau cotidiană a Spaniei secolului XX. Aceasta rămâne însă doar un punct de referință și funcționează ca fundal, în vreme ce în prim-plan se află psihologia și conștiința umană, reacția individuală și subiectivă, pentru a căror revelare scriitorul recurge la tehnici și modalități nerealiste - fantasticul, onirismul sau fluxul de conștiință -, proprii esteticilor simboliste ori suprarealiste. Abordarea dualistă (amintind de vocația spiritului hispanic pentru sinteza contrariilor), care combină realismul și idealismul, raționalitatea și iraționalitatea, epicul și liricul, consonează cu dualismul presupus de însăși tema tratată, memoria fiind și ea un amestec de realitate și imaginație, de

„Construirea” memoriei



adevăr și „minciună”, de fapt trăit și fapt inventat sau visat, de act exterior și trăire interioară etc. În ultimă instanță, tematica memoriei conduce la revelarea unor aspecte esențiale, transcendente ale existenței umane și la o meditație asupra comportamentului omenesc în situații excepționale, adesea limită și asupra condiției umane în general.

Primul roman al lui Julio Llamazares, *Luna lupilor*, apărut în urmă cu douăzeci de ani, amintea un episod al Războiului Civil spaniol: refugierea în munții din Cordiliera Cantabrică a republicanilor învinși pe frontul din Asturias în toamna lui 1937, care inițiază o mișcare de rezistență armată (sp. *maqui*) și apoi, grupurile mari fiind destrămate, încearcă doar să supraviețuiască și să se salveze trecând granița în Franța. Acesta este faptul istoric, pentru a cărui reconstituire autorul a valorificat memoria orală, mărturiile participanților aflați în exil, dar a recurs, evident, și la ficțiune pentru a recrea viața de zi cu zi și noapte de noapte a patru fugari (Ramiro, Gildo, Juan și Ángel - povestitorul), care, timp de nouă ani, din 1937 până în 1946, înfruntă obstacole și privațiuni de tot felul: vitregiile naturii de pe înălțimile muntoase înghețate, foamea, frigul, lipsa de adăpost, hărțuirea nemiloasă și neîncetată din partea gardienilor, lipsa de libertate și de opțiune. Într-o proză concentrată, în care se îmbină sobrietatea, lirismul, forța plastică și de sugestie, simbolismul imaginilor și al ritmului (un ritm sacadat care sugerează gîfuitul fugarului), autorul urmărește destinul protagoniștilor constrînși la soluții de urgență și în cele din urmă ia un drum fără întoarcere, către moarte sau exil. Romanul creează o puternică impresie de realitate trăită. La cincizeci de ani de la faptele relatate în carte și

la peste zece ani de la dispariția dictaturii, Julio Llamazares reactualiza o realitate pe care memoria populară o înregistrase, dar care fusese dată uitării în anii tranziției postfranchiste. Pornind de la conjunctura istorică (represiile din perioada dictaturii lui Franco), autorul se concentrează asupra mecanismului psihologic care explică schimbările și perturbările din comportamentul uman (animalizare, alienare) în condiții de viață inumane (clandestinitate, precaritate, izolare, dezrădăcinare, agresiune, amenințare și pericol permanent), asimilabile coșmarului, anormalității și irealității. Fundalul istoric și realismul circumstanțelor îi permit autorului să semnaleze ceea ce consideră a fi problema fundamentală: aceea a violenței, care afectează grav identitatea individului, degradează ființa umană, o reduce la instinctul primar de supraviețuire cu orice mijloace, inclusiv trădarea, jaful și crima.

În *Ploaia galbenă* (cel mai cunoscut roman al lui Llamazares, în Spania, unde este inclus în manualele școlare, dar și în străinătate, prin intermediul traducerilor în diverse limbi), faptul real este un fenomen social frecvent și îngrijorător din actualitatea spaniolă: depopularea și chiar abandonarea completă a zonelor rurale în urma exodului populației la oraș, cu speranța unei vieți mai bune. Dar cartea conține monologul interior al ultimului locuitor, Andrés de Casa Sosas, din Ainielle, un sat părăsit din Pirineii aragonezi. Scriitorul a mărturisit în diverse împrejurări că a avut curiozitatea de a afla ce putea fi în mintea unui posibil ultim locuitor al vreunui din multele sate părăsite. Romanul este un asemenea experiment: intrînd în pielea personajului pentru a da „glas” conștiinței sale, scriitorul transmite „de dinăuntru” o viziune realistă și onirică în același timp despre uitare, singurătate, tristețe, dezolare, degradare și dispariție, dar și despre o tenace, înverșunată, orgolioasă rezistență a individului anacronic și eroic care merge hotărît contra curentului, cuprins de o nebunie de Don Quijote, pentru a rămîne fidel pînă la moarte convingerilor sale, obîrșiiilor (*memoria și casa*), de unde își trag seva identitatea și demnitatea sa umană.

Cel de al treilea și pînă în prezent ultimul dintre romanele lui Julio Llamazares, *Scene de film mut*, are un pronunțat caracter autobiografic. Realitățile vieții sociale, economice și politice din perimetrul unui sat de mineri din León, în ultimii ani ai epocii franchiste reies dintr-o evocare plină de lirism a universului copilăriei, a treptatei descoperiri a lumii - o lume aspră, dar și înduioșătoare -, în care se intercalează reflecții asupra mecanismelor memoriei, a modului în care „se luminează și se manifestă”. În fața unor fotografii de album din perioada copilăriei sale în acel sat Olleros, mărturii fragmentare și limitate la realitatea clipei, autorul își mobilizează memoria voluntară pentru „a-și aminti - sau a inventa? - acei ani”. Căci memoria are spații goale sau întunecate, pe care scriitorul le sugerează în metafore realizate pe baza amintirilor concrete din copilărie: memoria este o „mină ascunsă în creierul nostru”, asemenea minei de cărbuni explorate de copilul Julio și camarazii lui. Golurile memoriei sînt și fotografiile care lipsesc din album, care au murit și ele, precum copacii putreziți transformați de-a lungul a milioane de ani în cărbunele din mina de sub pămînt; sau ecranul negru, cînd se întrerupe filmul din pricina vreunei defecțiuni la cinematograful din sat. În asemenea situații, ca și în cazul în care fotografiile nu mai există sau nu au fost făcute niciodată ori filmul nu poate fi văzut de copilul care contemplă doar afișul, sînt stimulate imaginația și invenția. Amintirile sînt și ele „secvențe izolate”, ca și imaginile transmise pe hîrtia fotografică sau pe afișul filmului. Invenția suplinește imaginea interzisă sau absentă, și de fapt, a inventa este „o formă de a-ți aminti”.

