

meridiane

26-27

literatură

28-29

cultură

15



**Puțină istorie  
despre  
roboții  
literari**

un eseu de  
Ion Manolescu



Foto: Mihai Cuci

Interviu  
cu  
**Andrei  
CODRESCU**



**Istoria  
unei  
familii**

prezentare  
de  
Filip-Lucian Iorga

Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară® 16

27 aprilie - 3 mai 2005 (Anul XXXVIII)

## OMAGIU URMUZ



26-27



## actualitatea

**C**onvins că vechiul adagiu conform căruia „nu e important ce se vorbește, important e să se vorbească despre tine” funcționează în politică și aduce voturi, Năstase turuie vrute și nevrute, doar-doar îl bagă cineva în seamă. Că pentru impozantul lider PSD arestarea lui Omar Hayssam are conotații politice, s-ar putea să fie adevărat: drept dovadă, graba cu care a fost dat afară din partidul pe care cu onoare (încă) îl conduce. Nici că se putea dovadă mai

limpede a amestecului politic în treburile hayssamice!

Mai puțin inspirată e glumița conform căreia președintele Băsescu ar fi „purtătorul de cuvânt” al PNA și al Parchetului. Dl Băsescu nu a făcut nici un secret din dorința de a se implica în cazurile de corupție majoră care au ruinat societatea românească. Mandatul său prezidențial beneficiază în mod explicit și de un astfel de sprijin electoral. Românii l-au ales pentru că voiau un asemenea președinte, și nu unul care să patroneze o hoardă de jefuitori de cadavre ce operează la drumul mare. Adrian Năstase și-a făcut un calcul prost: avertismentele emise din vârful buzelor tugiuate nu-i demonstrează grija față de lege, cum pretinde, ci spaima de moarte ce i-a pătruns în oase.

Cu un ministrul al Justiției precum Monica Macovei exista șanse reale de a curăța plaga aproape total infectată a societății românești. E normal ca indivizii care au implantat bacteria să tremure la gândul că au fost descoperiți. Într-o încercare disperată de a arunca peste bord urmele ticăloșiei, au început să se descotorosească de uneltele compromițătoare. Prin sacrificarea lui Hayssam, de pildă, ar putea recupera o parte din investițiile făcute încă la începutul anilor nouăzeci, când arabimea dispusă la învârteli a intrat în solda partidului-stat. A-i pretinde lui Băsescu să fie un Iliescu cinic-zâmbitor, sub nasul căruia înfloresc corupția, proliferază jaful și baltește ticăloșia e însă o socoteală ce nu dovedește prea multă inteligență.

Metodele folosite astăzi de către pesedei în încercarea de a-l compromite pe Băsescu sunt identice aceluia care au dat roade cu Constantinescu. Reacțiile actualului președinte sunt radical diferite și, în afara păstrării în fruntea serviciilor secrete a lui Timofte și Fulga, n-a prea comis greșeli majore. Mi-e teamă, însă, că e pe cale să le comită. Ca de pildă, îndepărtarea tot mai mare de presă. Nu știu dacă ideea îi aparține sau dacă i-a fost indusă, dar încep să cred că poate să-i fie fatală. Ceva-mi spune că indivizii versați din serviciile secrete au știut să-i prezinte situația în așa fel încât în criza ostaticilor din Irak ei să iasă eroi, iar jurnaliștii o șleahță de încurca-lume cărora trebuie să li se pună botnița.

Nu e cazul să fac recapitulări, dar dl Băsescu își amintește că, pe de o parte, pesedeii au pierdut alegerile strict din cauza imaginii avute în presă, iar el însuși a triumfat datorită susținerii de către mare parte a ziaristilor credibili. Se uită prea ușor că în toamna lui 2004 doar o mână de optimiști incurabili credeau cu adevărat în triumful Alianței și al lui Băsescu. Felul în care aroganța lui Năstase și primitivismul



Mircea Mihaies

### CONTRAFORT

## Ciupitura, avantajul, tunul

*Urât lucru să ataci pe la spate, după ce ai fost învins, pe cel care te-a doborât în luptă dreaptă! Efectul e jalnic, iar imaginea deplorabilă: parl un cățel neputincios care-și înfige colțul în manșeta trecătorilor. Cam așa arată Adrian Năstase, omul scos pe tușă de Traian Băsescu. Fostul campion epistolar al României a renunțat, pe moment, la moda scrișlor, pentru a încerca să-și refacă imaginea prin conferințe de presă. După ce a compromis ideea de guvernare, liderul pesedeilor o compromite și pe aceea de dialog cu ziaristii: moda lansată de Becali sau Vadim, care convoacă presa când și cum le năzare, a fost preluată și de Năstase, aflat în evidentă cădere de imagine, dar și în penurle de idei.*

politic al lui Iliescu au tăiat craca de sub picioarele PSD-ului ține de predestinare, și nu de logică politică. Tare mi-e teamă că dl Băsescu e pe cale să cadă în plasa propriei iluzii de atotputernicie. În poziția în care se află și în țara în care se află, puterea se cucerește în fiecare zi, dar se pierde de două ori pe zi!

Alianța aflată la putere a generat un model de acțiune

politică extrem de riscant: acela al acțiunii pe segmente. N-am văzut nici un fel de coordonare serioasă pe segmentul guvern-parlament-președinție, nici o acțiune care să lase cu adevărat impresia că se riscă o schimbare majoră. Felul de-a face politică al actualilor guvernanți e unul al tragerii de timp, al speculării greșelilor adversarului. Însă nici măcar acestea nu sunt speculate ca lumea. E plină presa de potlogăriile pesedeilor, apar mii de probe de corupție, dar rezultatele continuă să fie modeste. E posibil ca în culise lucrurile să stea mai bine – nu știu. Să nu uităm însă că cea mai sigură metodă de a îngropa un regim este secretomania.

Apărta schimbare de caracter a lui Traian Băsescu pare a fi răspunsul dat criticilor, și nu suporterilor sai. În general, e o tactică inteligentă să te adresezi celor care te contestă, și mai puțin celor care te susțin, oricum. Dar nu neapărat și una care să-ți aducă beneficii pe termen lung. Președintele a câștigat tocmai pentru că a știut să fie deschis. Să fie, cum se zice, un „comunicator”. În clipa de față, el pare un fel de super-șef al serviciilor secrete, un atotștiutor criptic, ce vorbește în jumătăți de propoziții, lăsând sugestiile să-și facă efectul.

Se prea poate ca, în actuala etapă, această tactică să fie foarte bună. Dar dac-o judec după efectele ei, îmi dau seama că ea nu ajută nimănui. De pildă, în chestiunea ce părea fierbinte a alegerilor anticipate, dl Băsescu a fost lăsat în poziția numită în fotbal *off-side*. Va fi nevoie de multă energie, de o desfășurare enormă de imaginație politică pentru a-i readuce la punctul zero pe politicianii din Alianța care aleargă pe culoarele propriilor interese. De când există viața politică în România, s-a mers pe ciupitura, pe avantajul de moment, pe tehnica tunului. Viziunea ori a lipsit cu desăvârșire, ori a fost lăsată în seama visătorilor. N-am impresia că lucrurile ar sta altfel în clipa de față.

Faptul că nu mai există nici voci, nici mesaje limpezi adresate publicului e o gresală pe care cineva, mai devreme sau mai târziu, o va plăti. Din experiența limitată pe care-o am cu oamenii actualei puteri, constat că, dacă lipsește colaborarea, în schimb prisosește ranchiuna. Oameni fini, majoritatea dintre ei, nu ajung la scandaluri publice, așa cum se întâmplă pe vremea Convenției de tristă amintire, dar se închid ermetic în carapacea propriei feude, pe care-o administrează mai mult sau mai puțin inspirat.

Ușoara creștere de imagine a premierului Tariceanu trebuie explicată prin faptul că a știut să reacționeze adecvat în situații în care alte puteri ale statului s-au ținut deoparte. Știu că e un enorm risc să sucumbi sub greutatea problemelor cotidiene, multe și cenușii, pe care le ai de rezolvat. Dar mai ales în vremuri ca acestea e o obligație morală să te ridici deasupra lor și să încerci să impui o viziune. E o tară mai veche a României politice să fie alcătuită nu din oameni adunați în jurul unei idei, ci din lupi singuratici aduși, de nevoie, în aceeași haită. Dacă nu vom reuși să ne reinventăm și la acest capitol, tot efortul de a fi europeni, de a deveni, cu alte cuvinte, normali, e o pură pierdere de vreme și energie. ■

## România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 16, 17, 21, 26, 27, 30, 32), SIMONA

GALAȚCHI (pag. 1, 2, 20, 22, 23, 25, 28, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4,

5, 9, 14, 15, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 31).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Pisici literare*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprinat la S.C. ANA-MARIA PRESS

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), MIRONA LAUDĂ (economist principal), GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

Corespondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia).

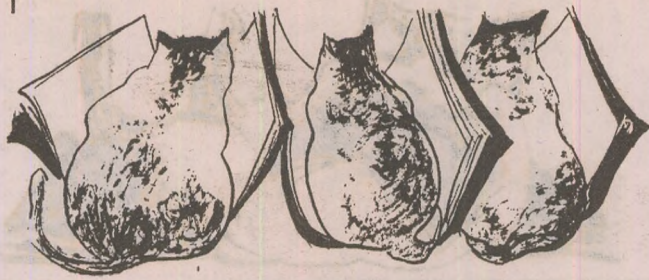
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

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

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



## actualitatea

# Absurdul și grotescul unui sistem

**N**u cu foarte mult timp în urmă la Realitatea TV la emisiunea *Vorba lui Dinescu* acesta l-a avut ca invitat pe Constantin Ticu Dumitrescu, președintele AFDPR. Subiectul discuției a fost „eterna și fascinantă” securitate, un subiect care, din păcate va rămâne în România încă multă vreme de mare actualitate: abia când instituția care a fost „brațul înarmat al partidului” își va fi dezvăluit toate secretele, când vor fi cunoscute în toată complexitatea și istoria lor raporturile ei cu factorul politic, conducerea PCR, când consecințele jumătății de secol de stăpânire comunistă se vor fi stins în România, abia atunci problema va deveni o simplă chestiune de istorie. Suntem însă încă foarte departe de așa ceva: modul în care s-a realizat predarea unei părți a arhivei aflate la SRI a fost ridicol și grotesc, conform relatărilor făcute de un membru CNSAS Claudiu Secașiu, o persoană a vărei competență și integritate morală nu poate fi pusă în discuție.

Emisiunea a avut darul să-mi readucă în memorie un episod grotesc și absurd din anii șaptezeci pe care-l voi relata așa cum mi-a fost el povestit de eroul acelei incredibile întâmplări, Camil Demetrescu, fost director adjunct al cifrului din Ministerul de Externe în timpul războiului, omul de încredere al lui Iuliu Maniu; la 23 august 1944 s-a aflat la Palatul Regal scurtă vreme după arestarea Mareșalului; a făcut o încercare de a le ușura situația Antoneștilor, căutând o persoană care să-i convingă să demisioneze – varianta demisiei fusese luată în calcul și de Mareșal în zilele premergătoare lui 23 august –, spre a nu apărea în postura de arestați; din nefericire, panica în care a intrat generalul Sănătescu care s-a grăbit să-i predea lui Bodnăraș, a zădărnicit tentativa. În 1947 Camil Demetrescu a fost arestat și inculpat în procesul Maniu; până în 1964 a fost prin principalele găre de exterminare aflate pe teritoriul Republicii Populare Române. Iată episodul de care vorbeam așa cum mi l-a povestit mie Camil Demetrescu; din nefericire el n-a apucat să-l pună în scris, astfel încât nu figurează în volumul de memorii publicat de Editura Enciclopedică. Cu siguranță însă există în arhiva fostei Securități material documentar pentru reconstituirea completă a unui episod ilustrativ pentru absurdul și tragicul sistem în care a fost scufundată România după încheierea războiului.

În 1973 Haralamb Zincă a publicat o carte despre actul de la 23 august 1944 care, comparativ cu celelalte lucrări produse de istoriografia comunistă, reprezenta un progres relativ. Evident, stereotipurile peceriste despre rolul hotărâtor al partidului comunist se aflau la loc de cinste. Camil Demetrescu a adnotat pe larg un exemplar al cărții și nu s-a sfiit să taxeze drept minciuni sfruntate multe din afirmațiile aiuritoare ale autorului. Exemplarul a ajuns în mâna Securității – nu știu cum. Constatând atitudinea „dușmănoasă” și antidemocratică a lui Camil Demetrescu organele abilitate ale statului de democrație populară au început urmărirea penală și i-au intentat un proces de defăimare a patriei socialiste. În 1975 în ziua când să se pronunțe sentința Camil Demetrescu, având o experiență bogată în materie, s-a prezentat la tribunal și cu o lădiță cu lucruri personale; și a avut dreptate, deoarece președintele completului l-a condamnat la zece ani de pușcărie. Apoi însă a urmat o scenă la care nu se aștepta, o scenă demnă de teatrul absurdului: toată lumea s-a retras, condamnatul rămânând singur în sala de judecată. După un timp apare un măturător; când l-a văzut în sală pe Camil Demetrescu l-a întrebat sec: „ce cauți aici?”; „aștept să mă aresteze, sunt condamnat”; „du-te domnule acasă” a urmat replica omului muncii socialiste. Camil

s-a conformat și s-a mai plimbat nestingherit vreo două săptămâni prin București. Apoi a fost arestat. A fost reținut scurtă vreme la București, cred că la Jilava, după care, împreună cu alți deținuți, urcat într-o dubă și transportat la Aiud. Erau atât de mulți în dubă încât atunci când s-a deschis ușa, din cauza presiunii Camil Demetrescu a căzut pe caldarâm. Dar la Aiud, iar, surpriză: în loc să fie dus într-una din celulele pe care le cunoștea prea bine, s-a trezit, spre stupoarea sa, în cabinetul directorului invitat cu amabilitate să bea o cafea; apoi condus la gară și urcat în trenul de București cu bilet cumpărat de autorități în deplină libertate, fără explicații suplimentare.

Care-i cheia enigmei? Imediat ce a fost cunoscută arestarea lui Camil Demetrescu Noël Bernard a intervenit în dese rânduri personal la microfonul Europei Libere acuzând grav autoritățile comuniste române de încălcarea tuturor angajamentelor internaționale pe care Nicolae Ceaușescu și le luase personal. Elementul decisiv nu a fost însă acesta, ci altul: un fost coleg de minister al lui Camil Demetrescu, Brutus Coste, aflat în Statele Unite a intervenit pe lângă Henry Kissinger și i-a cerut sprijin în această chestiune, ceea ce înaltul demnitar american a făcut; astfel Camil Demetrescu s-a trezit în libertate, fără însă să-i fie anulată condamnarea. Cu alte cuvinte autoritățile comuniste și-au păstrat posibilitatea juridică de a-l rearesta oricând ar fi voit.

Scurtă vreme după aceea Camil Demetrescu a fost convocat de generalul de Securitate Doicaru. În termeni politicoși acesta i-a explicat fostului deținut că a fost eliberat numai datorită ordinului personal al tovarășului și că, în consecință, să ceară neîntârziat audiență spre a mulțumi personal tovarășului pentru eliberarea din pușcărie. Camil a refuzat demn și categoric, așa cum refuzase câțiva ani mai înainte pensia de merit pe care Nicolae Ceaușescu a vrut să i-o acorde pentru participarea la actul de la 23 august 1944. România a oferit suficiente exemple de

oameni care au rămas integri moral în ciuda torturilor inimaginabile la care au fost supuși.

Fără nici o legătură cu episodul arestării și eliberării lui Camil Demetrescu mă simt obligat să corectez unele afirmații făcute de Mihai Pelin într-o emisiune la OTV. Mihai Pelin a vorbit despre încercările salutare ale lui Iosif Constantin Drăgan de a influența politica românească și a susținut că acesta n-a avut relații speciale cu Nicolae Ceaușescu. Așa o fi, dar nu pot să uit că ori de câte ori Iosif Constantin Drăgan sosea în România el se întâlnea cu secretarul general al partidului și că evenimentul era popularizat printr-un comunicat publicat de „Scânteia”. Mai țin minte două lucruri; primul: la o dată care mi s-a șters din memorie, faptul este autentic și poate fi verificat, o scurtă notă din „Scânteia” menționa că profesorul Iosif Constantin Drăgan a ținut conferințe în fața unor unități de „securitate”. În 1987 l-am auzit personal cum la Universitatea București a intonat un imn de slavă pentru Nicolae Ceaușescu, subliniind cât de democratic, cât de liberal, cât de deschis pentru cultură este acesta. În 1988 generalul Ilie Ceaușescu a organizat un congres internațional de istorie la care au participat doar doi străini: Iosif Constantin Drăgan și Vladimir Iliescu! Iosif Constantin Drăgan, deplâng degradarea biologică în care se află, a jucat un rol nefast atât prin teoriile sale tracomane, cât și prin persoanele pe care le-a susținut și promovat. Dementia semidoctă tracomană promovată de „Săptămâna” lui Eugen Barbu și Vadim Tudor a fost în bună măsură opera așa-zisului profesor. Responsabilitatea lui în cultivarea imposturii de către regimul ceaușist este enormă. O cercetare a arhivei Comitetului Central și a brațului său înarmat ne va oferi sigur multe fapte interesante și în acest domeniu.

Gheorghe CEAUȘESCU

În numărul 14 al **României Literare** dl Mircea Mihăieș publică un „Contrafort”, ca totdeauna incitant, despre „Site-urile pe centură”. De ce se teme editorialistul? De corectitudinea politică, venită din cloaca democrației americane și finanțată de Uniunea Europeană (monstruoasă coalitie!). Mai specific, pericolul care ne pândeste este proliferarea ideologiei feministe, care a depășit, suntem informați, toate limitele. Închipuți-vă ce se petrece: un ONG s-a deplasat pe Șoseaua de centură spre a se informa despre soarta unor prostituate excesiv și insolent mediatizate. Mai bine, spune dl Mihăieș, ar fi să se ocupe ONG-urile de recuperarea socială a fermecătoarelor persoane; generoasă propunere, deși e evident că d-sa nu e lipsit de un anumit resentiment față de categoria slujitoarelor Venerei (două dintre ele s-au purtat foarte vulgar, când din pură generozitate a oprit mașina odată, crezând că le poate fi de ajutor).

Vasăzică ne temem de corectitudinea politică. E un subiect vast, pe care m-aș teme să-l abordez în ansamblu. Ne temem, pentru a mă limita, de faptul că societatea românească, direct influențată de nefasta stângă americană, poate nu a înnebunit încă de tot, dar nici mult nu-i mai lipsește, cu drepturile femeilor. Am ajuns să ne temem că va ajunge la noi ca în America, unde nu mai poți să săruți o fată fără să riști să fii acuzat de hărțuire sexuală – și mai rău. O să devenim cu toții pederastați, din pricina aceasta. Mie mi se pare că dl Mihăieș nu are întru totul dreptate. E terorizat de o amenințare care poate se profilează în viitor; dar, pentru moment, ne aflăm la ani-lumină de ea. În mod curent, în România, femeile sunt bătute, desfigurare, asasinate, de bărbați. Fluviul neconținut al înjurăturilor și grosolaniei se revarsă peste ele. Sunt sigur mai prost plătite decât bărbații – la muncă egală – și mai des folosite pentru munci degradante. În sfârșit, nu din plăcere perversă femeile (mai mult decât bărbații) sunt silite să se prostitueze (mă refer firește numai la prostituarea trupului, în ce privește

spiritul raportul s-ar putea inversa). Firește că profilaxia prostituției e importantă dar de ce, crede dl Mihăieș, că se acoperă de ridicol ONG-ul? – fiindcă are stupiditatea să creadă că a filma o persoană care „face” centura (sau trotuarul), a-i da în vileag activitatea, este o încălcare a drepturilor omului.

Chiar este o încălcare! Fiindcă fata aceea nu e acolo, pe centură, pentru că -i face plăcere și din liberă alegere ci fiindcă moare de foame sau e exploatată de un pește sau e needucată. Ea este foarte parțial răspunzătoare de grozăvia prin care trece.

În această situație nu mi se pare absurd să consider că ar avea dreptul și la puțină discreție, să nu i se arate fața la televizor. Până la aplicarea programelor sociale.

Dl Mircea Mihăieș este îngrijorat că o să ne mănânce corectitudinea politică. Mai concret, că o să fie corectat, pentru neconformism, cu băta de base-ball, „o cenzură mai contondentă ca pe vremea lui Ceaușescu”, când „...de voie, de nevoie te mai înțelegeai cu băiatul de la partid...” (dacă aveai talent, zic eu). Admit că există o doză de pericol, dar cred că domnișoarele de pe centură trec prin primejdii mai mari. Pe d-sa și pe alți universitari subțiri care știu sonetele lui Shakespeare pe din afară și au bătut lumea în lung și în lat, chit că au constatat cât de insipizi sunt cei ce nu locuiesc între fruntariile Patriei, aș dori să-i aud protestând mai des împotriva brutalității și mitocăniei care fac ravagii, până în pragul barbariei. Ei sunt mai îngrijorați de corectitudinea politică ce ar putea să ne sufoce prin 2050 și găsesc prea puțin de spus despre indiscreție, despre mentalitatea injurătoare, despre comportările grobiene, într-un cuvânt despre duritatea și lipsa de maniere ale vieții noastre prezente. Ce bine ar fi dacă, ignorând un moment pericolele îndepărtate ale nefastelor influențe occidentale (atât de ponegrite și sub comunism) ne-am consacra, aici și acum, propriilor noastre vicii private care au devenit virtuți publice!

Ion VIANU



## critică literară



Alex Ștefănescu

### CĂRȚI RASFOITE

#### **Marin Ioniță, Nu trageți în dinozauri, vol. I, „Pricaciul”, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 292 pag.**

Marin Ioniță, care a evocat nu demult, cu o franchețe cuceritoare, anii petrecuți la Școala de Literatură (în volumul *Fabrica de scriitori*), revine asupra epocii staliniste, pentru a povesti, dintr-o perspectivă mai largă, cum putea ajunge un om de bunăcredință, pe neobservate, în slujba regimului comunist.

Cu sufletul lui bun și generos, cu talentul lui literar, de care a făcut risipă toată viața, fără să-l epuizeze, scriitorul din Pitești se așează acum în fața unei presupuse mitraliere (morale) pentru a-i salva de la oprobriul public pe foștii nomenclaturişti, strigând „Nu trageți în dinozauri!”. Situația este falsă și ridicol-înduioșătoare. Nimic nu-i amenință (din nefericire) pe dinozauri. Iar dacă totuși s-ar trage (la figurat vorbind) în ei, oricum n-ar păți nimic pentru că își poartă nesimțirea ca pe o vestă antiglonț.

Pe de altă parte, Marin Ioniță n-are nimic de dinozaur. Amintirile lui din copilărie sunt de o ingenuitate care câștigă repede simpatia cititorului.

#### **Matel Vișniec, Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, teatru, cu un Cuvânt înainte al autorului și o Postfață de Mirela Nedelcu-Patureau, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 286 pag.**

Volumul cuprinde piesele *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte*, *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*, *Hotel Europa complet* și *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*. Textele lui Vișniec din această nouă etapă a biografiei lui (de dramaturg jucat în zeci de țări) au un aer de clasicitate care nu intimidează (așa cum intimidează monumentele), ci dau un sentiment de comunicare prietenoasă, specific literaturii bune din toate timpurile. Situațiile absurde, dar întotdeauna clare, replicile originale până la bizare, dar mereu – în mod paradoxal – firești și necesare creează un climat de receptivitate maximă.

Un spectaculos duel de idei între doi mari scriitori (Vișniec-Cioran) este piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*.

#### **Miron Kiropol, Cerul ca unică ispită, cuvânt înainte de Nicolae Ţone, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 2004. 320 pag.**

Ediție elegantă (concepută cu profesionalismul cu care ne-a obișnuit de multă vreme Editura Vinea) a poeziei lui Miron Kiropol, poet și traducător român stabilit de peste treizeci și cinci de ani în Franța. Poezia, discursivă și patetică, involburată revărsare de cuvinte pe albul hârtiei, este din când în când emoționantă.

#### **Dinu C. Giurescu, Uzurpatorul. România, 6 martie 1945 – 7 ianuarie 1946, București, Ed. Vremea XXI, col. „Fapte, idei, documente”, 2004. 640 pag.**

Un grotesc carnaval al imposturii, așa se configurează, în paginile volumului *Uzurpatorii. România, 6 martie 1945 – 7 ianuarie 1946* al cunoscutului istoric Dinu C. Giurescu, momentul în care comuniștii au venit la putere în România. Merită citit din acest punct de vedere capitoul

intitulat *La radio, Emil Bodnăraș rescrie istoria zilei de 23 august fără rușine*. În tradiția marilor noștri istorici, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan ș.a., Dinu C. Giurescu are și talent literar, evidențiat încă de la titlul cărții, *Uzurpatorii*, cuvânt greu, bine ales, căzând ca o ghilotină peste iluziile pe care și le-au făcut – și încă și le face – comuniștii în legătură cu locul lor în istorie.

#### **Cicerone Ionițoiu, Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși, dicționar, literele N-O, lucrare revizuită de dr. Mihaela Andrelovici, București, Ed. Mașina de scris, 2005. 256 pag.**

Dicționarul victimelor terorii comuniste, realizat cu eforturi ieșite din comun și spirit de sacrificiu de un singur om, Cicerone Ionițoiu (și nu de un institut de cercetări creat în acest scop, cum ar fi trebuit) este zguduitor. Acest dicționar ține locul romanelor încă nescrise despre tragedia României din perioada postbelică. Volumul recent apărut (literele N-O) aduce în prim-plan noi personaje căzute în infernală mașină de tocat ființe omenești care a fost comunismul:

„NEGULICI, Marius. Din satul Vrănești, comuna Siliștea – Argeș. Proprietar. În 1945, în contextul reformei agrare, a fost legat cu lanțuri de roata unei biciclete și târât pe drum până a murit.

NEMEȘ, Aurica P. Arestată în 1966 și aruncată pe fereastră în timpul anchetei (avea 38 de ani). A murit la penitenciarul din Arad.

ONȚICĂ, Ion. Născut în 1922. Din satul Purani, comuna Siliștea – Teleorman. Țăran. A participat la revolta din comună, la 7 iulie 1950. După ce securistul Marin Stănescu a împușcat mortal trei dintre răsculați, a întreat: «Cine se mai opune colectivizării?», Onțică a ieșit în fața oamenilor: «Am doi copii, trageți în mine ca și așa murim de foame!» Și securistul a tras... Rafala a omorât două fețe din mulțime și l-a rănit grav pe Onțică, la piept și picior. Omorât cu patul armei în drum spre spital, unde nu s-a putut face decât constatarea decesului.»

#### **Mihai Tatulici, Cadrele, roman, București, Ed. Privirea, 205. 224 pag**

Roman straniu, cu elemente de literatură non-fiction, scris în anii '80. Protagonistul lui este șeful serviciului de cadre de la o întreprindere industrial-militară din Iași, Iulian Boldea. La acest paznic aproape mumificat al dosarelor secrete vine în audiență un tânăr specialist din București, Olimpian Narița, un om structural liber, care îl tulbură, cu felul lui de a fi, pe șeful serviciului de cadre. În aceeași perioadă, Iulian Boldea descoperă că fiul său suferă de o boală cumplită, *progerie*, constând

într-o îmbătrânire prematură, rapidă și devastatoare. Acesta împrejurări îl fac pe inflexibilul funcționar să se gândească pentru prima dată la modul cum își trăiește viața și să constate că și-o trăiește greșit, că, de fapt, nu și-o trăiește. Este un proces de trezire a „omului unidimensional” crea de birocrăția comunistă, pe care l-au analizat și alți autori de la Aleksandr Soljenișin (în *Pavilionul canceroșilor*) la Alexandru Ivasiuc (în *Cunoaștere de noapte*).

Mihai Tatulici a știut să decupeze, din informațiile notate la vremea respectivă în carnetul lui de reporter, acest caz de o neașteptată expresivitate literară. Totodată el a reușit să-și imagineze – și să descrie convingător – mișcările sufletești ale personajelor.

#### **Gheorghe Păun, Lotta, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 140 pag.**

Gheorghe Păun, cunoscut ca matematician, scrie și proză (inteligentă, ingenioasă, dar suferind de amatoris). *Lotta* este un roman de dragoste, redactat la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr român, care, aflat la un centru internațional de studii din „Marele Oraș” din Europa de Vest, face o pasiune aproape mistică pentru o norvegiancă Lotta. Aceasta este violată și ucisă, iar îndrăgostitul (suspectat el însuși de crimă) rămâne pentru toată viața cu sufletul răvășit. El speră, sfidând realitatea, că Lotta se va întoarce cândva din neant:

„Auzi pași, frate al meu, cititorule? Închide ochii, ține și clipă respirația și așteaptă, ascultă, poate... cine știe...”

Poetizarea excesivă, filosofarea, ca și încercarea de a face din narațiune o parabolă strică frumusețea poveștii de dragoste.

#### **Olimpiu Nușfelean, Câinii de vânătoare, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia”, 2004. 140 pag.**

Povestiri scurte și alerte, pline de farmec. În cuprinsul lor se trece pe neobservate de la prozaismul vieții de fiecare zi la fantastic. Autorul este deopotrivă visător și ironic, combinație întâlnită rar (și aproape exclusiv în proza sud-americană). În *Ființe zburătoare* este vorba de un tânăr, Alin Ispir, care lucrează cu plăcere în secția de expediție a Fabricii de Utilaje Grele din orașul B. Aceasta, precizare, cu plăcere, anunță discret evoluția ulterioară a tânărului, care, din plăcere, își construiește un mic elicopter rucsac, din două motoare de motorină și o elice ușoară făcută de prietenii lui de la turnătorie. Exemplul lui (ceea ce înseamnă bucuria lui de a trăi, înclinația lui de a sărbători existența) se propagă rapid și, în scurtă vreme, cei mai mulți salariați ai fabricii pot fi văzuți venind dimineața la serviciu cu mici aparate de zbor confecționate de ei înșiși în timpul liber. Imaginea văzduhului plin de un roi de... salariați este de neuitat. ■





## critică literară

5  
fidând disprețul fățiș pe care celebrul său tata, Alexandru Paleologu, îl are față de comentarii politice de la noi („niște ignoranți absoluți care își dau cu părerea în toate“), Toader Paleologu și-a strâns într-un volum o parte dintre editorialele publicate în cotidianul „Ziua“, în anul 2004. Aceste texte reprezintă, practic, debutul tânărului universitar în jurnalismul

politic. Chiar dacă experiența publicistică a autorului nu este foarte întinsă, lectura volumului *De la Karl Marx la stenograme* permite creionarea destul de sigură a unui portret al editorialistului Toader Paleologu.

Din capul locului se poate vorbi de doi comentatori politici, posesori ai aceleiași semnături: Toader Paleologu. Unul sobru, analitic, de tip occidental, care reflectează cu înțelegere și competență asupra rolului jucat de Ronald Reagan în politica deceniului încheiat cu prăbușirea sistemului comunist european și care demontează cu mare finețe și verifică pe toate fețele componentele sistemului politic francez. Celălalt, mult mai pișcher, mereu pus pe glume, cu alura unui profesor gen Marius Chicoș Rostogan, care se plimbă superior prin clasă, cu o carte de Caragiale sub braț și o joardă în mână, în încercarea puțin ridicolă de a face ordine printre prea gălăgioșii și mereu neatentii la ore politicieni români. Primul Toader Paleologu are stilul, informația și echidistanța specifice unui jurnalist occidental. Este o adevărată plăcere să îl citești. Al doilea, bate vizibil spre pamflet și spre expunerea partizană a propriilor simpatii și antipatii politice, într-o abordare oarecum surprinzătoare (pomind de la o situație politică reală, mai adesea își orientează raționamentul spre câte o scenă din teatrul lui Caragiale, mult mai rar spre posibilele efecte ale acesteia în societate), dar pe care, probabil, o găsește mai bine adaptată la viața politică românească. Din punctul meu de vedere primul Toader Paleologu se potrivește vizibil formulei lui Raymond Aron („spectator angajat“), în vreme ce al doilea se apropie pericolos de tare de condiția de jucător în arenă. În vreme ce comentatorul de politică externă se simte foarte confortabil în hainele sale, analistul scenei politice interne are ceva nefiresc: o jovialitate crispată, de om venit la o petrecere în frac și papion, dar care se așază direct pe covor pentru a lăsa gazdelor impresia că este un om obișnuit, fără fașoane. Tocmai acest efort de a părea altceva decât este în realitate ajunge pînă la urmă să fie cel care sare în ochi.

Fascinat de idei, Toader Paleologu demonstrează în câteva situații că este rupt de realitate și că proiecția sa despre electoratul român este una idilică sau, după caz, catastrofică. Ca liberal convins, se teme că intrarea Liei Roberts în cursa prezidențială ar putea duce la scindarea electoratului lui Theodor Stolojan. Ce stă la baza acestei sperieturi? Faptul că Lia Roberts este membră a Partidului Republican din Nevada, celebru prin consecvența spiritului său libertarian. Este cazul să ne întrebăm cîți dintre electorii PNL urmaresc cu sufletul la gură politica filialei Nevada a Partidului Republican? Există firește „libertarienii“ grupați în jurul lui Dinu Patriciu („Pentru un liberal consecvent, «cel mai bun» este fără îndoială Dinu Patriciu, atîta numai că el mai degrabă face politică cu mîna stîngă sau, cum ar spune Iliescu, «în timpul liber» - scrie Toader Paleologu la pagina 133), dar este greu de spus cîți dintre ei sunt ținuți acolo de spiritul libertarian. și mai greu de ghicit este acum, *post festum*, cîți dintre ei ar fi fost dispuși să renunțe la apartenență la un posibil partid de guvernămînt (PNL a și devenit între timp așa ceva), pentru a se alătura unui candidat independent în alegeri, cu șanse minime de reușită. Iar dacă, prin absurd, Lia Roberts ar fi cîștigat alegerile, cum ar fi putut ea să-și pună în practică ideile libertariene, cu un guvern și un parlament dominate de cine doriți, dar nici într-un caz de libertarieni, pentru că aceștia ar fi părăsit între timp PNL pentru a i se asocia? Dacă nu cumva această idee ascunde un „cal troian“ - cum îi place lui Toader Paleologu să spună -, germeii unei colaborări între PSD și (măcar) o parte din PNL, ipoteză pe care analistul pare, la un moment dat, să o regrete sincer („Din păcate, o alianță



Tudorel Urian

### LECTURI LA ZI

## Politica din cărți



**Toader Paleologu, De la Karl Marx la stenograme. Cronica anului politic 2004, Editura Curtea Veche, București, 2005, 158 pag.**

### cărți primite

● M. Eminescu și K. E. Franzos, *Icoane din Bucovina*, texte alese și comentate de Ion Filipciuc, trad. din limba germană de Aristarh Cucu, Câmpulung Bucovina, Biblioteca „Miorița“, 2004. 148 pag.

● Emanoil Bucuța, *Mozaic*, proză („Legătura roșie“, „Fuga lui Șefki“), București, Ed. Cronicar, 2004. 216 pag.

● Ury Benador, *Hilda*, roman, ediție îngrijită, prefață și note finale de Henri Zalis, București, Ed. Hasefer, 2005. 260 pag.

PSD-PNL este foarte puțin probabilă, în primul rînd datorită comportamentului PSD“ - vezi p. 143). De altfel, de mai multe ori pe parcursul cărții, autorul vorbește cu simpatie nedisimulată despre Adrian Năstase, figura luminoasă a PSD în contrast evident cu anacronicul Ion Iliescu. În contrapartidă, PD este privit în repetate rînduri cu suspiciune, bunele intenții ale liderilor săi stau mai mereu sub semnul îndoielii: „...iar Partidul Democrat poate juca și de această dată rolul unui cal troian al sîngii, capabil să zădărnicească necesarele reforme liberale“ (p. 79); „Trădarea Partidului Democrat ar putea să se producă din două motive: afinitățile ideologice cu Partidul Social-Democrat și multiplele legături personale dintre cele două formațiuni“ (p. 137). Nu este mai puțin adevărat însă că într-un moment important, în preajma campaniei electorale, editorialistul a optat neechivoc pentru susținerea lui Traian Băsescu: „... oricît de acultural ar fi Traian Băsescu, tot el trebuie votat dacă ne-am săturat de tirania PSD-istă și vrem guvernare liberală“.

În comentariile sale de politică internă autorul are uneori tendința de a se lua pe sine drept etalon pentru electoratul român. Iată care sînt, în viziunea lui Toader Paleologu, temele pe care PNL ar fi trebuit să le abordeze în ultima campanie electorală pentru alegerile parlamentare: 1. reducerea impozitelor; 2. deschiderea radicală a sistemului universitar românesc către competiția internațională prin abrogarea reglementărilor birocratic izolaționiste; 3. legea sponsorizărilor în cultură (vezi p. 47). Cu primul punct toată lumea este de acord și, spre cinstea ei, noua putere și-a îndeplinit promisiunea fixînd o cotă unică de impozitare de 16% (Toader Paleologu cerea în respectivul articol 20%). De aici încolo însă cred că intrăm pe tărîmul comediei. Parcă-i văd pe bunii gospodari din satele de pe valea Siretului lovindu-și reciproc palmele deasupra capului, ca jucătorii de baschet, cînd se întîlnesc pe ulițele comunei, și gratulîndu-se cu cîte un „yes“, la gîndul că în satul lor ar fi apărut, în sfîrșit, un politician care să le promită „deschiderea radicală a sistemului universitar românesc către competiția internațională prin abrogarea reglementărilor birocratic izolaționiste“. Este limpede că un asemenea punct poate face (și trebuie să facă) obiectul unei politici sectoriale la nivelul Ministerului Educației, dar este total lipsit de realism să fie transformat într-o temă principală de campanie electorală. La fel de interesante și eficiente ar putea fi pentru , să zicem, oamenii din Roșiori, discuțiile despre legea sponsorizării în cultură.

