

România literară® 25

29 iunie - 5 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII SCRITORILOR

Foto: Mihal Cucu



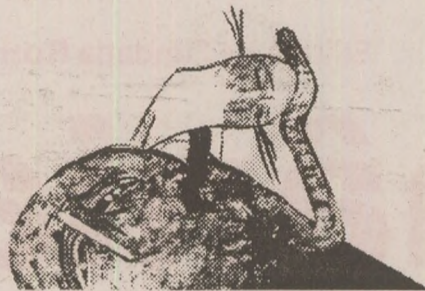
↑
n ziua de 17 iunie a.c. s-a desfășurat la București, în aula Facultății de Drept, Conferința Națională a Scriitorilor, eveniment precedat de o pregătire mediatică ieșită din comun. Pregătire mai ales negativă, colorată senzational, astfel cum s-a configurat după momentul în care a fost lansat pe piață așa-numitul caz Uricaru. S-a tras din toate pozițiile în instituția

al cărei președinte fusese acuzat public, deși fără dovezi incontestabile, de colaborare cu Securitatea. Jurnaliști neinformați, sau tendențioși, și chiar unii membri ai Uniunii Scriitorilor, au prezentat Uniunea în cea mai rea lumină, taxând-o drept rămășiță („fossilă“) a comunismului, organizație învechită, incapabilă de reformare, măcinată de conflicte și de crize, de rivalități și jocuri de interese. I se anticipa dezmembrarea, echivalentă cu decesul, care ar fi urmat să se producă chiar la Conferință. Un orizont sumbru de așteptare, neconfirmat,

totuși, de evenimente. Să recapitulăm.

Organizată de către Consiliul Uniunii, Conferința a fost deschisă de Nicolae Breban, președintele interimar al Uniunii, care a citit mai întâi o lungă listă cu nume de scriitori decedați în interval. În memoria lor a fost ținut un moment de reculegere. I s-a dat apoi cuvântul lui Eugen Uricaru, președintele demisionar, pentru a-și prezenta bilanțul celor patru ani de exercitare a mandatului.

(continuare în pag. 3)



sumar



Conferința Națională a Ununii Scriitorilor - pp. 1-3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Fantomele nu au crampoane

Lecția de exorcizare de Nora Iuga - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Publicistica lui Cullianu

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6



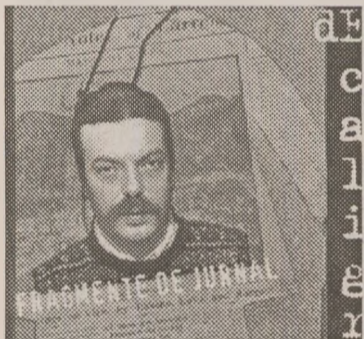
LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Vă place dragostea?

Poezii de Gheorghe Grigurcu - p. 8

Iunle de Gabriela Ursachi - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Ce a mai rămas din zi



CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Școala de morți frumoase

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 12

Harta unui continent literar de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Roman burlesc de Ioan Holban - p. 15

Apolodor și drumul spre Ithaka de Cătălin Enache - pp. 16-17

Sorin Toma și „cazul Arghezi” de Ana Selejan - p. 18

Un ziar „nemțesc” de acum 90 de ani de Ilie Rad - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Oglinda diabolică

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Povestea fotografului

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Orașul păcatului

Stringendo de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Rememorări

Anul Schiller de S. Damian - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Florina Pîrjol - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Alex. Ștefănescu - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 11, 21, 25, 28, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 9, 16, 17, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 12, 15, 18, 19, 23, 29, 31)

NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 13, 14, 20, 22, 24).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Familia Popescu - partea I*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

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

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

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

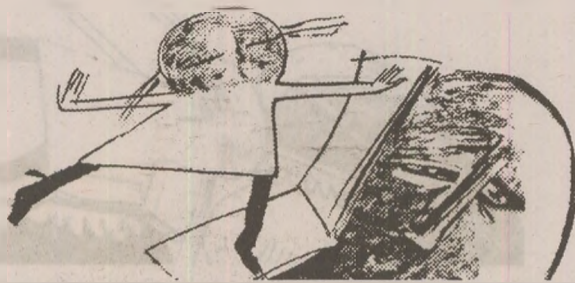
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.