Romanele lui Julio Llamazares, încă netraduse în limba română, valorifică ficțiunea pentru consolidarea memoriei în înfruntarea cu forța distrugătoare a trecerii timpului și își susțin pledoaria pentru memorie pe dezvoltarea semnificațiilor profunde și a ultimelor consecințe ale atitudinilor opuse, de acceptare și de respingere a unei experiențe colective sau personale cu rol decisiv în evoluția societății și individului.

Dana DIACONU



hlar în spațiul literaturii germane, Ingeborg Bachmann (n. 1926 la Klagenfurt, Austria – m. 1973 la Roma, Italia) continuă să rămână o figură enigmatică. Înainte de publicarea primelor două cărți de poeme (Timpul amânat, 1953 și Invocarea Ursei Mari, 1956), devenise cunoscută prin tipărirea câtorva

nuvele în reviste și prin radiodifuzarea pieselor de teatru Comerț cu vise. Prin asocierea la Grupul 47 (G. Grass, M. Walser ș.a.), gloria ei crește. În 1957 primește Premiul orașului Bremen. În 1960 au loc premierele celor două opere compuse de Hans Werner Henze pe texte de Ingeborg Bachmann: Idiotul și Prințul de Homburg. În 1961 îi apare și prima culegere de proză: Al treizecelea an. Traduce din poezia lui Giuseppe Ungaretti. În 1964 i se conferă prestigiosul Premiul Büchner, iar în 1968 primește Marele Premiul austriac pentru literatură. Însă mai mult decât poeziile și celelalte lucruri pe care le-a mai scris (între care și un eseu despre Robert Musil), apariția romanului Malina (1971), devenit repede un best-seller în pofida reținerii unor critici, o face cunoscută în toată lumea. Până la moartea el prematură și accidentală (ca urmare a arsurilor provocate de un incendiu izbucnit în apartamentul pe care-l ocupa la Roma), Ingeborg Bachmann mai apucă să tipărească volumul de nuvele Simultan și să primească Premiul „Anton Wildgans” (1972).

Dar în arhiva scriitoarei s-au păstrat o mulțime de proiecte neterminate și sute de poeme inedite, demonstrând că și-a părăsit opera în plină gestație (mai ales romanul Cazul Franza, despre care se auzise și era așteptat cu nerăbdare). Anul acesta va apărea un prim volum din scrierile inedite, este vorba despre corespondența deja sistematizată de editori, mizându-se pe interesul față de zonele obscure din existența zbuciumată a poetel. De altfel, pentru inițiați, romanul autobiografic Malina trăsesese puțin vâlul de pe aspectele oarecum „senzaționale” ale vieții sale, dar nu până la capăt (mai degrabă filmul regizorului austriac Werner Schroeter, din 1972, pe un scenariu scris de Elfriede Jelinek după Malina și cu Isabelle Huppert într-unul din rolurile principale, conține o serie de trimiteri biografice directe). Mai ales că n-au lipsit din viața lui Ingeborg Bachmann „legăturile primejdioase” cu alți mari artiști, precum Max Frisch, Witold Gombrowicz sau Paul Celan. Pe acesta l-a cunoscut la Viena, în 1948, imediat după ce a sosit acolo părăsind Bucureștii, se știe. A fost o întâlnire scurtă (în iulie, Celan a plecat la Paris), dar de o intensitate aparte. Se vor revedea în Franța, în 1950, iar peste doi ani Ingeborg Bachmann îl introduce pe Paul Celan la o reuniune a Grupului 47 (unde lectura lui a stârnit reacții contradictorii și dureroase pentru poet). Totuși, în decembrie 1952, Paul Celan se căsătorește cu graficiana Gisèle Lestrange. Cel doi poeți se vor reîntâlni la Köln, în octombrie 1957, după care urmează o intensă corespondență până în 1960 (între timp revăzându-se de câteva ori la München, în decursul anului 1958), aceste scrisori fiind publicate în 1997. Evident că doamna Gisèle Celan-Lestrange era la curent cu relația dintre Paul și Ingeborg (din masiva corespondență publicată în 2002 de Eric Celan și Bertrand Badiou reiese faptul că poetul nu prea avea secrete față de soția sa). Își asumase acest risc de la început, căci îl scria lui Paul încă în noiembrie 1951, înainte de căsătorie: „Trebuie să fie dificil să lubești un poet, un poet frumos...”. Confirmarea a venit între timp, dar Gisèle a primit șocul cu înțelepciune și sensibilitate. Ea îi scrie lui Paul, în ianuarie 1958: „Ieri seară, până târziu în noapte, am citit poemele lui Ingeborg. M-au răscolit. Am plâns. Ce soartă teribilă. Te-a iubit atât, a suferit atât de mult. Cum ai putut să fii așa de crud cu ea? Acum m-am apropiat de ea, accept că trebuie s-o revezi, sunt liniștită, îi datorezi asta, sărmana fată, demnă și curajoasă în tăcerea ei de șase ani...”. Desigur că Gisèle a pătruns dincolo de suprafața pasională a unei simple legături amoroase, a intuit esența dramatică pe care o conținea evenimentul, dar și poemele lui Ingeborg Bachmann.

Poeme de Ingeborg Bachmann

Lucruri obscure

Ca Orfeu, cânt
moartea pe strunele vieții
și frumusețea pământului
și a ochilor tăi care adună cerul,
lucruri obscure, s-ar zice.

Nu uita că dimineața a fost
și a ta, când patul ți-era
umed de rouă și garoafa
îți dormea pe inimă, vezi urma
fumului cum se ridică,
trece aproape de tine.

Cu struna liniștii
întinsă de-a lungul sângelui,
faceai inima să-ți cânte.
Buclele ți s-au transformat
în crinul de umbră al nopții
și vâpaia neagră a întunericului
din nou îți mistuie chipul.

Iar eu nu-ți mai aparțin.
Acum plângem separați.

Dar, ca Orfeu, cunosc
viața pe struna dragostei
și adun albastrul
ochiului tău închis pe vecie.

Toate zilele

Războiul nu mai trebuie declarat,
ci continuat. Absurditățile
au devenit normale. Eroii
nu se mai aruncă în luptă. Cei slabi
combat în linia întâi.
Uniforma de azi e răbdarea
și medalia prinsă pe inimă
e o sărmană stea a speranței.
Conferită
când nu mai urmează nimic,
când tobele au amuțit,
când inamicul e doar un sol
și cerul s-a acoperit
de umbra înarmării permanente.

Medalia conferită
pentru dezertare din cazarmă,
pentru că te arăți curajos cu prietenul,
pentru trădarea secretelor nedemne
și ignorarea
tuturor ordinelor.