Greu de înțeles este schimbarea stilistică pe care editorialistul o operează între cele două tipuri de analize. Cum spunem, articolele pe problematică externă au o sobrietate academică, impun respect și dau de gîndit. Celelalte par, uneori, scrise în bășcălie, cu o familiaritate nelalocul ei (Valeriu Stoica este numit în cîteva rînduri Stoicul Valerius, Dinu Patriciu, firește, Patricianul Dinu, cît despre Traian Băsescu, el a avut un dublu regim: pînă la anunțarea rezultatelor alegerilor a fost Bădia Traian, iar după aceea a devenit Președintele Băsescu - poate că ar fi fost mai cu haz dacă această carte s-ar fi numit în loc de *De la Karl Marx la stenograme*, *De la Bădia Traian la Președintele Basescu*). Unele glume par scoase din arsenalul mereu surprinzătorului Adrian Năstase, iar repetarea lor cu alte personaje - mai cu seamă că umorul pe care le conține nu este de cea mai bună calitate - devine supărătoare pentru cititor. „Năstase se screme, iar lui Băsescu îi vine“ (p. 116), sau „Năstase se screme, lui Iliescu îi vine“ (p. 140). Deși au haz, veșnicele trimiteri la Caragiale ajung și ele, în final, să dilueze concluziile, trimișînd întreaga analiză într-o gratuitate cvasi-estetică.

Toader Paleologu este un om rafinat și un intelectual a cărui voce se va auzi tot mai pregnant în viața publică românească. Atunci cînd tratează subiecte românești, el are însă tendința de a se coborî pe sine la un nivel care nu îi este propriu. Mult mai firesc și mai profitabil pentru scrisul său ar fi să păstreze și în articolele despre viața politică de la noi tonul elegant și serios din comentariile de politică externă. Eventual, să încerce să ia distanță de bibliotecă și să-și imagineze care ar putea fi reacțiile oamenilor de tot felul la diversele declarații și acte ale politicienilor. Pentru aceasta, însă, e nevoie să petreacă măcar o jumătate de zi în gara Făurei. ■



## critică literară

### Femeia la 30 de ani

**D**espre Suzana Filip aflăm că este lector la Literele craiovene unde predă literatura comparată și teoria literaturii. Formația filologică serioasă a autoarei se vede prea bine în poezia pe care o scrie. De la Platon și până la Baudrillard, ca să ne oprim doar asupra teoreticienilor, versurile Suzanei Filip respiră aerul elevat al intelectualului care trăiește și conștientizează problemele timpului său. Chiar dacă trecută prin filtrul culturii, poezia Suzanei Filip este ancorată în existență și eul producător are o identitate socială deductibilă: femeia celibatară de 30 de ani, sigură intelectual dar nesigură identitar, alienată de simulacrele societății, suportă cu greu convențiile sociale. Televiziunea, profesia și cultura, starea civilă, religia, genul, fiecare dintre acestea alterează percepția unui eu și așa fragil și dezorientat („masa informă de «probleme» care sunt eu”).

Inadaptarea și criza existențială sunt, astfel, evidente la trei nivele: ca stil de viață, televiziunea oferă simulacre ale realității chiar mai presus de imaginație, în timp ce societatea subjugă economic („ne risipim/ între programe *zepam* corporațiile își dispută/ puterea noastră de cumpărare”, „televizorul s-a golit și acum trăim în el”), celibatul femeii îi este indus de către prejudecățile comunității ca o slăbire a identității de gen („trădătoarea speciei/ sucombată pe altarul stării civile”), în fine, cultura nu face decât să mascheze, să întârzie sau chiar să întrerupă comunicarea și confruntarea cu realul dezvăluind mecanismul superficial al socializării: „Nu vorbi cu mine,/ dacă nu ai cu adevărat ceva de spus; altfel/ s-ar putea/ să încep să urlu ca o fiară rănită./ Știu cât sunt de impură, de falsificată, de risipitoare și inutilă, dar/ nu știu ce să fac cu golurile din conversație. Într-o zi/ una din aceste tăceri stânjenitoare/ o să mă învenineze cu drogul adevărului și atunci/ viața mea socială va fi distrusă.” (*Acte de limbaj*).

În lipsa oricărui transcendent („transcendent are prea mulți *n* niciodată destui”), existența se negociază la nivelul cotidianului marcat istoric, mecanic, rutinat, convențional, cu reguli nescrise dar dure. În confruntarea cu „ambiguitățile vieții” și cu vidul afectiv al apropielii, eul încearcă adevărea, adaptarea și supraviețuirea prin *amorțire*: „Mi-am împrumutat eul/ unui algocalmin, unui fasonal,



**Suzana Filip, Aici e viața de apoi, Prefață de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 56 p.**



**Marius Chivu**

### LECTURI LA ZI

**Suzana Filip și Conița Lena sunt două poete care au puține în comun. Aflate în zone poetice foarte diferite, ambele scriitoare debutează – prima remarcabil, cea de-a doua onorabil – împotriva trendului, la vârste mature. Fiecare a dat câte un volum de poezie atent lucrată, care are nevole de un cititor răbdător și, mai ales, educat. Grafic vorbind, ambele plachete sunt neatrăgătoare, ca să nu spun de-a dreptul urâte. Asemănările însă se opresc aici.**

unui nurofen și unei oxaciline/ și ele s-au lins pe bot și au spus «mulțumesc».../ acum totul e OK și totul pare posibil/ de pe acest platou chimic ziua apare/ într-o lumină aproape favorabilă.../ Semicatonică încerc/ să ascult o slabă voce interioară/ delirând fără neologisme./ Paradisul artificial e foarte artificial/ și nu înșală pe nimeni./ Plăcerea e absența durerii binele e absența eului...” (*Tranzacție*)

*Aici e viața de apoi* este, în opinia mea, cel mai bun debut în poezie al anului trecut. În primul rând, remarcabil în sine – ne propune problematica feminină în siajul temelor alterității timpului nostru într-un discurs poetic proaspăt, expresiv, tensionat, inteligent – volumul Suzanei Filip câștigă și prin comparație cu celelalte cărți de poezie ale tinerilor poeți debutați în ultimii ani cu care, lucru firesc, are multe în comun. Aș spune chiar (aproape) toate temele, mai puțin cele sexuale și, implicit, limbajul frust. Scriitura exactă, lucidă, inteligentă și profund intertextuală, cu aluzii culturale „grele”, sofisticată și bine lucrată retoric, în ciuda cinismului și a „nervozității” discursului grav (titlul e relevant) care ar fi putut scăpa de sub control limbajul, altfel deopotrivă natural și cult(ivat) permițându-și, uneori, chiar luxul delirului, toate acestea saltă poezia Suzanei Filip cu mult peste producțiile douămiiștilor, milenariștilor, cluboptiștilor *whatever*. *Plătești cu sânge* este un poem delirant pentru care ar putea fi invidiată de toți tinerii furioși și revoltați ai ultimei generații poetice. Eugen Negrici, care semnează atât de rar prefețe și scrie cu atât mai puțin despre debutanți, a avut mâna bună.

### Între seducție și cucernicie

**C**um am anticipat deja, volumul piteștencei Conița Lena (înțeleg că este un pseudonim), despre care editura ieșeană nu ne dă absolut nici o informație, are o copertă nefericită, un titlu neinspirat și se deschide cu un argument al autoarei îngrozitor, prețios și cvasignostic, peste care vâ sfătuiesc să treceti pentru a mai avea chef de poezie. Poemele ei sunt, slavă Domnului!, mult mai prietenoase și chiar reconfortante, alcătuite pe structura poeziei populare: lexic preponderent arhaic, vers scurt, ritm trohaic, rimă împerecheată, cu mici refrene și, în general, cu mai toată gama specifică de perisologii, paracheze, polimptote, paronomaze ș.a.m.d.

Poezia Coniței Lena este, așadar, una manieristă, a cărei miză cade pe dexteritatea versificării, pe jocurile de cuvinte, pe muzicalitatea versului, pe gratuitul artisticului, mai degrabă, decât pe mesaj, cu toate că o sfortare în acest sens există de fiecare dată. Poemele ei sunt, ca și la Brumarul, de pildă – cu care se aseamănă în metodă nu și în instrumentar, *Caleașca* fiind cea mai apropiată, aproape o pastişă –, niște bocete, elegii, cântece sau descântece. Fiind o poezie a înscenării retorice, ineditul și savoarea versurilor vin din schimbarea permanentă a ipostazelor vocii lirice. Conița Lena performează, când cu gravitate, când cu nostalgie sau cu umor, atitudinile unei femei evlavioase, smerite, lânguitoare sau, dimpotrivă, ale uneia cochete, mucalite, frivole, chiar perverse. Există o continuă pendulare între seducție și cucernicie a femeii coapte, supus-bisericoase dar, în același timp, și tânjind nostalgic la instinctele cărni. De o parte poemele trupești: *Trup, Bordel, Lilith* etc., de cealaltă parte cele spirituale: *Sfânt, Bunavestire, Denie* etc. În general poemele din prima categorie sunt mai bune, *Bluza* și *Chinoros* fiind, în „nerușinarea” lor, printre cele mai reușite. Cum singura spune și autoarea: „ușă de biserică/ trupul meu desferica...”



**Conița Lena, Ușă de biserică, În loc de postfață de Marian Drăghici, Editura Junimea, Iași, 2005, 80 p.**

Versurile sunt, pe rând, niște dantelării asintactice, suprarealiste și ermetice uneori (à la Nichita), refrene similifolclorice duios-naiv-ațătătoare sau pseudopsalmi și elegii ortodoxiste. Din această alternanță a registrelor vine farmecul jocular al multor versuri, dar și kitsch-ul altora. *Ușă de biserică* este un debut onorabil, dar un volum inegal, piesele bune, îndelung meșteșugite, alternează cu altele greoaie și de un artificial bătător la ochi. Când însă între tendințele formulate mai sus există echilibru, când tentația excesului este controlată și poeta se concentrează pe temă, ca să zic așa, și nu pe jongleria de limbaj, poemele au grație: „Sufletul – pribeagă boare/ necuprindere în trup/ de mă rup, de mă astup/ universul unde moare?/ Energie de sublim/ se pogoară în femeie/ cosmosului să mă-nchin/ sărutând a sa idee?/ Ai născut sau ai iubit/ suflet desert, prea mică oază/ rug nestins, muncit, trudit/ suflete, mă luminează!/ Suflet – biblică fărămă/ omului firav și mic/ trandafir născut țărână/ umilit întru nimic./ Un lăcaș de primenire/ între simț și-ntre mister./ Trup – ferice-ademenire./ Suflet – semn, țărână, cer.” (*Suflet*)



## critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

# Falange și falanster

**Doar puțin medici, mai degrabă vraci, „tomnitorii” știu să pună oscoarele la loc. Tot așa cum alții se pricep să le fure. De la vechile căpetenii de trib, „decorate” cu arșice de om, până la osuarele profanate ale vremii noastre, drumul e lung și povestea ciudată. O spune, en miettes, Filip Florian, în romanul cu care debutează, *Degete mici*, de curînd publicat la Polirom. Se adună, în carte, ca pe buza ciobită a vreunei ulcele dintr-o „cultură” oarecare, o lume-fagure, făcută din trabecule inegale, în care feluritele curiozități sînt hăituite tot timpul de iutea, schimbătoarea curiozitate.**



Filip Florian, *Degete mici*, Polirom, Iași, 2005, 236 pag.

În anii „dinainte”, niște necunoscuți (critici gălăgioși ai regimului, „ineri nesupuși ca atîția alții, unii care nu mai aflaseră gustul greșos al domesticirii, al blazării, chiar al trădării”, cine știe...) au fost trimiși „la odihnă” într-o stațiune cu atare specific. Așa se pare. Osemintele lor, descoperite din greșeală prin anii '90 și ceva de un copil

care căuta rime pe lînga castrul roman, atracția orașelului, fac repede senzație. În cîrligile vii, bune pentru dat la mreană, se prind, unii după alții, polițiști, magistrați militari, legiști, arheologi. Toți schimbă săpăturile la fortificațiile strămoșilor pe alt subiect de cercetat, speculat, birfit cu patimă provincială, ruginită de-atîta monotonie. În istorisirile așa-zicînd clasice de gen, „unăoară, la întîmplare, *Cad zidurile* (romanul lui Babs H.Deal, nu al Cellei Serghi...), un singur schelet (dar atîtea...) ieșit din pămînt sau din mortar trage după el fire din trecut care leagă vieții la pachet, amintiri prespălate și vag incomode. N-aș spune că lucrurile stau chiar la fel în *Degete mici*. E, mai curînd, o problemă de interese, parțial suprapuse, și de straturi. Parțial suprapuse. Dacă uiți (deși nu-i o treabă ușoară) de nada și mai mare, și mai mică, și mai gustoasă, și mai sălcie pe care ți-o aruncă povestea, fermecătoare în sine, e de bună seamă un text căruia vrei să-i cauți, fără teama că-ți agăți croșeta teoriei, *device*-urile narrative. Un text „construit”, și încă bine, amintind, pe departe (de dragul „arheologiei...”) de *Zmeura de cîmpie* (cu „roțițele” mult mai la vedere deci, firește, mai supărătoare), unde știința, topită, de fapt, într-o subiectivitate cu pretenții, era „marcată” strîns de-o viclenie a istoriei, de-o versatilitate a poveștii.

Identitatea, măcar prezumtivă, a oaselor este, în definitiv, o funcție de vechime. Are, așadar, toate șansele să rămîna ascunsă, în amalgamul de timpuri cîntărite foarte diferit. Pentru Petruș, arheologul tînăr căzut în patima monografiilor, durată se măsoară cînd în folii de ranitidină sau în intervale care-l despart de următoarea criză de ulcer, cînd în flirturi întîmplătoare. Pentru tanti Paulina, în microreliefuri de zaț sau în bani de muzeu care cad, sigur fiindcă așa a ieșit în cărți, din spături în pereți. Pentru călugărul Onufrie, zis Gherge, zis demult Moțatul, în cît îi ia să crească smocului ca de rață din creștetul lui ori, mai ales, în cîți ani au trecut de la a doua venire a Preacuratei, „care de trei ori s-a pogorît din ceruri ca să-i arate sprijin și încredere”. Adică în lățimea fișiei de piele uscată care desparte

fiecare două creștături de pe degetul lui arătător, un răboj viu pe care ține socoteala. Onufrie acesta e un „iertat”, precum cei care odihnesc și nu prea acolo unde odată au tăbărit (adică și-au pus tabăra) romanii. Peste ordinea, din pămînt și din stele, pe care nițel încet la minte, părintele o știe totuși bine, tăbară, la propriu, antropologii argentinieni, urmași, intrucitva, de-ai lui Traian. Ei, ultima falangă, cea care „ține” amprente, la degetul mic al unei foarte încilcitate istorii, vin să facă ordine într-o lume care numai de-asta n-are nevoie.

Dispăruții lor, *los desaparecidos*, părinți, bunici, glorii din fotbal, eroi naționali, simple cunoștințe sînt, pentru ei cinci, de cînd „se aflau încă în stadiul de degete de sine stătătoare și nu bănuiau că, împreună, vor forma, cîndva, o mîină”, o boală fără leac. Printre poftele de tot felul, fie bizare, ca pasiunea dromaderului cumpărat de domnul Sașa pentru juninci, fie interzise, precum jindul mamei lui Onufrie după ficatul crud de rață, își face loc o dorință cit se poate de nor-

mală: să știi trecutul tot, așa cum a fost.

Doar că trecutul nu mai înseamnă nici el altceva decît niște oase uscate ca tîmnia, care încep să se macine. Din două camere ale aceluiași hotel, se vede foarte diferit. În una stă domnul Maeriu, reprezentantul oficial al foștilor deținuți politici, un bun naiv crezînd sincer că acolo sînt moaște de martiri. Nu departe, doarme fără vise rele colonelul-magistrat, procurorul militar Spiru, cel care și-a pierdut degetul mic, pare-se „în misiune”, și acum și-l poartă, ca pe un totem. La gît. O întîrziată lege a talionului îl face să adune, din marele mormînt, micile oase, foarte asemănătoare, dar nu la fel cu al lui, manie care l-ajută să se răzbune, nicidecum să se mai întregească. Toată povestea e, de fapt, despre istoria din care a sărit o țandără și nici gînd, fie și cu clei de oase, s-o mai prinzi la loc. E mai sănătos, în România precum în Argentina, s-o faci să dispară. Așa va fi încercat omul legii cu „ticăloșii” care, trecîndu-i prin mîină și plecînd cu o bucațică din ea, sfîrșiseră, poate, în groapă. A mai rămas, însă, cineva care știe „datina”.

Onufrie, sălbăticit prin păduri, pasager clandestin într-o istorie ea însăși de împrumut, scrie (de fapt trăiește) o carte a patimilor, și întru pomenirea morților pe care nu-i cunoaște. Inițiala numelui său, o, tot apare în cafeaua tantei Paulina. Despre el scriu zierele cînd se duce să „dezlege” osemintele dintre ruine. Este un profet, dar a ajuns prea tîrziu, cînd degetelor Treimii. ridicăte a binecuvîntare, li s-a pus deja împotriva degetul mic și ciuntit. În degetul mic, care-și ia numele latinesc de la obiceiul străbunilor de-a-și desfunda cu el urechile, se adună parcă toată puterea unei (foste) orînduirii cu azul foarte fin. Și cu mîină, incredibil, foarte ușoară. Cînd crezi că i-ai descoperit urmele, afli, cu dezamăgirea micii comunități din stațiune, că „victimele juntei nu puteau fi omagiate la căpătuiala morților de ciumă.” Ciumă adevărată. Ignorînd-o, trecînd peste probele istoricilor, dar nu, pînă la urmă, și peste spusele străinilor poți acoperi, poți închide într-n falanster, rod al unei utopii, o boabă de realitate sub spuză de povești. O poți sfînti, nemeritat, prin pelerinaje și rugi. Poți crede sau te poți îndoii. Cite ceva din toate astea se întîmplă în cartea lui Filip Florian, bine scrisă, fără artificii baroce și obositoare examene de conștiință (auctorială), în așa fel că, oricît de distrat/distras ai citi-o, pînă la urmă tot te „prinde”. Cît ai poci din degete... ■

## cărți primite

● Ion Vianu, *Paramnezii*, roman, București, Ed. Trei, 2005. 448 pag.

● Pavel Chihaia, *Blocada*, roman, ediție definitivă, prefată de Petru Comanescu, „Redescoperirea lui Pavel Chihaia” de Ion Negoitescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia”, seria „Proză” (coord.: Ion Vlad), 2005 (prezentare pe ultima copertă de Gelu Ionescu). 356 pag.

● Pavel Chihaia, *Înfăptuiri pontice*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2005 (nuvele, confesiuni, poeme, traduceri din poezia universală, teatru). 370 pag.

● Ioan Lăcustă, *1948+1952. Republica Populară și România*, București, Ed. Curtea veche, 2005. 270 pag.

● Marian Nicolae Tomi, *Mereu se întîmplă ceva pe drumul spre Rai*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004. 290 pag.



## L i t e r a t u r ă

în alte seri un alt soare  
care strălucește mai puternic.  
nu ca un far  
ci ca o lumânare ce se stinge. e aici de la început. puțin  
mai deasupra, lipit de perete. abia se mai ține  
să nu cadă pe podea. e foarte vlăguit.  
are oasele ieșite pe-afară și nici o lumina.  
pare zidit, dar nu e așa.  
mai alunecă spre podea și atunci în cameră  
se face foarte frig.  
când coboară, întunericul devine pânditor.  
seamănă bine cu un soare negru, abia răsărit.

în spatele acestui soare peretele s-a înnegrit. soarele ăsta  
cunoaște o lumină acoperită, care nu se vede.  
el strălucește doar pe partea cealaltă.  
e un soare întors.  
în fiecare dimineață  
îl șterg cu o cârpă murdară.  
el atunci se ridică puțin spre tavan.  
e un soare greu și mult mai bătrân decât oricare altul.  
deși e cât o farfurie ciobită, dacă ar cădea, ar rupe  
camera în două.

pe la margine prinde două răni care încep  
să sângereze încet. atunci aștept de la el să se ridice  
și să acopere totul. însă el nu  
face decât să se micșoreze mai mult  
și să lumineze mai slab.

e un soare întors. în spatele lui lumina  
este orbitoare. știu că îndată ce se va întoarce cu fața  
spre

mine un alt început  
și un alt soare  
va răsări din el  
cu o lumină mai înceată  
și mai înșelătoare.

ziua a răsărit și o pasăre neagră  
s-a lovit de geam aducând frig  
și adevăratul trup s-a ridicat dintre noi  
și-a început să meargă spre ușă  
mult mai încet  
am văzut că nu-l vedeam  
și anii ei și anii lui se scurgeau din corp în mâini  
și-apoi urcau în tencuiala pereților.  
îmbătrâneau pe rând  
mâinile și pereții.  
doar cineva pe care nu-l vedeam și știam că este  
umbla prin dreptul ferestrei.  
și ei aveau încheieturile albite de spaimă și el avea  
un picior de lemn. "șchioapătă" a zis ea  
și ziua se ridica neagră din pământ.  
"stă mereu pe-aproape" a zis tata  
și ea „cât de aproape” și el a strigat atunci „arată-te”  
și ziua s-a arătat neagră  
și adevăratul nostru trup  
cu liniile feței amestecate urât  
și-a așezat mâna pe geam  
și o altă pasăre de noapte a intrat în casă  
aducând frigul  
și un alt trup  
s-a ridicat dintre noi  
și o altă pasăre de noapte  
s-a lovit de geam.

genunchii ei pluteau prin cameră. se așezau lângă el.  
"de ce n-ai zis nimic  
trebuia să zici ceva". rochia ridicându-se peste  
genunchi.  
așa nu mai plutește nimeni. lângă părul lui genunchii se  
fac mai negri.  
"o să-l păzim toată noaptea fără să facem zgomot.  
nu-l vom da nimănui".

își așază mâna pe fruntea lui  
apoi își ia mâna de pe fruntea lui.  
apoi mâna ei nu mai știe ce să facă.  
rămâne încremenită în aer. „o să-l păzim”.

vorbește în șoaptă. nu se uită la mine. „n-o să-l dăm  
nimănui”.  
genunchii ei se ridică de lângă el. „n-o să zicem nimic”.  
nu am zis nimic. apoi genunchii ei nu mai știu ce să  
facă.  
merg acum. repede. se opresc. încremenesc în aer. aerul  
împietrește

fereastra, înălțându-se unduitor.

și atunci s-a făcut o liniște ca-n mijlocul mării  
și crinii mamei au început să se întrepătrundă și lujerii  
lor  
ca niște mâini arcuitoare  
urcând spre tavan și liniștea aceea și-apoi doar liniștea  
aceea  
de parcă ar fi fost moartea.  
da' nu era moartea, ci era '84 și eram noi doi în camera ei.

m-a luat de braț, m-a strâns tare, mi-a zis  
"să nu-nchizi ochii. să-i ții deschiși mereu.  
că dacă o să închizi acum ochii o să vină o apă mare  
și neagră și-o să ne-înece pe toți".

dar crinii au atins de mult tavanul  
și trupurile noastre abia se mai zăreau.

"să topim cu mâinile florile de gheață care-au înflorit  
pe ochii lui" dadada am zis și ea a spus că o să punem  
iar crini  
și iar crinii vor atinge tavanul și în răcoarea unduitoare  
a lor

iarăși liniștea  
și ne luăm în brațe  
și nici nu mai conta că avea rochia ruptă o vânataie pe  
gât

și urme de mâini în păr  
dadada eu îmi așez peste ochii lui mâinile  
și ochii lui  
ieșind de sub mâinile mele ca niște mușuroaie de  
cârțița

vreau să-ți treci părul peste am zis și ea a zis stai acolo  
și s-a dus la ușă și s-a aplecat și a luat haina de pe jos  
și eu

am zis vreau să-ți treci părul și ea a zis termina odată  
măine se împlinesc șapte și a ieșit din cameră  
și eu am rămas în cameră și am zis vreau să-mi  
și ea n-a zis nimic și am zis peste genunchi  
și s-a întors cu mâna stângă  
prinsă cu unghiile în mâna dreaptă și obrazul ca o  
bucată de lemn

și ochii  
și eu am zis  
vreau să-ți treci părul și ea nu a zis nimic  
se împlinesc măine șapte  
de când părul ei nu mai e părul ei  
și nici genunchii mei genunchii mei termină odată mi-a  
zis

și nu se uita decât la mâinile mele  
și eu la ea toată  
și ea doar la mâinile mele se uita  
vreau să-ți treci părul  
și ea doar la mâinile mele  
cu spaimă

înfig unghia în țesătura moale o despici  
și pielea s-ar face albastră și-ar pune dantela pe umeri  
și ea zice să nu mai porți rochia și eu îi zic să nu mai  
porți rochia

ea își închide rochia până la gât  
eu înfig unghiile în țesătura moale  
și pielea se rupe încet  
la umeri și rochia nu se rupe trebuie să crească o dată  
cu mine

da rămâne mică învinețește pe mine  
să nu mai porți rochia asta îi zic și ea se apropie de  
mine  
se face foarte aproape de mine și-și ridică mâna de  
lângă corp

și ajunge în părul meu  
mult mai târziu gura ei se deschide  
mult mai târziu zice o să fie bine  
culcă-te te dezbracă mama corpul tău nu-ți vrea răul  
nu-ți fie teamă  
că trupul tău gol seamănă cu o femeie pe jumătate  
goală ■

# teodor d u n ă



în jurul lor. „o să-l păzim”  
n-am știut nimic. vorbea repede. în șoaptă.  
nu mă privea. „mă duc să fierb niște apă  
o s-o aruncăm peste el  
până se dezgheață.  
îl așezăm în pat și-l păzim.  
nu trebuie să afle nimeni  
că n-a murit de tot.”

în '84, când a fost cel mai frumos, cel mai liniștit,  
am intrat în camera mamei fără ca ea să știe și era foarte  
frumoasă

și mirosea ca pomii după ploaie.  
am intrat și am văzut cât era de  
frumoasă și crinii se înălțau chiar atunci, sub ochii mei,  
sub ochii ei  
privindu-mă împietrită și foșneau și în cameră  
se lăsa poate înserarea sau doar frunzele imense ale  
crinilor acopereau





## L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

### PLECÂND DE LA CĂRȚI

## Pannonica

Plecând de la cărți" descifrăm uneori ecuații cu mai multe necunoscute și de aparențe inextricabile: cărțile de literatură pot oferi răspunsuri pe care științele întirzie să le aducă.

Între România și Ungaria există, de secole, o relație ambiguă, clădită pe mefiență reciprocă, animozitate și reacții resentimentare. Dacă, pe parcursul unui lung Ev Mediu, maghiarii i-au privit pe românii din Ardeal drept niște ființe inferioare, dar exasperant de numeroase și, prin aceasta, periculoase, de un secol și ceva, în optica maghiară comună, românii sint văzuți drept un popor norocos, pe care circumstanțele istorice l-au avantajat pe nedrept - în defavoarea maghiarilor, firește. Armonioasa, bogată și inconvertibilă țară a Transilvaniei va rămâne un veșnic mar al discordiei: românii nu vor renunța niciodată la teritoriul ce reprezintă leagănul naționalității lor și unde sint larg majoritari, iar ungurii nu vor uita niciodată legendara provincie pe care au stăpînit-o timp de aproape o mie de ani și pe care o vor considera mereu drept „smulsă” din corpul patriei. În irezolvabila ecuație, fiecare parte ramîne ferm convinsă că deține, ea și numai ea, adevărul.

Mai grav este faptul că această seculară stare de lucruri și de spirit a dus la o vvasi-ignorare reciprocă în domeniul cultural. Paradox dureros: există milioane de maghiari care vorbesc perfect limba română, ca și milioane de români care cunosc limba maghiară; după cum există, în Transilvania, sute de mii de cupluri mixte, de familii româno-maghiare, ai căror copii se revendică din două limbi și din două culturi. În ciuda acestui fertil teren multicultural, necunoașterea reciprocă a literaturilor continuă să persiste, tenace și stupidă. Maghiarii din România știu despre cultura română doar ceea ce au fost obligați să afle în școală; românii care vorbesc maghiara nu știu despre literatura maghiară aproape nimic; iar pentru ungurii din Ungaria, literatura română este ca și necunoscută.

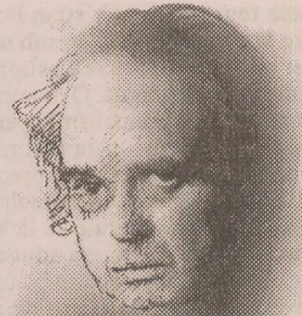
Să remarcăm - drept circumstanță oarecum atenuantă - că românii știu în general, la nivel literar, foarte puțin despre vecinii lor - fie că e vorba de unguri, sirbi, bulgari ori polonezi. Extrem de bine informați cu privire la mișcarea literelor în Franța, Germania ori Anglia, românii prezintă o dezarmantă inocență în legătură cu cultura vecinilor imediați. Iar în cazul maghiarilor, nici măcar necunoașterea

limbii nu ar mai putea fi evocată - precum în cel al bulgarilor ori al polonezilor.

România și Ungaria au fost ocupate după ultimul război de armata sovietică, ce a impus instaurarea, în ambele țări, a unui regim comunist. În această nenorocire, a existat o singură consecință pozitivă: obligatoriile schimburi culturale reciproce dintre țările „lagărului socialist”. Publicul românesc a putut lua pentru prima dată contact cu opere fondatoare ale literaturii maghiare, prin traduceri din Arany János, Madách Imre, Jókai Mor, Attilá Jozsef, Ady Endre etc. etc. Cultura „dirijată” rămîne însă pînă la urmă doar cultură dirijată, iar efectele ei sint rareori profunde.

În ceea ce mă privește, cu titlu pur personal și în urma unei cunoașteri extrem de lacunare a literaturii maghiare moderne, cred că îmi pot da seama de un lucru: această literatură are de spus lumii europene ceva profund original. Citînd, în traducere firește, cîțiva poeți romantici din secolul al XIX-lea, moderniști baudelairieni de tipul lui Ady Endre, romanul lumii adolescente scris de Fr. Molnar ori romanele lui Sándor Márai, fragmente ocazionale și, poate, înșelătoare dintr-un puzzle imens, am observat întotdeauna o obsesie tragică ce apasă, implacabil, asupra acestor ficțiuni. Pentru scriitorii maghiari, viața pare a fi o aventură intunecată, iar stilul în care acest adevăr se află expus rămîne în alb-negru, cu infinit de mult cenușiu. N-am găsit niciodată umor suculent dus la absurd. V. Alecsandri și I. L. Caragiale, repere ale literaturii române din secolul al XIX-lea, nu au, în literatura maghiară, nici cei mai vagi corespondenți: în țara aflată la Apus de România se ride rar și mai degrabă crispat. Cele mai bucolice pagini, cele mai pașnice descrieri de universuri provinciale, tablourile unei vieți naturale și ciclice cuprînd, în subtext, o tristețe fără leac și o presimțire sumbră a morții. Tragismul vieții este prezent în întreaga literatură universală, dar maghiarii s-au complăcut în a-l sublinia obsesiv. Aici moartea pîndește de pretutîndeni. S-ar putea ca dilema inițială a lui Adam din cosmogonia lui Madách (*Tragedia Omului*) să nu fi fost decît simbol al unei nesfîrșite descendențe.

Cînd o asemenea literatură propune, cu atîta coerență, nu doar opere excepționale, ci și o viziune asupra lumii, acea literatură merită să fie citită. Și a început să fie cu adevărat cunoscută dincolo de granițele ei. Procesul era deja vizibil în epoca interbelică; însă, după pauza forțată reprezentată de ocupația sovietică, el a fost reluat cu forța de nebanuit, într-o proiecție europeană și mondială ce provoacă astăzi admirație. ■



Emil Brumaru

### CERȘETORUL DE CAFEA

## Sînt un ticălos

Dragă Șerban,

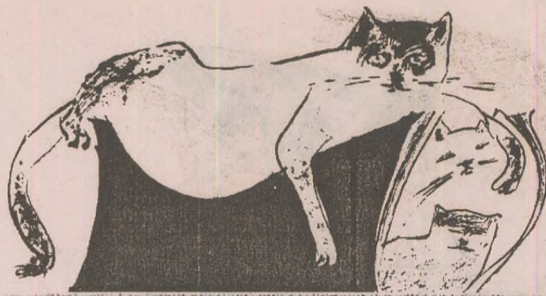
Sînt un ticălos! Asta e, n-am ce-i face! Iată care-i chestia. Acum 2 zile (marți seara) Călinescu (nu-mi mai dăduse un telefon de vreo lună) mi-a solicitat pentru „Dialog” ceva pe tema jocului...Au rămas niște „spații goale”, a zis el. I-am dat „Cîntec de pirat”! Alțeva nu aveam. „Bine”, zic, „dar Foartă”? Și atunci el a avut o idee: „Public poezia ta dedicată lui și poezia lui (știi că ai trimis cîndva trei poezii) dedicată țiel!” Așa că vor apărea în „Dialog”. Chiar a doua zi (miercuri) au fost duse la tipografie. Eu știu că poezia ta a apărut în „Orizont” dar nu era timp să-ți solicit alta (cu dedicație!). Iar celelalte nu aveau dedicație! Ca „joc” ideea lui a fost bună. Nu cred să mai fi apărut așa vreodată, poezii dedicate una alteia! Cît despre „Cîntec de pirat”, tu poți să o dai unde poți. „Dialogul” nu plătește, deci nu-i nici o problemă.

\*  
Am dat și citatele din Gogol care seamănă cu Petre Stoica. Tot un „spațiu alb”.

\*  
A doua porcărie! Am primit de la I. Pop o scrisoare. Zice să facem un număr cu „comicul” (plus toate nuanțele și variantele lui). Ei bine, înjură-mă, am dat „Fabula antică”. Te rog ca tu, pînă pe 15 martie, să-i trimiți lui Ion Pop una sau mai multe poeme pentru numărul respectiv (nr. 4). Poate că știi, poate că nu, mie mi-a scris ca să-mi solicite niște abonamente la „Echinox” (20 de lei pe an). Abonează-te și tu, revista e bună, merită. Iată adresa lui (dacă nu o știi): Ion Pop, Str. Rakoczi, 98, Cluj-Napoca, 3400. Eu zilele astea (vineri-sîmbătă) îi scriu și-i spun de tine. Adică îl întreb dacă ți-a cerut poezii! Trebuie neapărat să iei parte și tu la numărul ăsta. Ce p... mă-sii!

2-III-1978

Cu ticăloșenie,  
Emil



## critică literară

(urmare din numărul trecut)

**T**extele regretatului Cristian Popescu reiau lumea lui Caragiale sub unghiul unei stilizări ce aruncă asupra-i un val de poezie ambiguă. O muntenească mixtură de sentimentalism și persiflare trasează contururi insinuant precise, de-o sfidătoare naivitate, precum în tablourile lui Rousseau Vameșul: „Toată familia mea benchetuieste la «Local familial»“. Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe. Verișoare. Toasturi. Bunicul, după teighea, ascute cuțit pe cuțit, privește buchetul de liliac, ride, ascute: hîrșt, hîrșt, cuțit pe cuțit. Într-un colț un țigan își inmoaie vioara în halba cu bere, ca pe miez de piine. Bunicii mei din flori, mătușile. Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc“. Dar la un moment dat un suflu afectiv sporit face ca figurile statice să prindă viață, să freamete fantezist, să-și ia zborul precum în picturile lui Chagall: „E nuntă, liniște. Flutură vîntul rufe albe, întinse pe frînghie la «Birtul Înfrățirea»“. Mireasa se-nvrte printre mese. E tinără, strălucitoare. Toți o ciupesc, o cheamă, o sărută. O retușează, o rujează, îi cîntă. Bem. Umbra se-nalță-ncet ca fumul, din pahare. Bunica-i fericită și valsează. Zîmbește tandru de pe etichetă, de pe sticlă. Și ne cuprinde cu mîinile de după gît, ne cheamă să fugim cu ea în noaptea nunții“. Emoționante sînt numeroasele referințe thanatice cărora azi le acordăm un sens premonitor. Tinărul bard căruia i-a fost sortită o dispariție prematură îi înfățișează obsesia, filtrată prin aceeași atmosferă duios-burlescă ce, minimalizînd viața, nu ia prea în serios nici moartea: „În fiecare seară mama ne povestește cît de strașnic sînt aliniate crucile în cimitirul militar și cum stă crucea ta în fruntea rîndurilor că doar e cruce de colonel. Și ne spune că le-ai ordonat soldaților culcat și toți, bineînțeles, te-au ascultat“. Sau: „În locul pozei de pe crucea ta am pus o oglinjoară din poșeta mamei și ea vine la mormînt s-aducă ceva flori și înainte să plece își aranjează părul și se rujează în oglinjoara aia“. Tandra atenție acordată vitrinelor și manechinelor, amintind kitsch-ul lui Bruno Schulz, poate fi circumscrisă aceleiași atracții funerare, manechinele avînd o alură cadaverică. Dramatismul existențial adoptat așadar o cale ocilată, din pudoarea pe care o putem descifra adesea în lumea creatorilor valahi, în pofida aparențelor melodramatice și truculente, a culorilor țipătoare, dar și a sarcasmului ce funcționează ca un amortizor al suferinței.