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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor

(urmare din pag. 1)

Acesta s-a referit la multele dificultăți, în special materiale, de care Uniunea a avut parte, realizându-și totuși programul, în punctele principale: s-au acordat în fiecare an premiile U.S.R., ca și premiile filialelor; revistele au primit sprijin financiar; s-au desfășurat colocviile naționale de proză, poezie, dramaturgie; s-au desfășurat alte colocvii și festivaluri literare sprijinite material de Uniune, precum și două seminarii tematice („Românii și evreii. O istorie comună” și „Literatura română sub comunism”); a fost organizat, cu sprijinul ziarului „Ziua”, Cenaclul Uniunii Scriitorilor, în cadrul căruia „din păcate s-au ivit tensiuni și neînțelegeri în special legate de atitudinea unor tineri față de Uniunea Scriitorilor”; funcționarea Editurii Cartea Românească a constituit „o chestiune spinoasă”, cu „mari probleme privind stocurile de carte, difuzarea și plata taxelor la stat”; s-au organizat trei ediții ale Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură”, cu participarea unor „scriitori de valoare internațională”; în domeniul social s-a continuat și extins programul de ajutorare a scriitorilor aflați în dificultate economică sau bolnavi; s-a construit hotelul din strada Căderea Bastiliei, „proprietate integrală, teren și construcție, a Uniunii”. Fostul președinte al Uniunii Scriitorilor a sugerat viitoarei conduceri să întărească caracterul sindical al Uniunii, să stimuleze filialele „în realizarea unei bune relații cu autoritățile locale”, fără a încuraja totuși federalizarea („Nu cred că federalizarea, împărțirea patrimoniului ori alte inițiative discriminatorii sunt bune ori viabile”). În finalul cuvântului său, Eugen Uricaru s-a referit la acuzațiile care i s-au adus de a fi fost colaborator al Securității, respingându-le categoric: „Nu am fost informator, nu am semnat nici un angajament de colaborare cu Securitatea”.

Raportul prezentat de Eugen Uricaru a fost aprobat de Conferință, nu fără a fi înregistrat și reacțiile critice ale unor participanți (Boris Marian, Mariana Sipoș, V. F. Mihaescu, Grișa Gherghei, Carolina Ilica, Romulus Cojocaru). A fost criticată lipsa de transparență de la Uniune, absența unui birou de presă, inexistența site-ului propriu pe Internet, asocierea cu Polirom pentru a salva Editura Cartea Românească, lipsa de exigență la primirea noilor membri ai Uniunii, modul de constituire și funcționare a juriilor de premiere. Marin Mincu a criticat juriul Premiului „Ovidius”, neîmpiedicându-se de amănuntul că el însuși a făcut parte din acest juriu și i-a contrasemnat procesele-verbale. Raportul fostului președinte a fost aprobat, ca și raportul Comisiei de Cenzori susținut de Andrej Stefanco, cu aceasta încheindu-se prima parte a lucrărilor Conferinței.

A doua parte, ale cărei lucrări au fost conduse de către un prezidiu alcătuit din noii președinți de filiale, a fost consacrată prezentării programelor proprii ale candidaților pentru funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. În ordinea impusă de alfabet s-au prezentat la tribună: Victor Frunză, Mihai Gălățanu, Grișa Gherghei, Mircea Ghițulescu, Carolina Ilica, Cezar Ivănescu, Nicolae Manolescu. Unul din candidații înscrși în cursă, George Gibescu, a absentat. Victor Frunză, după ce răspândise înainte în sală pliante cu programul său de „reformare morală” a Uniunii, a criticat vechea conducere pentru o pretinsă colaborare cu P.S.D. și a promis eventualilor alegători „transparență absolută”, editură, tipografie, post de radio. Mihai Gălățanu a vorbit și el despre necesitatea reformării morale a Uniunii, transparență, autonomia filialelor. La fel Grișa Gherghei. Mircea Ghițulescu a evocat realizările echipei anterioare printre care și colocviul de dramaturgie, de care s-a ocupat el însuși, și a susținut că nu atât de reforme este nevoie, cât de oameni pricepuți în administrarea banilor de care dispune Uniunea. Carolina Ilica s-a referit la faptul că este singurul candidat-femeie, ceea ce i-ar reduce șansele de a câștiga cursa pentru președinție, deși se află în posesia unui program de redresare în 31 de puncte. La rugămintea

insistentă a sălii a renunțat să-l citească în întregime. Cezar Ivănescu și-a îmblânzit discursul, în raport cu ceea ce promisese cu o seară înainte la o emisiune a OTV, nerenunțând totuși să-l acuze pe N. Manolescu, aberant, de complicitate cu Ion Iliescu la omucidere. În rest, a spus că U.S. este necesară, dar trebuie reorganizată, înmulțind, printre altele, numărul vicepreședinților la patru. Nicolae Manolescu, ultimul pe listă, a vorbit calm, ponderat, nepolemic, arătând că, în timpul comunismului, Uniunea Scriitorilor a fost singura instituție care a cultivat spiritul democratic, opunându-se, pe cât i-a fost cu putință, injoncțiilor de partid. În prezent este o instituție necesară și viabilă, cu condiția unei mai bune organizări și a transparenței deciziilor. A insistat, ca și în intervenții anterioare, asupra obligației morale a U.S. de a se manifesta ca o componentă activă a societății civile.