Înstrăinare

Nu mai recunosc copacii drept copaci.
Crengile nu mai au frunze cu care să oprească
vântul.
Fructele sunt dulci, dar lipsite de dragoste.
Și nu te satură niciodată.
Ce au devenit acum?
Pădurea fuge din fața ochilor mei,



păsările tac lângă urechile mele,
pajiștea mi-a dispărut dinaintea patului.
Sunt înfometată de timp,
dar timpul nu mi-e de ajuns.
Ai vrea să-mi deschizi, să mă alătur celorlalți?
Dar nici o cale nu mai găsesc, pe drumul
acesta.

Cu adevărat

Pentru Anna Ahmatova

Cine nu a mai fost lovit de un cuvânt,
vă spun eu
- care m-am ajutat
și de cuvinte -

nu poate fi salvat.
Nici imediat,
nici pe termen lung.

Să faci o frază rezistentă,
să reziste la vibrația cuvintelor.

Nimeni nu scrie această frază
dacă mai întâi nu a scris.

Exil

Sunt ca un mort care umblă
neînscris în vreun registru
necunoscut în această prefectură
nedorită în cetatea aurită
și pe câmpia înverzită.

Șters deja din timp
nu mă ocup cu nimic.

Nici cu vântul nici cu timpul nici cu sunetul

nu pot să trăiesc printre oameni.

Eu, cu limba germană
a acestui nor care mă-nconjoară
și e casa mea,
sunt gonită din toate idioamele.

Oh cum se întunecă!
Ropotul ploii lovește deja
chiar de la primii stropi.

Apoi transportă morții spre zone mai clare,
dincolo...

Prezentare și traducere de
Emil NICOLAE



Voltaire și Ekaterina a II-a



● Vasili Axionov s-a născut în 1932 la Kazan și a câpătat o mare popularitate în anii '60 cu romanele și nuvelele sale despre tineretul sovietic în anii "dezghețului", cărțile curajoase pentru acea epocă fiindu-i traduse și în țările lagărului socialist, inclusiv la noi. În 1980, KGB-ul îi confiscă manuscrisul unui roman, ceea ce îl determină să emigreze în SUA, unde continuă să scrie în rusește. După căderea imperiului sovietic, revine în Rusia, unde publică romanul *O saga moscovită*, cronică a unei familii de medici în perioada stalinistă, dar nu renunță la cetățenia americană, împărțindu-și timpul între cele două țări. Anul trecut, i-a apărut la Ed. Izografus din Moscova romanul *Volterianți i volterianki*, distins cu prestigiosul Booker Prize Rus. Într-un interviu luat cu această ocazie de publicația "Moskovskie Novosti", Vasili Axionov povestește că, citind în urmă cu ceva timp o carte despre corespondența între Voltaire și țarina Ekaterina a II-a, s-a simțit tentat să imagineze

o întâlnire între ei, să scrie o carte în genul "true stories which never happened". S-a documentat mult asupra epocii și a fixat întâlnirea în 1764. Cel mai greu i-a fost să găsească stilul adecvat, care să-i permită păstrarea în limbaj a parfumului de epocă, a manierei de a se exprima a celor două personaje principale, adresându-se totuși cititorului de azi. Pariul a fost câștigat, adevăratul personaj din carte fiind limba (ceea ce face ca *Volterianți și volteriene* să fie destul de greu de tradus). Fascinat de personalitatea lui Voltaire – "A fost un demiurg și am avut poftă să-i împropățez imaginea. Să arăt că era un om excepțional, dotat cu o forță creatoare imensă, căruia nimeni nu-i putea rezista" – Axionov crede și că discuțiile în jurul ideilor liberale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sînt actuale, amintesc de debaterile de azi despre crearea unui imperiu liberal. Deși cartea are farmecul unui roman de aventuri, încărcătura filosofică, înfruntarea de opinii, de idei au ponderea cea mai mare în structura epică.

Noutăți cinematografice

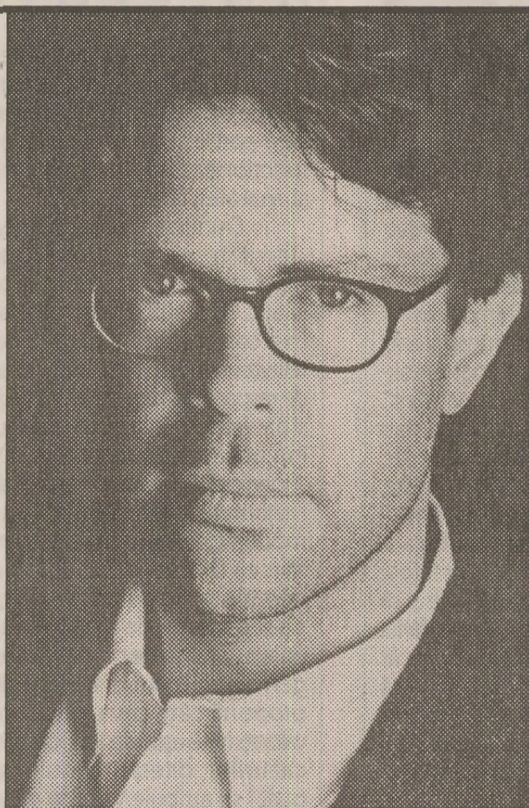
● Abia a ieșit pe ecrane noul său film, *Dias de campo*, și realizatorul Raul Ruiz a început turnarea altuia, inspirat din biografia pictorului austriac Gustav Klimt (1862-1918), figură centrală a curentului Art Nouveau și a simbolismului vienez – căruia John Malkovich îi va împrumuta chipul său.

● La 9 februarie a avut loc premiera unei ecranizări după *Ulysses* de James Joyce, realizate de Sean Walsh. Demn de Cartea Recordurilor e faptul că uriașa, din toate punctele de vedere, operă a scriitorului irlandez a fost contrasă într-un film ce nu durează nici două ore.

● Romanul autobiografic *Ființă fără destin* al laureatului Nobel Imre Kertész a fost ecranizat de regizorul Lajos Koltai. Filmul a avut premiera pe 8 februarie la Budapesta, în deschiderea celui de al 36-lea Festival de film maghiar, iar cronicile au subliniat în special performanța actricească a lui Marcell Nagy, un băiat de 13 ani ce interpretează rolul principal. Deși romanul i s-a părut dificil la lectură – după cum declară într-un interviu – băiatul a reușit, cu ajutorul regizorului, să redea emoționant transformarea unui copil în bărbat în infernul lagărului de concentrare.