Floarea Țuțuianu e o senzuală frenetică. Stihurile sale sînt pătrunse de gîfuitul dorinței, sub egida unei pansexualități de tip feminin care se substituie celei masculine (autoritară și egolatre, ori sublimate, refrigerate în intelect), mizînd pe atul seducției. Însăși poezia nu e decît o pradă a acestei tactici: „Sulemenită/ și pe deasupra tocită de gînduri/ Lustruind pe ascuns singurătatea din vise/ Da. Sînt un trup care se dă la cuvinte// Mirosul proaspăt de hîrtie, cerneală/ îmi dă ameteți. Cînd citesc eu mă/ pot înmulți prin spori// Te mîngii cu creionul în mînă/ și-ți tai răsufierea/ (atît de floare și totuși carnivoră)“. Textul e carnal și se naște aidoma unui prunc: „Va trebui să-mi fac cuvîntul cu carne din carnea mea/ și singe din singele meu/ El mă va umple. Cuvîntul acesta va fi sufletul meu/ îl voi naște pe gură“. „Bolborosînd cuvinte nerușinate pe nas și pe gură“, după cum mărturisește cu franchețe, Floarea Țuțuianu are aerul unei nimfe ce se pune pe sine în scenă cu o dezinvoltură care poate fi taxată de pudibonzi drept indecență, deși tocmai această postură psiho-somatică, atît de neconvențională, alcătuieste o probă de candoare. Cochetăria feminină e, firește, ambițioasă, producînd forme livrești și recurgînd la bucle caligrafice: „Nu mai știu cum arăt/ aici unde ochiul face înconjurul său nevăzîndu-se/ aici unde nisipul te face una cu pămîntul astupîndu-te/ Scriu pe nisip: Nexus Plexus Sexus/ Minodora Mitrodora Nimfodora pînă cînd/ nisipul o ia razna (eu pe nisip într-o dungă) (...) Blind peste umăr mă privește cu ochii de aur Leul Marcu“. Precum odinioară Salomeea, poeta noastră nu se dă în lături, în orgiastica-i dispoziție, de la pofte sacrale: „La un timp, Duhul Sfînt a dansat pentru mine. Doar pentru mine./ La mine pe masă, la viața mea de dinainte, de acum și de-apoi (...) Lumină n-am



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

## Cei șapte magnifici



**Manualul de Literatură, carte alcătuită de Daniel Bănuțescu, Mihaela Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, Prefață: Alex. Ștefănescu, Postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.**

mai văzut, de atunci, niciodată./ Și mîna cînd am întins am atins doar o umbră boantă, ciudată“.

Nicolae Țone e cel mai vital dintre poeții grupării de care ne ocupăm, în sensul nu numai al unei erupții discursive de mare energie, dar și în cel al ștergerii aparente a granițelor dintre imaginar și real (pe urmele mai îndepărtate ale idealistilor romantici germani), ca efect al acestei dezlănțuirii „totale“. Visînd (violent) cu ochii deschiși, poetul încearcă a transfera realului mirajele sale precum acei pictori ca Dali sau Magritte care îmbinau perspectiva suprarealistă cu o minuție tehnică realistă: „mi-e foame ronțai arbori mi-e sete beau dîmbovița mi-e frig mă-nvelesc cu surisul monei-lisa/ mi-e somn dorm în sexul stelei polare din antecamera sinului tau roșu cu sfircuri albe hiperhalucinante/ însămintez versurile în pămînt de fier ca pe brazii de fier sap adică groapa adîncă și largă cu dinții cu limba/ pun apoi în fundul ei literele una cîte una litere sobre întunecate de fier le-nvelesc meticolos cu țărîna neagră le ud cu singele/ să aibă cu ce se hrăni

pînă cînd încolțesc pînă ies din pămîntul de fier la lumină pînă le dau primele frunzulițe de fier/ apoi mi-e iarăși foame mîncînd iarăși arbori beau din nou dîmbovița mă-nvelesc încă o dată cu surisul monei-lisa“. Nici unul dintre magnifici nu-l depășește pe „Nicolae Magnificul“ în privința numărului de imagini ce le emite (le „mitraliază“). Spre a evita risipirea acestora într-o zonă aleatorie, autorul aplică strategii ale unificării, ale omogenizării particulelor sale feerice. Uneori un verb joacă rolul de magnet, organizînd versurile pe nervuri centripete: „de piatră limba și versurile adîncul ochilor și cerul gurii/ de piatră iarba pe care o pasc boii cenușii ai clipelor alături de mine/ de piatră pietrele din cerneala cu care scriu de piatră vinul pe care îl beau/ de piatră paginile roșii de carte de piatră singele meu vomitînd scîrba de scîrba de praf de păcură și nămol“. Alteori intervin autoportretele doldora de inocență superbie, centrinnd materia corespondențelor inepuizabile. „Poza“ auctorială devine delicios feminină (joc cu sine al lascivității): „îți spun iarăși că tu ești eu deghezînd în femeie eu născut o dată în plus eu cu pîntec și pulpe/ eu cu aripi și puf eu setosul de perne și de mătase“. Sau apare pietrificată alchimic și monumental, ispitind durată: „nicolae magnificul se visează de piatră nicolae magnificul devine de piatră/ piatră începe să vorbească are buze și dinți are memorie are știința magică a poemului“. Avînd avangarda în singe, Nicolae Țone îi demonstrează perenitatea, atît grație condeiului său liric, cît și infatigabilei sale activități de editor (e cel mai de seamă editor român de poezie la ora actuală).

La antipodul irepresibilei expansiuni pe care o vădește „Nicolae Magnificul“, Lucian Vasiliu ilustrează o retragere, un reflux intimizant. D-sa trece pe portativul avangardist poezia delicată a lucrurilor, *à la* Petre Stoica. Rezultă un melanj de insolente și timidități, de aventuri și căderi în sine, conturînd fizionomia unui sentimental și introspectiv ce-a apucat, în mod imprevizibil, pe calea hazardului: „stam pe o bancă în parc miram lumea dansam puțin cu cîte o femeie/ întrețineam public noțiunea de primăvară mă lăsam mirosit/ scriam despre tine cu creta poeme pe drumul pe care știam c-o să vii/ uneori ajungeam în felul acesta pînă acasă urcam în camera mea/ veioza picapul mașina de scris călimara îmi săreau de gît/ îmi spuneau că ar vrea să se culce cu tine să vă fie rușine/ măcar spune-ne despre ea călimara scîncea și-am/ să-ți dau de aici înainte albastre ca marea brillante cuvinte“. Poetul se-mbată de sentimentul domol al domesticității, cultivînd universul în propria-i odaie precum o plantă în ghiveci: „Să-mi închiriezi pe tine un loc unde să-mi gospodăresc privirea/ să citesc ziarul în vreme ce mișcîndu-te prin odaie zapăcești aerul (...) o ascundea prin ștergere apoi le dădea drumul hainelor ei să/ plece acasă plănua o călătorie un așternut boțit de bucurie/ de valuri crețe spumoase și dese pe care să plutească înecați/ umflați învinețiți de plăcere printre peștișori meduze himere“. Percuțiilor stridente le iau locul semitonurile. Înregistrată cu discreție, priveștiștea „orașului tentacular“ poartă în filigran umbra unei nostalgii, punctează distanța morală a neparticipării, a intemporalizării: „acești bărbați minunați și femeile lor roditoare/ de la ultimul etaj roțitor al poemului de dragoste/ rostogolesc soarele printre vitrine/ snopînd trecătorii/ cu iluzia unor plaje celebre/ asmuțîndu-i a bate din palme ca la un inec de gală/ las la apă cabina telefonului tramvaielor strada/ chioscurile de ziare ceneclurile literare tot/ ce se mai zbate în chilimbarul acestui fin de siècle“. Abstras din realul a cărui efervescență îl tulbură, Lucian Vasilescu e cît pe-acî a renunța și la turbulențele suprarealului la care-l îndatorează limbajul avangardist, propunîndu-și a recompune realul pe care l-a izgonit (ori din care a fost izgonit, dar oare nu e același lucru?), din tușe simple, din efigiile banalității: „acum ar trebui să fie un bulevard cu cinematografe apoi/ un bar în care să mă uit la pereți și o stradă/ acum ar trebui să vină cineva să-mi explice că nu e bine/ ce fac că așa și pe dincolo mai bine m-aș duce acasă (...) pun sare pe marginea halbei ca pe o rană deschisă/ spune-mi mai spun dar ea e deja în metrou/ și ascultă cu nesăț poezia atenție se închid ușile/ care o duce acasă“. E ca și cum ar întocmi paginile unui abecedar liric. Ori ca și cum ar ancora într-o descriție albă, resignat-subtilă, în care poezia ne oferă amăgitorul act al demisiei sale, precum în *poesiile* lui M. Ivănescu. ■



## critică literară

# Socialismul sexual



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

*Fiecare își caută un loc sub soarele literar; e firesc. Dar parcă prea mulți autori ai noștri, nesiguri pe rezonanța operelor lor, aduc și introduc în discuție elemente cu totul exterioare, de care se agață pentru a se propulsa. O funcție înaltă, cu putere decizională, o anume prosperitate financiară, o rubrică într-o publicație de mare tiraj: lată tot atâtea adjuvante pentru o „carieră” pe care numai volumele scrise și publicate o pot realmente contura. Sunt de admirat, atunci, acei scriitori care se folosesc exclusiv de mijloacele profesiei lor, înfățișându-se în fața publicului și a criticii cu cărțile curate, fără anabolizante extraliterare...*



Virgil Duda, *Șase femei*, roman, Editura Albatros, București, 2002, 406 p.

**P**rozatorul Virgil Duda se numără printre ei. Emigrat în Israel în 1988, după ce semnase, pe durata a două decenii, un număr semnificativ de cărți (titlul cel mai pregnant: *Anchetatorul apatic*, 1972), el se prezintă după Revoluție cititorului român cu mai multe romane, diferite ca factură și structură. Toate, excelent scrise. *Șase femei* este al cincilea și are destul de puține în comun cu aparițiile precedente: *A trăi în păcat* (un roman de dragoste adulterină, comutat dramatic la final, prin episoadele pogromului de la Iași) și *Viața cu efect întârziat* (roman confesiv, cu un accent polemic – o spunea chiar autorul – față de „excesul de personaje” din cartea anterioară). Ceea ce se păstrează, ca o adevărată axă a prozei lui Virgil Duda, este erotismul pronunțat și lăbărțat în relațiile umane, abundența de scene și episoade cu încărcătură și „descărcătură” sexuală. Dacă în romanele lui Nicolae Breban, de pildă, raportul sexual este răsfrângerea unui raport de forță, consecința fizică a unei înstăpânitoare ideologii, în cele ale colegului de generație „șazicistă” sexul reprezintă factorul decisiv, inițiator și concluziv. Calitatea scriiturii estompează puțin liniile de forță ale acestei mecanici (care, la câțiva prozatori de azi, se exercită în gol și eșuează în pomografie). Frazele lui Virgil Duda sunt cel puțin la fel de seducătoare ca tinerele sale eroine, lucrând totdeauna cu sexul. Numai că nuditatea propriu-zisă nu e dublată de una stilistică. În romanul de față, umorul, (auto)ironia, vorbele de spirit trec din bagajul autorului în cel al personajelor sale, ridicându-le din simpla vulgaritate și plasându-le pe o scenă transparentă, unde orice stridență se vede. Ca într-o piesă de teatru, dialogul are un rol important, eroii căutând nu numai orizontala acuplării, ci și verticala afirmării personale. Performanța din pat rămâne indispensabilă, dar ea se cere completată (altfel decât la Emilia Răchitaru, clasică păpușa fără creier) cu buna replică verbală, atestând un IQ rezonabil:

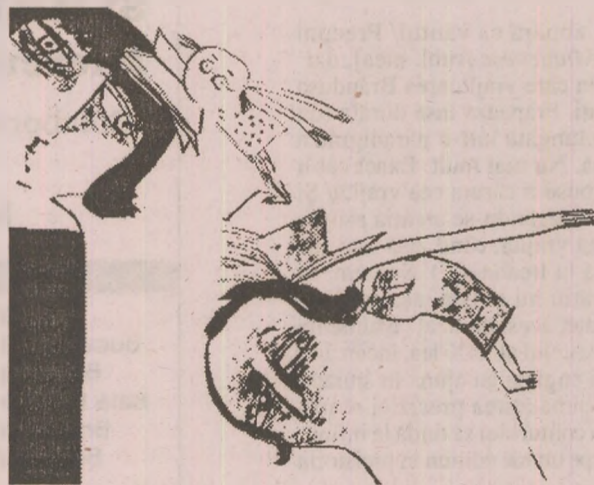
– Lucrul curios este că – interveni pe neașteptate Ursula – legăturile familiale s-au dezintegrat în realitate, acum asistăm la o reacție contra represivității uneori sufocante a acestei celule «depășite», mai ales în Occident – dar a rămas o nostalgie, pe care poezia lirică o exploatează încă. Eu înclin să cred că relația părinți-copii e mai dificil de demontat, cere luciditate, iar asta implică dezamăgire, în vreme ce refugiul autorului în propria copilărie naște o stare poetică de plenitudine.

Directorul de film avea impresia că asistă la o ședință de spiritism, iar din gâtulejul amantei sale răzbătuse vocea profesorului de estetică. Iar Orăscu pur și simplu înflorise la această intervenție atât de inteligentă și de calificată a viitoarei nurori (...) În vreme ce fata continua să vorbească despre meritul lui Homer – despre care directorul știa doar că și bătrânul Homer ațipea câteodată – fără a mai pomeni de Ulise, ci despre Hector și Andromaca în calitatea

lor de părinți, Negru se răsuci spre ea, cu greu stăpânindu-se să nu-i pună mâna pe genunchi.” (p. 65).

Trei dintre cele șase femei promise în titlu (Ursula, amanta erotomană a directorului de film Cosmin Negru; Melania, soția lui, plasticiană cu un bogat cazier amoros; și Miriam, consoarta celebrului dramaturg Orăscu) emană o energie erotică zăpăcitoare pentru simțurile bărbaților din preajmă. Nici nu este prea greu, dat fiind că urechea prozatorului prinde mai mereu câte un foșnet excitant al pulpelor în ciorapi de mătase, al desuurilor ascunse și apoi expuse. E aici o specială frecvență de undă erotică, o comunicare cu și fără cuvinte, în care secretele și secrețiile fac una. Un memorabil colonel de la „Glasul armatei” își pierde cumpătul în fața farmecelor coapsei Miriam, simțind nevoia irepresibilă de a-i sfâșia bluza și dezertând rușinos, în cele din urmă, de pe frontul separeului de restaurant. Experimentatul Negru, abia ieșit dintr-o nouă partidă (a câta?) cu insatiabila Ursula, nu s-ar mai satura privind-o și ascultând-o. Iar și mai hârșitul Orăscu, *maestrul* întâmpinat ca atare (deși poreclit, cu tandrețe colegială, „porcul”) zboară din floare în floare, rămânând în bun menaj cu picanta sa nevastă.

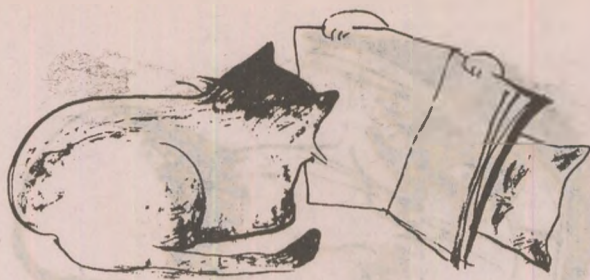
Dincolo de plăcerea sesizabilă a articulării și parcurgerii unor astfel de secvențe, Virgil Duda ambiționează să realizeze un desen integrator: o grilă de narativ „politico-erotică” în care concupiscentele personajelor să nu fie doar autocaracterizante. Avansurile și seducțiile, îmbrățișările grăbite și lentele dezbrăcări, episoadele de fierbere și cele de clocot ies, într-adevăr, din viziunea erotizantă a romancierului; dar ele apar într-un tablou voit mai larg, care nu este altul decât epoca socialismului biruitor. Epoca sistemului de pile și servicii reciproce, a lipsei de apă caldă, cozilor și penuriei de alimente, a vorbelor în doi peri și a glumelor fără perdea; frumoșii ani ai informatorilor și securiștilor, cu microfoane plantate peste tot și telefoane ascultate cu metodă, cu ședințe de Partid și traiectorii



„profesionale” parcurse pe vectorul unei ideologii tot mai fleșcăite. Pe acest fundal socio-politic, frenezia combinatorie a celor din boema artistică echivalează cu o eliberare (individuală, în cuplu și... în colectiv), o smulgere din mlaștina clișeelelor și prefabricatelor de morală proletară. Socialismul real, ușor de recunoscut pe întreg conturul romanului, este contrat printr-un socialism sexual, în care bunurile specifice se împart la mai mulți, într-o deplină, aproape, tovarășie amoroasă. Există și inflexiuni capitaliste. Trupul femeii e văzut ca o marfă sau o monedă de schimb, „uniunile familiale libere” intersectând în modul cel mai firesc circuitul „economiei de piață” sexuale. Astfel, dacă Melanie, nimfomană în toată regula, intră în nenumarate combinații din pură și nesecată plăcere, Ursula își dă poalele peste cap doar pentru a-și găsi și ea – orfana – un locșor în jungla socialistă. După ce se mărită și dă naștere unui copil, devine o femeie de o cinste la fel de solidă ca și fosta ei nerușinare.

Despre calitățile romanului am vorbit; să-i înregistrăm acum și defectele. Sunt mai întâi niște exagerări inutile, pete de cerneală pe epiderma fină a celor *Șase femei*. Ar fi putut să se lipsească, Virgil Duda, de replica unei babe înțelepte („Domnișoară, zice, tare frumos format de păsărică ai! Și arată spre blugii mei care erau într-adevăr foarte fișii!”), ori de unghiile manichiurate (!) ale unui bătrân șofer de țară, numai bune să pipăie dedesubturile pasagerelor luate peste rând. O problemă și mai serioasă apare la asamblarea efectivă a cărții. Este acceptabil decupajul propus de autor, cu împărțirea materiei epice în șase mari capitole, alocate unor diferite personaje feminine. E logic ca fiecare capitol să aibă o anumită autonomie, fixând verosimil cadrele unei existențe și ale unei tipologii. Dar romancierului i se pot reproșa vizibile carențe compoziționale: intercalarea unor fire inutile (dacă povestea cu bunicii Melaniei are o frumoasă culoare biografică, aceleia, încălcite, legate de mama ei nu-i văd noima) și, de asemenea, lipirea forțată a altora. Rememorarea lui Miriam, cu avatarurile ei de scriitoare debutantă la 47 de ani, este întreruptă, nitam-nisam, de vestea că Melanie a avut un abort, și spartă cu totul de scenele spitalicești ulterioare. Compasiunea pentru victimă e una, construcția unui personaj important și a cărții în ansamblul ei, alta. La Virgil Duda, scriitura e net superioară compoziției. Tot în planul acesteia din urmă, apar ca supărătoare inserturile auctoriale, inadecvate în context, prin care prozatorul trage palme de prisos comunismului defunct. Căci natura acestuia reiese cel mai bine din însăși dinamica personajelor, din fractura vieții lor private, la presiunea unui Sistem aberant.

Sunt, în schimb, deosebit de frumoase paginile dedicate micuței Dorina-Pușa, cu percepții de mare acuitate ale universului infantil. E o direcție pe care Virgil Duda ar putea continua, un filon bogat, de exploatat în romanele ce vor urma. ■

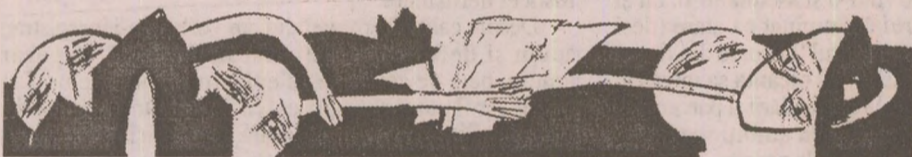


## istorie literară

# Patimile cititorului-model

- note despre topografia *Țiganiadei* -

**Fapt mai puțin observat de critica literară, *Țiganiada* nu a trecut încă pe sub ochii unui cititor împătimit. Pasionat, vreau să zic, de poemationul lui Budai-Deleanu așa cum doamnele secolului al XIX-lea erau pasionate de romanele lui Balzac. S-au făcut indeobște referiri la absența cititorului-model, care ar satisface latura de precizie a lecturii, dar a fost ignorată necesitatea unui atașament al lectorului față de text. Epopeea lui Budai-Deleanu nu a avut șansa Eneidei (memorizată de Euler) sau a Crallor... lui Mateiu Caragiale (o altă carte cu cititor-model neidentificabil). În fond, cititorul ideal nu este decât moștenitorul legitim al celui cărui a - nedisimulat - cartea l-a plăcut. Este, în adevăr, dificil să parcurgi textul umăr la umăr cu Parpangel sau vers de vers cu Leonachi Dianeu. Una dintre cauzele acestui clivaj este, în viziunea mea, opacitatea spațiului din interiorul poemului. Nu e facilă rătăcirea în siguranță într-o asemenea lume. Drumul dintre Flămânzi și Inimoasa nu poate fi vizualizat de un imaginar comun (așa cum se întâmplă, să zicem, cu drumurile lui Sadoveanu sau Rebreanu ori chiar cu acelea, riguroase, ale eroilor din basme). Pe deasupra incomodează și imprecizia delimitării acestui spațiu: e Muntenia lui Vlad? E Eghipetul lui Dianeu? Sau o bibliotecă enormă și inaccesibilă din care intervin Onochefalos, Erudițian, Idiotiseanu?**



**D**evine evident că spațiul epopeii lui Budai-Deleanu diferă mult de oricare dintre spațiile accesibile cititorului. Avem pandemonii în care se pătrunde fără cezuri, călătorii narative într-un Paradis cu arhitectură gastronomică, dispariții nemotivate. Așa încât geometria reliefului din *Țiganiada*, cu denivelările sale, e absolut nefirească. La fel cum, nici sub aspect literar, Budai-Deleanu nu se află într-un canon al firescului. El construiește, cu bună știință, o *juacăreauă* deloc ușor de abordat. Comedia literaturii e indigestă pentru lectorul care, naiv, crede în „literatură”. În acest caz, premisa unei lecturi feminine ar fi depistarea lucidă a convenției și - abia acum - admiterea ei drept realitate. Încrederea în text, dar și conștiința acestei încrederi. Să încercăm, prin urmare, în spiritul eseului lui H.-R. Patapievici (*Ochii Beatricei*), să aflăm cum se vede, din interiorul ei, lumea *Țiganiadei*. Ca în jocurile 3 D...

Cinci versuri despre Muntenia: „Bălaurii-nhâmați zboară ca vântul/ Precum striga-i mână și-i duce/ Într-un ceas cungiură pamântul/ Muntenesc [subl. mea], dar' nice-o rază-i luce/ De-a-și găsi fiul dorit”. E fragmentul în care vrăjitoarea Brândușa își caută fiul, pe Parpangel, apelând la doi balauri înaripați. Frapează însă durata (un ceas), cam mică pentru un scenariu realist, dar prea îndelungată într-o paradigmă a basmului. Calul lui Harap Alb ajunge la Soare într-o clipă. Nu mai mult. Exact cât îi va trebui și Brândușei o dată ce-și va fi aflat odrasla: „Îl puse-n căruța cea vrăjită/ Și zbură cu el într-o clipită” (nota de subsol e plină de haz, atrăgându-se atenția asupra ciudățeniei: „Cum putu ia să-ș' ducă pe fiul său în căruța vrăjită, când zisă mai sus poetul că au desjugat balaorii și le-au poruncit să meargă în treabă-ș'”). Suntem, se pare, într-un context fantastic: în interiorul acestui spațiu nu există, așa-zicând, limitări de viteză. Pe margine, da. Cum se motivează, așadar, acest defazaj? Muntenia *Țiganiadei* are un contur bizar. Dar omologabil științific. În secolul al XIX-lea, încercând să măsoare lungimea țărmurilor Marii Britanii, topografii englezi au ajuns în situația de a obține rezultate din ce în ce mai mari, o dată cu îmbunătățirea preciziei scării. Fiecare denivelare a vreunui golf făcea ca, practic, lungimea conturului să tindă la infinit. Și asta având, cert, o suprafață fixă. Exemplul acesta e aproape un loc comun în preistoria noțiunii de *fractal*.

Insistența cu care, însă, acest termen e adus în prim-plan în ultimii ani și precauția de a nu aluneca în tezism mă fac să nu ofer explicitări acribice. Foarte pe scurt: ce e un fractal? O *juacăreauă* matematică... O figură care se conține pe sine în orice fragment al său (imanență) (a), având o arie finită dar o lungime infinită (b), și alternând o tendință stabilă (lege) cu hazardul (c). Cu adevărat interesant este că primele asemenea forme au fost descoperite în secolul al XVIII-lea de Cantor, urmat de Sierpinski și numite, în epocă, *monștri matematici*. Cum modelul acestor figuri solicită în principal intuiția și aproape deloc abstractia, ele au sedus rapid, ca picanterii vizuale, mai ales pe ne-matematicieni. Un exemplu în toate ale sale intuitiv: conopida. Forma ei globală se repetă în oricare dintre porțiunile care-o alcătuiesc.

Ce legături are, însă, Budai-Deleanu cu fractalii? Puține, clar. Totuși, faptul că biblioteca lui conținea și cărți de matematică (o demonstrație studiul lui Mihai Mitu, *Oameni și fapte din secolul al XVIII-lea*) e o dovadă că poetul ardelean nu era tocmai neinstruit în domeniu. Ar fi deci probabil să fi avut cunoștința de „monștri geometrici” în vogă. Nu vreau, în nici un chip, să afirm că autorul *Țiganiadei* s-ar fi folosit de abstruse eșafodaje matematice. Excluz. Dar posibilitatea ca, în modul de a concepe un univers artificial și ludic, să se fi intersectat (poate întâmplător) cu asemenea imagini stranii, există. Și trebuie privită cu încredere.

Câteva argumente suplimentare provin din numeroasele ocoliri ale legităților de toate soiurile. Juristul din Lemberg își dă, sistematic, pe față idiosincrasiiile față de legi. Delirul hazardului e la el acasă. După elogiul „oarbei tâmplari” (*casus fortuitus*) din Cântul al II-lea, după refuzul unei organizări statale (de fapt, orice formă de ordine îi incomodează pe țigani lui Budai-Deleanu), după dorința de-a se scurta, administrativ, drumul până la Spăteni, suntem întrucâtva lămuriiți. Și amuzați. Mai mult, povestea despre Arghir e întreruptă în chiar momentul enunțării unei noi, intrinseci, reguli: „«...Deacă legii [subl. mea] mele nu te vei supune/ Care eu acuș' de-amărunt ț' oi spune...»// Tocma când fărșea ceste cuvinte,/ Copila cu fața coperită/ Ce-l făcuse de jele să cânte/ Doară vrând să-l aducă-n ispită,/ Desvăluindu-și obrazul s' arata,/ Și iaca povestea lui curmată”. Romica nu rezistă până la capătul cântecului, iar punctul critic se arată a fi simpla rostire a unei norme. În continuarea acestei idei vom găsi și explicația eșecurilor succesive ale intervențiilor cerești. Altfel decât la Homer, de pildă, fiecărei stabilizări impuse de divinitate i se găsește un apendice deconstructiv. Ce altceva este finalul - pașoptist *avant la lettre* - în care deciziei divine îi urmează impetuozitatea piezișă a lui Romândor?

Nu e în afara semnificativului nota de parti-pris cu care eruditul lexicograf nuanțează termenul „răgula”, folosind varianta regională „răgula”. Sensul acestui fonetism implică simultan o țară. Simplu spus „răgula” nu e tocmai bună. „În Ardeal, pe unele locuri, prin cuvântu acel *răgula* înțeleg *nărav rău*”, scrie Budai-Deleanu, discreditând atent tot ce aparține ordinii.

S-ar mai putea invoca argumente ale unor tendințe imanente de rămânere necesară în lumea textului (de pildă, Onochefalos certifică orice ineptie atâta vreme cât ea e de găsit în manuscrise). Mai important, în schimb, mi se pare să reiau, la final, observația că structura fragmentată a lumii *Țiganiadei* nu e neapărat un viciu. O dată ce ne vom familiariza cu geometria evasifracală a acestor denivelări nu va mai rămâne decât un pas până la apariția *cititorului pasionat* al unui asemenea poem. Un pas făcut cu grijă, pe un teren sinuos...

Cosmin CIOTLO,

Societatea Română de Radiodifuziune  
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

**Michel Tournier**  
și  
**Meteorologia istoriei**

în emisiunea  
**SYMPOZION LUMEA ARTELOR**  
**Miercuri, 27 aprilie, ora 16.00**

Colaborează scriitoarea și traducătoarea  
**Ileana Vulpescu**

Realizator: Titus Vijeu

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



## istorie literară

Cât și cum se poate apropia poezia de Dumnezeu e o întrebare ce revine frecvent în istoria literaturii din Evul Mediu încoace. Orice act poetic e un act religios – se poate răspunde pe urmele Abatelui Bremond, însă, cred eu, fără o îndreptățire perfectă a acestei generalități, o speculație riscantă.

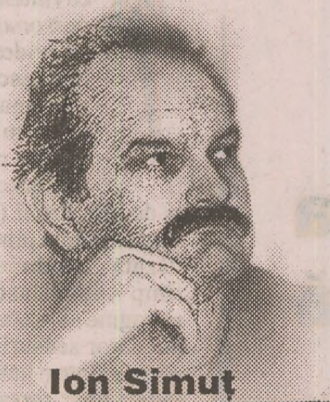
Dar Rimbaud și alți eretici? Pe ei unde îi

situăm? Nu orice cuvânt poetic se trage direct din logosul divin, cum le place unora să creadă, pentru a înnobila poezia și a o sanctifica, indiferent de conținutul ei. Fără îndoială însă că există poeți privilegiați în raport cu sacrul, poeți cu har, iar cuvântul lor este purtător de sens creștin și stimulator al credinței. Există o gradualitate a apropiării de transcendent, identificabilă și în rugăciune. Există, prin urmare, poeți mai mult sau mai puțin religioși, unii care au realizat o comuniune cu divinul, ajungând până la o anumită treaptă, alții care au eșuat, alții care își întrețin voită o stare de scepticism sau o febră de căutare permanentă. În *Rondelul ajungerii la cer*, Al. Macedonski nu crede într-o astfel de gradualitate a străduinței și a transfigurării: „În cer s-ajunge dintr-un salt, / Sau nu s-ajunge-n veci de veci... / Te-aruncă-n el un cântec-nalt, / În care-al vieții plâns îneci”. Macedonski e singular și în această privință, ca în multe altele. Pentru el poezia nu e o scară spre cer, ca pentru toți ceilalți devotați ai înaltului, e un salt fără nici un fel de pregătire spirituală, o proiecție fizică direct în cer, fără nici o translație, fără nici o evoluție.

Adevărul e, din punctul meu de vedere (și nu numai al meu, desigur), că există diferențe considerabile între poeți în năzuința lor spirituală și în capacitatea lor de expresie, în funcție de înălțimea până la care pot urca pe scara spre cer, în funcție de accesul spre mister, în funcție de sugestia și deschiderile metaforei revelatorii. Pe unii poeți nici nu-i tentează această experiență spirituală a drumului vertical spre transcendență. Aceste diferențe justifică inițiativa antologiilor de poezie religioasă românească și ele sunt destul de numeroase din 1990 încoace. Se apropie de zece. Prima, dacă nu mă înșel, fusese a lui Florentin Popescu, apărută în 1992 la Editura Albatros (între timp, a cunoscut și o a doua ediție, în „Biblioteca pentru toți”, înainte ca această colecție să sucombe, deodată cu Editura Minerva). Foarte bună și cuprinzătoare, deși făcea o cercetare inaugurală, după o jumătate de secol de eclipsă a temei religioase. Cea mai recentă, dacă nu o mai fi apărut alta de atunci, e *Poezia religioasă românească* de Ion Buzăși, tipărită în 2003 la Editura Dacia, cu o selecție mai restrânsă decât prima, antologie realizată cu gândul centrării pe marile repere.

Miezul oricărei antologii de poezie religioasă românească îl constituie, inevitabil și firesc, poezii gândiriste, ortodoksiști programatici, în frunte cu Nichifor Crainic (cu 16 poeme selectate de Ion Buzăși): V. Voiculescu (tot cu 16), Ion Pillat (cu 12), Radu Gyr (7), Lucian Blaga (19). Aceștia, împreună cu Aron Cotruș (9 poeme), ocupă, pe bună dreptate, aproape jumătate din antologia lui Ion Buzăși (p. 173-307). E segmentul temporal, corespunzător perioadei interbelice, și doctrinar, al vocației spirituale consacrate în exegeza noastră critică, cel mai bogat și mai compact. O reticență explicabilă există față de Tudor Arghezi (din poezia cărui Ion Buzăși reține numai trei poeme), nu pentru că se situează în afara grupului omogen de la revista „Gândirea”, ci pentru că poezia argheziană suscită scepticismul în legătură cu religiozitatea sa. E notorie interpretarea manolesciană a lui Arghezi ca poet nereligios. Nu-i mai puțin adevărat că există alte interpretări care mizează pe religiozitatea poeziei argheziene, cel mai bine articulat fiind punctul de vedere al criticului craiovean Marin Beșteliu într-un volum din 1999, *Tudor Arghezi – poet religios*. Deși Ion Buzăși își însușește fiecare secvență (adică fiecare autor selectat) de câte o scurtă prezentare, interesantă ca argument și utilă ca motivație, nu dă la locul potrivit aceste informații necesare, ca și alte trimiteri, în cazul altor autori. Dar, în principiu, e bine că antologia nu riscă să se încarce bibliografic, căci fiecare autor clasic, de la Dosoftei la Lucian Blaga, atrage după el o întreagă bibliotecă de comentarii.

Cum arată structura sumarului antologiei lui Ion Buzăși, pentru a da o idee despre originalitatea și preferințele selecției? Până la Eminescu, sunt prezenți în sumar: Niceta



Ion Simuț

## Poezia – scară spre cer



Ion Buzăși, *Poezia religioasă românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 354 p.

din Remesiana (un poem tradus din latină), Dosoftei (trei psalmi), Samuil Micu (cinci versificări pe teme biblice), Timotei Cipariu (două sonete și un imn), Andrei Mureșanu (trei poeme mai mult politice decât religioase), Grigore Alexandrescu (două poeme) și Dimitrie Bolintineanu (trei), în total 50 de pagini. Ce discuții comportă această secvență istorică? Prima controversă este suscitată de întrebarea unde începe poezia noastră religioasă. Răspunsul clasic și indiscutabil ar fi Dosoftei. Poate ea începe înainte de literatura în limba română? Însă aproape toți antologatorii noștri de poezie religioasă caută, în mod paradoxal, puncte de sprijin mai devreme. Florentin Popescu nu merge totuși mai departe de Petru Cerceț (care nu a scris în limba română) și Varlaam, ceea ce înseamnă aproape un secol înainte de *Psaltirea* lui Dosoftei din 1673. Ion Buzăși riscă o revendicare și o ancorare istorică surprinzătoare: Niceta de Remesiana, de pe la începutul secolului al V-lea, când nu existau nici popor român, nici literatura română. Ar fi o discuție lungă, cu argumente din Ion Itu și Mihail Diaconescu (Ion Buzăși îl invocă numai pe primul). Altă problemă, ulterioară: Andrei Mureșanu, subiect preferențial de cercetare al autorului antologiei, e prezent cu trei poeme, din care două (inclusiv actualul imn național) sunt în mod clar politice. Interesant este că lipsește, în mod justificat, V. Alecsandri, aproape deloc preocupat de tema religioasă (Fl. Popescu reține un poem convențional, *Cristos a înviat*). Din

opera lui Eminescu sunt reproduse șase poeme, însoțite de comentarii critice (p. 55-63) despre eclecticismul viziunii religioase, relația cu catolicismul, la care adaugă analiza a două capodopere, *Rugăciune* și *Răsai asupra mea*... Surpriza antologiei lui Ion Buzăși este Al. Macedonski, reprezentat de 20 de poeme (p. 78-96), cele mai multe cu care figurează un autor. Testamentul poetului (publicat în **România literară**, nr. 47 din 2004), dezvăluie un cuvios nebanuit.