După prezentarea programelor a fost aleasă comisia de numărare a voturilor (președinte Dan Mircea Cipariu) și s-a trecut la votarea propriu-zisă. Rezultatele se cunosc. Nicolae Manolescu a obținut 322 de voturi din cele 479 valabile exprimate, fiind astfel ales de la primul tur de scrutin Președinte al Uniunii Scriitorilor. Presa a vorbit despre „victoria zdrobitoare” pe care criticul a reperat-o asupra adversarilor săi care au obținut: Cezar Ivănescu – 84 voturi, Victor Frunză – 29, Mircea Ghițulescu –



23, Grișa Gherghei – 7, Mihail Gălățanu – 6, Carolina Ilica – 6, George Gibescu – 2.

Noul președinte a mulțumit alegătorilor săi și a anunțat că în ziua de 27 iunie se va întruni în prima sa ședință noul Consiliu al Uniunii. Cu acest prilej vor fi alese celelalte organisme de conducere, Comitetul Director, vicepreședintele, secretarii. Consiliul va trebui să răspundă contestației câtorva dintre candidații la președinție (Cezar Ivănescu, Victor Frunză, Carolina Ilica și Grișa Gherghei) cu privire la organizarea nestatutară, în opinia semnatarilor, a Conferinței Naționale.

REPORTER

Tabletă de Nicolae Manolescu

La mulți ani!



Ultimul lucru care îmi vine în minte când mă gândesc la Dorin Tudoran este că împlinește, pe 30 iunie, 60 de ani. O vîrstă pe care n-au atins-o Marin Preda sau Nichita Stănescu și nici mulți alții dintre scriitorii români. Dictionarul literar își îngheață personajele la vîrste dintre cele mai ciudate. Așa că deseori constatăm că aceste vîrste n-au, de fapt, nici o legătură cu imaginea noastră despre scriitori. Dorin Tudoran se numără printre cei care nu îmbătrinesc. De pe cînd era student și pînă astăzi, are aceeași alură juvenilă. Maturitatea nu i-a schimbat trăsăturile. Nici firea. Chiar dacă a adăugat scrisului său dimensiuni potrivite cu vîrsta. Nu e totuși greu să-i identifiți astăzi, în poezii, în articole politice, în pamflete, unele din însușirile și obsesiile de acum cincisprezece ani. Fiind vorba de poezie, chiar de acum douăzeci și cinci. Nu și-a schimbat nici felul tranșant de a privi lucrurile. Stilul intelectual al lui Dorin Tudoran este al unui chirurg. Tăietura e fină, dar e tăietură. Nuanțelor, care nu lipsesc, le preferă directetea. În loc să ocolească, merge de-a dreptul. În poezie, ca și în proză. Singurele ocoluri pe care și le permite sînt rodul ironiei. Deși, mult mai des, stilistica lui ține de sarcasmul curat.

Într-o lume esopică, așa cum era aceea literară de dinainte de 1989, Dorin Tudoran a ales să vorbească răsplat. Poemele lui, aproape de la început, au avut o latură morală: poetul dorea să-și facă mai degrabă înțeles adevărul decît să-l sugereze. Dincolo de ambiguitatea naturală a limbajului poetic, nu există la Dorin Tudoran

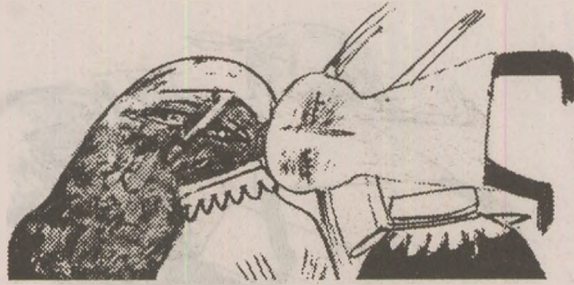
nici o concesie făcută modului indirect sau perifrastic de expresie. Pînă și antifraza șochează la el ca un adevăr rostit pe de-a-ntregul: *La vie en rose* era un titlu (și un poem) care suna, în anii comunismului, ca o imensă batjocură la adresa incompatibilității dintre realitățile cotidiene și sloganele ideologice care pretindeau că le reflectă.

Multe din articolele politice ale lui Dorin Tudoran (din *Agora* sau *Meridian*, reviste editate de el însuși în exilul american de la finele anilor '80, din **România literară** de după 1990, sau din *Jurnalul național* de la începutul mileniului trei) sînt niște pamflete extraordinare de viguroase ideatic și stilistic. Numai în gura pamfletarului să nu intri! Specie literară făcută celebră de Arghezi sau de Șeicaru, pamfletul este la Dorin Tudoran condus de un scrupol de exactitate care-l apropie de o specie înrudită (Lovinescu le-a diferențiat bine!), și anume polemica. Multe din aceste pamflete refac minuțios istoria subiectului, dezvoltă logic o premisă și trag din toate o încheiere nimicitoare. Și nu doar vocabularul e nimicitor în pamfletele lui Dorin Tudoran, ci și ideile.