Primul roman al lui Franzen

● *Corecții*, care l-a făcut celebru pe Jonathan Franzen și a fost distins cu National Book Award în 2001, poate fi citit acum și în românește: capodopera tragi-comică a apărut la sfîrșitul anului trecut la Polirom, în traducerea Corneliiei Bucur (vom publica, într-un număr viitor, impresiile de lectură ale unor tineri critici despre acest volum, numit "primul mare roman al secolului XXI"). Dar el nu e un debut, ci a treia carte a scriitorului acum în vîrstă de 45 de ani. Best-seller-ul a atras atenția și asupra romanelor precedente, *Al douăzeci și șaptelea oraș* (1988) și *Zguduire* (1992), care au trecut neobservate la vremea lor. Tradus recent în Franța (unde *Corecții* s-a vîndut în 100.000 de exemplare), romanul de debut *Al douăzeci și șaptelea oraș* e considerat în revista "Marianne" nr. 403 chiar mai original și mai necruțător cu lumea modernă decît best-seller-ul. În centrul povestirii se află orașul Saint-Louis, al douăzeci și șaptelea ca mărime din SUA, o capitală provincială adormită, dominată de o clică de notabili. Pînă cînd sosește aici o bandă de indieni din Bombay care, prin diverse manevre, reușește să scoată de pe șine mașinăria bine unsă a vieții sociale conservatoare. Ocazie pentru autor de a pune în lumină, prin intermediul unei serii de mici scene și al unor personaje atașante, slăbiciunile societății americane.



Ray

Era la începutul anilor '60.

Cu mare greutate și multe sacrificii, eu cel de atunci, încă licean la neuitatul "Matei Basarab", am reușit să încropesc pe minunatul magnetofon Tesla al bunicii mele, instrument magic pe care ea – melomană pasionată – îl hărăzise numai muzicii germane de operă și simfonice (destinație inițială rapid deviată de cei doi nepoți), prima mea bandă de rock'n roll. Începea cu o *bucată* (cum se spunea pe atunci prin contaminare cu franțuzescul *morceau*) care și acum îmi răsună în suflet cu aceeași prospețime: *What'd I Say*, a lui Ray Charles. Hitul nu a îmbătrânit, iar Ray Charles nu a murit, așa cum se tot spune prosteste în ultima vreme spre dispărarea mea.

Nu putea, nu poate să moară cel ce ne-a dăruit o parte, cea mai frumoasă, din tinerețea noastră; cel cu a cărui muzică (*I Can't Stop Loving You*, *Georgia on My Mind*) ne-am vrăjit și sedus viitoarele soții și ne-am "educat" muzical copiii, în asemenea măsură încât micul Radu îmi spunea de cum ajungeam acasă: "Tata, pune Rițeals!", iar micuței Mona i se luminau ochii ascultând a suta oară *Hit the Road, Jack*...

Nici nu ajungeam bine la bunica, ale cărei benzi BASF sufereau cu timpul o ciudată transformare, umplându-se cu tot felul de Bill Haley, Chuck Berry, Chubby Checker, Little Richard, The Beach Boys, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, The Everly Brothers, Roy Orbison, Carl Perkins, Buddy Holly, Eddie Cochran, Fats Domino, Ricky Nelson, Chris Montez, Sam Cooke, Louis Armstrong, Louis Prima, Pat Boone, Brenda Lee și atîția, atîția alții, că mă și tolăneam ditamai gălgănușul într-un fotoliu de piele, dînd drumul (tare) magnetofonului care mă întâmpina cu fenomenala cadență a percuției, a contrabasului bine temperat și a cascadei de note a pianului lui Ray. Începea partea instrumentală a lui *What'd I Say* și mă bucuram la gândul că imediat după inegalabila interpretare vocală a lui Ray în dialog cu corul feminin, Pat mă va răsfăța cu veselul său *Speedy Gonzalez*. Acum, muzica aceasta este cunoscută sub numele de Rock clasic, sau Oldies, dar atunci era cea mai vie manifestare a tinereții și nesupusei noastre poftă de viață spulberând toate corsetele ideologice în care zor-nevoie încercam să ne vîre nenumărații și neobosiții politrucii de serviciu, desemnați de-a valma în actualitate de sinistra sintagmă "întreprinzători și prosperi oameni de afaceri". Pot să vă spun doar atât: că ajungea să deschidă gura Ray, Pat, Chuck, Fats sau cei patru Beatles, pentru ca praful să se aleagă instantaneu din ultimele directive de Partid și de Stat. Încruntătura moralizatoare, veșnicele indicații ventriloce, perdaful politico-milițienesc, suficiența bulldogilor din CC-al-PCR (inițiale dătătoare pe atunci de fiori și care nu mai spun nimănui nimic) se topeau ca zăpada la soare la cel mai simplu acord al chitarei lui Elvis începînd să depene *Jailhouse Rock*.

Îi sunt dator vîndut negrului orb care ne dădea bucurie și speranță din întunericul lui străfulgerat de geniu. Rîzînd din toată inima și bățîindu-se cum numai el știa să o facă, omul acesta, sau mai bine zis această rară pasăre cîntătoare, și-a depășit crunta condiție umană, epoca marcată de sfîșieri, sfărtecări, confruntări, spaime, servituți și cortine de fier, și s-a topit în Lumina pe care în sfîrșit o vede.

Mihai CANTUNIARI



post-restanți de Constanța Buzea

Speranța că nu vi se va părea nici mult, dar nici puțin lucru din parte-mi câteva vorbe, deocamdată aici. Păreră mea despre ce și cum scrieți în acest moment să rămână ca un decor de fundal. Ceva la care să vă gândiți mai târziu și care să se păstreze fie și cu titlu de fapt ce poate fi ignorat doar acum, de către tânărul care sunteți, fascinat parcă până la anulare de sine de ecranul fosforescent al unui calculator prea-iubit. Nu mi se pare o ciudățenie că generația din care faceți parte neagă virtuțile generației de părinți-poet, cei care cu economiile lor din poezie și nu numai, scrisă având la îndemână doar un creion și câteva modeste coli dictando și-au înzestrat superbii copii cu o unealtă scumpă și parcă a tot oferitoare. Pentru dvs. însă, farmecul unui manuscris, al unei ciome, al dovezi umane, calde, însuflețite, că pentru un singur poem poetul a făcut un îndelung repetat și mereu reluat exercițiu de grație, și că varianta niciodată ultimă e înfinit superioară celei ce o precede, pentru dvs. minunea aceasta nu merită atenție, și-a pierdut fascinația, gloria ei a apus. Ciudat lucru însă, aversiunea pentru metaforă și pentru sentiment, pentru sufletul care se implică generos în poezie și pentru Dumnezeu care a făcut lumea de dincolo de fereastră odăii mobilată cu calculator, am semne în chiar textele dvs. că se va risipi treptat. Am semne sigure că un echilibru normal și frumos se va instala curând între luminile ecranului și luminile cosmosului. Calculatorul, să nu uităm, fiind doar o unealtă printre atâtea altele, un obiect ce ține de avere, un lucru ce te amețește în superficial orgoliul minții, cosmosul este un dat, un dar, o zestre fără sfârșit în care încap toate lumile tuturor timpurilor. Am semne și dovezi în chiar textele pe care mi le-ați oferit. Psihanalizând, ușor, într-o urgență deloc pustiitoare și partizană, cum s-ar putea crede, se percep în multe din versurile dvs. zonele azurii ale nostalgiei după ceva care nu vă va lipsi niciodată cu totul, după ceva minunat pe care vi-l țineți la distanță, anume propriul suflet, ca un înger de lumină pe care-l respingeți, rebel și rece inteligent, cum vă simțiți și cu îndreptățire vă mândriți a fi. Talentul la vedere și în stare latentă prisosind, am convingerea că numele dvs. se va impune în timp și noi vom mai vorbi despre suflet și poezie, dacă vom fi sănătoși. Transcriu aici câteva poeme cu discurs dibaci și versuri care vă combat subtil teoriile. Atuurile dvs. acestea părându-mi-se a fi, (discursul dibaci și pe alocuri versuri care fără să prindeți de veste vă combat teoriile reci ca gheața). La început *Scrisoare către tata sau Manifest anti-metaforă*: „Sunt nevoit/ să așez o perdea/ peste examenul de capacitate/ și să scriu această scrisoare/ către tata/ care urăște hegemonia limbii engleze// Father, millenium draws me after it/ calculatorul meu de serviciu/ mă transportă ntr-o lume de cristal/ nu mai suport tirania dimineților/ divizate în schimburi/ nu mai accept autonomia bibliotecii/ din camera mea electronică/ cuvintele scandate festiv/