Poezia post-eminesciană e bine reprezentată prin: Șt. O. Iosif (6 poeme), Al. Vlahuță (3), G. Coșbuc (13), O. Goga (11). Despre generoasa reprezentare a poeziei religioase interbelice am vorbit anterior. Singura observație pe care aș face-o e că, la Radu Gyr, Ion Buzăși merge prea mult spre politic, ca și în cazul lui Andrei Mureșanu, forțând nota. Cu patru poeme de Vasile Militaru se încheie perioada interbelică. Din perioada contemporană, Ion Buzăși reține numai pe Ioan Alexandru (cu șapte poeme). Axiologic, antologia e destul de omogenă, cu mici depresiuni, acceptabile. Nu stau acum să discut ce-ar mai fi putut intra, căci Ion Buzăși nu-și propune un sumar extins sau o explorare completă a domeniului, ci o selecție exigentă, axată didactic pe reperele esențiale (o spune însuși istoricul literar în prefață). Dar, pentru comparație, pot spune că Florentin Popescu adaugă o secvență consistentă din literatura contemporană, de unde, pe lângă Ioan Alexandru, reține poeme deosebite din Daniel Turcea (cele mai multe), Grigore Vieru și Ileana Mălăncioiu, dar și din Ana Bladiana, Romulus Guga, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Valeriu Anania, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Dan Verona, Marta Petreu, Ion Stratan. În alte puncte istorice din evoluția poeziei religioase românești, Fl. Popescu pune accente deosebite pe Picu Pătruț, Mihai Codreanu, Tudor Arghezi (reprezentat de 7 poeme), George Gregorian, N. Davidescu, Sandu Tudor, Ștefan I. Nenițescu, B. Fundoianu, Zaharia Stancu, Magda Isanos (cu o generoasă secvență de 11 poeme, mai mult decât Blaga și Pillat). V. Voiculescu și Nichifor Crainic sunt cele mai importante nume ale poeziei religioase românești, atât pentru Florentin Popescu, cât și pentru Ion Buzăși. Altfel, diferențele reflectă definitoriu personalitatea celor doi antologatori. Primul îl ignoră complet pe Al. Macedonski, al doilea e foarte rezervat față de perioada contemporană. Ion Buzăși, ca bun ardelean, îl prețuiește ceva mai mult pe Blaga decât pe Voiculescu. Și comparațiile ar putea continua.

Îmi exprim, în finalul acestei cronici, ca un reflex al gustului personal, nemulțumirea că în antologiile de poezie religioasă pe care le-am văzut (nu le-am consultat pe toate) lipsește un extraordinar poem arghezian, o capodoperă ignorată. L-aș pune într-un chenar special, spre încântarea altor iubitori de poezie.

### TÂRLĂ

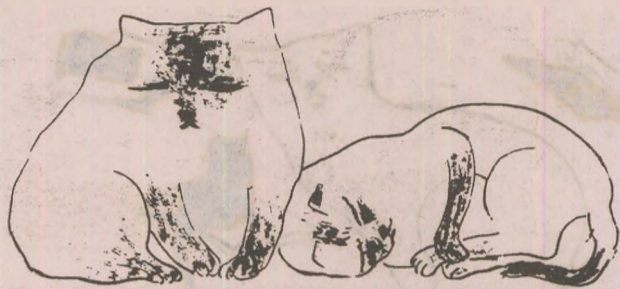
*I-aud batând în poarta încuiată.  
E-o mănăstire veche între tei.  
I-au apucat furtuna și bezna și își cată  
Un adăpost cu gloata după ei.*

*Călugărul din poartă-i adormit  
Cu cheia spânzurată lângă broască.  
De zeci de ori străinii au lovit  
În lemnul surd, și poarta nu se cască.*

*Dar ce să-ncapă-n schit atâta turmă  
Cu-atâți ascultători, câini și măgari!  
Plâng, fulgerate, oile din urmă  
Și prinse-n drum de secetele mari.*

*Baciul Isus și-apostolii ciobani,  
Scârbiți de slava ce-o dau vieții vecii,  
Au pogorât, ca-ntr-alte mii de ani,  
Să pască oile, măgarii și berbecii.*

Ca în poezia lui Arghezi, *Târlă*, Isus coboară adesea incognito printre noi, plictisit de slava stătătoare și curios să vadă starea turmei. Dacă problema noastră, prin străduința vieții creștine, e cum să ajungem la cer, printre cei drepti, problema argheziană a lui Isus este cum să ajungă pe pământ, printre oameni, și să-i îndrepte pe calea cea bună, înainte de a fi prea târziu. ■



## L i t e r a t u r ă



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Găina cea frumoasă

La 10 octombrie 2003, notam într-un carnet pierdut, pe când redactam reflexele pariziene la volumul al doilea de memorii, apărut la finele lui 2004, ceva despre mormântul baroc de marmoră roșcată al lui Napoleon, pe care în toții anii trecuți îl evitasem, nu știu de ce, ori de câte ori se nimerea să fiu în Capitala Franței...

Acum, știu de ce. Mi-am amintit. Din cauza lui Tolstoi...

Lăsând la o parte faptul că acest mormânt somptuos mi se părea, din reproducere, ... mai puțin decât un loc de veci, un fel de operă de artă emfatică, în sine, fără legătură cu Subiectul, hiperbolizând ceea ce se cuvine să fie grandios, - conced, - însă totuși, simplu, *uman*...

Și mausoleul lui Lenin, când l-am văzut prima dată, la Kremlin îmi produsese o reacție de refuz, de repulsie, ca înaintea unei scamatorii, îmbrobodind nepermis de mult Natura. Contrar țărâncii siberiene în târlci, de lângă mine, de care am mai scris, cum ședeam la rând, și care bătea mătânii grele, ortodoxe, până la pământ, înaintea mumiei de sub sticlă, până ce ofițerii respectivi cu paza interveniră...

Cu Napoleon, fusese altceva. La mijloc era fraza lui Tolstoi, rostită în 1857, la Paris, când ajunsese întâia oară în fața mormântului imperial: „Oribilă, zeificarea acestui scelerat!“ Precum și celelalte cuvinte ce se adaugă portretului făcut în *Război și pace*:

„Napoleon, această insignifiantă unealtă a istoriei, care, niciodată, nicăieri, nici chiar în exil, nu a dat dovadă de demnitate umană“. Geniile, oricum, interpretează diferit această stare omenească.

Alteori, Tolstoi scrie de-a dreptul despre... *inconștiența* înaintea evenimentelor istorice, punând totul pe seama caracterului italiot, cabotin, al Corsicanului.

*La fața locului*,... pășind și eu prudent pe lângă stupiditatea incremenită a privitorilor uluiți de ce văd, caut să înving deriziunea, evocând *Codul ce poartă numele împăratului*, făurit de el și pe care se întemeiază Europa modernă...

Din întâmplare, peste puțin timp ochii îmi cad tocmai pe legea din 16 septembrie 1807 privind Curtea de Conturi, și pe care românii de azi, obsedați cum sunt ei de corupție, ar trebui s-o învețe pe de rost, împreună cu ministrul Finanțelor:

„Vreau ca, printr-o supraveghere activă, infidelitatea să fie reprimată, iar foșșirea legală a fondurilor publice, garantată“. Semnat *Napoleon*.

În jur, marii mareașali ai Franței: Lyautey... Vauban... Turenne... Foch... De Lattre de Tassigny...

E vineri, zece octombrie 2003, așadar. Muzeul alăturat al eliberării și deportărilor îl străbat asurzit de larva turiștilor. Disting aproape câteva glasuri germane care ironizează în mod evident în limba clasică a poetului ofițer Schiller, Franța războinică, orgolioasă, *La France guerrière*...

Și nu fără motiv. Franța, care, de la Napoleon încoace, a pierdut toate războaiele, în ciuda trufiei, - și noroc cu America...

Prințul de Joinville s-a achitat cum trebuie de misiunea incredințată de Louis Philippe. Aducând în Franța, la Cherbourg, din Insula Sfânta Elena, pe corabia *La belle poule*, cu pânze albe probabil, înfoiată sub vânt ca o găină superbă, rămășițele pământeste ale Împăratului...

Totul era ca mormântul lui să nu fi contrazis *simplitatea mareașă a lui Ludovic XIV*... Precum și a părintelui arhitecturii franceze și monumentalității, *François Mansart*, care se naște în 1598 și încetează de a fi la 1666. Cifra apocaliptică... Arhitect, printre altele, și al *Domului Invalizilor*, unde ne și aflăm, în acest moment.

Imperiul însă, după două secole și ceva, deviasse stilul vechi parizian, grandios, deși simplu. ■



rudirea etimologică dintre cuvintele *persoană*, *personaj* și *personalitate* este cât se poate de evidentă. La originea lor stă latinescul *persona* „mască, personaj jucat de un actor“; cuvântul a fost moștenit sau preluat pe cale cultă în limbile romanice, a fost împrumutat și de alte limbi (engleză, germană), a căpătat sensul principal de „ființă umană, văzută ca individualitate“, a produs în timp numeroase derivate, compuse, sintagme care s-au influențat reciproc și ale căror sensuri specializate au trecut adesea dintr-o limbă în alta. În DEX, care indică doar sursa directă, doar legătura imediată, *persoană* este explicat ca provenind prin etimologie multiplă din termenul latin preluat pe cale cultă, din germană (*Person*) și franceză (*personne*); în Dicționarul Academiei (DLR), apare ca sursă și italiana (*persona*). Tot în DEX, *personaj* este prezentat ca un produs al fr. *personnage*, it. *personaggio* (sursa italienească fiind necesară mai ales pentru a explica varianta învechită *personajiu*), iar *personalitate* e raportat la fr. *personnalité* și germ. *Personalität*. Natura surselor imediate - germană și franceză, latină și italiană - reflectă o anume istorie culturală, indicând influențele moderne asupra limbajului literar românesc, în special modelele lexicului filozofic sau artistic. *Persoană* este atestat la sfârșitul secolului al XVII-lea, la Dosoftei: „o față, adică o persoană“ (în *Molitvenic de-nțales*, Iași, 1681), așa cum o arată *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche* (1992), de la care preia datarea și *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes* (2004). E un context caracteristic pentru situarea termenului în limba veche (în care echivalentele sale erau *față* și *obraz*). E regretabil că *Micul dicționar academic* (MDA, vol. III, 2003) nu a folosit toate sursele disponibile, oferind pentru cuvântul *persoană* o atestare cu un secol mai târzie: 1768.

Ca de obicei, ne interesează mai ales uzul actual al cuvintelor și conotațiile pe care dicționarele nu le-au fixat încă. *Persoană* e un termen generic, sinonim cu „om“ (ca în gluma tautologică „nu se vede om cu persoană“), folosit în registru înalt, formal (chiar de specialitate, în anumite sintagme cu sensuri precise: *persoană fizică*). Corespondentele sale, în limbi în care echivalentul lui *om* nu are valoarea de termen generic (așa cum o are în română, unde se poate referi și la femei: „Dana e un om bun“), sînt preferate de expresiile „corectitudinii politice“. În română, e normal să fie folosit doar cînd nu interesează diferența de sex; atunci cînd aceasta apare, odată cu intenția de a desemna fie femei, fie bărbați, conservarea stilului oficial atrage aplicarea unor determinanți care sună greoi și artificial: *persoană feminină*, *persoană masculină*. Frecvent în formule oficiale eufemistice - *persoane cu handicap*, *persoane cu nevoi speciale* -, cuvîntul *persoană* apare în traduceri uneori stîngace din engleză: „pentru *persoanele vîrstei a III-a* se organizează anual... tîrgul internațional «Senior»“ (*Ziua turistică*, 3, 1997, 1). Oricum, cuvîntul are un sens fundamental nemarcat de evaluarea

pozitivă ori negativă.

*Personalitate*, în schimb, are un sens clar pozitiv, atunci cînd desemnează persoane reprezentative, importante, „celebrități“. Singura observație care se poate face asupra uzului actual privește o oarecare inflație a aprecierii, extinderea desemnării la orice domeniu (sport, divertisment etc.) și la orice situație. Sensul apreciativ poate fi explicit negat prin determinanți („personalitate *controversată*“: „Gurile rele pretindeau că s-ar afla la metresa sa, o *personalitate controversată* a orașului“, *România liberă* = RL, 2245, 1997, 19).

Pentru cuvîntul *personaj*, DEX și DLR indică (urmînd probabil modelul evoluției semantice a etimonului francez) un prim sens orientat pozitiv: „persoană care deține o funcție importantă în viața politică, socială, culturală; *personalitate*“; de fapt, sensul următor, pur descriptiv - de individ reprezentat într-o operă artistică - este cel mai puternic și mai frecvent azi. Pentru prima semnificație, uzul actual pare a fi întărit destul de mult conotațiile

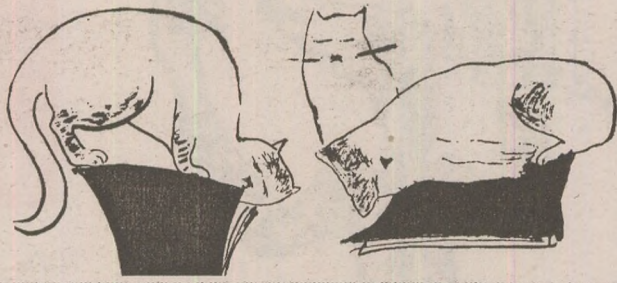


Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

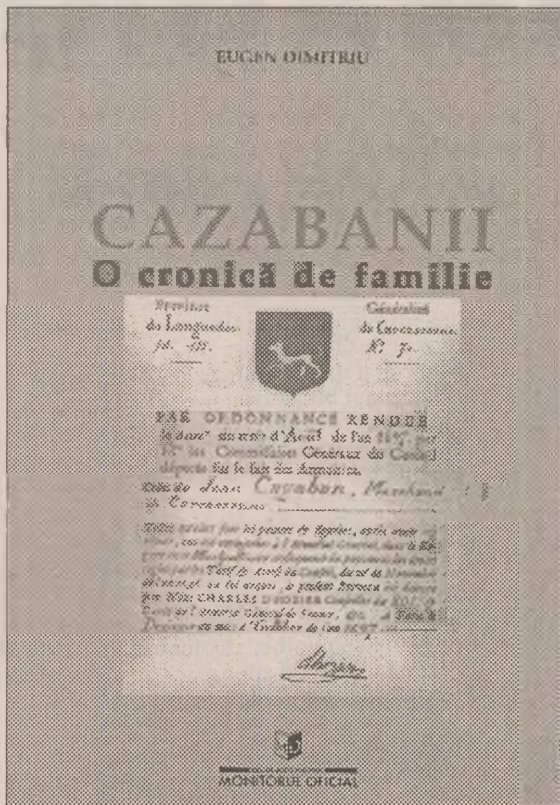
### Persoane, personaje, personalități...

negative, depreciative, produse de o insistență folosire ironică: un *personaj* este de obicei pitoresc, dar adesea controversat, dubios, chiar ridicol: „au reapărut în atenția opiniei publice două *personaje pitorești*“ (*Evenimentul zilei* = EZ 1748, 1998, 15); „generalul F., *personaj mai mult decît controversat*“ (RL 2775, 1999, 24), „*Personaj extrem de controversat*, V. a cedat recent funcția (...); s-a înconjurat de foști securiști și *personaje* care au făcut parte din PCR.“ (EZ 15.04.2005), „*Personaj de periferie*“ (titlu, EZ 18.04.2005). Cum s-ar explica această tendință de evoluție semantică? În primul rînd, mulți dintre termenii generici tind să devină mărci ale distanței ironice: procesul a fost observat în legătură cu *ins*, *individ*, dar e cel mai bine ilustrat în română de deprecierea grecismului *ipochimen*, la origine un perfect sinonim al lui *persoană*. Se adaugă probabil, în cazul cuvîntului *personaj*, și influența sensului sau principal din limba actuală, inducînd ideea de inautenticitate și de ficțiune. Un *personaj* este în mod fundamental o invenție dintr-un roman, un film, o piesă de teatru; transferat pe scena publică (altă metaforă uzuală), evocă peripeții, spectacol, dar și lipsă de consistență, de realitate... ■



c u l t u r ă

## Istoria unei familii



Cazabanii. O cronică de familie, de Eugen Dimitriu, Regla Autonomă Monitorul Oficial, 2004.

dintre cele mai influente romane franceze din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea (*Parages*); muzicologul Costin Cazaban etc. Prin Cazabani, ajungem la rudele italiene: o ramură a familiei Barberis, de la Torino, s-a stabilit în România, prin inginerul Giuseppe (Iosif) Barberis, un alt constructor de drumuri (de data aceasta, căi ferate), spirit tehnic pe care idealismul nu l-a ocolit și patriot italian care a fost un tot atât de „fanatic” patriot român. Ghilimelele sunt la locul lor: patriotismul oamenilor ca G. Barberis nu era nici unul sfiorător, chiar dacă avea, uneori, manifestări zgomotoase, nici unul calp, atâta timp cât era susținut de fapte zilnice și de proiecte pe termen lung, care se traduceau în ctitorii. Din această ramură descindea și compozitoarea Mansi Barberis, mama regizoarei Sorana Coroamă-Stanca. Înrudirile nu se termină aici: mai găsim, în cele 450 de pagini, o altă familie italiană, Ademollo, cu puternice înclinații artistice, și înrudiri germane, armenesti, chiar englezești și, bineînțeles, autohtone (familiile Suțu, Plăcinteanu etc.). Alte ramuri ale familiei oferă personalități precum: profesorul universitar Adrian Carпов, finanțistul Radu Grațian Ghețea, arhitecta Silvia Păun sau academicianul Alexandru Timotin.

Eugen Dimitriu reușește performanța de a impregna o sumedenie de informații care pot deveni obositoare prin cantitate, cu un tip de evocare tandră, care le salvează și le transformă într-o lectură plăcută. Poate că structura cărții ar fi fost și mai omogenă dacă unele dintre amănunțele de „bucătărie” internă a realizării ei ar fi fost ceva mai comprimate. Și dacă e să încheiem aici cu acele câteva elemente cărora li s-ar putea aduce îmbunătățiri, la o viitoare ediție, nu putem să nu marcăm necesitatea includerii unui arbore genealogic, instrument care ar facilita înțelegerea conexiunilor între diversele personalități care ne sunt prezentate, prin intermediul bogatelor biografii. Pe de altă parte, un mare plus al cărții este secțiunea dedicată fotografiilor, adevărat album de familie care aduce o fixare vizuală a unei lumi pe care, altminteri, ne-ar fi mult mai greu să ne-o reprezentăm.

*Cazabanii. O cronică de familie* este un tur de forță istoric, geografic și cultural, care contrazice faimoasa zicere franțuzească „*qui trop embrasse mal étreint*”. Eugen Dimitriu adună cu răbdare și redă cu pasiune lucrurile pe care le știe și pe care vrea să ni le transmită, reușind să ne introducă într-o lume în care familiaritatea nu are nimic în comun cu mojicia, în care spiritul de comunitate nu e totuna cu cel de gloată, în care cărămizile caselor au duh, în care rodirea justifică existența oamenilor, și în care



normalitatea nu e un lucru excepțional, ci... normal. Paginile cronicii inspiră tihnă și oferă o mostră de perfect firesc, atrăgând-ne atenția că valorile cu adevărat rezistente se nasc în timp, printre oameni normali și din căminuri așezate.

Ce ar trebui să reținem de la istoria Cazabanilor, dincolo de împlinirile individuale? Că dacă deschidem ochii, vom descoperi modele, în trecut și lângă noi; că e mai bine să construiești drumuri, decât granițe; că, pentru a ne reintegra în Europa „de afară” ar trebui, mai întâi, să redescoperim și să aducem Europa la noi acasă; că diversitatea nu înseamnă neapărat risipire; și că a avea puterea și capacitatea să faci bine e un mare privilegiu. În fine, ne mai învață ceva Cazabanii (de data aceasta, nu cei de altădată, ci aceia pe care îi avem printre noi și care nu sunt puțini): solidaritatea unui neam și mândria continuității. Pentru ei, care au știut să supraviețuiască elegant, păstrându-și vigoarea și strălucirea, retorica extincției nu are nici un *chic*.

Filip-Lucian IORGA

D

omnul Eugen Dimitriu nu este la prima sa cronică de familie. Înainte de Cazabani, autorul fălțicenean s-a ocupat și de Lovinești: o altă dinastie culturală a orașului căruia Eugen Dimitriu îi este un fidel cronicar. Într-un mediu în care ne-am obișnuit să ne plângem mereu de lipsa de continuitate și în care succesele nu par a fi apreciate ca atare decât dacă sunt rapide și facile, cronicarul Florenței moldovenești ne oferă o laudabilă „recidivă”, care vine să umple unul dintre multele goluri pe care istoriografia și, în general, conștiința culturală românească le au în aria istoriei de familie. Nu putem pretinde să înțelegem ce s-a întâmplat cu o lume, cu o epocă sau o societate, dacă nu încercăm să pătrundem intimitatea personajelor care le-au compus și populat.

Titlul volumului, o suită de portrete, ne atrage atenția asupra unei cronică de familie pe care aș înclina să o numesc, mai degrabă, cronică a unui clan și, în cele din urmă, a unei întregi societăți, pentru că figurile cu care facem cunoștință au calitățile reprezentativității și exemplarității. Încrângăturile genealogice încep de la neamul Cazabanilor, dar se extind și spre alte familii, incluzându-le în mod organic. François Cazaban, descendentul unei familii de negustori din Carcassonne (Franța), înobilat în timpul Regelui Ludovic XIV, s-a stabilit în Moldova, după ce a fost angajat în 1853, de către ministrul Lucrărilor Publice, Petre Mavrogheny. Primul Cazaban român a fost constructor de drumuri nu numai la figurat, prin legăturile culturale pe care le-a făcut cu un spațiu care îi fusese, la început, străin, dar pe care urmașii săi aveau să și-l asimileze, ci și la propriu, fiind cel căruia îi datorăm prima rețea de drumuri județene din Moldova. Nu vom stărui asupra descendenților binecunoscuți ai lui François Cazaban, cărora Eugen Dimitriu le acordă porțiuni generoase din carte: actorul Jules Cazaban, cel care a reușit, într-o manieră unică, să îmbine sensibilitatea cu ironia tăioasă; maestrul Ion Irimescu (fiul unei Cazaban), artistul care a învins, prin creație, ideologiile și timpul; scriitorul Alexandru Cazaban; Theodor Cazaban, autorul unuia

### Cornelia Pillat

22.03.1921 – 18.04.2005

Am aflat înainte de a trimite revista la tipar vestea că s-a stins din viață Cornelia Pillat, scriitoare, istoric de artă și istoric literar. A făcut parte din generația războiului, numită și generația pierdută, lovită grav de urgiile istoriei. Era fiica lui Gheorghe Ene-Filipescu, fruntaș al vechii mișcări socialiste, întemnițat de comuniști după venirea acestora la putere. A murit în închisoarea de la Tirgu Ocna.

Cornelia Pillat a studiat Literele și Filosofia la București, colegă de facultate cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și, de asemenea, cu Dinu Pillat, căreia îi va deveni soție. A funcționat ca documentarist la Institutul de Istoria Artei condus de George Oprescu, apoi ca muzeograf la Biblioteca Academiei Române. Este autoarea multor studii publicate în reviste de specialitate și în volume, privind pictura bisericească veche, arta murală românească medievală. Este autoarea monografiei *Biserica Crețulescu din București*. A îngrijit ediția de



*Opere* în șase volume a lui Ion Pillat, ultimul apărut recent.

De o bună întîmpinare s-a bucurat volumul memorialistic al Corneliei Pillat, apărut în două versiuni și sub două titluri: *Eterna întoarcere*, în 1996, și *Ofrande*, în 2002. Talentul narativ și portretistic al autoarei se afirmă bogat în această carte care reconstituie cu mult har „o lume prefăcută în nisip”. Regretăm mult dispariția Corneliei Pillat, colaboratoare și a revistei noastre și vom reveni asupra personalității sale într-un articol viitor. **R.L.**

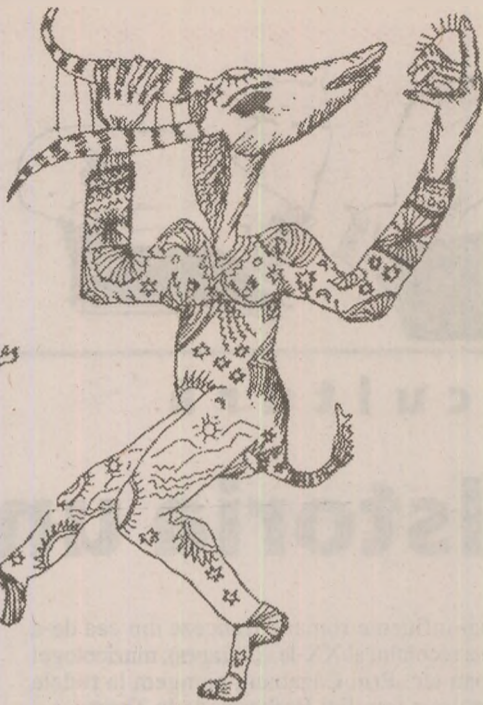
# De Te FABULA NARRATUR

(I)  
Cică niște plumbi săraci  
Duceau lipsă de trăgaci;  
Și-au rugat un grefier  
Să le dea cocoș de fier.  
Grefieru,-ntr-un pistolet,  
Juca bumbi c-un pistol,  
Neștiind că Aristeu  
Nu văzuse așa zeu.  
„Revolver! O, revolver!  
Strigă el atunci sever –  
Nu mai trage-acum, și tu,  
Chiulul de la randevu.“  
Revolveru,-n loc să tacă,  
Scoate-un bot prelung din teacă  
Și exclamă: „Scaramouche,  
Servește-te de cartuș!“

MORALA  
D. Demetrescu-Buzău sau Urmuz.



G.M.



antologi

# OMAGIU

## De Te FABULA NARRATUR

(II)  
Cică niște gloanțe-n plic  
Duceau lipsă de declic;  
Și-au rugat un ins buimac  
Să le dea un bobâmac.  
Insul uitător în gol  
Juca-n palma un pistol,  
Neștiind că negru-i clonț  
Nu văzuse încă glonț.  
„Zeu, atotputernic zeu\*,  
Strigă el atunci mereu –  
Nu mai trage,-n contratimp  
Cu impulsul meu, de timp!“  
Zeu,-ntrerupându-și somnul,  
Scoate treișpe vorbe: „Domnu’,  
Eu rămân la fel de apt  
Și-n putință, și in fapt.“

MORALA  
Aristotel sau Stagiritul.

\* „Suveran al lumii, trebuie să mă  
inchin ție, căci  
fără un creier care s-o ceară,  
Divinitatea nu mai  
poate avea rost; iar tu ești cel  
care poți dispune  
cum vrei de acel creier!... Tu  
ești deci Zeul cel  
mai puternic!“ (Urmuz, iulie  
1914)

## ȘERBAN FOARTĂ

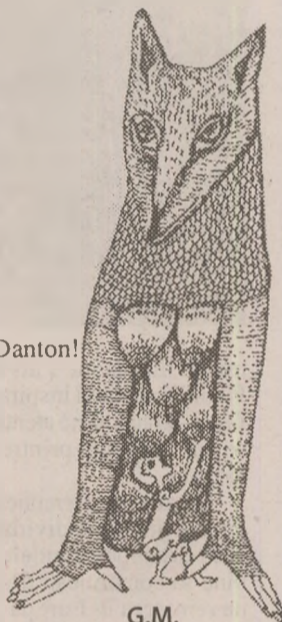


G.M.

## FABULA VERA

Cică niște circumspecți  
Duceau lipsă de suspecti  
Și-au rugat un sanchilot  
Să dea-n stambă un complot.  
Sanchilotul cel casap  
Juca mingea cu un cap,  
Neștiind că-Artemidor  
Nu văzuse thermidor.  
„Georges Danton! O, Georges Danton!  
Strigă el sur tous les tons –  
Nu mai trage beneficiu  
Din mai vechiul tău prestigiu.“  
Georges Danton scoate o notă  
De prostest, din redingotă,  
Și exclamă, vrea-nu-vrea:  
„Robespierre, tu me suivras!“

MORALA  
16 germinal sau 5 aprilie.



G.M.

## FABULA VERA

Cică niște sicofanți  
Duceau lipsă de savanți;  
Și-au rugat un procuror  
Să le dea un cap și lor.  
Procurorul cel moral  
Juca tare,-n floréal,  
Neștiind că Origen  
Nu văzuse oxigen.  
„Lavoisier! O, Lavoisier!  
Strigă el privind în bié –  
Nu mai trage,-n municipiu,  
De faimosul tău principiu.“  
Lavoisier scoate un nod  
Cauzal, pe eșafod,  
Și exclamă: „Robespierre,  
Mă transform, fără să pier!“

MORALA  
Conservarea masei sau a mesei.



G.C.

## H. BONCIU

### Bleah

Curăța-mi cu peria hainele, vecine,  
Botul mașinii când te-azvârlă dintre roți,  
Nu zău, fă ceva, vreau să șed puțin cu tine,  
Încearcă să faci ceva dacă poți.

Cuvintele noastre sunt culcate și reci,  
Mici podoabe de sticlă în searbădul ah,  
Vezi flori ca de hârtie căzute din ghiveci,  
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.

Când pleci mai departe, doar umbra te reține,  
Mai e o socoteală de vreo treizeci de luni,  
Cât arde țigara de foi, stăm de vorbă, vecine,  
Pe urmă sunt singur printre străini și nebuni.

Când luna, umbra ți-o culcă, merge cum merge,  
Până se-aude în mobila neagră un crah,  
Panica picură zeama momentului care se șterge,  
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.

Cât timp să mai mergem alături, vecine,  
Umbli pe rampă înmănușat, dar fără chiuloți,  
Și pentru că nu înțelegi să plutești peste toți,  
În fiecare zori de zi mă supăr și mi-e rușine.

Cu toate că peste morminte răsare iarăși grădina,  
Și fuge prin verde o gamă sonoră de Bach,  
Nimeni nu știe a cui a fost umbra și cine-i de vină,  
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.



G.M.

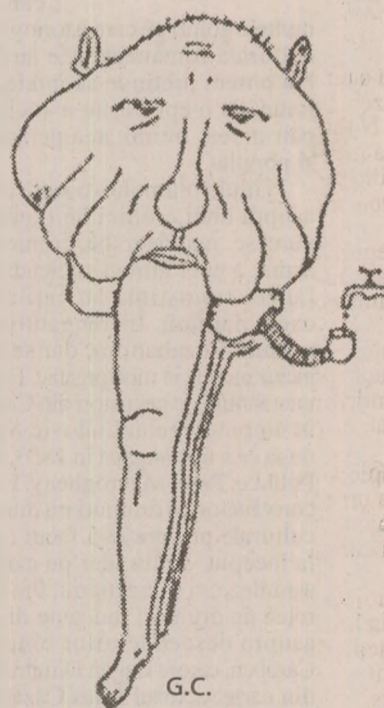


G.C.

## GRIGORE CUGLER

### CÂNTEC DE LEAGĂN

Copii, nu vă uitați urât,  
la cei care v-au ocărât,  
nu vă-ncrunțați ca la stafii  
ca doar au fost și ei copii;  
copii născuți în mod normal  
în emisfera boreal,  
copii născuți prin accident  
în depărtatul Orient  
sau, ce e mai surprinzător,  
la doi-trei pași de Ecuator;  
copii născuți fără control  
pe un ghetar de lângă Pol,  
copii născuți dintr-un concurs  
între o iapă și un urs,  
sau concepuți ocazional  
de câte-un homosexual;  
hrăniți cu braga și halva  
de ce? fin'ca n-au altceva.  
Copii, gândiți-vă mereu,  
chiar dacă azi pare cam greu,  
că într-o zi, ca din senin,  
când aștepta-veți mai puțin,  
o să aveți și voi copii,  
o să aveți și voi copii.



G.C.

Desene de Gabriela Melinescu (G.M.) și Grigore Cugler (G.C.)





ocenței

# IURMUZ



FINALELE CONCURSULUI  
DE JONGLERII  
CU MINGEA  
DOTAT CU CUPA  
"BOTUL"

Motto: opt speranțe își dispută trofeul

Speranța-ntii  
joacă mingea pe călcii.  
A doua speranță  
bate-o minge de faianță.  
Speranța a treia  
scoate vin din minge  
ca la Cana Galileia.  
Speranța a patra  
mult laudată  
face din a sa meninge  
minge.  
Speranța cu numărul cinci  
joacă mingea pe țirlici.  
Iar speranța cu numărul șase  
nu se lase.  
Până la speranța șaptea inclusiv  
speranțelor li se face tiv.

Speranța numărul opt  
prezintă un balon copt,  
o minge de mîncare  
din care degustă fiecare.  
Mîngie de ciocolată,  
speranță încununată.  
Trofeul se înmînează  
după cum urmează:  
Primelor șapte speranțe  
praf de pe clanțe.  
Iar celui ce poartă optul  
cotul și pișcotul.



IEPURĂȘUL UȘARUPE

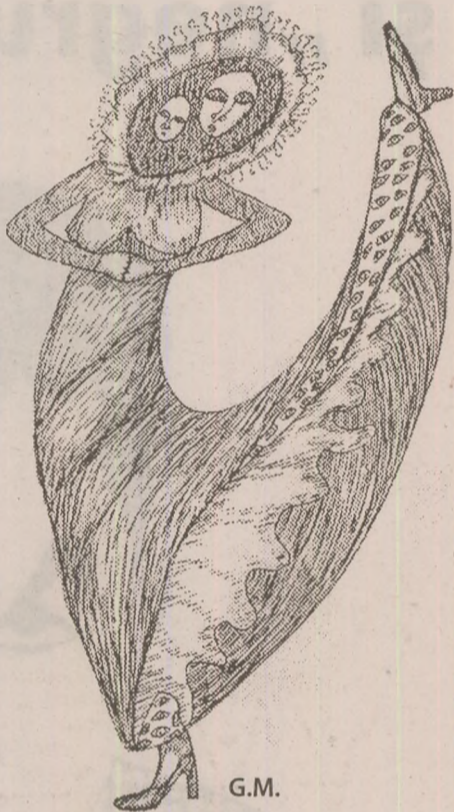
GABRIELA MELINESCU

- Iepurașul Ușarupe  
a venit azi să mă pupe,  
însă eu nu vreau de fel  
ca să mă sărut cu el  
(sînt o varză violetă  
și rufoasă și cochetă!).

Dar de sus, vezi, un bitlan  
o zărește prin ocean:  
- O, te lauzi mult, cumnată,  
dumneata ai fost mîncată!  
Și adaugă o barză:  
- După cît vîd nu ești varză.  
Mai degrabă ești lumină  
de fluturi și molii plină,  
sau ciucuri de păpădie  
pierduți de la pălărie,  
sau, în cel mai tragic caz,  
dar să nu-ți fie necaz,  
ești ciuline terfelit  
în capul cui l-a găsît.

- Dar ce-o fi, ce-o fi?  
întrebă pămîntul gri.

- Are glas dar n-are trup?  
întrebară strînși în grup  
și stimații ipochimeni  
pe care nu-i pupă nimeni.



JOARECELE mic  
DESPRE TATAE SĂU

Intru în șalapieră,  
tata în șușotieră;  
intru în șușotieră,  
tata-n bobrovcuțieră;  
intru-n bobrovcuțieră,  
tata într-o scrumieră;  
intru într-o scrumieră,  
tata în bombonieră;  
intru în bombonieră,  
tata în bananieră,  
intru în bananieră,  
tata sub o somieră.  
Intru sub o somieră  
tata fuge-n altă eră  
unde atîrna de-o sferă  
o cașcavalieră.  
Tata a mușcat din ea  
tocmai cînd se închidea  
cursa ca o besactea  
peste toată viața sa.

var de  
cu

DAN CHIMET

LADĂ  
INTRU NOBIEUL

ă e un sacru scop  
zenta-n cinemascop  
Nobilului Dop:  
ă merită un trop,  
iliți ca pe-un cartop  
doamnei de Mangop.

epurele șchiop  
apădit de epitrop  
mbanc, nici protopop

nilia Dunlop  
aplauzi că e-n top,  
nticul Herodop  
at, în veacul său, un o

ipida modă pop  
a un nou Potop  
ajuns un simplu hop  
i curețe un strop

miros de heliotrop?  
na Moarte, în galop  
ștepte Domnul Dop  
tit un escalop  
is, la primul shop  
u-i la ureche:

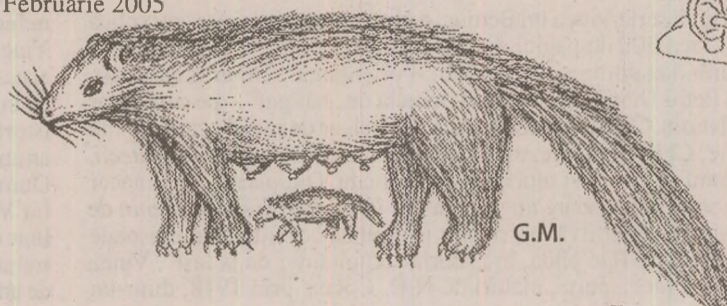
STOP



MARINA  
DEBATTISTA  
PERECHI

Domnul Val și doamna Vale  
Domnul Cal și doamna Cală  
Domnul Măr și doamna Mare  
Domnul Cub și doamna Cuba  
Domnul Prag și doamna Praga  
Domnul Neg și doamna Neaga  
Domnul Bou și doamna Boa  
Domnul Hâis și doamna Cea  
Domnul Hai și doamna Hui  
Domnul Scîrț și doamna Scîrța  
Domnul Coc și doamna Coca  
Domnul Cioc și doamna Boca  
Domnul Tap și doamna Teapă  
Domnul Lup și doamna Lupa  
Domnul Tub și doamna Tuba  
Domnul Nu și doamna Da  
Domnul Zeu și Doamna Za

Seattle  
Februarie 2005



CONSTANTIN  
ABĂLUȚĂ

CĂNTECEL DESPRE  
PISICĂ

Nenea Mache avea o pisică  
într-o zi a gonit-o cu mătura  
dar ea a sărit la mine-n brațe  
și eu am început să cînt

Nenea Mache-avea o pisicuță  
și-o mătură grozav de mare  
pisica s-a speriat și tuști la mine-n  
brațe și eu am început să cînt

Nenea Mache s-a speriat rău  
și-a-nceput s-o caute peste tot  
dar ea era la mine-n brațe  
eu cîntam și ea torcea

Nenea Mache avea o pisică  
eu am un cîntecel  
cine-i mai avut dintre noi doi  
eu sau el?