Au trecut mai bine de douăzeci de ani de cînd Dorin Tudoran, după o lungă disidență și o grevă a foamei de patruzeci de zile, a fost silit să se expatrieze. N-a mai revenit niciodată pînă la revoluție. Pe aeroport, la plecare, în august 1984, ne era evident tuturor celor care-l însoțeam că e convins că nu-și va mai vedea niciodată țara, mama, poate nici prietenii. Căderea regimului ceaușist i-a permis să se întoarcă, ba chiar să stea un timp mai îndelungat în țară. De trei ani pare definitiv stabilit la Washington. Dar articolele și rarele poeme, pe care le trimite revistelor, ni-l arată tot ca pe un exilat. Mai exact, ca pe un cetățean al lumii. Le scrie în românește. În stilul lui dintotdeauna. Pe care exilul l-a radicalizat, dar nu l-a schimbat complet. Și nu-l va schimba probabil niciodată. Dorin Tudoran rămîne același în biroul lui de la Washington, ca și în propriul apartament bucureștean (unde, în primăvara lui '84, securistul de la intrarea în bloc îi legitima pe cei care doreau să intre sau umbla cu o mătură pe sub ușa holului, ca să recupereze un plic strecurat de părintele Calciu).

La mulți ani, Dorine! ■

* Acest text era scris, cînd Dorin Tudoran tocmai a revenit în țară pentru a prezenta un proiect de „Donații online” realizat de Centras, al cărei președinte este.



actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Fantomele nu au crampoane

A stârnit stupeoare întrebarea pe care celebra Rovana Plumb a adresat-o, la Timișoara fiind, colegului său de partid, Ilie Sârbu: „Cine e ALTAR?” Din felul cum decurgea conversația, se putea înțelege c-ar fi fost vorba de-o persoană. În fond, de ce nu? Dacă există cineva cu numele Plumb, de ce n-ar exista și cineva cu numele Altar?! Partea mai puțin plăcută e că ALTAR, adică „Asociația Luptătorilor Arestați în Revoluția din Decembrie 1989”, a fost, o perioadă, unul din numeroșii tovarăși de drum ai partidului în care d-na Plumb a asigurat conducerea Mediului. Că o organizație revoluționară se poate gudura pe lângă principalii profitori ai revoluției – nu ne mai miră de mult. Dar ca un membru proeminent al partidului respectiv să n-aibă habar cu cine e aliat – e dincolo de bunul simț.

Am spus „bun simț”? Iar am comis o eroare capitală, având în vedere subiectul rândurilor de față. Adică stilul în care PSD-ul a condus țara – învrăjbindu-i pe unii contra altora, folosindu-se de adversarii de ieri pentru a-i anihila pe cei de azi. Dacă la atât i-a dus mintea pe cei care și-au riscat viața în decembrie 1989, să se milogească pe lângă Iliescu, n-ai ce le face. În fond, ingenuncherea ALTAR în fața pesedelor nu e decât un episod din marea, bine controlată confuzie instaurată în țară după căderea lui Ceaușescu.

Pe de altă parte, n-ar trebui să ne plângem prea tare că ne-am lăsat trași pe sfoară de Iliescu. Sigur că jerbele dulcele ale lui Miron Cozma la adresa noii puteri, la ieșirea din închisoare, trebuie luate drept ceea ce sunt: încercarea disperată a unui învins de a-și reconstitui ceva din prestigiul dus pe vecie. Dar eu nu i-aș uita, alături de minerii care

schilodeau oamenii nevinovați din București, nici pe bucureștenii înșiși care aplaudau frenetic faptele de arme ale oamenilor din subpământuri. Și nu e vorba de unul sau doi indivizi scăpați de la balamuc. E vorba de mii și mii de locuitori, altminteri pașnici, care se îndrăciseră în așa hal încât păreau gata să masacreze ei înșiși „legionarii” și falsificatorii de bani care „subvenționau” Piața Universității.

Ce-am avea de făcut în următoare perioadă e, înaintea unui proces al comunismului, așa cum am sugerat într-un articol anterior, un proces al prostiei omenești. Cum e posibil să crezi cu atâta patimă în minciunile sfruntate ale unor inși pe chipurile cărora se citește lăcomia, setea de putere, ticăloșia? Cum e posibil să te lași iluzionat până la orbire, să vezi „steaguri verzi legionare” pe clădirea Ministerului de Interne când propriii ochi îți indicau că pe acolo băntuia doar duhul lui Chițac și boarea acra a minciunilor securisto-comuniste? Cum e posibil, în fine, să n-ai pic de instinct de conservare, și să te repezi ca bezmeticul spre grosolana momeală a pescuitorilor în ape tulburi?