mă calcă pe suflet// Forgive me, father/ cabinetul meu gri/ nu suportă metafora/ nu acceptă prozodia clasică/ și de aceea/ scriu fosforescent/ și mă trag de tricou/ cu prietenul meu Eminem”. Să înțeleg că nu dvs. nu suportați metafora și prozodia clasică ci ceea ce s-a acumulat ca avere domestică, așa cum sugeram mai sus, (camera electronică, cabinetul gri, ecranul fosforescent, tastatura = obiecte cu aparență de viață, în realitate, dacă lăsându-vă singur viața să vă fie golită de căldură omenească, de spirit, de infinită încredere în propriul suflet, fericit a rămâne anexă a lucrurilor, cu alte cuvinte averea nu suportă dexteritățile naturale ale stăpânului ei, speranța mea că în curând veți face tot posibilul ca rolurile să se inverseze. Nu vă sugerează nimeni să nu vă adorați *jucăriile*, dar nu până la a nega cu nervozitate valorile care s-au revărsat în lume din, să zicem, agerimea unui vârf de condei, din scrisul cu pana de gâscă, din caligrafiile în tuș și din infinitele exerciții ale prietenului dvs. Eminem, pe care eu, cu gustul meu probabil desuet, nu mi-l imaginez purtând tricou. Nu că ar fi o culme de frumusețe, dar o dovadă că vă descurcați și în alt registru tot este, poemul *Remember – poem iconoclast* -, unde nostalgia de care aminteam se exprimă în dorul cumplit de strigătul albastru și în spasmul lunii lunecând pe deal. O adiere din trecut, reverberând viu, cu toate drepturile și împingând la pânzele unei nave poetice încă în putere să aspire la măreții marine din viitor. „Iar eu discret îmi port prin burg caietul/ Cu verbe care nu mai pot vorbi”. Nu vă faceți iluzii, acolo unde sunt verbele, este și puterea lor de a vorbi. Sau, mai bine, a *verbi*? Să transcriu, în final, din poemele dvs. de-acum, tot o scrisoare de visător îndrăgostit prosternat la picioarele obiectului plin de vrajă: o scrisoare trimisă iluzoriu dintr-o colivie de aur pentru care a făcut pasiune, sau dependență: „Privesc pe fereastră/ cu mâna pe tastatură/ câtă libertate mi se strecoară în suflet/ nu atentez la pudoarea/ vreunei olimpiade județene/ nu datorez nimănui nici o duminică/ duminica răscolește nopțile mele/ căptușite cu proză SF/ navighez peste timpul terestru/ inventez orașe cu un singur locuitor/ bunico, nu-ți fie frică/ transportorul meu e racordat/ la ecuația gravității universale/ nu se petrece nimic/ fără mișcarea atentă a degetului meu/ omniprezent/ nu se schimbă nimic/ fără proiecția/ ochiului meu transparent/ navighez, inventez, delirez/ doar break-dance-ul/ mă mai ține legat de pământ”. Să știți că e ușor de presupus din ce s-au ivit aceste două scrisori, ce v-au spus, deduc, bunica temătoare foarte și tatăl care urăște, având motivele lui, hegemonia limbii engleze. Deocamdată nu aveți pălării la ăuri. Ca să le fi găsit pe printuri, ar fi fost normal să fi luat un creion oarecare și să le fi așezat unde le era locul, pe scăfărlia literelor. Calculatorul n-a dispus decât un semn impropriu limbii noastre. Dar să zicem că nu fac decât să caut nod în papură. Nu uitați, poemele dvs. mi-au plăcut pentru *discursul dibaci etc. etc.* (Victor-Alexandru Cozmei, Suceava) ■

În calitatea mea de sentimental incorigibil, ori de câte ori văd la televizor, sau măcar aud expresii făcând parte din acest gen de manifestare umană, îmi spun că lumea nu e chiar atât de rea, că doar își ascunde pornirile afective de teama căderii în penibil sau ridicol, nu fiindcă nu le-ar avea... Mai ales că telespectatorul zilelor noastre, omul în general, acționează în funcție de cât s-a îmbogățit spiritual, biologic și muscular cu învățături de la *thrillere* și alte producții cinematografice televizate în care, până începe filmul propriu-zis, seucid câteva zeci de inși sau, în cazul cel mai fericit, personajele se dedau la niște păruiele de parcă ar fi români la împroprietărea din '90. Și în continuare. În acest context, exteriorizarea răutăților, jignirilor, iar în condiții prielnice, grelele sudalme ardelenesti și chiar câte-o ciomăgeală, reprezintă tipul telespectatorului modern, cu acces la cunoștințe televizate și realizări cinematografice cu priză la marele public... Așadar, revenind la sentimentalism: mai zilele trecute, când Comeliu Vadim Tudor a declarat la televizor că vrea să facă o baie de abur în viitoarea saună a Parlamentului numai însoțit de Alina Mungiu-Pippidi, m-am simțit copleșit aproape brutal. Din păcate, cu toată dorința și silința, mi-e greu să reproduc în cuvinte imaginea celor doi hărjonindu-se și căutându-se disperați prin aburi, sau lovindu-se cu mături din nuielușe de dimensiunea bătelor ciobănești pentru a se ajuta reciproc la aplicarea procedurilor de masaj și fizioterapie intensivă... Prin extensie: ideea funcționării unei saune la Parlamentul țării, mi se pare excelentă, fiindcă doar așa legislația adoptată își va justifica, plauzibil, ambiguitățile și cețosele stufoșenii cu care ne-a obișnuit... Precum în păclă ne-a lăsat și domnul Băsescu declarând cu vitejie la „Marius Tucă Show”: „Nu dau înapoi nici o casă, să nu se zică că mi-e frică”

-Vezi-l, vecine? E neînfricat, așa cum l-am bănuț eu, îmi spune cu mândrie Haralampy.