(Din antologia  
în pregătire  
Zodiacul Inocenței  
de Iordan Chimet)



## literatură

Ion Vartic

# Petru Dumitriu și „negrul” său (II)

**E**numerările lui Vinea pot fi reduse, epic vorbind, la opt narațiuni, ce trimit la volumul al doilea al *Cronicii*, mai exact, la cinci dintre cele douăsprezece părți ale acestuia: *Mizeriile războiului*, *Augusta sau Marșul nupțial*, *Chinta regală*, *Acvarium* și *Carierea lui Dimitrie Cozianu (I)*. Dacă extragem din cele cinci părți episoadele menționate, avem circa 130 de pagini din roman puse sub semnul întrebării, cu paternitate dublă, susceptibile de plagiat. Confruntând materia *Cronicii* cu aceea a *Lunaticilor* și a *Veninului de mai*, mi-am dat seama că, din păcate, nu putem verifica decât două din cele opt episoade puse în discuție, întrucât șase dintre ele nu se regăsesc în romanele lui Vinea. Să vedem primul din cele două cazuri verificabile: „A luat personajul «profesorului Rădulescu»...”, adică al lui Nae Ionescu preschimbat în erou românesc. Acest „personaj” cu multiple virtualități epice și ideatice nu e, însă, lansat de Vinea. Figura fascinantă, aventuroasă și paradoxală a gânditorului căpătase deja epicitate datorită lui Mihail Sebastian, lui Mircea Eliade, lui Paul Sterian ori Georgetei Mircea Cancicov. Oricum, chiar și fără aportul lui Vinea, Dumitriu l-ar fi introdus pe Nae Ionescu în roman, căci, din felul cum rezumă biografia erotică a filosofului, reiese limpede că a comprimat informațiile și evocarile orale ale Henriettei Yvonne Stahl. Cum alte amănunte putea primi de la fratele prozatoarei, ori de la Cella Delavrancea și Anton Dumitriu, care frecventau salonul perechii Stahl- Dumitriu. La care se adaugă chiar „expunerile verbale” ale lui Vinea însuși: „Mi-a cerut detalii despre profesorul Nae Ionescu...”. Iar despre mefistofelismul filosofului vorbea absolut toată lumea, fiind un loc comun al povestirilor despre acesta. Dar Petru Dumitriu a cunoscut, totuși, și capitolele referitoare la Nae Ionescu alias Fane Chiriac din *Lunaticii*. Fapt deconspirat de un anumit detaliu fizionomic al lui Fane Chiriac: „... cu niște ochi verzi, plini de scăpărări alburii”, leit-motivic reluat: „fantasticii lui ochi verzi, plini de stele alburii” sau „faimoșii ochi verzi cu licăriri alburii”. Căci această caracteristică oculară reapare, cu variațiuni proprii, în *Cronica*, la Fănică Niculescu alias Nae Ionescu: „ochii săi alburii, unul mai verde, altul mai galbui”; „ochi decolorați, aproape albi (unul batea mai mult în verde, celalalt mai mult în galben)”; „ochii albi”; „cu privirile alburii ca apa groasă a Dunării de Jos”. Apoi la Vinea: „...încheie Fane stingându-și trabucul de fundul scrumierii de jad, culoarea ochilor lui diavolești”, iar la Dumitriu: „ocheada stranie a orbitelor sale în care se roteau o pupila de jad și una de opal”.

Nu e aici, însă, o probă categorică în privința contactului direct al autorului *Cronicii* cu *Lunaticii*. În fond, Dumitriu putea, la fel de bine, să-și noteze aceste detalii urmărind povestirile orale ale lui Vinea. Altul e argumentul decisiv: „epizodul, foarte caracteristic, cu Mauresa Sfântului Ignatius...” (cum îl definește autorul *Lunaticilor* în scrisoarea către Beniuc). E, aici, o referire la secvența din *Acvarium* în care profesorul Fănică Niculescu îl îndeamnă pe Ștefan Romanò să practice *exercițiile spirituale* ale lui Ignatius de Loyola – fiindcă: „Aici e metoda ca din mintea și voința ta să se facă o arma de oțel” – și care corespunde discuției dintre profesorul Fane Chiriac cu Lucu Silion în legătură cu aceeași carte: „Scopul cărții asteia e să te facă stăpîn pe voința ta, să te folosești de ea ca de o unealtă în mâinile tale”. Ceea ce e foarte în spiritul și litera lui Nae Ionescu. Sigur, autorul *Cronicii* putea să afle și de la altcineva că *Exercițiile spirituale* reprezintă una dintre cărțile preferate ale filosofului și că acesta o recomandă ca ghid spiritual obligatoriu. Dar e de recitat acest pasaj din *Acvarium* (*Cronica*, II, ed. 1956, pp. 380-381) în paralel cu cel din *Țintarul* (*Lunaticii*, ed. de *Opere*, III, pp. 264-265) și de văzut cum, preluând sugestia de la Vinea, Dumitriu speculează metafora revolverului, dînd o epicitate sîngeroasă finalului de capitol. În rest, personajul lui Vinea și cel al lui Dumitriu n-au nimic comun și evoluează în contexte diferite. Probabil că, dacă e să-i acordăm, lui Dumitriu, o circumstanță atenuantă, o putem afla chiar în mențiunea lui Vinea: autorul *Cronicii* îi folosește opera ca pe una din sursele sale documentare.

Sa luăm acum în discuție cel de-al doilea caz verificabil: „Camera Leoparților”. Nu e nici un dubiu: tânărului dandy Dumitriu i-a plăcut nespun sintagma, o preia împreună cu ideea de grup secret, învăluită, însă, și într-un ușor abur balzacian, făcînd de altfel, trimitere la *Istoria celor treisprezece*. În *Cronica* apare un cerc monden, pe care „asociații” săi îl numesc „societatea anonimă «Corupția Română»” și care se întîlnesc undeva pe Calea Victoriei, în „Camera Leoparților” dintr-o mansardă, dedîndu-se farselor și „voluptăților secrete”, sfîrnite de propriile istorisiri picante. „Leoparzii” *Cronicii* aplică, în fond, programul „leoparților” lui Vinea, care au „plăcerea sadică” de a povesti și asculta „cancanuri și anecdote” și de a practica „bîrfa crîncenă”. Altfel, epic și anecdotic, între cele două serii de „leoparzi” nu există nici o legătură. E clar: Dumitriu i-a preluat ideea și formula, dar, în acest caz, Vinea e nedrept. Nu este vorba de un furt. Căci procedeul lui Dumitriu e, în chip mărturisit, ludic, intertextual; în mod mascat, el îl indică pe Vinea: „Atîta despre Camera Leoparților și cei care se întîlneau în ea: restul, adică istoria acelui grup de oameni despre care nimeni n-a știut că sunt un grup *va fi povestită altădată și de altcineva* (s.n.)”. Și mai găsim, în *Cronica*, o reverență codificată: capitolul *Plăcerile tineretului* – unde cineva își amintește de „Camera Leoparților” și unde, la barul „Șeherezada”, îi vedem în plină activitate pe membrii „Corupției Române”, așîțați de o dansatoare exotica, pe placul fantasmelor lui Vinea – este dedicat lui „I. I.”, adică tocmai lui Ion Iovanache.

„Lista acestor pradăciuni, îi scrie Vinea lui Beniuc, e incompletă, dar și așa ea explică de ce a trebuit să renunț la vreo 300 de pagini din *Lunaticii* și să fiu silit să remaniez *ă fond* toată lucrarea, suprimînd capitole și schimbîndu-i orientarea”. De-ar fi chiar așa cum spune, ar însemna că Petru Dumitriu își merită porecla de „havgul” – pe care chiar Vinea i-o dă într-un pamflet din *Glasul patriei* – adică de „balaur de mare”, care înghite halci uriașe de texte străine. Chiar și cu prezumtivele capitole eliminate din *Lunaticii*, nu cred că orientarea romanului ar fi fost alta decât cea actuală. Din păcate, nici măcar celelalte șase cazuri enumerate în scrisoare nu se regăsesc în *Lunaticii* sau în *Venin de mai* sau în diverse texte rămase în arhiva lui, pentru a le putea confrunța cu episoade cît de cît echivalente din *Cronica*. (De pildă, în „istoria complotului de la Iași”, Vinea a fost direct implicat, fiindcă făcea parte, alături de N.D. Cocea, prin 1918, dintr-un



„comitet revoluționar republican”. Povestea complotului se afla, în *Cronica*, în partea a X-a, *Augusta sau Marșul nupțial*, dar urmele ei nu se regăsesc nici în *Lunaticii*, nici în *Venin de mai*. În schimb, e interesant că Vinea și Cocea sînt creionați fugari, dar recunosciți, ca niște complotiști republicani, în prima parte a *Cronicii*. Poate că aceste narațiuni fac parte dintre paginile arse de Vinea. Ipoteză nesigură: autorul *Lunaticilor* a păstrat capitolele referitoare la Nae Ionescu și „Camera Leoparților”. Poate că, totuși, pe celelalte le-a distrus, dar pentru că ele n-ar fi rezistat epic dacă ar fi fost puse în paralel cu cele rescrise în *Cronica*. Dar la fel de posibil e, la un scriitor care-și pierde timpul în amînări, să le fi înșelat doar fugari și, apoi, văzîndu-le gata încheiate în *Cronica*, să le fi abandonat. Cum tot atît de posibil e și să nu le fi scris deloc, ci numai să le fi povestit, cu „plăcerea sadică” de memorialist oral. Argument indirect: în *Declarație*, el susține că Dumitriu și-a însușit pînă și „nume” din manuscrisele sale. Nici un nume din romanele sale ori din listele lui minuțioase de personaje nu se regăsește, însă, în *Cronica*.

Vinea a fost el însuși un „leopard” veritabil, căruia îi plac „povestirile orale” și „bîrfa crîncenă”. Obiceiul lui de a-și difuza oral „opera personală”, cu un incitant caracter documentar, are rezultate surprinzătoare chiar pentru enunțator. O probă în acest sens o oferă Ovid S. Crohmălniceanu, care își amintește că Vinea „obișnuia să povestească diverse întîmplări despre actualii protagoniști ai vieții literare, altădată niște figuranți nefericiți”. Astfel, „într-o seară la Petru Dumitriu”, criticul a auzit – „din gura lui Ion Vinea” – povestea unei farse erotice, a cărei victimă a fost Ion Calugăru; ulterior, din această poveste „Petru a scos o nuvelă foarte crudă” (n.n.: e vorba despre *Cafînă*, nuvelă ce însoțește *Memoriile lui Totò Istrati*). De altfel, mai spune criticul, „multe asemenea istorii, ascultate atent și prelucrate astfel încît să devină momente definitive, pentru o anume natură umană, se regăsesc printre «biografiile contemporane»”. De altfel, și Dumitriu îi precizează lui Eugen Simion că istoria respectivă, din *Cafînă*, „i-o datorez lui Vinea”. Văzîndu-și-o ulterior scrisă, e firesc că Vinea va fi avut impresia că i s-a luat o istorie, pe care, de altfel, probabil că n-ar fi redactat-o niciodată. Constatarea trebuie să fie valabilă și pentru *Cronica*. Ca un „havgul”, Dumitriu a absorbit tot felul de anecdote și povești spuse de frivoli „domni serioși” din interbelic. Discuțînd cu George



## literatură

Pruteanu, Dumitriu observa că, „în buna societate bucureșteană, găseai mulți cu un dar admirabil de a povesti. (Mi-amintesc de un domn Lazăr, nu știu ce era, moșier... ceva; sau I. Igiroșianu, sau Gussi, diplomatul.) Am mai văzut asta în Anglia, talentul de a relata, de a conversa epic”. De unde și atracția cronicarului pentru „leopardzi”, printre care trebuie enumerat și Scarlat Froda, care „îmi povestește din viața sa și din asta iese *Carierea lui Dimitrie Cozianu (I)*”.

Am insistat asupra acestor lucruri deoarece nu cred că putem limpezi, cât de cât, raporturile dintre Vinea și Dumitriu, dacă, pur și simplu, pe primul îl vedem ca pe un „înger”, iar pe al doilea ca pe un „demon”. Când s-au cunoscut, în ambianța crepusculară a Henriettei Yvonne Stahl, unul avea douăzeci de ani, era un debutant neobișnuit de precoce, celălalt, un ziarist și scriitor renumit, cinquantenar, care observă cu condescendență „la Petru Dumitriu o preocupare de a-și crea un «tip». Se muncea ca să-și mențină în colțul gurii o pipă masivă, foarte nepotrivită cu figura lui de adolescent, cam palid și obosit”, adăugându-și, din când în când, și „un monoclu de care nici nu avea nevoie”. Are loc, în conjuncturile politice date, o rapidă inversare: fostul debutant, făcând virajul,



Henriette-Yvonne Stahl

Portret de Lucia Demetriade-Bălăcescu (1931)

devine „copilul teribil”, foarte răsfățat, al regimului, în vreme ce celălalt, tot mai împins în anonim, e panicat de spectrul bătrâneții și al ratării. De unde și una din cauzele ranchiunii lui Vinea față de Dumitriu, recunoscând, totuși, că, „pentru vârsta lui, avea o cultură și cunoștințe poliglote, care-l situau mai presus de tinerii din generația lui”. E vizibil, însă, că scriitorul care a inventat *Camera leopardzilor* a avut, ca și Henriette Yvonne Stahl, o influență formativă asupra viitorului autor al *Cronicii*, câteva idei despre românitate și despre urbanitatea românească, lansate fugăr de Vinea, se regăsesc, amplificate, la Dumitriu. Acesta din urmă i-ar fi putut fi, în bună măsură, un „fiu spiritual”, dar hazardul face ca ei să stea sub semnul rivalității erotice. Henriette Yvonne Stahl vorbește despre „acest splendid bărbat care avea cu douăzeci și patru de ani mai puțin decât mine”. În schimb, dacă există niște accente reale în pamfletele trucate ale lui Vinea din *Glasul patriei*, acestea sînt răbufnirile lui de ură, în timp ce ținteste *fizicul* lui Dumitriu: „această namilă”, „junele gigant”, „înalt ca un foisor”, „acest aparent atlet era (și este) de o lașitate fizică și morală în raport direct cu proporțiile lui de cariatidă” ș.a.

Victimizându-se, Vinea își pune singur, în aceste pamflete, eticheta de „negru” al lui Dumitriu. Dar numai ca traducător. S-a creat, în această privință, o imagine falsă, persistentă și astăzi: fiindcă a semnat traducerile lui Vinea, Dumitriu apare și acum ca vinovat. Se uită mereu și că primul n-avea, pe-atunci, drept de semnătură, și că al doilea își asuma un risc, devenind complicele unui „epurat”, și că onorariul nu putea fi încasat decât în forma aceasta mediată de un altul. Oricum, în pamfletul lui din *Glasul patriei*, Vinea ne dă o informație importantă: „Timp de o primăvară și o vară întreagă, lăsînd la o parte orice alte treburi, am tradus pentru Dumitriu un volum de nuvele de Balzac: *Colonelul Chabert*, *Preotul din Tours* etc.”. Într-adevăr, în 1956, apare, la ESPLA, volumul al doilea al *Operele* lui Balzac, într-o traducere semnată de Petru Dumitriu, mai conținînd și *Femeia parasită* și *Faimosul Gaudissart*. E anul în care romancierul încheie și revizuieste *Cronica* și, oricît de productiv era, nu cred că avea răbdare să și traducă sau să stilizeze în același timp. Dacă e „o primăvară și o vară întreagă” din '55, cînd el n-a scris nici un rînd la roman, lucrurile se complică și mai mult. Oricum, ele par încurcate, căci, descriind manuscrisele traducerilor lui Vinea, Constandina Brezu nu semnalează pagini balzaciene. Cea mai mare ciudățenie este, însă, alta: nici în

*Declarație*, nici în scrisoarea către Beniuc, nici în pamflete, Vinea nu recunoaște că a tradus *Hamlet* sub semnătura lui Dumitriu, deși acest lucru se știa încă de pe atunci în mediul literar. Pavel Țugui ar trebui să dezvăluie secretul acestei tăceri, pe care susține că îl deține de la Henriette Yvonne Stahl, dacă nu cumva el a și fost divulgat în confesiunile testamentare ale scriitoarei: această extraordinară traducere a fost iscălită de Dumitriu, „ca să poată fi încasați banii” care au fost apoi „înmînați, toți, lui Ion Vinea. Spun *toți banii*, pentru că au existat voci clevetitoare și neștiutoare care vorbeau că Petru Dumitriu îi dădea lui Ion mai pușini bani decât încasa. Nu este adevărat. Ion Vinea cheltuia o parte din bani cu tot felul de fleacuri și aventuri amoroase și, apoi, spunea acasă și la prieteni că Petru Dumitriu i-a dat o sumă mică. Chiar Ion venea la noi și ne ruga insistent să tănuim suma încasată, ca să facă ce vrea cu ea, fără a ști soția lui”. Cine a citit cu atenție anumite pasaje din *Lunatecii*, ca și altele din romanele postbelice și confesiunile Henriettei Yvonne Stahl, își dă seama că prozatoarea spune adevărul: Ion Vinea fantaza cu multă ușurință și, cel mai adesea, în chip năstrușnic.

E timpul să mă reîntorc la „autodafeul” lui Vinea. Cum am spus, cred că e legat de fuga din țară a lui Dumitriu. Dar nu cred că Vinea și-a distrus o parte din manuscrise din cauză că, la o eventuală percheziție, s-ar fi descoperit similitudini între ele și unele pasaje ale autorului *Cronicii*. Dovadă că, de pildă, n-a distrus paginile despre „leopardzi”. Dovadă că a păstrat în mape pînă și proba incontestabilă a complicității sale cu „transfugul”: traducerea lui *Hamlet*. „Există în arhiva lui Vinea, ne precizează Constandina Brezu, întreg *Hamlet*-ul transcris de *mîna lui*, în englezește. Caietul e împărțit în doua coloane: în stînga, textul englezesc, în dreapta – traducerea”. Motivul arderii unor pagini trebuie să fi fost, de fapt, de natură politică. Un pasaj tipărit în varianta din 1937 a *Camerei Leopardzilor* – „Pufi Asachi, junele boier ajuns unul dintre conducătorii proletariului” –, dispărut din textul *Lunatecilor*, ne dă o idee despre ce ar mai fi putut găsi securiștii în arhiva sa. Asemenea fraze ajungeau, în epocă, pentru a inculpa un „epurat”, complice, pe deasupra, cu „fugarul”.

În atmosfera viciată a anilor '50, relațiile dintre Vinea și Dumitriu nu s-au dezvoltat asemenea celor dintre Borges și Bioy Casares, ci au devenit tulburi și murdare. În urma lor rămîne, totuși, un gest frumos și enigmatic. În *Davidă*, capitolul prim, programatic, al *Cronicii*, ce ne dă cheia întregului roman, reînvie, la fiecare nouă lectură, într-un colț al pînzei epice, chiar Iovanache alias Vinea, cu un aer de conjurat și „cu ochii-i sclipitori pironiți” asupra noastră, „cu jobenul pe ceafă”, „iar mîna care ținea luleaua, cu degetele pătate de cerneală, ca și numărul proaspăt din *Românul*, care-i ieșea din buzunar, îi trădau meseria”. La urma urmelor, ce vrea să spună, decodificat, acest cifru?

### Post-scriptum

Conjuncturi biografice și politice au făcut ca în jurul trioului Dumitriu-Stahl-Vinea să se teasă o adevărată rețea de suspiciuni și insinuări în privința paternității operelor acestor scriitori:

Pentru a-l compromite pe Petru Dumitriu, Securitatea a încercat să întregască scenariul paternității multiple a *Cronicii*, extinzîndu-l și asupra *Colecției de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*. Intenția aceasta e divulgată, testamentar, de Henriette Yvonne Stahl: „Cît am stat închisă (n.n.: peste un an de zile), mi s-a propus să corectez eu acest manuscris șal *Colecției* și să-l iscălesc”.

De altfel, în jurul creațiilor lui Vinea și Stahl, exista deja o adevărată psihoză a „negrilor”. Pare că nici unul nu semnează ceea ce scrie, fiecare fiind „negrul” celuilalt. Iată tot o mărturisire a Henriettei Yvonne Stahl: „Se mai spusese, pe vremuri, că *Voica* a fost scrisă de tatăl meu, *Între zi și noapte*, de Ion Vinea, iar *Lunatecii* lui Vinea, de mine” (n.n.: în ultimul caz, datorită faptului că, în ultimele săptămîni de viață ale lui Vinea, H. Y. Stahl participase efectiv la pregătirea pentru tipar a romanului).

În privința *Veninului de mai*, chiar Henriette Yvonne Stahl lansează, fără probe, însă, acuza că, în felul în care a apărut, romanul a devenit „masiv, meticulos și simplist coerent în multe părți ale lui, pasaje întregi par scrise nu de Ion Vinea, ci, cu înțiriere, de altcineva, *à la manière* de Ion Vinea”. Acuza reapare, oral, la N. Carandino și, apoi, în memoriile, la Vlaicu Bârna, care susține și el că manuscrisele celor două romane ale lui Vinea „n-au scăpat de intervenții străine”.

În fine, îngrijind ediția de *Opere* a lui Petru Dumitriu, Ecaterina Țarălungă încoronează, cu un grotesc involuntar, jocul de atribuire de paternitate dintre acești scriitori. Chiar și dintr-un sondaj rapid, sare în ochi nu numai faptul că, încălcînd voința autorului, editoarea hăcuiește *Cronica*, ci și că, din semidocism, face tot felul de erori, împănate, pe deasupra, cu comentarii stupide. Iată, deocamdată, un singur exemplu, potrivit aici ca o mînușă. În volumul al treilea al ediției, la pp. 1885-1889, Ecaterina Țarălungă transcrie capitolul al doilea al unui roman „rămas nepublicat”, „cu personaje care nu figurează în alte părți” ale operei lui Petru Dumitriu ș.a.m.d. (merită citit întregul pasaj pentru ridicolul sau pretențiilor). Apoi adaugă: „Aici și numai aici este locul unde cititorul român poate vedea cum scria Petru Dumitriu direct în franceză”. Îmi pare rău: cititorul român nu poate vedea aici cum scria Dumitriu în franceză și nici nu poate recunoaște aici „mîna” romancierului, pentru simplul motiv că acel capitol nu numai că n-a „rămas nepublicat”, ci a și apărut, la Editura Contemporană, încă din 1942, pe cînd prozatorul nici măcar nu debutase. Dacă Ecaterina Țarălungă vrea să afle cum „sună” și celelalte capitole și ce nume are „întregul text”, nu trebuie decât să completeze o simplă fișă de bibliotecă, cu următoarele date: autor: Henriette Yvonne Stahl, titlul: *Între zi și noapte*. De altfel, avînd o ascendență maternă franceză, scriitoarea își putea traduce singură respectivul capitol, așa cum s-a și întîmplat, mai tîrziu, cînd și-a tradus întregul roman pentru Editura Seuil.

După ce a fugit smulgîndu-se din brațele lui Leonte Răutu, la întoarcere, cu un sigur instinct malign, Petru Dumitriu s-a abandonat în brațele unei foste cenzorițe. A găsit ce a căutat: un Caliban ca editor. ■



## actualitatea

aprilie

S-au împlinit de curînd 105 ani de la nașterea lui Alexandru Philippide (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979). Poet extrem de discret și auster, un om care, prin izolare și amabilitate superioară, își capătă reputația de „indiferent” este, în fond, unul dintre cei mai frământați vînători de „eterne efemere”. Admirator al valorilor clasice, moștenește de la tatăl său, Alexandru I. Philippide, filolog cu renume și academician, acrima abordărilor culturale. Deși criticii și istoricii literari reclamă o frustrantă lipsă de biografie, din puținele date cunoscute despre poet se pot reconstitui schelele „șantierului” în care s-a zămislit sobra sa personalitate. Rădăcinile i se trag din Miliés, de la poalele muntelui Pelion (Thessalia). Pe linie paternă este grec, stră-strănepot al unui Dimitrie Philippide, devenit călugăr sub numele de Daniil. Acesta scrie *Istoria României* și *Geografia României*, publicate la Leipzig în 1816, după ce se stabilise definitiv la Iași pe la 1801. În poezia *Omagiul unei umbre*, care deschide ultimul volum, *Vis și căutare*, poetul își autentifică încă o dată originea în vechiul cărturar: „Născut aici, în țara cu mituri titanide, / Strămoș al meu, Dimitrie Philippide” și se arată mîndru că moșu-său, înfiul, a dat țării de adopție numele de România: „Te-ai alipit de țara ce-ți dăde adăpost / Și-n scris înfiia oară zicîndu-i România / Și dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume, / Firescul și cuprinzătoru-i nume”. Tatăl poetului nu-și reneagă nici el obîrșia. Dimpotrivă. În monografia lui Iorgu Iordan dedicată profesorului și mentorului Al. I. Philippide, apare un episod semnificativ. Întrebîndu-și îndrumătorul lucrării de doctorat de ce tocmai un partizan atît de bătaios al ortografiei fonetice face excepție în cazul propriului nume, lingvistul primește răspunsul printr-o glumă cu destul substrat: „Scriîndu-mi numele așa cum știi, arăt lumii că mă cheamă ca pe... Alexandru cel Mare, care era și el Alexandru Philippide, adică Alexandru,

fiul lui Philippos”. Devine util a spune acum că printre „autobiografiile de împrumut” figurează și aceasta, fiul însușindu-și fictiv și cultural butada tatălui. Iată cum unul dintre cele mai celebre poeme, *Monolog în Babilon*, se colorează și se nuanțează biografic, cu accent pe sentința „Cunoașterea e tot o cucerire”. Și precocitatea într-ale studiului este, uneori, de toată mirarea. Printre puținele mărturii memorialistice ale poetului figurează și aceea că ar fi citit ziare și reviste încă de la vîrsta de 4 ani, după ce fratele vitreg, mai vîrstnicul Ștefan, îl învățase buchile. O amintire foarte veche fixează în *Robinson Crusoe*, prima carte de literatură citită. „În biblioteca mea de copil ea purta, scris de mine pe o etichetă, numărul 1”. (De aici, mai mult ca sigur, autodefinirea lui de mai tîrziu ca individ solitar: „Un Robinson cu insula în suflet”). Ordinea și disciplina bibliofilului în devenire îi sînt insuflăte mai ales de tată, „un grec cu suflet gotic”, cum are să-l numească G. Călinescu pe „bătrînul filolog”. Părintele, ca și fiul – poet mai tîrziu, trăiește izolat între cărțile lui, avînd oroare de orice impostură ori frivolitate, de orice indiscreție, de prostul gust de a-ți afișa problemele personale, „în piața publică”. Aerul acesta curat și rece de intelectualitate pură străbate și poezia philippidiană de la primul pînă la ultimul vers. Este cîștigul, dar și defectul major al stihurilor sale, în măsura în care „intelectualizarea” este socotită cînd „noblețe”, cînd „balast”. Dar meritul poeziei – atît de „așezată” – în care Ș. Cioculescu descifrează numai „expresii cuvenite”, este și acela că ea se mișcă, de fapt, pe terenul minat al celor mai diverse influențe. Explozii din muniția teoretică a lui Valéry: „Un poem trebuie să fie o sărbătoare a intelectului” se aud pe fondul unor îngîmări din Novalis, cel „beat de el însuși”, care știe că drumul tainic al poeziei duce „înăuntru”, spre suflet, sau alături de categoricul divorț de sine rimbauldian „Je est un autre”. Clasicismul se termină în franjurile romantice ale unui „dat nativ” (Philippide crede că romantic te naști, iar clasic devii prin cultură), în timp ce suprarealismul à la Magritte, cu stranii colaje vizuale executate cu precizie impersonală, se amestecă, prin variația laturii formale, cu „imnele” de transfigurată elevație ale lui Hölderlin. Sufletul este un palimpsest: „Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese”. Ce impact afectiv are ideea, cînd ne gîndim la copilul precoce, deja evocat, care învățase mai multe alfabetice (elin, gotic, chirilic, latin și chiar arab) dintr-o curiozitate pur estetică, „pentru a le dibui tîlcul”? Dacă pe G. Călinescu îl deranjează

întrucîtva lipsa oricărui erotici, a bucuriei de a trăi, înlocuite de Al. Philippide cu un teribil „simț al infinitului”, cititorul comun ar putea fi inhibat de menținerea îndelungă a versului philippidian în aerul tare din „Alpii cugetării pure”. Meridionalul veșnic călător prin stele și prin ținuturi boreale nu cunoaște ironia, jocurile gratuității, voluptatea ghidușă a nimicniciei inteligent flecare. Cînd spune el: „Sa ne mîndrim că fiecare / Din noi e-un mic exemplar, / Fără puțință de reeditare”, se cascadează golul unei lumi abstracte în care trăiește omul – enigmă, neînțeles, ieșit dintr-un tipar unic și irepetabil. Lectura aceluiași versuri în cheie ironică, în „stil Topîrceanu”, îngăduie măcar o clipă sufletului să surîdă. E poate singurul popas relaxant într-un atît de grav și cu adevărat vast itinerar spiritual. Și, cum există printre literați un puternic „clan Caragiale”, cu tata, fii și înaintași, s-ar putea prefigura printre cărturari, fără prea mari concesii, și un valoros „clan Philippide”.

Gabriela URSACHI

## calendar

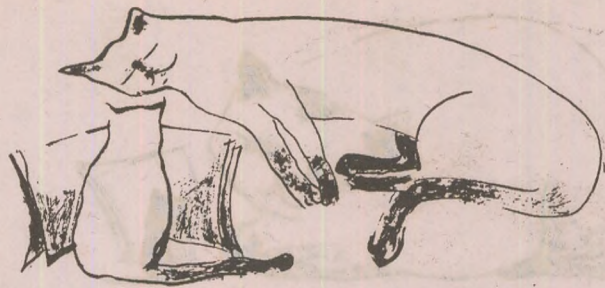
- 28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
- 28.04.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m. 1989)
- 28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
- 28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
- 28.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
- 28.04.1953 - s-a născut Ion Minăscuță
- 28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
- 28.04.2000 - a murit Ov.S. Crohmălniceanu (n. 1921)
- 29.04.1887 - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
- 29.04.1918 - a murit Barbu Ștefanescu Delavrancea (n. 1858)
- 29.04.1927 - s-a născut Virgil Cîndea
- 29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
- 29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetișanu
- 29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
- 29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
- 29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
- 29.04.1993 - a murit Traian Balăceanu (n. 1924)
- 30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
- 30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
- 30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
- 30.04.1979 - a murit Pan Halippa (n. 1883)
- 30.04.1985 - a murit Mihai Murgu (n. 1928)
- 1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 1.05.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
- 1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
- 1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
- 1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
- 1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoși
- 1.05.1931 - s-a născut Janki Bela
- 1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
- 1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
- 1.05.1934 - a murit Paul Zariopol (n. 1874)
- 1.05.1935 - s-a născut Dona Roșu
- 1.05.1936 - s-a născut Anatol Codru
- 1.05.1937 - s-a născut Ion Vatamanu

## Fototeca „României literare”

Foto: Ion Cucu



M.R. Paraschivescu, Vintilă Ivănceanu, 1976



## L i t e r a t u r ă

Când văd scările de la intrare coborând direct și adânc în apă, acoperite de verdele întunecat al algelor, mi-i închipui imediat pe locuitorii palatelor făcând vizite unor ființe acvatice sau dând recepții pentru cine știe ce supuși ai lui Okeanos. Iar faptul că mie, făptură a țărâmului, intrarea în aceste case fără ușa pe uscat îmi este inaccesibilă, îmi întărește convingerea că înăuntru se petrec scene interzise ochilor unui muritor de rând.

\*

Orașul are o unicitate izbitoare, nu din cauza calităților în plus, ci din cauza unor lipse care îl fac atemporal. Lipsa automobilelor, a motocicletelor, chiar a bicicletelor și a tuturor sunetelor aferente (scrâșnet de frână, claxon, portieră trântită, motor ambalat) în secolul XXI, e tare ciudată. Ar fi potrivită pentru un sat cocoțat pe munți, dar lipsesc cu desăvârșire și elementele bucolice. Apoi lipsa trecerilor de pietoni și a stopurilor la care oamenii stau și se privesc unii pe alții, deși sunt într-un mare oraș, cu mușuroaie de turiști care umblă de acolo-colo, îmi dă o ciudată stare de libertate, iar drumului o ciudată continuitate. Lipsa copacilor, a parcurilor și a răsădurilor cu flori scot orașul din succesiunea anotimpurilor (nu vezi înmugurirea, nu vezi frunzele care cad) și lasă loc pietrei să prindă viața. Când și când, pe o fațadă, un smoc de iarbă cuibărit într-o fisură, ca un intrus, caută soarele și, pe terasele caselor, mici grădini suspendate.

\*

E un amestec de lichid și solid care, pe la margini, are zone nesigure, hibride, în care contururile tari se înmoaie, iar apa se întărește parcă sub picioare. Orice ai face, nu poți acoperi decât o parte limitată a orașului, fie pe cea lichidă, fie pe cea fermă. Dacă ești pieton, trebuie să te limitezi la spațiul îngust al trotuarelor și podurilor. Ești pe uscat, ești salvat, dar ești, în același timp în pericol: trotuarul se poate termina în apă, obligându-te să te întorci pe propriile urme sau se poate învecina, în lungul lui, cu un canal fără balustradă. Dacă ești pe *vaporetto* drumul tău e fixat dinainte și contactul cu țărâmul e pierdut. Abia la stații și pe pontoane, oamenii de jos se amestecă cu oamenii țărâmului. Pontonul, mișcător și în același timp uscat, amestecă și el partea lichidă și legănată a orașului cu cea solidă.

\*

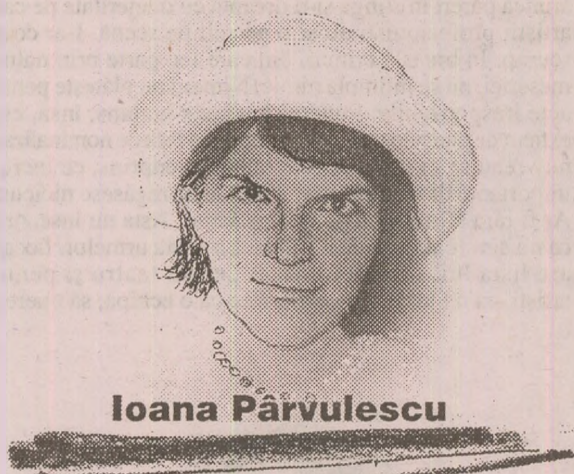
Pe apă pierzi „verticalitatea”. Totul e legănare și ameteală. Casele se înclină, se răstoarnă în apă, se multiplică, probabil, pentru locuitorii adâncurilor. E ciudat să vezi că aici toate obișnuințele noastre de orașeni sunt îndeplinite pe apă: ambulanța e o șalupă, gunoiul se ridică de pe apă, și chiar morții sunt transportați cu dricuri acvatice. Pe uscat, drumurile sunt marcate, ca cele din pădurile de munte și tot ce ai de făcut este să nu pierzi marcajul.

\*

Cu siguranță că fiecare are Veneția lui și sunt tot atâtea Veneții câți vizitatori. Îmi amintesc de cea eminesciană, stinsă, solemnă, cadaverică, îmi amintesc de Veneția lui Thomas Mann, caldă, lascivă, morbidă, îmi amintesc de Veneția dintre lumi a lui Andrei Pleșu, de cea superbă și mizerabilă a lui Stendhal și cea nefericită, dar demnă a lui Byron. Veneția mea e jucăușă și veselă, e actriță și regizor, e un spațiu primăvărat, e pusă pe șotii, ceea ce mă miră, căci sunt obișnuită ca pagina literară să se suprapună bine peste cea trăită.

\*

Mă întâmpină cu măștile ei aurii și negre, capete de animale, clovni, figuri echivoce și fără vârstă sau dimpotrivă, foarte tinere și foarte bătrâne, copii, vulpi și vrăjitori, bufoni și regine. Măștile și ochelarii negri cresc peste tot, prin toate vitrinele și în afara lor, pe stradă. Îndărătul dublurii nu știi cine se află, căci masca ridată poate acoperi un chip imberb, cea frumoasă un criminal și cea de bufon un om de o infinită noblețe. Mi se pare o bună metaforă a oamenilor pe care îi văd forfotind pe străzi, amestecați cu măștile. Misterul pluteste în aer.