De șase luni, PSD-ul nu mai conduce, pe față, România. Dar asta nu înseamnă că spiritul acestui hoit politic nu e la fel de activ în absolut tot ce mișcă (sau, mai precis, stagnează) în România. Înțepeneala înspăimântătoare indusă de mafia pesedistă a sclerosat, de sus până jos, mecanismele sociale. Aduși la limita sărăciei, ei dau impresia că nu sunt decât niște mulaje de ghips dintr-un muzeu al ororilor. Cum poate trăi un redactor la o publicație culturală, ca să dau un singur exemplu, cu cinci, șase milioane de lei? Din ce-și plătește chiria, hrana, cărțile? Pentru o garsonieră sordidă, în cine știe ce cartier bătut de Dumnezeu al Bucureștiului, plătești, în clipa de față, minimum o sută de euro. Îți mai rămân, din ipoteticul salariu de mai sus, vreo cincizeci de euro pentru a te îmbrăca, a circula de-acasă la serviciu și-a cumpăra cărți și ziare. O carte costă, în medie, o sută cincizeci de mii de lei. Dacă te încapățânezi să citești două ziare, ajungi la sume ce pentru tânărul intelectual român par astronomice.

În timp ce majoritatea populației se luptă cu astfel de probleme, pesedeii își văd de preocuparea obsesivă pentru putere. După ce i-a amorțit mâna de câte scrisori a scris, Năstase a inventat încă o desucheală: jocul de-a „guvernul fantomă”. Să te scoli în fiecare dimineață cu o oră-două înainte, să te întâlnești cu alți indivizi de aceeași teapă cu tine și să vă auto-intitulați „guvern”, să vă prefaceți că guvernați poate fi, până la un moment dat, amuzant. Dar a prelungi starea de „fantomă” dincolo de limitele glumei – aduce a ce? A nebunie, cumva?

Culmea ridicolului, „premierul-fantomă” a început să-i și sancționeze pe miniștrii (fantomă și ei) care au îndrăzneala să chiulească de la „datorie”: arbitru peste o echipă fără crampoane, el a început să împartă cartonașe galbene,

ca într-un meci de fotbal la care nu mai vin de mult spectatorii. Dar nu simțul ridicolului a prisosit vreodată, în lumea celor fascinați doar de propria imagine, a celor atrași ca de un magnet de fotoliile puterii. Încercând să speculeze momentele dificile prin care am trecut și trecem (criza ostategilor din Irak, iritarea unor lideri europeni, în frunte cu etern antipaticul Chirac, la ideea că vor trebui să împartă fondurile europene cu niște coate-goale precum noi și bulgarii), pesedeii se dovedesc aceeași bandă cinică de profitori gata să jefuiască la drumul mare poștalionul vulnerabil ce transportă speranțele unei lumi normale.

Micul episod „Plumb – ALTAR” vorbește despre un anumit fel de a face politică în România. El nu e caracteristic doar politicienilor, ci și nenumăratelor organizații așa-zis profesionale ori O.N.G.-urilor: politica alianțelor contra naturii, într-un demers ce ignoră minima moralitate și chiar eficiența. Din acest punct de vedere, actuala putere a fost constrânsă de împrejurări să cadă în păcatul însoțirii cu o formațiune care se califică perfect pentru descrierea de mai sus. Ex-umanității deveniți peste noapte „conservatori” ilustrează o formulă de asociere transideologică (drept dovadă, rapiditatea schimbării numelui și programului politic) a unor indivizi interesați doar de profitul personal, substanțial și imediat.

Nu e un secret că Traian Băsescu e iritat de supraviețuire: acestei alianțe, de care ar putea scăpa doar prin alegerile anticipate. Din păcate, președintele e singurul realmente interesat de tăierea răului de la rădăcină. Viteza de melc a înaintării spre Europa, nivelul de trai sub orice critică, dezinteresul față de binele public nu par să miște înțepenele structuri ale puterii din România. Au trecut șase luni de la preluarea puterii de către Alianța D.A. și mult trâmbițatele rezultate continuă să schioape. Ele nici nu se vor vedea prea curând, dacă mulțimea partidelor și partidulețelor înghesuite la guvernare nu se vor diminua dramatic. Știu prea bine că mai puternice chiar decât interesele proprii sunt geloziile: „capra vecinului” a devenit un fel de obsesie națională, pe care micile, dar constantele faulturi pe sub masă între P.N.L. și P.D. ne-o înfățișează în întreaga ei păguboșenie.