Până una-alta, zicerea ne-a tulburat într-atât, încât am sacrificat puținii bani puși de-o parte pentru sărbătorirea scumpulor de 1 aprilie și am cumpărat un Cielo care funcționează fără zgomot, fără trepidații și, mai ales, fără benzină...

...Duminică, 20 februarie, emisiunea „Travelling circular” (mă scuzați, doamna Ciugulea: chiar era nevoie de o „englezire” și aici?), realizată de Iuliana Ciugulea, m-a convins încă o dată că, pentru a iubi televiziunea la modul profund, avem nevoie de responsabilitate profesională, inventivitate și naturalețe – elemente care nu intră deloc în cadrul „lucrului de mântuială” și a superficialității cu care încearcă să ne dopeze majoritatea televiziunilor. Sigur că nu toți moderatorii îl au ca invitat pe marele actor Mircea Diaconu, dar, cum bine spunea domnia sa, nu putem da vina permanent pe segmentul de telespectatori care cer un anumit gen de programe sau un anumit gen de emisiuni, ci trebuie să li se mai și propună câte ceva, dacă acel ceva are valoare. Nu e ușor, desigur, când, în majoritatea cazurilor, diletantismului și prostului gust i se atribuie valoare de vedetă. Este

cronica tv

Din învățăturile TV

adevărat că, pentru eliminarea acestor tare, trebuie ca moderatorul însuși să aibă valoare, să aibă simțul acesteia, altfel întâmplându-se ce se întâmplă, adică invazia-tăvălug a mediocrității devenită profesionalism și purtând cu sine stigmatul kitsch-ului. Apoi, dar nu în ultimul rând, sub mantia atotcuprinzătoare și „atotiartătoare” a statutului de „televiziune comercială”, ni se transmit zi de zi, oră de oră chiar, emisiuni ai căror realizatori par a fi suferinzi de anumite boli psihice, abia ameliorați după câte o terapie de șoc, dar nu tocmai cea potrivită...

-Domnule, zice Haralampy, știți cum mi-l imaginez eu pe „Gânditori” și realizatorii de programe? Ca pe niște posesori de arcane hălăduind prin țară, prin domeniul specialității lui Augustin Buzura...

-Nu înțeleg, îi zic.

-Nu ești singurul, îmi răspunde sec.

...Din întrebările Alessandrei Stoicescu adresate unei reporterițe a Antenei 1, aflată în Retezat după prăbușirea elicopterului petroșenean:

1.-„Poți să ne spui cum arată elicopterul?”

2.-„Este pe-o parte sau cum este el?”

Știre externă de ultimă oră: atât șeful FBI-ului cât și cel al CIA, au fost destituiți după prăbușirea elicopterului în Retezat, fiindcă nu au recrutat-o pentru angajare pe Alessandra Stoicescu la secția „Interogatorii”.

Așa le trebuie!

Dumitru HURUBĂ

¹⁾ Din vol. *Amintiri de la Antena 1* de Alessandra Stoicescu, capitolul *Întrebări care au zguduit lumea (de râs)*, aflat în pregătire.

Cuvinte noi pentru DEX (auzite la televiziune):

ÎNREGISTRAȚIE. În text: „Nu s-a făcut ÎNREGISTRAȚIA muncitorilor români în Rusia” (din declarația unei „oficialități” la „Jumale” în seara zilei de 18.02).

ROLEAZĂ, cuvânt pronunțat de o „blonduță” la Prima Tv în ziua de 09.02., semnificând alunecare pe patine cu role.

ACAPULTĂ, termen folosit de reportera Antenei 1 în seara zilei de 20.02.2005. În expresie: „Pentru prima dată pilotul scapă cu viață fără a se acapultă”.



la microscop
de Cristian Teodorescu

Ce vrea Marta Petreu

Interviurile îmi plac în reviste, în ziare. Cărțile de interviuri mă plictisesc. Dacă e vorba de o carte-interviu, lucrurile se schimbă. Bine făcute, asemenea volume sînt pentru mine echivalentul romanelor non-ficționale, cu linii epice, răsturnări de situații și cu o sumedenie de personaje, dintre care unele se țin minte, iar altele trăiesc doar cîteva rînduri, apoi dispar. În cărțile astea, extraordinar mi se pare că personajul principal, interviuatul, construiește cel puțin două imagini despre sine însuși. Una, pe care vrea s-o impună, alta, secretă, care îi scapă printre degete, ca nisipul. Uneori mai apare și o a treia imagine, mai puțin vizibilă, dar poate cea mai interesantă, din părțile pe care protagonistul le are despre alții. Un fel de reflectare inversă din care aflăm mai multe despre interviuat decît e el dispus să mărturisească.

Cărțile de interviuri cu diverși, de obicei nume cunoscute, mă plictisesc pentru că, puse unul lîngă altul, descopăr că interviuatorul are cam aceleași întrebări, chiar dacă altfel formulate. Numai că ceea ce sună interesant în ziar sau într-un periodic, se banalizează în carte, prin repetare. Strînși unii lîngă alții, bieții interviuați își storc

degeaba mintea pentru a fi ei înșiși. Succesiunea întrebărilor îi obligă să fie ca alții. Ceea ce pare spontan la bucată, devine un soi de ticălală bolnavă de umor involuntar prin înseriere.

Am citit la vremea lor, în *Apostrof*, interviurile pe care Marta Petreu le-a luat unor personalități ale culturii autohtone. Cînd le-am văzut strînse într-o carte, am avut o primă reacție de respingere. Din cauză că am o părere foarte bună despre Marta Petreu și n-aș fi vrut să mi-o stric citindu-i întrebările pe care le-a pus celor cu care a stat de vorbă, interviu după interviu. Dar nedeschizînd cartea, asta ar fi însemnat că, de fapt, n-am o părere chiar atît bună despre Marta Petreu. Iar unii dintre interviuați, Zigu Ornea, Mircea Zăciu, Cornel Regman și Marian Papahagi, au dispărut între timp și aș fi vrut să-i reaud. Mai ales pe Zigu. Așa că am ignorat cronologia Martei Petreu și am început cu discuția ei cu Z. Ornea. Apoi am trecut la profesorul Zăciu. Din aproape în aproape am ajuns la prietenii pe care mai mult îi citesc sau îi aud la televizor decît îi întîlnesc în viața de fiecare zi, Alex Ștefănescu, Emil Hurezeanu și Ileana Mălăncioiu. Treptat, am descoperit că astfel o aud și pe Marta Petreu, cu vocea ei adevărată, nu profesionalizată de rolul de interviatoare.