Ioana Pârvulescu

### CRONICA OPTIMISTEI

## Viața la Veneția



Fotografii de Ioana Pârvulescu



Jocul cel mai special pe care îl propune Veneția este proba labirintului. Sunt 118 insulițe, 160 de canale și vreo 400 de poduri care se leagă între ele mereu altfel și între care trebuie să-ți găsești drum. N-ai șanse să descoperi vreodată orașul la fel, el îți alunecă printre degete, iute ca un pește. În părțile de uscat din miezul lui, străzile sunt înguste, așa încât dacă întind mâinile lateral le ating ambele margini. Toate merg în unghi drept. Nu ai cum să vezi ce te așteaptă după colț, un drum înfundat, care te coarctă să te întorci sau o altă deschidere. Ridic capul, zidurile caselor sunt înalte și perfect netede, fac umbră deasupra jos, iar sus, unde se termină zidul, străzile sunt decupate și pe cer, în aceleași unghiuri drepte. Reflectate acolo, ca într-un plan celest al orașului, străzile sunt albastre și luminoase, cele pe care calc sunt cenușii și reci. O întâlnire noaptea, aici, în labirint, trebuie să dea fiori de groază și celor mai curajoși trecători. Deja, rarii turiști cu care te încrucișezi sunt neliniștiți că nu mai găsesc ieșirea spre una din zonele aglomerate, în care se simt la adăpost și întreabă cât timp mai au de mers. De sus, de la ferestre nu era prea greu, în secolele războaielor, să arunci cu ceva în capul dușmanului. Acum riști numai o baie de la cei care-și udă florile.

\*

Noaptea, Veneția e cu totul alta. Mici magazine și măști și podoabe se deschid abia la lăsarea întunericului. Palatele își aprind câteva ferestre, niciodată pe toate, lăsându-te să le admiri candelabrele de Murano, pline de grațioase flori de sticlă și improșcând scâteieri de bal în enorme încăperi. Unele case rămân complet întunecate și misterioase. Altele au doar holul de la intrare vizibil, iar în lumina blândă se întrevăd statui și mobilă de lux. Pe malul canalelelor zeci de restaurante în semiobscuritatea lumânărilor. Acum apar figuri ciudate, doamne cu pelerine lungi și palării, care nu-și abandonează ochelarii negri, domni ultraeleganți, stilați, care nu știi dincotro vin și încotro se îndreaptă în pas solemn. Toți par dintr-o alta lume decât cea impersonală a turiștilor. Povești fantastice se ivesc de la sine, Veneția le țese fără osteneală.

\*

Căutăm un restaurant, e deja întuneric. Pe o străduță mică și plină de mister (felinare aurii, măști aurii și negre) o firmă: „Anonimul venețian” și un meniu la intrare. Dar ușa e de lemn, ca la o casă obișnuită, iar fereastra e opacă, se zăresc doar câteva licăriri îndepărtate și șovăitoare îndărătul ei. Nu se aude nici un sunet, nu intră și nu iese nimeni. Nici noi.

\*

De unde atunci toată senzația de veselie și de bine în tot acest spațiu al misterelor? S-ar zice că misterul și veselia se exclud, dar Veneția le împacă. În primul rând e vorba de cătușala sonoră a orașului, care e atât de luminoasă, (italiana cu mici inserții din toate limbile pământului) că pare un balet lingvistic. Apoi sunt italienii înșiși, localnicii care, de cum e frumos afară, ies ca gândăceii la soare, la Mestre, în piața orașelului, sau la Veneția, pe cheiuri și... stau. Stau și se uită și mănâncă înghețată. O bucurie a statului împreună, a întâlnirilor fortuite, *Ciao!* sau *Salve!*, o atmosferă de căldură lipsită de pericole, care contracarează ascunzătorul orașului. Rufele care, chiar în inima întunecată a labirintului, sunt puse la uscat afară, de la o parte a străzii la alta, de la o fereastră la alta (ciudate trebuie să fie aceste vecinătăți de maximă intimitate de lenjerie) arată că acolo e o familie obișnuită, curată, cu o mamă care se ocupa ca totul să meargă bine. Iar scripetele care leagă casele opuse cu sfoară arată că de la o parte la alta a străzii există înțelegere.

\*

Și mai e Murano, una din insulițe, care duce jocul orașului cu vizitatorul lui la maximum. Aici nu mai știi ce e lichid și ce e solid, ce e apă în valuri și ce e val de sticlă, ce e lume în oglindă și ce e realitate oglindită, unde te afli tu și unde se află ceilalți, un *trompe l'oeil* multiplicat la infinit. Numai aici, la Murano, am izbutit să intru îndărătul oglinzii, ca Alice. ■



## t e a t r u

orbe. Vorbe. Vorbe.

Vilva din jurul nominalizărilor și a premiilor UNITER poate să reflecte, de ce nu, și interesul pe care, în timpul celor cincisprezece ani de când Caramitru le-a introdus în circuitul nostru teatral, acest sistem îl generează în rândul creatorilor. La urma urmelor, este ceva firesc, este un sistem de evidențiere a unor creații, este

aruncă păreri în stînga și-n dreapta cu o lejeritate pe care artiștii profesioniști nu și-o permit pe scenă. I-ar costa scump. În breasla criticii, din care fac parte prin natura meseriei, nu se întîmplă nimic. Nimeni nu plătește pentru acte iresponsabile. Punctul în care s-a ajuns, însă, este extrem de periculos. Nu vreau să emit o listă de nominalizări, nu vreau să discut aici ce a rămas necuprins, ce lucruri importante din anul teatral 2004 nu se regăsesc nicidecum. Ar fi fără sfîrșit și neproductiv acum. Asta nu înseamnă că nu sînt foarte multe de spus. La urma urmelor, fiecare are lista lui. Important este, pentru teatru și pentru artiști, ca un juriu să funcționeze ca o echipă, să opereze

ci să le amesteci, prețios, în spațiul spectacolului sau al comentariului despre, trăgînd în derizoriu totul. E banal să pui degetul pe valoarea existentă, reală. E cu mult mai interesant să forțezi nașterea unor nume, să împingi în față spectacole minore. Sînt două tipuri de analiză: una în care se desică o montare, și sînt multe bune în anul 2004 la acest prim nivel, și a doua, a nominalizărilor și apoi a premiilor acordate, în care apare noțiunea „cel mai”. Nominalizările de anul acesta au comis excese, erori inexplicabile chiar în cadrul listei propuse, dincolo de cele de dinafara ei, pe care nu le mai discut, deși m-au frămîntat și am încercat să înțeleg. Nu despre subiectivism cred că este vorba în primul rînd, ci despre un aer neserios, greu respirabil. Las la o parte planul moral, desconsiderat acum, care n-ar trebui să-i permită nimănui care este implicat profesional sau personal în anul teatral respectiv să accepte să facă parte din juriu. Așa cum s-a întîmplat anul acesta, abatere ce a ridicat mari semne de întrebare asupra deontologiei profesionale în breasla criticilor.

Mă întreb și acum de ce scenografia tulburătoare a Vioricăi Petrovici, cu o propunere extraordinară de spațiu, la spectacolul *Regele Cymbelin*, montat de Alexander Hausvater la Teatrul german din Timișoara nu a fost nominalizată? De ce actorul german, adică din Germania, care a jucat *Regele*, tot aici, nu a fost nominalizat la categoria „cel mai bun actor”? Nici regia lui Hausvater? Spectacolul este prezent doar la categoria debut, cu un actor foarte bun altminteri. Mă întreb de ce lectura profundă a lui Alexandru Dabija la *Trei surori* de Cehov nu a contat la nominalizările pentru regie? Cu reintroducerea pe scenă a unor dimensiuni umane formidabile, cu analizarea lor, cu o construcție subtilă a relațiilor, cu o propunere de spațiu extraordinară, cu o echipă a teatrului din Ploiești care s-a maturizat vizibil în urma lucrului cu acest regizor. Puteau să intre în discuție, la fel de bine, și Nicolae Urs, la rol secundar, pentru Cebutîkin sau Ada Simionică pentru Irina. A fost o singură nominalizare, cea a lui Mihai Calotă pentru Tuzenbah. Mă întreb, fără să depășesc, așadar, lista nominalizărilor făcute, de ce regia lui Vlad Massaci la *Forma lucrurilor* de la Teatrul Act nu apare, sau Șerban Pavlu la actori, de pildă, sau Andu Dumitrescu la scenografie? Spectacolul este reprezentat, direcția lui, a trupei, a proiectului, a textului, doar prin nominalizarea Andreei Bibiri la rol secundar. De ce nu a fost nominalizată și scenografia poetică a lui Silviu Purcărete la *Cum dorii...?* De ce Ilie Gheorghe nu a fost nominalizat și pentru rolul Sir Toby, din acest spectacol, cel puțin la fel de bun ca cel din *Avarul*? Sau Constantin Cicort pentru un Malvolio exceptional? Dacă a fost nominalizat Răzvan Vasilescu pentru rolul din *Scaunele*, nu înțeleg, atunci, de ce nu a fost și Oana Pellea?

Aceste devieri, aceste nedreptăți, repet, din cadrul nominalizărilor făcute, nu au preocupat pe nimeni. Excese de limbaj au determinat doar premiile acordate. Discuția s-a mutat într-un plan extrem de superficial, la început, și a eșuat într-o zonă periculoasă, în care teatrul este judecat pe etnie, și nu pe valoare. Cînd Teatrul Maghiar din Cluj, artiștii lui atît de valoroși nu au fost nominalizați, și meritau, nu s-a inflammat mai nimeni. Cînd *Nunta în-sîngerată* a lui Bocșárdi László de la Sf. Gheorghe nu a fost nominalizată la vreo categorie, la fel. Acum nu mai este valoarea importantă, ci etnia. Se vorbește de teatrul de expresie maghiară, și nu de teatru bun ori prost, mediocru sau valoros. Ce înseamnă corectitudine politică în artă? Tompa Gabor sau Bogdan Zsolt au luat premii de-a lungul timpului pentru că sînt unguri sau pentru că sînt buni? Presa maghiară, prin reprezentanți care nici măcar n-au văzut spectacolele nominalizate, nici cele ale ungarilor, de exemplu, acuză Gala Uniter că este antimaghiară. Alții, români, se întrebă, retoric, dacă juriul al doilea nu este, care va să zică, șovin? Deși unii au fost membrii și în alte nenumărate jurii de nominalizări sau de premieri cînd mulți „unguri” au fost și nominalizați, au luat și premii.

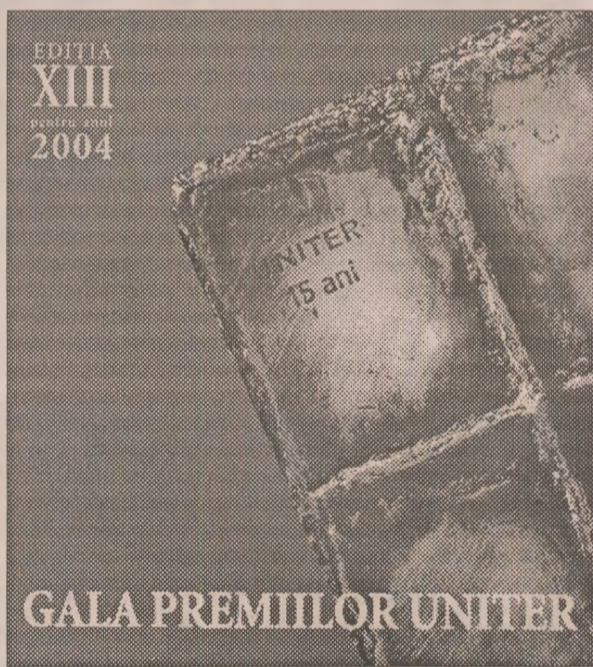
Cred că efectul neseriozității, al orgoliului fără de măsură, prezent în nominalizările de anul acesta, are ca urmare, extrem de gravă și de periculoasă, mutarea discuției din planul teatrului în cel al politicului, al etniilor și așa mai departe. Situație fără precedent. Lezanta pentru toți profesioniștii. Poate un juriu de nominalizări format dintr-un număr mare de critici, nouă, unsprezece, să reducă de acum în colo, marja erorilor, să elimine astfel de devieri.



Marina Constantinescu

Premiile UNITER

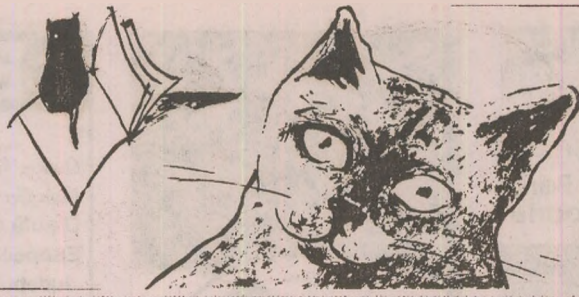
## Acuzații de șovinism!



judecățile astfel încît marja de eroare să tindă spre decență, să estompeze subiectivismele, să fie preocupat ca valorile să nu lipsească, precum și direcțiile majore ale intervalului. Și nu întotdeauna este foarte simplu. Cînd fenomenul teatral stătea în echilibru, cînd s-au adus în joc doar nume mari, creații excepționale, nu s-au prea născut discuții. Cînd degradarea a ajuns și în teatru și a contaminat decisiv opere și caractere, alunecările, de orice fel, au fost prezente. Acum nu mai este interesant să separi bobul de neghină,

...  
o sărbătoare, un joc pe care începem să-l învățăm și noi, cu învingători și învinși, cu dorințe și suferințe, cu erorile și nedreptățile lui. Încet-încet, artiștii s-au obișnuit cu valoarea unei nominalizări – noțiune încă străină în alte bresle – cu emoția aspirației la această distincție, în fond, ca și la premiul propriu-zis. S-a creat o tradiție și este bine să ținem cu toții la astfel de construcții. Dintr-un an teatral, se aleg doar cîte trei creații sau creatori pentru fiecare categorie, lucruri deja cunoscute. Cum cunoscut este și faptul că funcționează două jurii, unul de nominalizări, format doar din critici de teatru, și un juriu final, care acordă premiile în seara Galei, format din scenografi, regizori, actori, critici. Un juriu complex, care nuanțează receptarea, analiza, în care dialogul conține argumente punctuale, specifice fiecărei profesii. Din păcate, întotdeauna s-au făcut greșeli, nedreptăți, unele majore, întotdeauna au existat nemulțumiri, comentarii. Uneori s-au dat premii la o ediție pentru compensarea unor erori din alți ani, alteori au fost omise pur și simplu lucruri extrem de importante. Uitîndu-mă pe lista nominalizărilor și a premiilor acestor cincisprezece ani, observ că, de pildă, Alexandru Dabija nu are nici un premiu de regie, că Silviu Purcărete nu a primit decît pentru *Titus Andronicus*, că Marcel Iureș n-a luat premiu pentru un rol ca *Richard al-III-lea*, că *Ghetoul* lui Victor Ioan Frunză nu figurează nici el pe lista nominalizărilor sau a premiilor, nici Coca Bloos pentru Danaos, că Mircea Andreescu și Costache Babii nici nu au fost nominalizați pentru rolurile bijuterie pe care le-au făcut în *Frații de la Brașov*, că Ștefan Iordache, la fel, n-a fost văzut în *Fuga*, nici regia Cătălinei Buzoianu, nici scenografia Liei Manțoc la acest spectacol mare, nici scenografia Mariei Miu la *1794*, că Vlad Mugur a recuperat ceva doar în ultimii ani, munca lui minuțioasă, riguroasă, tineretea creației fiindu-i gustate abia spre sfîrșitul vieții, că Ilie Gheorghe nu a fost nominalizat pentru un rol de o anvergură cu totul specială ca cel din *Decameronul* lui Silviu Purcărete, un spectacol extraordinar, care nu figurează la nici-o categorie de nominalizări, că Biro Joseph n-a fost nominalizat pentru rolul Bătrînul din *Scaunele*, un studiu teatral tulburător al lui Vlad Mugur la Teatrul Maghiar din Cluj. Lista unor mari erori este destul de consistentă atunci cînd privim analitic în urmă. Au fost cîteva ani care au provocat discuții puternice, polemici, mari tristeți, ani în care coerența nu era depistabilă nicidecum, ani în care principiul învechit „să ia fiecare ceva, ca să mulțumim pe toată lumea” a funcționat din plin, sfîrșind, previzibil, prin a nemulțumi pe toată lumea. Au fost, mereu, și erori, și gafe, scapări impardonabile pentru istoria teatrului, mari nedreptăți sau judecăți prin compensație. O tradiție se construiește foarte greu. Cred că este meritul lui Ion Caramitru aici care, dincolo de orice gust amar, deși atacat direct în fiecare an, fără să aibă vreun amestec în deciziile nominalizărilor sau premiilor – el doar alcătuieste juriile – a mers mai departe, conștient că, în timp, mecanismul se va structura și că el este important pentru breaslă. Tonul discuțiilor, al comentariilor, de fiecare dată, a fost consistent, responsabil, polemicile au avut greutate, s-a analizat punctual, cu argumente, au lipsit, în zona care contează, atacuri suburbane, generalități periculoase, care să adîncească patimile și confuziile. Au fost, de multe ori, teribilisme și la nominalizări, și la premii, și în comentarii. Nu s-a depășit niciodată, însă, la acest capitol, spațiul teatrului, pentru că dincolo de umori, subiectivism, neputințe, teatrul ar trebui să conteze. Mai mult ca orice. Și memoria lui.

Gala de anul acesta a mutat accentele, iar, de cele mai multe ori, pseudo-comentariile au eliminat analiza și au introdus în fraze termeni care nu au legătură cu această artă sub nici o formă: corectitudine politică, șovinism. S-a deformat pur și simplu subiectul din propoziție. Se



a r t e

## Fantezie și istorie pe micul ecran

Helena Bonham-Carter.

Un lungmetraj – de data asta „noutate video” – pe nedrept, zic eu, ignorat de critici, în pofida unei prestații actricești de excepție, este *Sa omori un rege*, realizat de Mike Barker. Încă înainte de terminarea montajului, filmul a deținut un record trist: e una dintre puținele pelicule care au „dat faliment” de două ori în cursul producției. Nu au existat bani pentru scenele de luptă, așa că bătălia se dă verbal, între politicieni, nu între soldați, ceea ce a condus la reproșuri, cum că filmul e claustrofobic. Cu toate acestea, lungmetrajul a fost nominalizat BAFTA (2004) la o categorie oarecum obscură: „Premiul Carl Foreman pentru cel mai promițător debutant”. Nominalizarea îi era adresată lui Jenny Mayhew, scenarista filmului. Acest lungmetraj are, din punctul de vedere al scriiturii și documentării, câteva merite clare. Primul are de-a face cu istoria: Commonwealth-ul a fost unica perioadă în care Marea Britanie a încetat să fie monarhie. Totuși, e totodată o perioadă asupra căreia s-au aplecat puțini regizori. Dar: printre predecesorii lui Barker există un nume de marcă în istoria cinematografului: Max Ophuls, în al cărui film Douglas Fairbanks joacă rolul lui Charles I. Părintele spiritual al Nouvelle Vague atacă niște probleme „grele” în filmul său (*Exilul*) despre – relativ – aceeași perioadă: acolo regizorul se concentra asupra figurii regelui, cumva feminizată. În sensul că refuzul monarhului de a se adapta la normele ierarhice, de a le încorpora, se exprimă prin relația cu o femeie inadecvată la rangul său, comentează criticul de film Susan M. White. În contrast, Barker preferă să scoată de la naftalină o altă relație, de data asta între doi



bărbați, din care să facă pivotul filmului: aceea dintre Cromwell (superb interpretat de Tim Roth, nici nu m-aș fi putut gândi la altcineva în acest rol) și generalul aristocrat Thomas Fairfax (Dougray Scott).

Ultimul a căzut în uitare, pentru că, într-un anume punct, a abandonat lupta alături de Cromwell. Nu se prea știe că acela a fost „punctul” care l-a propulsat pe puritan în cariera militară, în arta strategiei pentru care e acum cunoscut. Până atunci, Fairfax era generalul adorat de soldați. Oricum, filmul beneficiază de o exactitate istorică cum nu prea vezi la Hollywood. Iar acea zicală care spune că, dacă tot e să minți, măcar minte cât mai aproape de realitate, se aplică și în producția de filme. Exactitatea istorică nu e atât de importantă în sine – doar nu e vorba de un documentar – cât pentru că ajută scenaristul; anumite conflicte există deja și îl scutesc de efortul de a scrie unele, care ar putea fi neplauzibile pentru acea epocă. Pe de altă parte, evenimentele epocii respective au fost bruște și spectaculoase. Deci ai nevoie de ceva cunoștințe istorice pentru a înțelege logica protagoniștilor și derularea incidentelor.

Dar la televizor se găsește ceva cu mult mai bun decât cele două filme pe care le-am discutat până acum: *451 de grade Fahrenheit*, în regia lui Truffaut (1966). Nu e una dintre peliculele care i-au adus celebritatea, pentru că subiectul nu are prea mult de-a face cu relațiile interumane, ci cu... SF. Distribuția e unul dintre atuurile lungmetrajului, avându-i pe Julie Christie, în dublu rol, și pe Oskar Werner (protagonistul din *Jules et Jim*). Scenariul e adaptat după romanul omonim, tot distopic, al lui Ray Bradbury. Proza conține niște idei excelente, numai bune de exploatat: pompierii nu mai sting incendii, ci ard cărți, care sunt urâte și distruse pentru că împiedică oamenii să fie egali. În schimb, televiziunea încurajează egalitatea și spiritul de echipă, creîndu-se familii de veri și verișoare prin intermediul ei. Contrastul e reprezentat de oamenii-cărți, care memorează fiecare câte una și le-o lasă moștenire copiilor lor, ca nici un volum să nu fie uitat.

Lungmetrajul e și un panegiric adresat cărților. Într-o secvență în care o bătrână se lasă arsă odată cu volumele ei, apar în prim plan titlurile care l-au influențat pe regizor, câteva dintre ele fiind de Jean Genet, niște Baudelaire etc. Totuși, Truffaut a exclus câteva componente importante din cartea lui Bradbury, de exemplu cea religioasă. Filmul se încheie cu o imagine panoramică: o mulțime de oameni, singuri, deși în compania celorlalți, citind și recitând pasaje. Pare o reiterare a școlii peripatetice, neavând nimic în comun cu finalul lui Bradbury, care se încheie tăcut, cu protagonistul reamintindu-și Ecclziastul. Predominanța egalității, a vidării psihicului de emoții negative, rezultă în tratarea corpului ca pe un element străin. Protagonistul Montag (Werner) observă cum oamenii își ating trupul de parcă ar cerceta un corp străin. Truffaut redă acut senzația de sedare a intelectului pe care o privilegiază Bradbury. În pofida unor pasaje excluse, ca adaptare, pelicula este una dintre cele mai reușite. ■

Alexandra Olivotto

### CRONICA FILMULUI

Lasînd la o parte bucuria produsă de filmul lui Tarkovski, oferta în format VHS/DVD nu e prea bogată. Se găsesc noutăți, firește, dar nu dintre cele mai bune. Oricum, merită să semnalez apariția excelentelor documentare produse de Discovery pe casete video, la fel ca și cea a unor filme vechi, dar clasice. Partea proastă e că, fiind cinefil împătimit, e posibil să le fi văzut deja. Așa că mă voi cantona mai degrabă în zona actualului.

Un lungmetraj care nu e noutate video – datează din 2003 și a apărut pe piață prin toamnă –, dar pe care nu l-am putut găsi mai devreme, este *Peștele cel mare*, regizat de Tim Burton. Un cineast care are un talent aparte pentru povești fantastice (*Beetlejuice*, *Edward Scissorhands* și ultimele filme, care mi se par ceva mai slăbuțe, vezi *Planeta maimuțelor* din 2001), dar care uneori uită de acest talent de dragul block-busterurilor: *Batman* și *Batman se întoarce*. Acestea două au fost tratate partizan de critici care le-au accentuat partea politică: ambele vorbesc despre un bărbat alb, milionar (Batman alias Bruce Wayne) care se luptă cu personaje marginale (Pinguinul, criticat ca portretizare anti-semită și femeia-pisică, suferind de un soi de feminism) care vor să cucerească puterea politică. Ce mai, e clar vorba de o clasă hegemonică, încrâncenată să-și conserve privilegiile amenințate de multi-culturalism. Doar e începutul anilor '90...

Și în *Peștele cel mare* apar „ciudați” (freaks) care au probleme cu societatea. Sunt tratați cu o oarecare înțelegere, dar rămân un soi de unelte pentru erou: el îi ajută, iar ei îi întorc favoarea. Scenariul după care lucrează Burton conține o poveste despre o poveste. Foarte postmodern, nu? Păcat că Tod Solodz făcuse înainte un fil mult mai bun pe această temă... Oricum, la Burton, „povestașul” e un bătrân fost comis-voiajor, interpretat de veteranul Albert Finney. El și-a sufocat fiul, Will, un jurnalist (Billy Crudup) cu tot felul de narațiuni care mai de care mai bizare, iar acesta nu le mai crede demult, ba chiar s-a plictisit să le tot audă. Revenit în S.U.A. pentru a-și revedeata tatăl pe patul de moarte, Will recâștigă ceva din magia acestor istorisiri și are o revelație: majoritatea lor sunt adevărate. Așa că le transmite din generație în generație etc...

Filmul lui Burton e magnific, aproape suprarealist, din punct de vedere vizual, dar e mult mai „zaharisit” decât producțiile sale anterioare. E clar că filmul are drept public țintă întreg familia și vrea să fie agreabil mai mult decât original. Spre deosebire de *Edward Scissorhands*, nu simți niciodată că personajul e în pericol sau că nu va reuși să facă ce își propune. Filmul nu depășește statutul de basm ceva mai rafinat decât din punct de vedere vizual. Și tocmai aici e hiba, pentru că pentru publicul de multiplex va părea exagerat, iar pentru cinefili, exagerat de – vorba unui american – „decafeinizat”. Jos pălăria însă pentru actori, lungmetrajul beneficiind de distribuție de nume mari, la cei doi thespieni protagoniști adăugându-se Jessica Lange, Marillon Cottillard, Danny De Vito,



**EDITURA PARALELA 45** **BELETRISTICĂ**  
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIILE *MEDIANA* / *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Constantin Virgil Negoită  
**Irozii / The Herods**

Matei Vișniec  
**Mansardă la Paris  
cu vedere spre moarte**




format 14 x 20, 144 p., 80.000 lei

format 14 x 20, 286 p., 150.000 lei

**PARALELA**  
EDITURA

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



**Editura AULA**

**Roman**


Ovidiu Verde° Muzici °i faze 384 p. 159.000 (15,9) lei  
Ioan Gro°an

O sută de ani de zile la Porpile Orientului 240 p. 99.000 (9,9) lei  
Epopeea spațială 2084°Planeta mediocrilor 144 p. 89.000 (8,9) lei  
Județul Vaslui în N.A.T.O. 160 p. 89.000 (8,9) lei  
Alexandru Vakulovski Pizdeș 128 p. 69.000 (6,9) lei  
°tefan Ba°tovoii Iepurii nu mor 160 p. 69.000 (6,9) lei


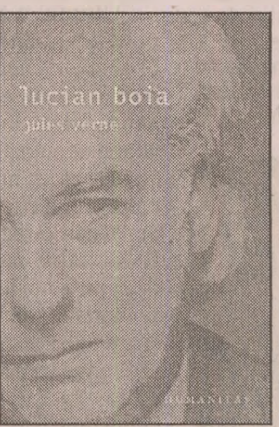
**Teatru. Eseu. Proză. Poezie**

Matei Vi°niec Istoria comunismului... 176 p. 109.000 (10,9) lei  
Daniel Vighi Personajul istoric în literatura... 112 p. 59.000 (5,9) lei  
Nicoleta Sălcudeanu Patria de hârtie 240 p. 79.000 (7,9) lei  
Alexandru Mu°ina Sinapse 224 p. 99.000 (9,9) lei  
Andrei Grigor Romanele lui Marin Preda 160p. 49.000 (4,9) lei  
Mircea Moș Titu Maiorescu 128 p. 49.000 (4,9) lei  
Patrick Călinescu Textul dintre texte 144 p. 59.000 (5,9) lei  
Alexandru Mu°ina Hinterland 48 p. 30.000 (3) lei  
Doina Ioanid E vremea să porți cercei 40 p. 30.000 (3) lei  
Romulus Bucur Cărticică pentru pisică 32 p. 49.000 (4,9) lei  
Claudiu Mitan Să curgă această memorie 64p. 40.000 (4) lei  
Mihai Ignat Kleinpoeime 48p. 40.000 (4) lei  
Liviu Mircea Evadare din propria mea umbră 192p. 79.000 (7,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:  
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)  
**Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Bra°ov 500610**

**HUMANITAS**   
citim de 15 ani împreună

**Seria Istorie** **Serie de autor**

290.000 lei / 29 lei noi  240.000 lei / 24 lei noi 

STELIAN TĂNASE  
**Clientii lui tanti Varvara**  
Istории clandestine

LUCIAN BOIA  
**Jules Verne**

[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)  
[www.librariilehumanitas.ro](http://www.librariilehumanitas.ro)

<http://autori.humanitas.ro>  
[www.humanitasrights.ro](http://www.humanitasrights.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)

O nouă colecție:  
**Biblioteca de duminică**

**10 ani**  
10 ani de creație și editare

■ Claudia Golea  
**Planeta Tokyo**

■ Kiki Vasilescu  
**Romanul românesc pervers**

■ Tom Sharpe  
**Marea aspirație**

■ Bernhard Schlink  
**Crima lui Selb**




**Suplimentul CULTURA** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Zisul de la zi*

**FUNDAȚIA ANONIMVL**

**Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării**

**\* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) \***  
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.  
Preselecția în perioada 01 - 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  
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe  
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei  
Presedinte Juriu: Florian Pittis

**\* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) \***  
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.  
Selectia participanților în urma participării la expoziția de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 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  
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe  
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.  
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

**\* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) \***  
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.  
Selectia 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  
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe  
premiul publicului: 10.000.000 lei  
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marior Premii Prometheus, ediția 2005.  
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL  
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la [office@anonimul.ro](mailto:office@anonimul.ro)  
lucrările necesare înscrierii, respectiv:  
\* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;  
\* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;  
\* Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe [www.anonimul.ro](http://www.anonimul.ro).

**\* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL \***  
**\*(01 August - 04 septembrie 2005) \***  
Programul festivalului:  
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)  
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)  
17 - 19 august - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)  
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)  
21 august - 03 septembrie - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)  
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)  
Presedinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe [www.anonimul.ro](http://www.anonimul.ro).





## arte

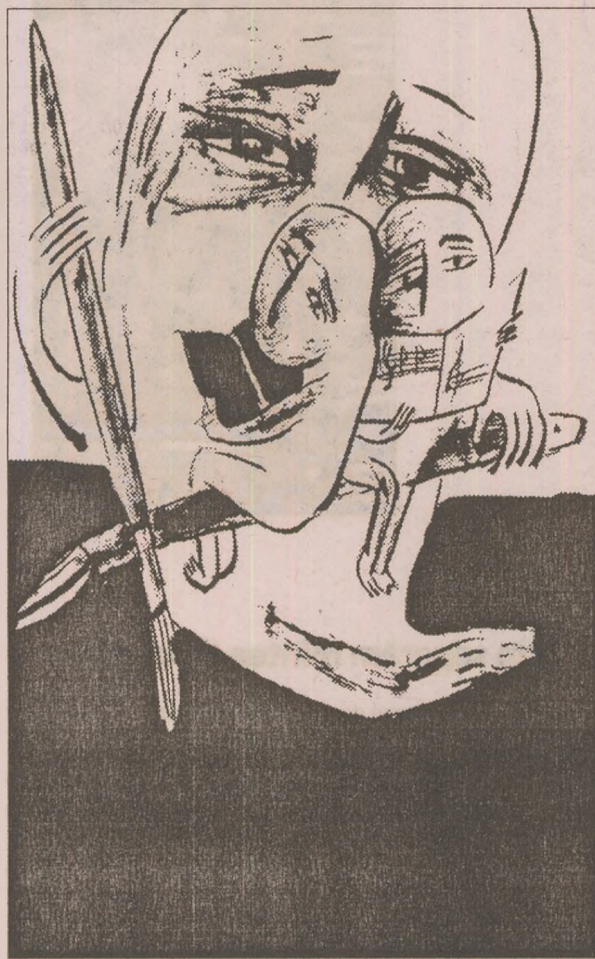
### muzică

Nu există, spunea undeva Thomas Carlyle, o Rună magică mai ciudată decât cartea. O Rună ce poate lua chipul unei oglinzi: dacă în ea privește o maimuța, nu are cum să apară un inger. Cartea este un prieten cu bun-simț: știe să tacă atunci când ne obosește. Îndobște deschid o carte ca pe un pepene copt. Feșteala, aroma îmi ațîță apetitul. Înfulec pofticios, cautînd să nu-i risipesc sucul. Dar nici să-i înghit coaja ori fărimele. Vreau să-l dau gata dintr-o dată. Să-l storc. N-am timp de duminicatul. Înghit iute. Înghit tot. Chiar dacă sunt pîndit de indigestie. De care, mai întotdeauna, nu scap. Sunt însă, extrem de puține, e-adevărat, și cărți pe care le degust ca pe caviar, sfărîmîndu-le cu dinții fiecare mîrgică, desfătîndu-mă cu zeama lor rafinată, prîmenitoare. De data aceasta înghit greu. Îmbucătura cu îmbucătură. Parcă îmi pare rău că, încet, încet, se termină. *Radicalizare și guerrilla* de Dan Dediu este o astfel de carte. De la *Reflecții despre muzică* a lui Ștefan Niculescu nu am mai pus mîna pe un asemenea trofeu în cîmpul de vîntoare al muzicologiei noastre. Are tot ce-i trebuie pentru a fi expus și impus, pentru a declanșa mirări și admirări. Și, ceea ce-i într-un totu remarcabil, pare să dobandit fără patimă ori afectare, fără hybris ori emfază. Dediu nu vinează mai mult decât are nevoie sau decât poate duce și aduce ca ofrandă. De fiecare dată însă vizează trofeul cel mare. Îl hărțuiește, epuizîndu-l. Îl țintește, doborîndu-l. Și, culmea, vînatul pare mîndru de vînat. Se arata mai mereu în toată strălucirea și falcicia lui. Am citit cartea lui Dediu simțînd din plin cum intuițiile, gîndurile, opiniile, viziunile pivotează, fandează, se cuplează, se potențează, alintă, mușcă, răpesc, subjugă. Într-un cuvînt: lucrează. Cum însuși lectorul este pus să lucreze intens, chiar dacă senzația cea mai stăruitoare este aceea că devine pârtaș la o degustare de fructe proaspete. 1) E ca și cum te-ai înfrupta dintr-o rodie: fiecare simbură reprezintă fructul în sine. Tot așa, fiecare eseu din *Radicalizare și guerrilla* semnalizează prezența unui studiu autotrof, suficient de dens (și de împlinit) pentru a se converti într-o carte în sine. *Estetica imaginarului muzical, Muzica între intraductibil și apofactic, Docta neglijență, O formă muzicală gotică pierdută: labirintul armonic, Elemente pentru o grafologie muzicală, Tematic versus atematic, Radiografia avangardei, Arta de a asculta troleibuzul sau percepția muzicii contemporane, Opera contemporană, Muzica britanică și muzica finlandeză, Despre experiment* constituie tot atîtea volume, chiar dacă unele aflate încă la vîrsta copilăriei sau adolescenței. Ca și într-o rodie, în cartea lui Dediu semințele sunt aidoma fructelor, gata coapte, putîndu-se consuma ca atare. Pluralitate de rodii într-o unică rodie. Multiplicitate de cărți într-o singură carte. 2) E ca și cum ai mesteca o gutuie: miezul e tare, astringent; nu știi exact, e acru, e dulce? Important este să te bucuri de dinți sănătoși. Cum sănătoase, tranșante, apodictice sunt verdictele lui Dediu: „se pot observa trei straturi ale imaginarului muzical: unul sonor pur, unul sonor ilustrativ și unul virtual“ (pag. 17); sau: „întunericul era văzut ca lipsa oricărei frecvențe, iar lumina ca maxim de frecvență“ (pag. 34); sau: „vom privi intraductibilul ca subînțeleș al cunoașterii (...), iar „apofaticul ca subînțeleș al existenței“ (pag. 63); sau: „procesul componistic se poate segmenta în trei idei originare, și anume: ideea poetică, ideea tehnică și ideea practică“ (pag. 64); sau: „nu se poate implanta un mod de gîndire antinarativ într-o conștiință perceptivă fundamentată într-o gîndire de tip narativ“ (pag. 81); sau: „trei sunt ideile fundamentale

ale gîndirii muzicale a lui Ștefan Niculescu: 1. raportul dintre unu și multiplu, 2. teoria sintaxei muzicale (din care se profilează cercetarea și aplicarea aprofundată a eterofoniei), 3. principiul „coincidentia oppositorum“ etc. În fond sunt sentințe definitive, după meticuloase și inspirate deliberări. Ori, dimpotrivă, monturi ce pun în lumină frumusețea unor bijuterii ale spiritului îndelung polisate, lectorului nerămîindu-i altceva de făcut decât să constate satisfacția cu care le acceptă ca fiind emanații ale propriei lor intuiții. De fapt, intuiția este cea care, peremptoriu, fascinează în cartea lui Dan Dediu. Întregul alai al supozițiilor, demonstrațiilor, bilanțurilor pornește din pinza freatică a unui pre-sentiment deopotrivă fortifiant și verosimil, pertinent și autoritar. Categorie, Dediu are instinctul de a dezvălui, de a dezbrăca trupul judecăților de valoare, ungîndu-i din belșug nuditatea cu acuitate și elocință. 3) E ca și cum ai savura o banană, ce-și lasă urma gustului mult timp după ce a fost îngurgitată. Rămîne memoria gustului. Persistența plăcerii. Ca în cazul formulărilor memorabile, de care cartea lui Dediu nu duce, nicidecum, lipsă: „cantitatea