După cincisprezece ani de marș poticnit între diverse variante de guvernare neputincioasă, a sosit vremea asumării ferme a unei direcții coerente. Jocul de-a șoarecele și pisica desfășurat de mai fiecare partid sau alianță ajunsă la putere cu opoziția ar trebui să înceteze. Cu alte cuvinte, puterea să nu mai dea impresia că e doar un călător grăbit pe culoarele guvernului, iar opoziția să renunțe la ridicolul de a pretinde că rămâne adevărată stăpână a țării. Cu alte cuvinte, ar trebui să intrăm în normalitate. Adică să acceptăm că nu suntem bătuți în cuie nici ca eroi, nici ca victime. Oricât de dureros ar fi acest lucru pentru orgoliul cu crampoane al lui Adrian Năstase. ■

Nora Iuga lecția de exorcizare

lui Teodor Dună
poeziei lui singure

erau crinii lui teodor miini înalte subțiri
suiiau în clopotniță lemne ude
ziduri ieșite din rosturi
cum crapă rochia albastră a băiatului la cusături
au trecut mări pe acolo sau tălpile muntelui
au atins gherghiful unei mame bătrâne un tunel
de unde trenurile nu mai ies era și un copac
noduros din care spânzuratul fugise și s-a spart
burta o burtă singură părăsită de trup și-am văzut
clopotul jilav noroios orb ca un pisoi fătat
în vremea potopului era frig foarte frig
și crinii miinile înalte suind în clopotniță
dangătul mare prelung



www.polirom.ro

■ Adrian Buz
Zidul moale

■ Philip Roth
Complexul lui Portnoy

■ Salman Rushdie
Orient, Occident

■ Daniela Zeca-Buzura
Jurnalismul de televiziune



Suplimentul
de CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

La mai bine de cincisprezece ani de la moartea savantului Ioan Petru Culianu, ancheta privind mobilul crimei și autorii oribilului asasinat pare definitiv împotmolită. Nici unul dintre presupusele fapte susceptibile să ducă la crimă, enunțate de Ted Anton în cartea sa *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* nu se impune cu precizia evidenței, dar nici nu poate fi definitiv scos din discuție. Moartea profesorului Culianu, petrecută în miezul zilei, la etajele superioare ale unei insituții publice intens populate (Universitatea din Chicago), are toate șansele să rămână una dintre marile enigme nedezlegate ale perioadei de după căderea comunismului.

Este imposibil să (re)citești publicistica lui Ioan Petru Culianu din ultimul an de viață, fără să fii tentat să cauți, în sau printre rânduri, posibile semne ale iminentului asasinat. Pentru că principalele ipoteze demne de luat în considerare (asasinarea sa de către agenți ai fostei Securități sau de către vechii legionari stabiliți în Statele Unite după cel de-al doilea război mondial) ar putea fi motivate (și) prin eventuale reacții de forță la aceste texte de mare virulență. Firește, nu este cazul să ne facem iluzii. În cei cincisprezece ani trecuți de la asasinarea profesorului, toate aceste texte au fost întoarse pe toate fețele și a devenit limpede că ele nu mai pot oferi mari revelații în dezlegarea enigmei. Nimeni nu este atât de naiv încât să își imagineze că, acolo unde a eșuat FBI-ul, ar putea reuși vreun comentator literar. Tentația însă rămâne. De aceea, publicarea unei noi ediții (adăugite) a scrierilor politice ale lui Ioan Petru Culianu este binevenită.

Păcatul împotriva spiritului conține, în actuala ediție (prima a apărut la Editura Nemira, în anul 1999), două texte suplimentare, articolul *Ofensa rasistă* (din anul 1985) și interviul acordat lui Mauro Martini, *Saddam și-a greșit toate calculele*, publicat în revista „Avanti” din Roma, în februarie 1991. În plus, este reprodus integral amplul interviu acordat Gabrielei Adameșteanu pentru revista „22”.

Cuvintele scrise de tânărul savant la adresa fostei Securități, în textele din acest volum nu sînt, cituși de puțin, reverențioase. În aceste articole politice, abordarea stilistică și conceptuală este, pe alocuri, asemănătoare celei folosite de Mircea Mihăieș în unele articole din rubrica sa, *Contrafort*, din pagina a doua a **României literare**. Nu știu care era expertiza lui Ioan Petru Culianu în domeniul metodelor utilizate de serviciile secrete românești după 1990, dar, cu siguranță, părerile sale nu aveau menirea să-i bucure pe angajații acestora. Întrebat de Gabriela Adameșteanu dacă serviciile secrete românești nu ar fi putut organiza singure – fără ajutorul KGB – debarcarea lui Nicolae Ceaușescu, profesorul american oferă un răspuns sarcastic: „Prostia Securității române este epocală și de o profunzime nemaivăzută” (p. 43). Tot în acest interviu apare și controversatul refuz de a se întoarce în România pentru a-și vizita mama bătrână, fragment reprodus și comentat și în cartea lui Ted Anton:

Publicistica lui Culianu

„... am decis să nu mergem. Dar probabil că la anul am să vin, la vară, ca să o văd pe mama și pretextul o să fie un conges. (...) Cred că România seamănă, acum, cu o țară din America Latină, unde știi că tu, ca cetățean, nu ai puterea de a schimba nimic în destinul țării tale. De ce? Pentru că e dominată de o clică secretă. Poliție secretă, ca și în statele sud-americe” (p. 66).