Se spun tot soiul de bazaconii docte despre tehnicile interviului și despre formularea întrebărilor. În ceea ce mă privește, cred că și pentru interviu ai nevoie mai întîi de talent, apoi, ca și în proză, trebuie să-ți cunoști personajul, ca să nu-i pui întrebări prostești, iar în cele din urmă, să vrei să te duci tu către el, nu să-l chemi la tine. Cu intuiția ei de poetă, Marta Petreu are ceva în plus față de interviuatorii de profesie. Ea nu se străduiește se pună întrebări insolite sau să se tragă de șireturi cu cei cu care discută Marta Petreu, știe că întrebarea își conține răspunsul. Așa că înainte de a intervieva pe cineva, ea își cunoaște interlocutorul. Nici una dintre întrebările ei nu e pusă la întîmplare. Ea știe ce vrea să stoarcă de la interlocutorii ei. Dar face asta cu o grație care n-o transformă nici în pisăloagă și nici în proprietară a unui pat al lui Procust ca interviatoare.

Unul dintre cele mai interesante interviuri din cartea ei de *Conversații cu...*, apărută la Editura Universal Dalsi e cel cu Petru Dimitriu. Un schimb de mesaje scrise, pe care Marta Petreu îl reproduce ca atare, mai adăugînd și scrisori ulterioare pe care interviuatul i le-a trimis. O dovadă că Marta Petreu a nimerit la fix. Chiar și de la distanță. ■



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

CLVBVL PROMETHEVS

02.03.2005	18:00 Intalnirile Romaniei literare cu Nicolae Manolescu despre Soarta Bibliotecilor
03.03.2005	20:30 Seara de Teatru: Ich bin Ofelia regia Sorin Militaru cu Coca Bloos la pian Peter Sarosi premiul pentru cea mai buna actrita Gala Uniter 2004
04.03.2005	21:00 Concertele Guerri-LIVE Florin Chilian
05.03.2005	21:00 Seara Radio Guerrilla Radio Guerrilla si prietenii
06.03.2005	21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Soleanu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas
07.03.2005	Inchis
08.03.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL ZIUA PE CARE NU O VOI UITA NICIODATA de Kim Longinotto (Marea Britanie) 2002

Te astept la cafeneaua literara.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

CHIVAS



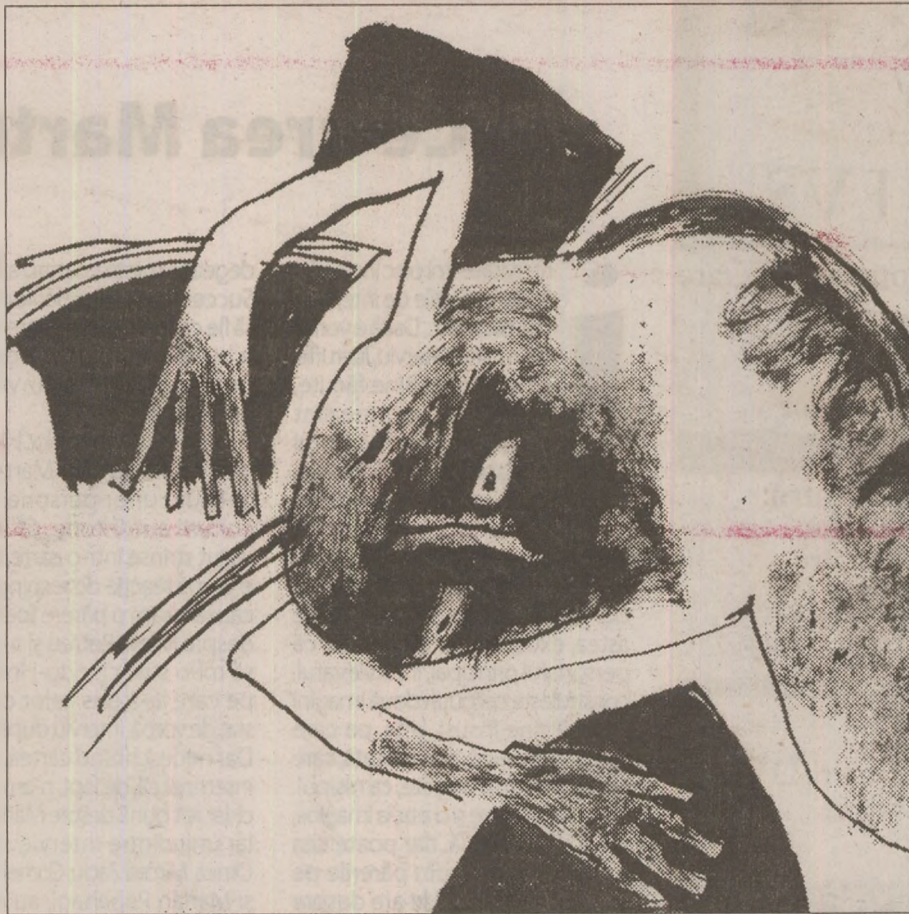
Despre parte ca întreg

În mod curent, presa culturală bucureșteană reflectă exclusiv mișcarea artistică din spațiul de referință și, cu mici excepții, din împrejurimi. Rareori, și doar în măsura în care există implicări directe, se mai comentează și câte un eveniment care a avut loc și în alte zone ale țării. Această situație deja cronicizată a dus la o anumită enclavizare a mișcărilor artistice din diferite regiuni ale țării, iar proasta comunicare face ca însăși sensibilitatea receptării să suporte nenumărate disfuncții. Dacă sudul României și Moldova, adică aproximativ spațiul vechiului Regat, se mai regăsesc în același tip de reprezentare și în același orizont de așteptare, Transilvania și Banatul, dar, în special, Transilvania, continuă să rămână un vast teritoriu necunoscut în esență și încă neexplorat sistematic, atât pentru istoriografia, cât și pentru critica românească de artă. Anvergura clivajului dintre Sud-Estul și Nord-Vestul țării nu o oferă, însă, atât spațiul rarefiat și amăgitor al *culturalului*, cât acela mult mai frust și cu adevărat necruțător al *economicului* care se exprimă, evident, în coordonatele și prin mecanismele pieței de artă. Poate că un răspuns specific la acest tip de autism, la această patologie a noncomunicare, este consolidarea comunităților artistice pe criterii zonale, comunități atât de puternice ca energie creatoare și de spectaculoase ca formă de structurare încât reușesc să devină exponențiale pentru fenomenul național în totalitatea sa. Astfel, dacă analiza critică și judecata istoriografică ar poposi o clipă în Bistrița, de exemplu, și s-ar apleca sistematic asupra unor artiști precum Vioara Popescu, Miron Duca, Maxim Dumitraș, Marcel Lupșe, Mihai Perca, Vasile Tolan și încă mulți alții, s-ar constata, pe nesimțite, că obiectul de studiu ar fi arta românească însăși, în toată complexitatea ei și cu întreaga diversitate de interese, estetici, ideologii și, de ce nu, disfuncții. Pentru că, asta e, atunci când un mecanism funcționează cum trebuie, întregul se oglindește în parte cu o înaltă fidelitate.