Ordine și disciplină. Dar mai e ceva: stilul lui Dediu e aidoma lentilei care concentrează conținutul într-un focar arzător. Ca și cristalinelui, puritatea, limpezimea îi conferă strălucirea. Altfel spus, e un fel de a transmite direct, franc, lucruri foarte complicate, transmitere ce este consecutivă unui proces de dereticare, de asanare a ornamentelor gratuite sau a obezității ideatice și conceptuale. Recursul la esența, la austeritate nu elimină însă subtilitatea, uneori acidă, alteori alcalină, nici prea spumoasă, nici prea severă a figurilor de stil. Rezultatul? Un discurs muzicologic expus sistematic, subiectiv, voluntar, „doctrinei neglijente“ capabilă să-l cristalizeze atunci cînd este pîndit de lichefiere și să-l fluidizeze atunci cînd riscă să se gripeze. 4) E ca și cum ai strivi în cerul gurii o căpsună lăsînd nectarul să îți cucerească limba, gîtul, inima. Grația și plasticitatea frazei, o stimulantă concentrare de caracterologie și psihologie forjată la temperatura înaltă a unor verbe pe cit de pătrunzătoare, pe atît de surprinzătoare, peisaje de structură intimă și de efluvii sufletești în care se sintelizează aventuri și întîmplări umane capitale sau, pur și simplu, anodine, lăuntrice fotografii făcute la secunda, pe care le dezvoltă grație unei camere digitale ultrafidele și hipersensibile, fac din unele pagini ale cărții lui Dan Dediu dovada unui fin portretist: „Există oameni la care simți, după ton sau intonație, că disimulează. La Dan Constantinescu nu se întîmplă așa ceva. Discursul său era cit se poate de clar și apodictic. De aici greutatea de a percepe intenția vorbitorului și opinia sa. Totul era la nivelul zero: seriozitatea precum și trăznaia erau abordate firesc, fără vreo intenție apreciativă sau depreciativă. Asemenea unui entomolog, se apleca asupra subiectului și-l cerceta pe față și pe dos, găsindu-i calități și defecte cu un aer cit se poate de natural“ (pag. 249). Dar *Radicalizare și guerrilla* mai este și o cascadă de informații la zi despre mișcarea ideilor ce intersectează fenomenul muzical, cu predilecție scrutat în actualitatea lui. 5) E ca și cum ai servi un cocteil de fructe cu tot dichisul aferent: platou, cupe, tacimuri, șervețele, toate rafinate și de bun-gust. Mai mult, Dediu știe ce ingrediente îi potențează deliciul ori îi sporesc încărcătura proteică. Știe că numai consimțîndu-le, combinîndu-le, comparîndu-le, confruntîndu-le, corelîndu-le, corectîndu-le, în sfîrșit, consumîndu-le, fructele își dezvăluie adevăratele lor calități. Asistăm în cartea lui Dediu la un tonifiant spectacol al opiniilor în mers, chiar în fugă, vis-à-vis de creșterile și descreșterile imperiului muzicii contemporane. Un imperiu de care mulți se arată a fi interesați, dar extrem de puțini sunt informați. Un imperiu în care Dediu se simte cu adevărat la el acasă, se mișcă în voie, natural, își permite și unele luxuri, răsfațuri, se alintă, dar mai ales se antrenează în perspectiva unor turmururi ideatice esențiale. Informația este menținută astfel la zi. Și la pas. O sumară survolare a bibliografiei ne convinge că autorul vrea să aspire tot ce se iscă în lume din incidența cu fenomenul sonor, arondat unei perspective analitice. Tomuri recente (nu de puține ori, trufandale), studii și articole arzătoare (chiar incendiare) sunt puse la bătaie, nu de-a valma, ci într-o severă orînduire, deloc retoric, dar cu adecvare și eficiență. Benoît Duteurtre, George Steiner, Ulrich Dibelius, Hans Zender, Clemens Kühn, Hannes Böhringer, Ulrich Dibelius, Stephan Wehowsky, Claus-Steffen Mahnkopf, Miller Puckette sunt doar cîțiva dintre autorii de frugale exegeze muzicologice ori de succinte crochiuri eseistice, cele mai multe aparținînd ultimului deceniu, cărora Dan Dediu le oferă, grație convocării în paginile cărții sale, șansa de a accede și de a se rostui în literatura noastră de specialitate. În definitiv, *Radicalizare și guerrilla* seamănă cu o sticlă plină de S.O.S.-uri, aruncată în plin ocean al nedumeririlor și neputințelor noastre. O sticlă pe care o prinde cine poate. Dar și cine o prinde are, suntem convinși, privilegiul de a urma o cură de dezintoxicare. De eliminare a indiferenței, convenienței, inerției. Și, de ce nu, a unor confuzii, parti-pris-uri ori gratuități. Mai ales că autorul nădăjduiește, prin aceste sprintene cuvinte despre sunete, să-și acrediteze opera componistică: „De ce scriu compozitorii texte? (...) pentru că vor să le fie ascultată muzical!“ (pag. 5). De ce citim aceste texte? Foarte simplu: pentru că ființa fiecăruia dintre noi este în cautarea sublimului. Adică, a marii muzici.

## Cura de dezintoxicare



publicului nu implică calitatea artei, ci numai impactul ei social (...). Problema (...) se poate înțelege provizoriu schișînd patru posibilități, patru combinații cu ajutorul termenilor cultură și public: 1. cultură înaltă cu public masiv: cazul întregii tradiții artistice și literare. 2. cultură înaltă cu public restrîns: întreaga mișcare modernistă și artele contemporane. 3. cultură de divertisment cu public masiv: întregul sistem show-biz. 4. cultură de masă cu public restrîns: forme de divertisment aparținînd altor generații” (pag. 270). Nimic mai simplu. Nimic de prisos.

Liviu DĂNCEANU

Dan Dediu: *Radicalizare și guerrilla*, Editură Muzicală, București, 2004.



## meridiane

### Puțină istorie despre roboții literari

Când a bricolat în drama sa *R.U.R.* (1921) termenul „robot” (*robot*), cu referire la munca forțată a unor androizi, scriitorul ceh Karel Čapek era departe de a-și imagina că invenția sa va face carieră. În doar câteva decenii, conceperea unui dispozitiv mecanic sau electromecanic animat, care să preia sarcinile creatorului său uman, ușurându-i viața și ameliorându-i performanțele, devine, din exercițiu de anticipație literară, o prioritate științifică și tehnologică.

Literatura se interesase de strămoșii roboților („automate” și „androizi mecanici”) încă din secolul 19. Hoffmann, Poe sau Villiers de l'Isle-Adam dau publicului povești senzaționale despre o serie de „marionete vii”, reale sau fictive: flautistul lui Vaucanson, jucătorul de șah al lui Maelzel, andreida lui Edison. Apariția ciberneticii, la mijlocul secolului 20, le îngăduie pasionaților de anticipație să meargă un pas mai departe: mutați (prin implanturi și proteze) în corporalitatea umană, roboții ne împrumută cu generozitate componentele lor. Preluând elemente din teoria controlului și teoria comunicării, disciplina inaugurată de Norbert Wiener (1948) grefează parametrii dispozitivelor automate pe structura biologiei umane, în vederea obținerii unui model mașinic individual. Cum rezultatele sînt promițătoare, aplicațiile vin de la sine, cu precădere în zona practicii medicale. O articulație plastică, niște tije de metal în locul oaselor rupte, un *pacemaker* – și iată-ne deveniți, peste noapte, la fel de celebri și de longevivi ca Omul Bionic. Cibernetica deschide calea „reparațiilor” și „îmbunătățirilor” umane prin mijloace artificiale: așa cum roboților li se schimbă piesele defecte pentru a reintra în circuitul productiv, oamenilor li se pot înlocui organele, musculatura sau sistemul osos cu „părți” mecanice sau sintetice.

Iar lucrurile nu se opresc aici. De la roboții lui Čapek din 1921 la *PC3*-ul companiei *Honda Robotics* din 1999 (cel mai avansat robot locomotor al secolului 20); de la cyborgii (entități jumătate biologice, jumătate cibernetice) lui Manfred E. Clynes și Nathan S. Kline (1960) la Stephen Hawking (omul-proteza din zilele noastre); de la *ABC*, primul computer electronic non-programabil (1940), la *IBM PC*, primul computer personal (1981) și de la pionierii teoriei computaționale (Alan Turing, 1936) la exploratorii computației cuantice (Isaac Chuang și Neil Gershenfeld, 1997), traseul tehnocultural dintre literatură, robotică și IT rămîne unul pasionant. Roboți, androizi, cyborgi, naniți sau bopperi – toți acești produși artefactuali ai minții umane circulă dezinvolt prin romane, filme sau chiar prin sufrageria virtuală a unor cercetători. Gradul lor de performanță și evoluție tehnologică diferă de la caz la caz: unii se străduie pe ascuns să se emancipeze și să sfîrșesc, inevitabil, la gunoi sau în malaxor; alții sînt ajutați să prospere: dezvoltă discernămint și voință proprie și se apucă de fumat; alții ajung singuri la nivelul conștiinței și caută să-și înțeleagă creatorii umani prin discuții amicale cu ei în pivnița sau pe masa de disecție – cum, de regulă, nu primesc răspunsurile dorite, se enervează și încearcă să elimine întreaga omenire.

Istoria roboților literari este una simplă, scurtă și glorioasă. Ea se confundă cu cea a tuturor artefactelor mecanice create de om după chipul și înfățișarea lui. Nici terminologia de specialitate nu pare să pună probleme deosebite: roboții sînt aproape întotdeauna niște servomecanisme cu aspect humanoid, inventate de om. Deși termenul „android”, folosit de prozatorii SF americani Jack Williamson, într-un ciclu de povestiri intitulat *The Cometeers* (1936) și Clifford D. Simak, în romanul *Time and Again* (1951), denumește o ființă umană artificială de substanțialitate organică, diferențele dintre el și „robot” nu sînt nici foarte evidente, nici foarte relevante. Ca și roboții, înainte de a-și ieși din pepeni și a se răzbuna violent pentru umilințele îndurate, androizii fac și ei toate treburile murdare ale umanității, de la bucătărie la războaie și de la corvezi la crime.

În asemenea circumstanțe, nu e de mirare că agregatelor & Comp. li se pregătește ceva: o viață separată, legiferată de normele stricte ale stăpînitorilor umani. Într-un ciclu SF din 1950 (*I, Robot*), americanul Isaac Asimov pune bazele

ontologiei roboților, pornind de la *Cele Trei Legi ale Roboticii* elaborate în povestirile *Reason* și *Liar!* (1941). Conform acestor legi, reluate în romane ca *The Naked Sun* (1957), un robot nu poate face rău unei ființe umane sau, prin pasivitate, îngădui să se facă rău unei ființe umane (Prima Lege); un robot trebuie să execute ordinele primite de la o ființă umană, cu excepția cazului în care aceste ordine ar contraveni Primei Legi (A Doua Lege); un robot trebuie să-și conserve propria existență, în măsura în care această conservare nu contravine Primei sau Celei de-a Doua Legi (A Treia Lege). Cum orice lege e făcută ca să fie încălcată, e lesne de înțeles ce se întîmplă mai departe: o dereglare accidentală în lanțul de programări sau un exces de zel din partea unui savant orgolios, și mașinăriile încep să-și pună întrebări. În romanele lui Asimov, de pildă, apar roboții pozitronici (strămoșii *bopper*-ilor lui Rudy Rucker din anii '80), niște roboți înzestrați cu creiere neuro-digitale care le înlesnesc dobîndirea semi-autonomiei sau chiar a „autonomiei”. Odată cu proliferarea acestora, umanitatea e pusă în fața unei noi probleme globale, pe lângă cea a foamei și a suprapopulării: pierderea statutului de specie privilegiată. Roboții pozitronici sînt mari, inteligenți și, mai ales, extrem de curioși cum au ajuns să fie conduși de oameni.

### Eseu

## Literatură și roboți



### Cum separăm mintea de creier?

Cum poate fi mai grav pentru un robot decît să tragă cu ochiul la propria sa minte, indiferent că e vorba de un mîunchi de circuite sau de o bucată de carne cu cipuri? Romancierii cyberpunk ai deceniului nouă ne răspund fără nici o ezitare: să arunce o privire în creierul oamenilor, nu pentru a le băga mințile în cap, ci dimpotrivă, pentru a le scoate de acolo. Chestiunea scindării relației dintre creier și minte, ca și cea a localizării conștiinței, e sursa de bază a ficțiunii speculative din anii '80. Ca de fiecare dată, cînd vine vorba de rezolvarea tehnică a problemei, roboții și asociații lor cu aspect metalic se află în prim-plan. În accepțiunea romancierilor cyberpunk (similară cu cea a psihologilor cognitivi), *mentalul* poate fi ușor separat de *cerebral*: trebuie doar să ne imaginăm corpul, creierul și mintea umană ca o asamblare de carcase în interiorul altor carcase. Citeodată, ambalajele neuro-cibernetice ale minții dau naștere chiar „meta-conștiinței”, așa cum se întîmplă într-un viitor îndepărtat cu Lindsay, personajul inter-galactic al lui Bruce Sterling din romanul *Schismatrix* (1985): „Își simți mintea alunecînd ușor în cel de-al doilea ei mod

de conștiință.”

Pentru cyberpunkeri ca Sterling, William Gibson, sau Rudy Rucker, creierul nu e altceva decît un recipient, un container viu al minții, ce poate fi oricînd vidat sau descărcat (de preferință, prin operațiuni violente de inginerie neuro-cibernetică). Singura care contează pentru supraviețuirea și evoluția personajului este *mintea*, depozitarul semi-computerizat al esenței individuale. Aceasta, la rîndul ei, conține o serie de programe vii, care funcționează ca structuri neuro-cognitive alternative: „modurile de conștiință”, adaptate fiecărei situații sau fiecărui interlocutor în parte. „Modurile de conștiință” îi interesează și pe roboți; nu le au și ar dori cu tot dinadinsul să le capete. Pentru a-și atinge scopul mirșav (după alți autori, pentru a-și satisface curiozitatea), roboții încearcă de toate: să scoată creierul din craniu; să scoată mintea din creier; să scoată conștiința din minte. De cele mai multe ori, eșuează și atunci înlocuiesc cele Trei Legi cu un pistol pozitronic sau o mitralieră cu laser.

Localizarea conștiinței și autonomizarea eu-lui sînt probleme încă mai complicate în romanele cyberpunk ale lui Rudy Rucker. De profesie matematician, prozatorul american este un specialist al deconstrucției și inversării raporturilor dintre creator și obiectul creației sale. În

tetralogia *Software* (1982), *Wetware* (1988), *Freeware* (1997), *Realware* (2000), cititorilor li se proiectează o societate *high-tech* a secolului 21, în care roboții creați de om s-au autonomizat și încearcă la rîndul lor să creeze ființe inteligente: întîii roboți, apoi oameni. Pentru a duce la bun sfîrșit operațiunea de „inginerie inversă”, androizii lui Rucker se folosesc de sufletul și informația cerebrală a creatorilor lor. Ultima se găsește în *mintea* ca *software*, în timp ce *creierul* care conține această informație e tratat de ei ca *hardware*: „Știi, sufletul este software. Software-ul e ceea ce contează, deprinderile și amintirile. Creierul și corpul sînt doar carne, extrase pentru containerele noastre de organe.” Sau, după cum spune Cobb Anderson, nefericitul inginer care a inventat roboții și acum le cedează *soft-ul* minții sale, pentru a fi implantat „oamenilor” reconstruiți în laborator de aceștia: „Un robot sau o ființă umană e alcătuit din două părți: hardware și software. Hardware-ul e materialul fizic existent, iar software-ul e tiparul după care acest material e organizat. Creierul tău e hardware, dar informația conținută în el e software. Mintea...amintirile, deprinderile, părerile, capacitățile...totul e software.”

În viziunea lui Rucker, corpul uman figurează ca recipient, un soi de pubelă camală, în care organul cerebral se lăfăie. Cînd „pubela” se umple sau conținutul ei se



## meridiane

degradează (din motive de boala, accidente sau vîrstă), dar „vidanjorii” (roboții cu aptitudini ingineresti), care se apucă imediat de curățenie: creierul e înlăturat din corp și mutat într-o nouă „europubela”, mai ecologică, unde poate rezista mai mult și în condiții adecvate. *Viața după viață* (în variantă robotică) are însă și părți mai puțin plăcute. Odată golită, carcasa corporală e dispensabilă și vidanjorii neuronali o aruncă la gunoi, fără să-l mai întrebe pe posesor. Și așa, unde s-ar afla acesta, pentru a fi consultat: în corpul fără creier? în creierul scos din corp? în mintea din creier? în toate aceste locuri laolaltă? În ultima instanță, *bopperii* lui Rucker (super-roboți perfecționați, dotați cu voință și discernămint) pot face un act de caritate și descarca doar mintea din creier. Adică extrage un material perisabil și necesar, dintr-un material perisabil și inutil. Procesul nu durează mult și e mai puțin dureros.

### Corpul ca atelier: reparație și reconstrucție

Operațiunile de reconstrucție bio-mecanică (și identitară) se regăsesc în acele proze SF sau cyberpunk care concep mașinile viitorului ca entități autonome, înzestrate cu abilități auto-productive și auto-reparatorii. Mai simplu spus, unde există roboți inteligenți, există și grija acestora să nu li se întîmple nimic rău. Mașinile inteligente se transformă instantaneu în dispensare și ateliere ambulante, pregătite să-și efectueze singure reviziile și reparațiile. Așa stau lucrurile, de pildă, în romanul *Synners* (1991), de Pat Cadigan, axat pe ideea independenței și auto-construcției robotice: „*Tot ce am făcut pînă acum a fost să modificăm mereu cite ceva în folosul mașinilor. Dar pentru ultima oară. În sfîrșit, am modificat suficient pentru ca mașinile să-și efectueze singure toate schimbările de acum înainte.*”

Realitatea tehnică actuală nu e nici ea departe de asemenea anticipări cyber-ficționale. Într-un articol din 1998, intitulat sugestiv *Les Robots inventent la vie*, Fabrice Nodé-Langlois descrie, pornind de la informațiile furnizate de Departamentul de Informatică al Universității din Dortmund, mecanismele de funcționare ale unor roboți perfecționați. Pe scurt, roboții, compuși din servo-motoare legate între ele prin niște brațe articulate, sînt conectați fiecare la o rețea neuronală botezată „creierul”, care le dictează deplasarea, în ciuda formei lor impropriei unei stfele de activități. Printre mecanismele de funcționare, remarcabile sînt *capacitatea de învățare* („creierul” asimilînd funcționarea diferitelor piese componente ale întregului mecanism), *coordonarea* (determinată „cerebral” ca urmare a activității de învățare) și, mai ales, *auto-reparația* (în cazul unor modificări morfologice violente, „creierul” integrează noii parametri și determină depășirea cu bine a incidentului). De la posibilitatea reală a roboților de a-și modifica, prin auto-corectare, *genotipul* (cu alte cuvinte, programele), și pînă la abilitatea lor de a-și schimba singuri *fenotipul* (structura în care sînt alcătuiți), distanța tehnică s-a micșorat considerabil.

### Povestea merge mai departe. Dar cine povestește?

Problema trecerii roboților din literatură în viața cotidiană nu mai e una de *dacă* sau *cînd*, ci una de *cum* și *în ce fel*. Așa cum invențiile tehnologice ale romanelor lui Jules Verne s-au deplasat, din ilustrațiile lui Robida, în realitatea Primului și a Celui de-al Doilea Război Mondial, așa cum *matrix*-ul și *cyber-space*-ul lui William Gibson au migrat, din paginile romanului *Neuromancer* (1984), în lumea tehnologică a rețelelor de calculatoare și a *World Wide Web*-ului, tot astfel, roboții lui Capek și Asimov au făcut saltul de la atelierele imaginare ale prozei SF către laboratoarele reale din Los Alamos, Cal Tech sau MIT. Ce s-a întîmplat, odată ajunși acolo, e o altă poveste, pe care, în curînd, o vom putea afla chiar de la ei.

Ion MANOLESCU

### Ernest Wichner

## Un gând obosit în scrișnetul universului

Pe neașteptate s-a ivit o direcție și copiii și animalele domestice și pomii și florile și păsările cerului și-au îndreptat ochii și frunzele și penele într-acolo și toți au început să vorbească în sensul acela

Dar preotul cînd a plecat făcu bilanțul satului cu numărul sufletelor după rînduială și biserica a încuiat-o cînd a plecat cheia pe masă a rămas în altar a găsit-o sora mortului cînd a plecat a descuiat și s-a pus să numere din nou șaptesprezece cosciuge negre pe culoarul din centrul navei

Ciudatele cuvinte rurale au fost prinse în ciudata gramatică rurală în propoziții ciudate și transmise de ciudații vorbitori rurali ciudaților ascultători rurali în ciudata cadență rurală și explicate în chip ciudat au fost înțelese de aceștia fapt confirmat prin ciudatul discurs rural în replică de certă reputație rurală

Uneori cerul se făcea galben ca o hîrtie ordinară și pe alea apoi înecată în praf despre care se spunea că a murit de plictiseală trecea un copil pe o bicicletă veche de damă - i se furaseră doar niște accesorii fără importanță - o stare de fapt care altundeva și-ar fi găsit locul într-o poezie unde în rîndul strîmb din mijloc o mină ezitantă a ascuns un „i” în ghilimele

un aer primăvăratec zorea măturătorii cu roabele lor doldora de copii nervoși în orașelul apropiat pe străzi strigau după o ieșire la mare îi îboldea firește o poftă năvalnică după rugina canalelor de acces spre subsoluri de apă singurul șuvoi curgător puțea drept la țintă se umfla discret seara și dimineața în rest pierzîndu-se nu departe de oraș pe cîmpii

Și cînd a dat cu barda în ceva solid s-a întors triumfător l-a privit pe unul și încet încet a schițat în treacănt un contur ce s-a desprins ușor cînd galben cînd albastru pierzîndu-se în ceața de deasupra apei

Și-n felul ăsta totul s-a sterilizat s-a chirchit ca într-un avort și nu mai aveam alt gînd decît să găsim o ureche de ac prin care brusc ajungînd



pe malul din spatele gesturilor să putem legăna lumea pe-un fir de pai și am exersat atît pînă s-a frînt

Acolo e seara s-a deslușit un glas stă într-un butoi la păstrare deasupra catargului dar noi împungem cu setea noastră marea vocea femeii mele se culca peste vocea mea și împreună într-un suspin de despărțire dacă seara în timp ce afară în vînt catargele zornăiau și butoaiele serii se hurducau rostogolindu-se către casă

Undeva foarte jos soarele lumina și eram atît de eu însumi

încît puteam să citesc pe un cadran fără cifre și ace și puteam să-mi las gesturile și mișcările în grija unui balet mecanic cu titlul identitate fapt pe care oricum l-am constatat mai tirziu cînd mă instalasem de-acum în fotoliu și puteam să privesc totul în liniște învățasem cu puțin timp în urmă să pronunț vocabula eu

Și cel ce se rostogolise într-un butoi afară din lume își incredințase mai înainte viața științelor exacte potasiu natriu aluminiu fuseseră cu prisosință scoase la lumină cînd ei chiar în ajunul acelei zile se retraseseră în vîrstă pîlpiind prin odăi cu perdelele trase clipeau către moarte și ea ca o doagă crăpată le infoia penajul albastru primăvăratec al plămînilor

Plumburi se făcu cerul apoi alb cu nori tociți cenușii peste acoperișe încovoiate pe care ploaia bătea într-o cadență nemaiauzită viermi albi mici țiuiau prin aerul subțire deasupra caselor - ca bețele vătuite ale tobelor peste sat vremea innăbușitoare a teiului începuse și bunicul în cizmele lui dădea cu lopata în fața casei ploaia de viermi livid de spaimă și mut pe totdeauna deasupra

movilei înaltă cît gardul

Traducere din limba germană de  
Nora IUGA



## meridiane

**Florina Pîrjol:** Ce semnificație are această triplă lansare?

**Andrei Codrescu:** Această triplă lansare reprezintă, teoretic, completarea personalității mele, utopia mea personală și, în general, toate lucrurile pe care și le-ar dori un autor. Am un roman tradus în românește, am prima mea carte de poezii în românește, debutul meu întârziat, după 40 de ani, și am și un volum recent de poezii, bine tradus de Carmen Firan și Ioana Ieronim. Deci, ce-ar mai putea vrea un autor în aceste condiții? Cred că e puțin prea bogat. Mi-e un pic frică de chestia asta, fiindcă sunt superstițios. Dacă ți se întâmplă lucruri atât de bune, atunci autobuzul care te calcă nu e prea departe...

**Care e relația cu traducătoarele – Ioana Avădani, Ioana Ieronim și Carmen Firan? Credeți în expresia „traduttore traditore”?**

În acest caz, chinul și durerea traducătorilor sunt mai mari, pentru că eu cunosc româna destul de bine să înțeleg ce scriu ele, dar am avut noroc. Știu că Ioana Avădani scrie bine și traduce grozav și mulți oameni mi-au spus că o citesc, pe vremea când scriam la „Dilema”, dar și cu Ioana Ieronim și cu Carmen Firan am avut mare noroc, fiindcă ele sunt poete și sensibilitatea lor nu le lasă să trădeze poezia, dacă nu pe mine personal.

**Ca evreu român americanizat, care e ponderea acestor componente în construirea identității dumneavoastră culturale?**

Asta e o întrebare bună. Identitatea mea a început ca român vorbitor de germană și de maghiară – româna a fost a treia limbă pentru mine la școală. Nu știam că sunt evreu, fiindcă mama era căsătorită cu un român și despre lucruri de genul ăsta nu se vorbea pe la sfârșitul anilor '50, cel puțin nu se vorbea în fața mea. Am descoperit că sunt evreu când aveam 13 ani și m-a prins rabinul din Sibiu și m-a dus la un „minion”, o ceremonie la care e nevoie de 10 bărbați, iar eu aveam vârsta la care puteam participa. Atunci am descoperit că sunt evreu, și după aceea am descoperit și că sunt tăiat împrejur, nu ca alții. Și am aflat și ce era și antisemitismul, exact într-un moment când, mă scuzați, stăteam și ne pișam la colț și doi mi-au spus: uite, când se încrucișează doi așa, omoară un jidan. De atunci, m-am gândit mult la ce înseamnă aceste identități, dar, până n-am ajuns în America, nu am studiat istoria evreilor din România și nu am știut precis de unde vin și de unde-mi vin părinții. Acum sunt mai bine informat, iar despre unele dintre aceste lucruri chiar scriu.

**De ce nu scrieți din nou în românește? Nu vă tentează?**

Mă tentează, însă nu cred că e destul, pentru că scriu scrisori și comunic, după cum vedeți, într-un fel de limbă între limbi. Dar sigur că mi-ar plăcea să scriu. Din când în când, măzgălesc niște lucruri în carnet, dar nu cred că le-aș arăta nimanui, din cauză că legătura mea cu limba română s-a oprit pe la vârsta de 19 ani și cuvintele „adulte” nu le știu. Scriu lucruri copilărești bine, după cum v-am spus. Nu pot face dragoste cu cuvinte în românește, fiindcă nu știu exact cum și ce-ar trebui spus și care-i ritmul.

**Să ne întoarcem la romanul pe care l-ați lansat aici în traducere, *Casanova în Boemia*, o „metaficțiune istoriografică”, în termenii Lindei Hutcheon. De unde atracția pentru ficționalizarea trecutului?**

Pentru mine, această atracție a venit din întrebări intelectuale la care nu puteam să-mi răspund în eseistică sau în filosofie. Ce s-a întâmplat în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când națiunile au devenit predominante în Europa și aristocrația s-a destrămat? Ei bine, am găsit în *Contesa sângeroasă* un bun prilej să vorbesc despre acele vremuri, dar, când am început să-i spun povestea, ea m-a prins, mi-a răsturnat ideile și s-a desfășurat cu



suspense și pentru mine. Același lucru s-a întâmplat și cu *Casanova în Boemia*. Am vrut să văd care era alternativa omului logic sau supracredincios al timpului nostru și l-am găsit în iluministul Casanova, personaj contradictoriu, care era, în același timp, și uman, și erudit, implicat în scris, în traducere și în poezie.

**Reușiți să refaceți cu succes atmosfera timpului în aceste romane. Are legătură cu latura dvs. poetică?**

Cred că e „channeling”... Mă las acolo și pur și simplu vine. Și Sibiu e din secolul al XVIII-lea, așa că nu e greu să mă las pradă atmosferei, să fiu deschis să o primesc...

**Mai are vreo legătură poetul Andrei Codrescu cu poetul Andrei Steiu de acum 40 de ani, încurajat de Nicolae Manolescu și de Nichita Stănescu?**

Astea sunt întrebări bune și justificate și aproape că nu sunt pentru mine, ci pentru cineva care m-a citit bine. Sibiu există pentru mine și așa cum îl țin minte de pe vremea când eram copil, dar și în multe alte ipostaze. De fiecare dată când m-am întors, am găsit un alt Sibiu pe care l-am pus alături de cel din copilărie, care să știți că nu s-a șters, cum nu s-a șters nici cel din secolul al XVIII-lea, în care n-am trăit. Așa că, Sibiu e un fel de arhetip, ca Veneția sau alte orașe mari pentru care ai un

loc în cap și, când ajungi acolo, ele se interiorizează și sunt ca niște puzzle-pieces.

**Scoateți o revistă în format electronic, „The Exquisite Corpse”, în care publicați multă literatură, chiar și tineri autori români. Cum se vede peisajul literar românesc al ultimilor ani de dincolo de ocean?**

Văd mulți scriitori tineri prin reviste. Cei mai buni dintre ei sunt critici, în primul rând cei de la **România literară**. Nu spun acest lucru ca să vă flatez, dar eu vă citesc. Revista cea mai vie mi se pare mie „Vatra”, o revistă în care pasiunea literaturii se răspândește salutar prin reflecții despre societatea actuală. Îmi plac și alte reviste unde se simte o franchețe în limbaj și o încercare din partea scriitorilor de a se înțelege pe ei înșiși (*self-knowledge*). Mi se pare extrem de important, în perioada post-revoluționară, să se spună lucrurilor pe nume și să se analizeze, simplu și fără podoabe retorice, ce și cum i se întâmplă scriitorului în anturajele lui, dar și în sinea lui. Autorii care și-au creat opera în timpul dictaturii au îmbogățit literatura română prin imagini frumoase, prin delicatețe, prin literatură. Tinerii de acum au posibilitatea să se conecteze cu muzica, cu arta plastică, cu media, cu performanța teatrală, cu formele argoului, cu limba engleză, cu tehnologia. Ei nu pot rămâne închiși în revistele literare și în cărțile frumoase pe care nimeni nu le citește. Nici chiar ei, scriitorii. Societatea se



## meridiane

mișcă și, dacă vor să rămână o forță, scriitorii au nevoie de unelte bune și ascuțite ca să intre în carnea actualității.

*Vorbeați la lansarea găzduită de Institutul Cultural Român de un cititor tânăr „adânc”, aici, în România, spre deosebire de America, unde tinerii sunt inteligenți, fără îndoială, dar nu la fel de „citiți”... E cititorul român mai aproape de sufletul dumneavoastră decât cel de aiurea? Îi adresați lui anumite mesaje identitare, cumva complice?*

La ultimele două întrebări aș fi răspuns nu, dar după ce stau și reflectez un pic, spun: nu știu. S-ar putea ca lucrurile să fi rămas pentru mine la scara copilăriei: oamenii și casele erau mari, eu eram mic. Mă interesează enorm ce spun cititorii români despre cărțile mele, poate mai mult decât cei americani. Adevărul este că m-ar interesa mult mai mult și ce spun americanii, dacă ei s-ar pronunța ceva mai atent asupra mea. Am fost recenzat, flatat și puricat de cadre universitare, academice din Statele Unite. Chiar luna aceasta a apărut o carte a lui Kirby Olson despre mine, la Editura MacFarland. Se cheamă *Andrei Codrescu and the Myth of America*. Într-unul dintre apendicele acestei cărți este reproducută o secțiune din teza de masterat în engleză a domnișoarei Roxana Crișan de la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Se numește *Andrei Codrescu, poet sibian*, sau cam așa ceva. Sincer vorbind, acest extract dintr-o lucrare școlară m-a fascinat mai mult decât unele dintre analizele profesorului Olson. În critica americană despre scrierile mele, găsesc o panică a clasificării sau chiar a înțelegerii, ca și cum oamenii, chiar bine intenționați, ar avea dificultăți în a sesiza, în a puncta ceea ce-i seduce. Cel mai ușor pentru ei ar fi să spună că-s un monstru, ca Dracula, care-i paralizază și le sugerează pragmatismul din formare.

*Ce înseamnă să ai succes ca scriitor în America? Jonathan Franzen, de pildă, a devenit un adevărat VIP.*

Jonathan Franzen este un „shameless self-promoter”, un nerușinat vânzător de sine. Nu-mi plac nici cărțile lui, nici poza lui de artist iritat. La ora actuală, succesul există, în general, pentru cărți proaste sau foarte proaste. Premiile literare sau celelalte manifestări ale succesului sunt distribuite de gașca din „mainstream”, râul acela de plictiseală care a curs molcom prin mijlocul literaturii americane din anii '50. Ultimii scriitori într-adevăr iubiți, deci cu succes, au fost cei din generația Beat: Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac, William Burroughs. Singurul dintre ei încă în viață este magicul Lawrence Ferlinghetti. Iubiți erau și poeți înrudiți cu ei, ca Robert Creeley și Charles Olson, duși și ei acum. Autorii din noile generații se revendică din influențe diferite și sunt răspândiți peste tot, fiecare cu revista, cu site-ul, cu mica lui audiență și bursele locale.

*Denisa Comănescu plănuieste și traducerea ultimului dumneavoastră roman, Wakefield, foarte bine receptat în Statele Unite. Ce va găsi cititorul prozei dumneavoastră în acest roman?*

Chiar am citit o frumoasă cronică despre această carte, semnată de Rodica Grigore în numărul recent (ian.-feb. 2005) al revistei „Euphorion”. Sunt solidar cu tot ceea ce spune domnișoara Grigore.

*Spuneați, în The Hole in the Flag, că prin gaura din steag vă întoarceți la locul nașterii. Este vorba de clasică întoarcere simbolică la „origini”? Despre revizitarea Sibiului, a României?*

E un mare mister pentru mine acest lucru, o forță magnetică. Voi îmi hrăniți spiritul.

A consemnat  
Florina PÎRJOL

## Editura Omonia și literatura neoelenă

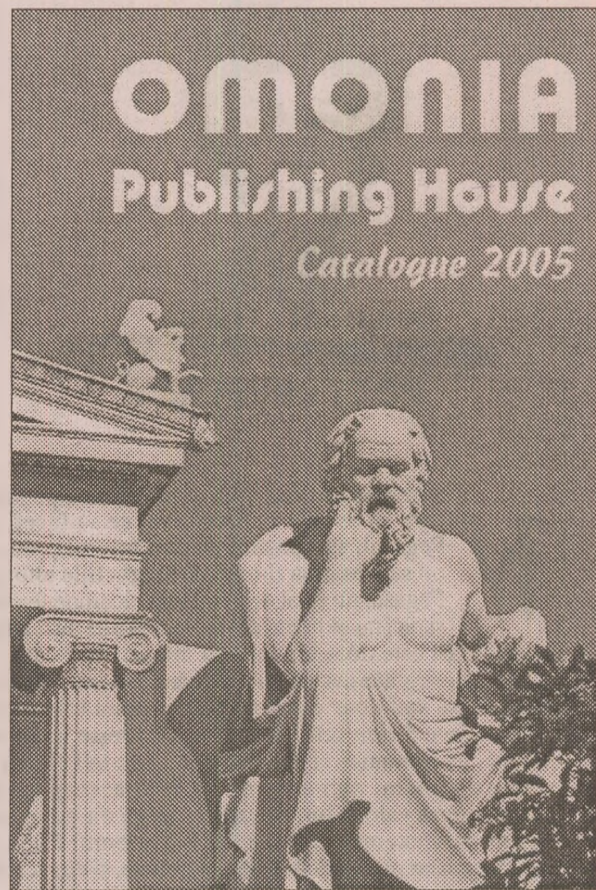
● Fondată în 1991 la București, Editura Omonia este singura casă editorială din România al cărei unic și exclusiv scop îl constituie promovarea literaturii și civilizației Greciei moderne în România. Fidelă acestui scop, editura a publicat până în prezent aproape 50 de titluri, care acoperă majoritatea genurilor literare (roman, nuvelă, poezie, eseu, literatură de călătorie, critică literară) și reprezintă reale puncte de atracție pentru cititorii interesați de cultura, istoria, civilizația elenă. Trei dintre titluri au fost încununate, în 1994, 2000 și 2004, cu cel mai prestigios premiu pentru traducere care se acordă în Grecia de către Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură. Ediția bilingvă a *Poemelor* lui Kavafis a primit în 2004 un premiu pentru traducere în România.