Există mai multe mărturii ale unor cunoscuți apropiați, potrivit cărora, în primele luni ale anului 1991, tânărul savant primise mai multe amenințări cu moartea din partea unor presupuși agenți ai Securității. Stilistica afirmațiilor citate mai sus trădează și ea o inflamare neobișnuită pentru un intelectual de calibrul profesorului Culianu, discipol și legatar testamentar al lui Mircea Eliade și prieten apropiat al lui Umberto Eco. Mai mult decât atât, după mineriada din iunie 1990, Culianu scrie în ziarul de limba română din New York, „Lumea liberă”, cel mai acid text al său la adresa noilor/vechilor servicii secrete: „Or, cu aceeași nomenclatură și același stupid serviciu de inteligență, nu este de mirare că România pășește mai departe pe drumul larg deschis de ceașism. Cu minți negre de funingine, noii diabolici cretini care conduc Securitatea, au orchestrat istorica «apărare Iliescu», cu pitorești mineri înarmați cu bîte, lanțuri și pistoale. (...) Ce-i costă pe români această neprețuită, unică posesiune cu care se vor mândri în vecii vecilor: cel mai imbecil serviciu de inteligență din lume?” (p. 111)

Sarcasmul lui Ioan Petru Culianu este devastator, cuvintele sale ustură pecum loviturile de bici, dar întrebarea care se pune este dacă aceste texte sînt un motiv destul de serios pentru a justifica o crimă atât de odioasă precum cea produsă în toaleta Universității din Chicago. În general, se spune că o crimă nu poate fi justificată prin nimic. Este greu de crezut că doar dorința de răzbunare pe niște pamflete publicate într-o revistă de limba română din New York, fără difuzare în țară, ar putea sta la originea unei asemenea crime. Dacă se va dovedi însă, vreodată, că acesta a fost factorul determinant în uciderea lui Ioan Petru Culianu, atunci toate afirmațiile la adresa

cărți primite

- Ion Pribeagu, *Mic și al dracului*, „antologia unui rege al Umorului”, prefată de Teșu Solomonovici, Editura Teșu, București, 2005, 256 p.
- Lu Xin, *Adevărată istorie a lui A Q*, traducere din limba chineză și prezentare: Eufrosina Dorobanțu, Ion Dorobanțu, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 78 p.
- Felicia Mohr, *Chixotragedie pe computer*, piesă de teatru în două acte, București, Ed. Destine, 2004, 32 pag.
- Ion Cozmei, *Semintele disperării*, poezii, Timișoara, Ed. Augusta, 2005, 106 pag.

IOAN PETRU CULIANU

Păcatul împotriva spiritului



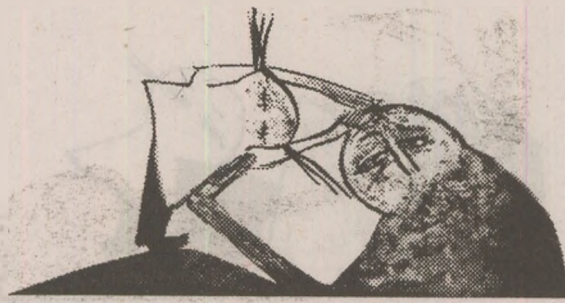
Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice, ediția a doua adăugită, Editura Polirom, Iași, 2005, 270 pag.*

„serviciilor românești de inteligență”, conținute în respectivele texte, vor primi o strălucită confirmare.

Personalitate cu un înalt spirit civic, Ioan Petru Culianu nu avea nimic din prototipul savantului izolat în bibliotecă și străin de lumea reală. Preocupat de tot ce se întâmplă în jurul său, el urmărește cu sufletul la gură evenimentele din România și propune chiar un plan în unsprezece puncte privind viitorul țării sale natale. Citit astăzi, acel plan schițat în freneticele momente din perioada Crăciunului anului 1989 conține câteva naivități, dar și destule aspecte confirmate, fapt ce dovedește că autorul său nu era chiar un novice în ale politicii. El intuiește corect autosuprimarea partidului comunist, dar și foarte slabele șanse de reușită pe care le-ar fi putut avea eventualii susținători ai ideii monarhice. Chiar dacă sistemul politic imaginat de Culianu (cu un președinte slab și un parlament puternic) nu a funcționat niciodată în România, unele dintre soluțiile preconizate la sfârșitul anului 1989 își mențin intactă actualitatea (strângerea unui număr obligatoriu de semnături pentru înființarea unui partid politic, renunțarea treptată la serviciul militar obligatoriu și trecerea la o armată alcătuită din profesioniști, pe bază de contract, introducerea diferitelor tipuri de impozite, acordarea diverselor forme de autonomie în zonele în care o populație minoritară la scară națională, este majoritară, restrângerea prerogativelor serviciilor secrete, încurajarea învățământului privat).