Lumea lui Capșa...

Imaginarul poetic al lui Liviu Capșa se revarsă, asemenea unei ape care a descoperit rosturile capilarității, asupra a tot ceea ce el scrie într-un gen sau în altul. Fie că scrie poezie propriu-zisă ori parodie, evocare sau reportaj, pastilă jurnalistică sau analiză politică, textul său este veșnic ispitit să evadeze din captivitatea evenimentului concret de la care pornește și irepresibil condamnat la o contemplație amplă, care privește resorturile adânci ale speciei și nu cazurile individuale, ceea ce, la prima vedere, ar plasa totul în spațiul înalt

ochiul magic



al unui umanism sever, adică încărcat de nenumărate responsabilități. Și, pînă la un punct, lucrurile chiar așa stau. Numai că această angajare a lui Liviu Capșa, fie că ea se manifestă în câmpul pur al ficțiunii, în cel impur al socialului sau în acela de-a dreptul insalubru al politicului, nu este nici una didactică, și nici una misionară, ci una ludică și necruțătoare în același timp. Și poate că tocmai acest amestec paradoxal de empatie, de detașare ironică și de voluptate a observației și a enunțului sau, într-un cuvînt, această scufundare inocentă într-un real ce pendulează incontinent între substanță și fantasmă, transformă observația lui Capșa în viziune, iar textului denotativ îi deconspiră structuri poetice. Puse cap la cap, aceste povești camuflate cu trenuri absurde, cu oameni mărunți, cu întâmplări periferice sau cu impostori drapați în costume istorice sînt tocmai bune ca leacuri împotriva resemnării și ca început convingător pentru o epopee tragi-comică a unei tranziții eterne.

... și a lui Dumitru Ivan

Pictura lui Dumitru Ivan întrunește, simultan, trei caracteristici fundamentale care o scot de sub dependența strictă a limbajului. Mai întîi, ea

reprezintă simptomul unei spaimă de vid și, simultan, expresia unei continue stări jubilatorii. Indiferent dacă este vorba de lucrări mai vechi sau mai recente, lupta cu spațiul, cu suprafața albă a pînzei, dar și bucuria de a triumfa prin culoare și de a clama supremația prin formă sunt prezente în aceeași măsură și se manifestă la fel de puternic.

În al doilea rînd, în câmpul fragil al culorii, oricît ar părea de paradoxal, vocația unui decorativism amplu și fascinația pentru ritmurile care susțin adevărate construcții simfonice sunt contrapunctate prin tensiunile irepresibile pe care le generează fie dinamica liniei, fie nenumăratele contraste, de la cele statice, de cantitate, și pînă la impulsivitatea complementarelor.

Și, finalmente, în al treilea rînd, această pictură care se complică proporțional cu intensitatea privirii se dezvoltă ca o continuă oscilație între ordine și disoluție, între imaginea unei lumi reduse pînă la detaliul ei constitutiv și rigoarea absolută pe care o salvează memoria unui antropocentrism structural, chiar dacă uneori esențializat, alteori aluziv sau numai difuz.

Oximoronică în viziune și în limbaj, fundamentată riguros pe contrarii multiple,

masculină și feminină în egală măsură, pictura lui Dumitru Ivan este un adevărat sistem vizual în care lumea sensibilă și proiectul existențial se afirmă și se susțin cu aceeași îndreptățire. Cu îndreptățirea firească pe care o impune puterea de persuasiune și de seducție a artei.

Ce este audiența?

Audiența este sloganul la adăpostul căruia televiziunile comerciale se pot masturba în public fără teama că vor fi sancționate în vreun fel de cei de la moravuri. Dintr-un concept care privea, inițial, o problemă de receptivitate și de seducție, în speță una de comunicare, interesantă deopotrivă pentru public, pentru pedagogi și pentru sociologi, *audiența* a devenit, simultan, o categorie mistică, un feteș lexical și un tabu juridic în numele căruia infracțiunea propriu-zisă ori, în cel mai fericit caz, potențialul infracțional, capătă măreție, demnitate și putere de exemplu. Cînd, în numele *audienței*, Vacanța mare își transmite mesajele direct din băile de sulf, Gheorghe pizduiește națiunea și vorbește aproape elogios despre *iarbă*, niște feteș uimite în fața prompterelor transmit știri, cu o invidie pe care abia și-o reprimă în direct, despre violatorul cretin al unor babe care nu s-au decis încă dacă e cazul să se plîngă sau să se laude, nu știu exact care e cîștigul economic, dar știu fără eroare cu ce viteză ne îndreptăm către manualul de zoologie și către capitolul *preistorie* al manualului de istorie.

Audiența, așa cum arată ea pe tăpșanele păstorite de Andreea Marin, și pe care pasc, de-a valma, Badea, Oreste, Adrian Copilul Minune și marțiana aceea care vorbește ca un sintetizator și care o imită patetic, la Realitatea TV, pe Eugenia Vodă, nu este o simplă relație, o regăsire a grupurilor mari în limitele aceluiași cod, ci o manipulare abjectă, o cerebroctomie premeditată și o anestezie subtilă în fața oricărui stimul care ar putea să-i provoace bieteți rațiuni vreo durere, oricît ar fi ea de mică. Socotind, în mod ipocrit și meschin, că *audiența* este exclusiv o problemă cantitativă, de inventar, și ignorînd cu desăvîrșire substanța și calitatea ei, ne mințim cu aceeași nerușinare după care *capul de locuitor* statistic al lui Ceaușescu mîncă mai ceva ca o cîrțită (adică de două ori greutatea), în vreme ce gura bietului locuitor de la coadă mîncă doar lozinci. Cum ar fi, de pildă *audiența*!

P.Ș

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

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

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

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

32 pag. - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei



5 948391 000016 08