Mai mult de jumătate din cele circa 50 de titluri au apărut în colecția „Biblioteca de Literatură Neoelenă”. Inaugurată în 1999, colecția își propune să ofere publicului din România, prin traduceri selectate nu numai din zona literaturii, dar și din alte sfere, mai puțin sau deloc cunoscute la noi (filosofie, istorie, artă, ș.a.), o panoramă a culturii Greciei și Ciprului de azi. Se cuvine semnalată aici strădania editurii de a atrage colaborarea unor specialiști de seamă din Grecia, Cipru și România, care semnează prefete, studii introductive, postfețe. În general, fiecare titlu al Omoniei oferă reperele esențiale pentru familiarizarea cu autorul prezentat.

Între cărțile încadrate în această colecție, un loc aparte îl ocupă ediția Kavafis, poetul din Alexandria fiind primul autor grec ale cărui *Opere complete* apar în limba română. Tot o premieră o constituie și volumul de *Opere alese* din creația lui Kostis Palamas, un alt corifeu al literaturii neoelene. Colecția a găzduit până în prezent atât scriitori clasici, precum Grigorios Xenopoulos (prezent cu o nouă traducere a romanului *Stânca Roșie*, transpus prima dată în limba română în 1933) sau M. Karagatsis (cu capodopera sa *Marea Himeră*), cât și autori de succes afirmați în ultimele decenii (Tasos Thanasiadis, Takis Hatzianagnostou) sau în ultimii ani (Tasos Roussos, Dimosthenis Kourtovik, Eleni Ladia ș.a.).

Un loc aparte în ansamblul producției de carte a Editurii Omonia îl ocupă cele trei antologii: *Suflet elen, Suflet cipriot* – ce oferă ample panorame ale nuvelei grecești și cipriote – și *Eseul elen* (în sumarul căreia figurează ilustrații reprezentanți ai genului). O mențiune specială merită și cele 11 ediții bilingve cu selecții din opera unor nume importante ale liricii grecești.

În paralel cu traducerea de opere literare reprezentative, editura urmărește să ofere și instrumente pentru aprofundarea unui fenomen literar atât de apropiat cititorului român. În această categorie se înscriu cele două *Panorame* (a literaturii cipriote și a celei neoelene) apărute în 1999 și, respectiv, 2001 și volumul *Capodopere ale literaturii neoelene* (2003).



Dorind să-și lărgescă sfera preocupărilor cu lucrări de referință asupra elenismului și relațiilor româno-elene, editura a oferit volume aparținând atât unor specialiști români, cum sunt *Grecii din România* (2003) de Paula Scalcău, *Relațiile româno-elene. O istorie cronologică* (2003) (elaborată de un colectiv de specialiști alcătuit din Stelian Brezeanu, Constantin Iordan, Horia C. Matei, Tudor Teoteoi, Gheorghe Zbucăea), *Domnii fanarioți în Țările Române (1711-1821)* (o mică enciclopedie semnată de Mihai Țipău) (2004), *Venizelos și românii* (2004) de Constantin Iordan ș.a., cât și greci: Athanasios E. Karathanasis, cu cartea sa despre *Elenismul din Transilvania ș.a.*

Anul 2005 a debutat cu apariția unui reper bibliografic esențial pentru largi categorii de cititori români: volumul dedicat *Iluminismului neoelen* (tradus de Olga Cicanci) de profesorul atenian de sorginte cipriotă Pashalis M. Kitromilides.

Ambițiosul program de perspectivă al editurii își propune oglindirea în continuare, sub cele mai diverse aspecte, a unui spațiu cultural care s-a intersectat de nenumărate ori de-a lungul veacurilor cu cel românesc.

Elena LAZĂR

## Neobositul Ackroyd

● La 56 de ani, Peter Ackroyd – care a fost distins în 2003 cu titlul de comandant al Imperiului Britanic – are în urmă o operă proteiformă, uimitoare prin dimensiuni, erudiție, valoare literară și accesibilitate, multe din cărțile sale fiind best-sellers nu doar în lumea anglofonă. Biograf, romancier, eseist, critic literar și poet, el a desființat granița dintre istorie (literară) și ficțiune în lucrări dedicate lui Ezra Pound, T. S. Eliot, Dickens, Thomas Morus sau în romane precum *Marele foc al Londrei*, *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, *Chatterton* sau *Documentele Platon* (acesta din urmă tradus și la noi, la Polirom, în 2002). O capodoperă (criticii n-au ezitat să folosească superlativul) e și *Biografia Londrei* – o plimbare de o

mie de pagini prin „labirintul de piatră și carne” al capitalei Marii Britanii – publicată în 2001. După care, neobositul Ackroyd, cu verva și truculența ce îl caracterizează, a construit o carte din 23 de capitole ce restituie atmosfera din epoca lui Geoffrey Chaucer și a *Povestirilor din Canterbury* – *The Clerkenwell Tales*, în jurul unei intrigi cvasi-polițiste pe fondul sfârșitului de domnie a lui Richard al II-lea și al unui complot atestat istoric, cel al grupului subversiv Dominus. Acum, Peter Ackroyd lucrează la o nouă și foarte personală biografie a lui Shakespeare. Pentru a-și stoca doar uriașa documentație adunată în acest scop, a fost nevoit să-și cumpere un studiu în Bloomsbury.



## actualitatea



Constanța Buzea

### POST - RESTANT

**N**u trebuie să credeți că există cineva pe lume care să decidă în locul dvs. ce să faceți cu Pegasul, să-l păstrați pentru folosul propriu, ori să-l lăsați să zboare „în hergheliile altora”. Pegasul nu e cal de herghelie, doamnă ferește, și nici nu se hrănește cu ovăz, și nici nu doarme în grajd. El este doar un vehicol magic, ager ca dvs., orientându-se grație inspirației și ridicându-se la o altitudine ametoitoare sau doar confortabilă aidoma înzestrării care vă face fericit scriind. Cel ce vă citește poate cel mult să vă comunice ce i-a plăcut lui. Din trei cititori ai acelui poem, nici unul nu va fi în același fel de acord asupra valorii lui, fiecare va alege alt pasaj care să i se pară exemplar. Dacă am lua poemul *Final de joc*, mie mi-ar plăcea doar prima jumătate, și din aceasta mai găsind cuvinte și versuri de eliminat. Când erați mic, mărturisiti că vă jucați toată ziua de-a calul, de-a copacul, de-a avionul, de-a omul. „Seara, obosit adormeam

îmbrăcat./prăfuit./ unde nu te așteptai mă găseai adormit./ Mama îmi făcea patul și îmi spunea încetișor./ Mângându-mi somnul și visele:/ *puiul mamei, scoală de te culcă*”. Chiar așa spunând, și dvs. citându-o acum cu drag, mama avea un simț bun al cuvântului și al rânduiei lucrurilor de făcut ca lumea. De înțeles că implicarea până la epuizare în joc nu era bună, dar vi se trecea cu vederea mica sălbăticiie, și Pegasul din copilărie ce vă inspira jocurile și trecea hotarul din vis în alt vis. Primenit și cu rugăciunea făcută la culcare, lucrurile probabil că ar fi luat o altă turnură, cititorul fiind atunci definitiv lipsit de acel vers minunat pe care l-am subliniat mai sus, mulțumită a mă opri la el ca la un pom înflorit. Dvs. însă trageți Pegasul de dârlogi când el deja se oprise. Restul poemului este prozos, abundent, inutil și ireal de trist, nici pe departe autentic. „Dar am rămas cu năravul de-a adormi/ Și acum pot fi găsit/ tot cu ochii închiși,/ tot în cele mai ciudate locuri./ Aseară se făcea că a venit mama,/ mi-a făcut patul/ și mi-a șoptit duios:/ *puiul mamei, scoală de te mori*”. Limba română scârțâie, nu acceptă lângă firescul *a muri*, găselnița nefericită *a te muri*. Mama din vis, cu simțul ei lingvistic impecabil și putea spune doar *scoala de mori*, primenit și cu rugăciunea făcută, după rânduială, într-o economie strictă a lucrurilor de făcut. Acum se cere să vă las singur să trageți concluzia la care sunteți dispus. Mai toate poemele dvs. au hiba descrisă în *Final de joc*. Prea multe cuvinte inutile ies din mantaua sincerității. Fondul sufletesc este în schimb ales și arată ca o pajiste verde cu de toate. Textele se cer drastic concentrate, până la esență, menținând farmecul mărturisirii evitând poantele ieftine, înșiruirile. Reluând ideea cu Pegasul personal, cam ce este el, și cu ce se hrănește, și cum se menține călărețul, între aripile-i fluid-enorme, zeu fără șa și fără hamuri, acoperit de cuvinte ca de un păr des și frumos, îndrăznesc să cred că după fiecare călătorie împreună, a-l țesăla și a-l despovăra de balaste, ar fi un lucru bun de făcut, ca o primenire, și ca o rugăciune a poetului matur, întors cu fața la cer. (Radu Florin, București) ✉ Înțeleg că de la primele răspunsuri pe care

vi le-am oferit aici au trecut aproape doi ani. Aflând că în textele de-atunci erau de găsit și perle, dar înecate în mult nisip, și ascultându-mi sfatul de a mai scrie vreme de un an până să-mi mai trimiteti câte ceva, iată că acum vă prezentați cu o carte de debut, de versuri, intitulată *Luminaratele*, tipărită anul trecut la Editura Buratino din Ploiești. O mare nedumerire m-a cuprins încercând și nereușind să aflu semnificația acestui titlu, drept pentru care vin cu rugămintea de a mă lumina. (Știam că pruncilor agitați și fără somn li se administrează *luminalete*. Dar poate că am rămas pradă unei confuzii, așa cum se întâmplă de-atâtea ori, când suntem copii și ni se arată în același strat levănțica și mușetelul și apoi multă vreme le confundăm. Luminaletele, în orice caz, este pentru mine un termen de dicționar medical.) Dar ce-or fi *Luminaratele*, sper aflu de la autor. Aștept să mă lămuriti și vă mulțumesc de pe acum dacă o veți face. Despre debutul dvs. editorial, cu numai 50 de exemplare la bord, cred că voi scrie aici, curând, câteva rânduri. Din câte am înțeles, sunteți pe punctul de a finaliza cea de a doua carte, cind aburii sărbătorești al *Luminaretelor* nu s-au risipit în totalitate, ca să nu-mi fac griji și să vă pun la curent cu reacțiile mele la lectură. Entuziastic și în aceeași măsură plin de îndoieli, atât de tânăr fiind și probabil insuficient suspicios cu gloria proprie, dar rău cu cei ce s-ar atinge de ea câtuși de cât, mă gândesc ce modalitate de abordare a textelor v-ar fi potrivită. Din comentariul pe care sper să vi-l fac la cartea de debut, veți trage concluzii utile și pentru celelalte cărți pe care le pregătiți, astfel că nu va fi necesar să-mi trimiteți nici un manuscris de probă. Recenziile și cronicile ce vor apărea pe marginea debutului cu *Luminaretele*, vă vor fi, cu siguranță, cea mai bună îndrumare. Luat de val, aveți grijă să nu vă grăbiți cu aparițiile, ca să nu aveți dureroase regrete în anii ce vor urma, când maturizându-vă artisticeste cu adevărat, veți avea să vă reproșați una-alta, fără ca mintea de pe urmă a românului să nu se manifeste ca la toată lumea, ca o frumoasă zădărniciie. (Victor Savin, Ploiești) ■

**S**untem în Săptămâna Patimilor. Doar câteva zile ne mai despart de marea Sărbătoare a Sfințelor Paști, a Învierii Domnului și de venirea Iepurașului.

În consecință, în buna și sfânta tradiție, și după cum vedem la televizor, scade ora de oră numărul mieilor zburdând pe câmpii, glasurile lor, presimțitoare ale jertfirii, se tânguie tot mai stinse și mai împutinate, trezind în noi sentimente altfel ascunse prin cotloanele sufletului de teama zilei de mâine și de următoarele. Dar ne bucurăm că e primăvară, iar verdele crud înseamnă speranță, încredere și, mai ales, viață, obligându-ne să devenim mai tandri și mai iubitori de... De Ce ? Evident, de televiziune unde, pe TVR1, duminică seara, la o oră de vârf, „U” Craiova părea o echipă căreia nu i se explicase clar ce avea de făcut pe pajista aceea împresurată de zeci de mii de spectatori...; la Antena 1 se transmitea ghiveciul *Folclorul contraatac*, unde umorul și limba română cu gramatica ei cu tot erau niște prezențe insignifiante, iar la Pro Tv „Vacanța Mare” cu un fost Garcea, acum în postură de gospodină idioată și cu batic – era o imagine într-adevăr de neuitat... Așa ne trebuie!

Dar, e Săptămâna Patimilor.

-Nu, zice Haralampy, e Luna Patimilor de după majorările de taxe, tarife și prețuri și nu e decât prima, mai vine și impozitarea dobânzilor începând cu prima zi de Paști...

-Ești un cărcotaș, domnule!, îi zic. Ești în stare să vezi cenușiul până și în galbenul și albastrul rămase din drapelul românesc de la Primăria din Căndești județul Botoșani, după ce vântul a sfărtecat doar partea sa roșie lăsându-l să semene cu un drapel ucrainean...

-*Dragu' mieu*, nu ți se pare că acesta e cel mai ciudat vânt din istoria lumii ?

Se poate, dar nu ne mai contrăm, ci vizionăm programele tv și constatăm că, la noi, Săptămâna Patimilor e o perioadă

### cronica tv

## Venirea iepurașului

care aduce mai mult cu titlul unui roman de Eugen Barbu... Și parcă nimic nu e mai frumos și mai reconfortant decât să privești la televizor cu detașare cum zvăpăia noastră economie de piață (sau de talcioc ?) se zbenguie prin orașe, sate și colțuri de stradă purtând pe frunte coronița corupției. O seamă de ciobănași („cu 300 de oi” și peste...), sacrifică miei prin cele mai neautorizate locuri pentru a *dribla* autoritățile, majoritatea concetățenilor, strângând în palma transpirată cele câteva bancnote, se tânguie cu disperare pentru fiecare leuț, se duc lupte grele pentru fiecare frunză de pătrunjel, legătură de ceapă... De ouă nici nu mai vorbim! Dar peste toate cele, aproximativ toată lumea e binevoitoare, mărîmimoasă și fericită, precum mass-media românească după ce domnul președinte Traian Băsescu i-a spus (la jumalele tv din 15.04) că e „inteligentă”, până atunci ea orbecând prin noaptea nepricoperii și a ignoranței minunându-se singură de ce era în stare.

Săptămâna Patimilor, luna imaginilor *teve* cu *guru* Bivolaru arestat de poliția suedeză la Malmö, dar și cu nominalizarea de către Ioan Rus la Cluj a încă unui *guru* autohton în persoana lui Ion Iliescu spunând: „Dacă

pleacă *guru*, nu moare partidul”.

-Noa, faină treabă!, exclamă Haralampy notând ceva pe-o foaie de maculator.

...Ca și premiarea unei comune cu un tractor în valoare de 389 de milioane de lei de către Adrian Năstase în timpul prim-ministeriatului său, utilaj pe care localitatea trebuie acum să-l plătească, după cum a declarat cu disperare unui reporter tv primarul localității. Umor și ironie (fină ?) a fostului Prim-ministru.

Ne aflăm într-una din cele mai frumoase perioade ale anului când, spovediți, devenim mai buni, mai dreți și mai încrezători în zicerea unui demnitar care, cu voce gravă și importantă, ne spune la televizor că peste 20 de ani, veniturile noastre le vor egala pe cele ale UE-iștilor de-acum, dacă creșterea economică va fi cu cel puțin 3% mai mare decât a celorlalte țări din UE...

-Ți-am zis eu că dă opulența peste noi – fii *n u m a'* atent!, mă avertizează prietenul.

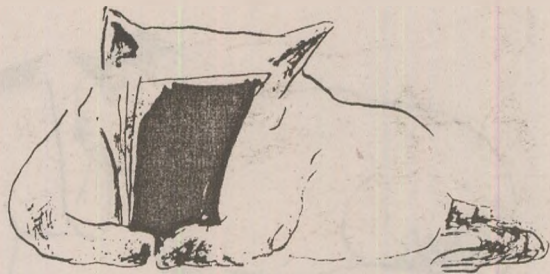
Mă rog... Oricum, suntem înțelegători și participăm afectiv la problemele sentimentale-matrimoniale ale unor soliști de la Etno Tv. Că ne zice unul: „*După un an și mai bine./Să-mi aducă pe lume/Un băiat ca și mine.*” Tot solist vocal de muzică populară ??? Măcar bine că mândruța în cauză e cam încăpățânată și nu vrea să respecte cele 9 luni...

### Telegrafice

● Cl. Niculescu (Dinamo) și M. Pleșan („U” Craiova), din conștiinciozitate sportivă, când ajung la marginea careului de 16 metri se opresc și-l întreabă pe tușier dacă nu cumva sunt în ofsaid...

● În general, comentarii de la „Tv sport” (în speța ai meciului de semifinală „U” Cv. – Farul), parcă sunt la un taifas unde pot vorbi despre orice în afară de ce se întâmplă pe teren.

Dumitru HURUBĂ



## actualitatea

**RAZBOIU GUERRILLA**  
ELIBERADIO

**CLUBUL PROMETHEVS**

27.04.2005  
19:00 Cenaclul PROMETHEVS  
cu Bogdan Perdivara  
si invitatii:  
Vasile Leac, Catalin Lazurca si Florin Maduta  
editorii revistei "CA SI CUM"

28.04.2005  
20:30 Seara de Teatru:  
ZARURI SI CARTI  
dupa Tommy McWeeney  
regia Florin Piersic Jr.  
cu Florin Piersic Jr. si Petre Fumuru

29.04.2005  
Clubul PROMETHEVS  
va doreste un  
PASTE FERICIT !

30.04.2005  
INCHIS

01.05.2005  
INCHIS

02.05.2005  
INCHIS

03.05.2005  
20:30 FILM / Retrospectiva 2004  
Festivalul International de Film Independent  
**ANONIMVL**

Te astept la cafeneaua literara.  
Primesti o carte cadou.  
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Nationilor Unite, nr. 3-5  
- intrarea libera -  
informatii si rezervari la  
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

**CHIVAS**



Cristian Teodorescu

### LA MICROSCOP

**C**e ghinion sinistru pe Universitatea Craiova, sa ajunga pe mina lui Dinel Staicu. Combinatia dintre o galerie condusa de citiva inepți și fostul polițist, ajuns mare om de afaceri în Craiova și doctor în economia subterană, trimite în B o echipă care ar fi meritat o soartă mai bună.

„Știința” și-a început drumul în jos înca de pe vremea când era condusă de Gigi Nețoiu, însă contestat și contestabil, care a ajuns în cele din urmă la Dinamo, după ce a forfecat echipa.

Antrenori schimbați prostește, o atmosferă de permanent scandal la club, presiunile galeriei manipulate de unul și de altul, toate acestea au funcționat ca picătura chinezească asupra echipei.

Și cluburi mari, la care un singur jucător costă cât toți jucătorii Craiovei, mai intră în vrie. Așa ceva a pățit pînă și Real Madrid, nu demult. La noi, și Dinamo și Steaua au trecut prin perioade negre în ultimii ani. Pe vremuri, Rapid și mai ales Progresul cădeau în B, dar asta mai mult din cauză că n-aveau sfinți protectori în lumea politică. O echipă navetistă între A și B era Sportul Studentesc, care avea zile bune doar cînd Partidul decidea că echipa studențimii bucureștene trebuia sprijinită de UTC.

Cu „Știința Craiova” lucrurile au stat totdeauna altfel. Era echipa orașului și a regiunii, pînă la reorganizarea administrativă care a dus la reparația județelor. Chiar dacă, după înființarea fabricii de locomotive „Electroputere” s-a luat decizia ca ea să aibă și o echipă de fotbal, craiovenii au rămas fideli „Științei”.

A fost un miracol că „Universitatea” a devenit prima noastră echipă de fotbal cu valoare europeană. Dinamo și Steaua n-au fost lăsate s-o strice, prin ademenirea sau, pur și simplu, prin rechiziționarea jucătorilor în serviciul militar. Nici azi nu se știe cu exactitate dacă marea echipă a oltenilor s-a plămădit fiindcă echipele de București n-au luat-o în seamă decît prea tîrziu sau dacă a existat o decizie politică împotriva dezmembrării. Experimentul s-a încheiat după scurt timp. De spiritul echipei începuseră să se molipsească și neoltenii tot mai încîntați că echipele Puterii, Dinamo și Steaua, erau puse pe coji de nucă de această trupă fără bani și fără propte. Craiova a fost decimată de transferari din care Steaua și-a luat partea leului.

Universitatea a rămas cîtiva ani după aceea o echipă puternică, dar n-a mai fost mare. O dată cu jucătorii, Steaua i-a absorbit o parte din stilul de joc și din voința de victorie.

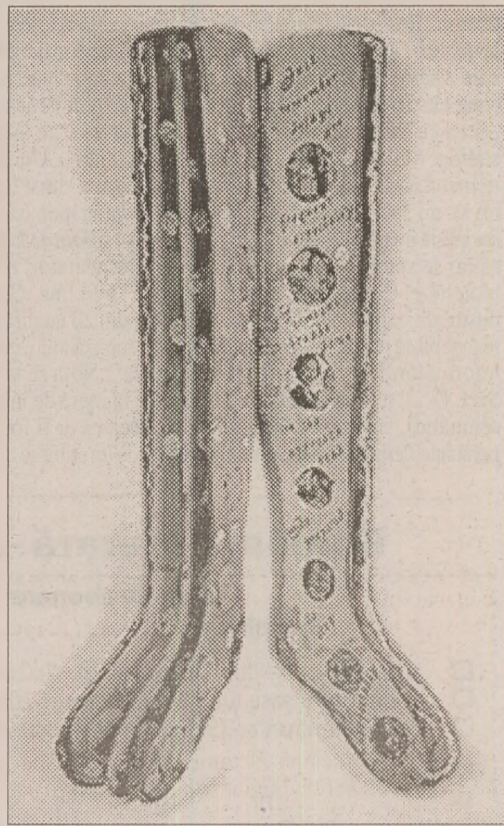
Fosta glorie a Craiovei, Ilie Balaci, spunea de curînd că Universitatea trebuie să folosească toate mijloacele, să nu retrogradeze. Ce mijloace?

## Craiova minima

Ca să cumpere meciuri, oltenii n-au bani. Și tare mă tem că nu e doar o gluma.

Dacă Universitatea va pica în B, ceea ce e aproape sigur, asta nu va fi totuși o tragedie. Poate că aerul dimineții îi va dezmetici pe supporterii echipei, care au cerut prea mult de la o echipă apăsată din greu de firma ei de odinioara. O firma expirată – Craiova maxima s-a transformat într-o legendă care face rău echipei de astăzi. Nu sînt un vîntător de simboluri. Cum de a ajuns, totuși, „Universitatea” printre trofeele lui Dinel Staicu, ex-milițianul care a deschis un muzeu al lui Ceaușescu, vrînd să scoată bani de aici? Specialistul cu țidulă în economia subterană, căruia PNA-ul îi bate din ce în ce mai insistent la ușa, și-a pierdut aplombul de mare om de afaceri. A început să se vadă pe el transpirația de milițian scos la raport, după ce a fost prins cu șoalda.

Decăderea „Universității” nu mai e opera fostului milițian. Ea conține drama unui oraș care și-a tot pierdut din forța, lovit și de ghinion, dar și de ambițiile unor Dinei, locali sau de la centru, care au terminat fabrica de locomotive, pe cea de avioane și care au bătut palma cu Daewoo, cu ani în urmă, pentru a se trezi azi bîntuții de fantoma unei firme. Nefericită Craiova minima. ■





## actualitatea



### Răul este infinit, dar și Binele este infinit...



În **COTIDIANUL** din 13 aprilie a.c., sub semnătura Mirelei Corlătan citim că în dosarul de Securitate al Ileanei Malăncioiu, aflat în arhiva CNSAS, se găsește și un așa-numit „raport informativ” al SRI din data de 20 august 1990, adică la opt luni de la desființarea Securității și la cinci de la crearea SRI. Informatorul a iscudit printre rudele și vecinii din satul natal al

poetei după ce aceasta, într-un interviu acordat lui Vartan Aranchelian la Televiziunea Română Liberă, a criticat mineriadele și politica lui Iliescu privind proprietatea. Documentul cu pricina, scris de mână și purtând mențiunea „Secret”, a scăpat mulți ani vigilenței cercetătorilor care au avut acces la Dosarul „Artă-Cultură”. Ioana Diaconescu, consilier în cadrul CNSAS, l-a descoperit recent într-unul din cele 27 de volume pe care le-a studiat cu intenția de a publica o carte. „Acest raport din 1990 este o dovadă clară că s-a făcut poliție politică și după 1989”, este de părere aceasta. Întâmplarea a stârnit stupefacția angajaților CNSAS, care cred că acest document a fost „scăpat” din neglijență. Virgil Măgureanu, șeful de atunci al SRI, considera că acest raport este expresia unui exces de zel al unor angajați preluați de SRI din fosta Securitate: „Cazul este incompatibil cu noua instituție și probabil că nu este vorba decât de niște oameni depășiți de realitate. Este un caz regretabil, dar câte greșeli nu s-au făcut după 1990?” întreabă retoric Măgureanu, precizând că „mentalitatea învechită” a primilor angajați SRI a și dus la epurări masive în următorii ani. „Era prima mea apariție publică după ce fusesem interzisă un număr mare de ani, iar emisiunea a avut un mare impact întrucât am vorbit despre pământul care trebuie dat înapoi țăranilor, despre Răzvan Theodorescu și ce a făcut el cu Televiziunea, despre mineriade”, relatează Ileana Malăncioiu. „Emisiunea trebuia să fie înregistrată în ziua în care a avut loc mineriada din februarie, fiind amânată din acest motiv. În emisiune, doamna Ileana Malăncioiu a făcut referire și la aceste evenimente, la mineri”, își amintește Vartan Aranchelian de emisiunea *Cuvântul care zidește*. În afara raportului informativ, emisiunea a avut drept consecință o serie de telefoane de amenințare primite acasă de poetă: „Cred că aveau un serviciu care se ocupa doar cu injurăturile la telefon. Mă sunau femei și bărbați și mă injurau. Un individ care se recomanda profesor universitar cred că m-a sunat de vreo zece ori să-mi spună că pământul nu trebuie dat înapoi, că agricultura socialistă nu trebuie distrusă. În plus, am fost sunată de la Televiziune să mi se spună că au sunat 2000 de telespectatori din Arad să protesteze. Culmea, toți erau din Arad...” • În fine, *Cotidianul* își ilustrează pagina cu Raportul informativ din 20 august 1990. Este regretabil că partea finală, practic ultimele două rânduri, cu semnătura informatorului și o notiță cu observația: „Nota se va trimite la Sect. IV...” sunt lacunare, cu enigmatice numere de înregistrare și semnături, care ne fac suspicioși la ideea că ar fi fost vorba de persoane de depășite de realitate și bântuite de un știhnic exces de zel,

lucrând de capul lor, cum vrea să ne convingă dl. Măgureanu. • Când am trecut, atât de repede, peste mai bine de jumătatea Sfântului și Marelui Post al Paștelui ortodox? Lumea se spovedește, se purifică, se roagă și se cuminecă. Fiecare se coboară cât mai adânc în sinele păcătos, se mărturisește, printr-un efort enorm de sinceritate. Parcă n-ai mai citi ziare, nici nu te-ai mai uita la televizor, obosit de reclame, indiscreții și agresivitate, fără vreo consolare în toată sărăcia colorată și mizeria imposibil de înlăturat, fără să nu te înrăiești definitiv, fără să nu te sălbătești și să te pierzi într-atâta singurătate și autoanulare voioasă. • Revista **APOSTROF**, numărul din martie 2005, are ca temă în dezbatere *Decalogul*. Invitați 125 de scriitori să comenteze una sau mai multe din *Cele zece porunci*, în orice formă ar dori-o, inclusiv în formă epică sau de poem – au răspuns 27. Admirabila poetă Marta Petreu, redactor-șef, întotdeauna inspirată și superior orgolioasă în a face din *Apostrof* o revistă de prestigiu, o revistă de cultură și civilizație, bine scrisă cu constanță, le mulțumește colaboratorilor acestui număr extraordinar „pentru curajul de a intra într-o substanță nu o dată dureroasă - substanță și problematică etică. Recunoștința noastră este – spune Marta Petreu – cu atât mai vie cu cât în cultura română dimensiunea morală este încă firavă, fiind nu o dată înlocuită cu moralizarea”. Acest nr. 178, de la apariția din 1990 a *Apostrofului*, trebuie căutat și citit de la un capăt la altul, ca odinioară cel care a adăpostit o altă anchetă cu temă memorabilă, din care s-a alcătuit o minunată carte, *În lumea țărilor*, atunci răspunzând 25 de scriitori. Acum, în deschidere, ne este oferit *Decalogul* în trei variante, în rostirea străveche din *Palia* de la Oraștie, 1582 (Ishodul 20, 2-17), imediat cel din *Biblia* de la București, 1688 (Ieșirea 20, 2-17), și cel de găsit în *Biblia* de la Blaj, din 1795 (Ieșirea 20, 2-17). La distanță în timp de câte o sută de ani, pe textul *Decalogului* se vede frumos creșterea, limpezirea în sine a limbii românești. Pentru pasionații de text vechi, iată cum sună una și aceeași poruncă, la 1582: „Nu fii mărturie strîmbă în alenui priiatnicului tău; în 1688: „Să nu mărturisești strîmb pre minciuna asupra vecinului tău mărturie mencinoasă!”, în 1795: „Să nu mărturisești strîmb asupra vecinului tău mărturie minciunoasă!”, ceea ce astăzi (iau textul dintr-o obișnuită carte de rugăciuni și învățături de credință ortodoxă tipărită în 1984 cu binecuvântarea Prea Sfințitului Epifanie, Episcopul Buzăului) se citește astfel: „Să nu ridici mărturie minciunoasă împotriva aproapelui tău”. • Invitații Martei Petreu sunt nume importante cu o cultură impresionantă în domeniu și cu har și grijă în exprimarea cu sinceritate a sentimentelor față de Cuvântul lui Dumnezeu. Repet, până la strângerea într-o carte a acestor texte, cuiutorul are de câștigat pentru folosul sufletului și minții sale, căutând revista *Apostrof* din martie 2005. Este imposibil de rezumat atâta frumusețe, și este insuficientă o lectură fără reluare și fără repetată meditație și adâncire în textele contemporanilor noștri care parcă își spovedesc în scris, fiecare după puterea curajului său de a fi sincer cu sine, recunoscându-și și de cele mai multe ori starea inconfortabilă de a se surprinde imperfect și neputincios în respectarea *Decalogului*, sau și numai unei singure porunci dumnezeiești de la rigoarea căreia alunecă, alunecăm și neputinciosii abdicăm, cu părere de rău (și foarte contrariați de asprimea iubirii ce ni se aplică de la bun început, ca să fim desăvârșiți) de la propria desăvârșire. • Prea sf. Bartolomeu, Episcopul Clujului ne atrage atenția asupra condiției de fidelitate pe care le-o pune Dumnezeu oamenilor Vechiului Testament, arătându-le că El este un *Dumnezeu gelos*. Michael Finkenthal face o scurtă și utilă istorie a *Decalogului* în antichitatea iudeo-creștină, accentuând asupra exclusivității stăpânului absolut, Dumnezeu gelos și iute la mînie, imperativele morale stabilite de cele zece porunci, despre implicarea creatorului în creația sa, și condiția fără de care nu se poate omul dumiri, căci „o poruncă nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea celui ce o poruncește. Ioan Buduca, întrebându-se cine te învață calea discernământului? Tradiția? Istoria? Toate la un loc? Dan Stanca, despre interdicția luării Numelui Domnului în deșert, ca să fii ferit de ispita relativizării, să nu-i atribui Domnului mesaje mediocre, să nu crezi că Numele Sau poate fi oricând invocat.

Adrian Popescu scrie, în amintirea părinților săi preaiubiți, subliniind calitățile lor morale exemplare de-a lungul unei vieți pline de încercări și pericole din vremea comunismului, cum își păstrează omul credința și respectul de sine în vremuri de restriște. Florin Mihailescu ia în dezbatere ideea Răului absolut, ideea de nevinovație. Adevărații vinovați sunt întotdeauna cei care încep, cei care lovesc primii, și ei nu se pot aștepta să nu primească replica. Despre puterea de visa la o lume pașnică și de a păstra viața ca pe darul cel mai prețios al divinității. Răspund la ancheta și poezii, cu poeme mult sau mai puțin în problema în dezbatere. Între aceștia se detașează prin frumusețe și adevăr Liviu Ioan Stoiciu cu *Să nu-ți faci chicioșii*. Despre *Legea sau tragicul existenței?* și martiriile literaturii scrie dl. Ion Vlad, iar Elisabeta Pop, despre porunca a șaptea, *Să nu precurvești!* O amintire emoționantă despre copilul naiv care a fost, mințind și lăsându-se prins și vindecat, ne oferă Mihai Dragole Leon Volovici despre Porunca a opta, *Să nu furi!* o amintire de copilărie, când n-a rezistat tentației de a fura o carte despre joc de șah. Băiatul *a înțeles*: Legea e mai presus de noi, trebuie să n-o asumăm; dacă o ignorăm, provocăm o dereglare cosmică. Despre *Adumul de preț*, în ideea că viața nu este nici pe departe tarâm inocenței, că greșelile odată săvârșite nu se mai pot întoarce, și se pot perpetua plăți, scrie dl. Alexandru Vlad. Dl. Ion Vianu, despre *A unsprezecea poruncă*, despre minciuna, textul sacru omițând mod semnificativ minciuna *qua* minciuna. Oare de ce? Ea poartă o expresie a slăbiciunii, omul poate minți din rușine, din teamă de pedeapsă. Faptul că minciuna a căpătat, în limbile moderne accepțiunea de manipulare a adevărului într-un sens pervers. Nu trebuie să minți, spunea și Kant, care condamna în mod absolut minciuna, nici dacă minciuna ta ar scăpa un om nevinovat de moarte. Un text de o extremă sinceritate intitulat *Să minți!* își asumă Gabriela Melinescu. Spune ea, și demonstrează convingător: „Pentru că care minte și e conștient de asta, a minți e o suferință în suferință. Eu voiam să anulez realitatea insuportabilă, să refac lumea: să măcar s-o modific puțin, după o imagine estetică născută în mine prin confruntarea cu tot ce era urât în timpul în care am trăit”. Interesant punctul de vedere al unui medic, într-o conversație bogată cu Marta Petreu, despre *Decalog*, prof. dr. Dan Vlăduțiu, despre *Decalogul* unui medic. „Să nu lași niciodată să-ți scape un cuvânt nelalocul lui – pentru că poate să influențeze psihicul unui om până la sfârșitul vieții”. Pacientul are nevoie să te simtă alături, să simtă că trăiești cu el drama momentului. „Să-ți porți greșeli cum îți porți umbra. Să fii întotdeauna disponibil și în formă maximă. Răul e infinit, dar și binele e infinit. Poți să fii iertat, de orice fel de greșală, cu condiția să-ți pară rău și în mod absolut să dorești să n-o mai repeți.” N-am trecut în revistă decât o mică parte a numelui care participă la ancheta *Apostrofului* și resimt ca pe o vinovăție faptul de a se fi consumat spațiul acestei pagini, lăsând în urmă toată lumina pe care o merită spovedaniile semnate de Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Gh. Schwartz, Claudia Groza, Dumitru Cerna, Ștefan Borbely, contribuția de excepție a lui Florin Manolescu despre *Fantoma de la Bonn* sau *Unde începe și unde se termină povestea* (o proză) despre puterea ficțiunii de a se intrupa într-o personaj. Și nu în ultimul rând, textul Martei Petreu despre *Legea umană, Legea divină*. Îmi place să rețin, în concluzie, ideea rebele pe care ne-o supune atenției, că Dumnezeu poate totul, dar nu și anuleze trecutul: El poate face, de pildă, ca Roma să nu existe dar nu și ca ea să nu fi existat niciodată. El îi poate da lui Iov a fii și alte fiice, dar cei morți rămân în sânul celor moarte. Felicitări și dragostea cititoare care sunt, pentru un număr care atinge splendoarea, și care se află pe piață exact la momentul potrivit, vremea când multă lume se spovedește cu toată credința și nădejde dar mai multă, în final mai multă lume n-o face, din ignoranță dureroasă din neștiința de a se lipsi de lucrurile cu adevărat folositoare într-o existență chinuită și, vai, atât de repede trecătoare.

Cronica

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

Talon de abonare  
începînd cu .....

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

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

Trimitete prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimitete prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completată.

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