Dincolo de articolele sale politice – unele proze în toată regula, precum parabolele satirice *Intervenția zorabilor în Jormania* sau *Jormania liberă* (combinație de Orwell și Borges, prima scrisă în 1986 și publicată în volum în 1989, a doua publicată după 1990) – publicistica lui Ioan Petru Culianu conține câteva texte fundamentale despre presupusul anti-semitism al lui Mircea Eliade (“...pe atunci, (...) cineva, chiar ca Eliade, putea să cadă în capcană... (...)Mai ales că toată lumea repeta aceleași lucruri atunci. Nu era invenția lui”), modelul Elie Wiesel, erudiția lui Moshe Idel și posibila sa reatragere spre cultura română (profesorul Universității de Studii Ebraice din Ierusalim, cel mai important specialist mondial în istoria Kabbalei, Moshe Idel este născut la Târgu Neamț și vorbește impecabil românește), dar și câteva recenzii la cărți de Umberto Eco sau François Furet, care îi pun în evidență erudiția și spiritul analitic.

Moartea misterioasă a profesorului Ioan Petru Culianu împinge cititorul acestei cărți spre o anumită grilă de lectură. Într-un fel este păcat pentru că în felul acesta el poate trece cu vederea aspecte importante ale scrisului acestui scriitor pentru care publicistica nu a fost un simplu intermezzo al activității științifice. Articolele lui Ioan Petru Culianu se caracterizează prin construcția lor inimitabilă (combinație originală de erudiție savantă și ironie corozivă), dar și prin spiritul civic, legat de problemele românești, pe care îl degajă și care demonstrează că cel mai valoros discipol al lui Mircea Eliade nu și-a uitat niciodată originile. ■



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

Victor Iancu, Pensiunea Barbăgia, roman, ediția a II-a, postfață de Cornel Moraru, coperta de Mihaela Șchiopu, București, Ed. Mașina de scris, 2005. 240 pag.

Repartizat ca profesor de limba română în satul Ruptura din comuna Spini (în zona de câmpie a Ardealului), Silviu Frasin descoperă acolo un personaj ciudat: un bărbat de treizeci și ceva de ani, Axinte Grapini, care, îmbătrânit prematur, își petrece timpul aproape mereu beat, înconjurat de mila și, în mod curios, de respectul sătenilor. Silviu Frasin află în curând că Axinte Grapini a făcut închisoare pentru că a cântat doine și marșuri despre Avram Iancu (ne aflăm în anii stalinismului). Treptat, romanul (scris pentru sertar, în 1984) ajunge să aibă o tot mai mare miză artistică, anunțată de afirmația cu subînțeles a fostului deținut politic: „Avram Iancu a murit pentru a doua oară.” În roman apare, sumar deghizat, și Iuliu Maniu – sub numele Iuliu Bădicin. Romancierul face o demonstrație de virtuozitate literară, combinând inteligent și cu bun-gust aceste planuri epice. Nu este vorba numai de stăpânirea deplină a unor tehnici narative, ci și de un remarcabil talent de povestitor (evidențiat în deosebi în episodul cu fostul ministru, căzut în dizgrație, pe care doi țigani îl ascund la ei acasă, sub pat și îi induc apoi în eroare, ingenios, pe polițiștii veniți să-l caute).

Victor Iancu este un prozator valoros și prea puțin cunoscut (spre deosebire de alți prozatori de azi, la care situația se prezintă exact invers).

Gh. Popescu-Ger, Psalmii pădăiel, ediția a II-a, prefață de Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeana, 2005. 56 pag.

Versuri în care chiar se glorifică pădăia, cu un entuziasm pueril:

„Pădăie, pădăie./ Și tu, la-nceput de viață./ Ai atâta gingășie./ Încât pari... boboc de rață.”

Ca să fie și mai explicit, autorul a inserat în volum și fotografia unei grădini pline de (de ce credeți?) pădăii.

P.S. În prefață, Ion C. Ștefan pretinde că prima ediție a acestei cărți „a fost primită cu interes și emoție atât de critica literară, cât și de cititori”. Probabil așa a fost, dar din cauza emoției nu ne aducem aminte nimic în legătură cu asta.

Maria Tacu, Vorba de ieri, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2005. 244 pag.

Roman hiperrealist despre viața amoroasă a noastră, lipsită de orizont, a unei arhitecte, Georgiana, care muncește mult și nu are parte de tandrețea pe care și-o dorește. Bărbatul în locuința căruia rămâne uneori peste noapte, Crin Mocanu, realizatorul unei emisiuni TV, *Evenimentele săptămânii*, este meschin, blazat, gata să cedeze în lupta cu urâtenia vieții de fiecare zi (din România postcomunistă). Va muri, conform presimțirilor lui, într-un mod lipsit de glorie, ucis de aurolici.

Din cauza neselectării și neierarhizării faptelor, romanul pare să aparțină literaturii non-fiction și prezintă interes mai curând pentru un sociolog, decât pentru un iubitor de literatură. Dacă îl citim într-un autobuz, nu putem face deosebirea între ceea ce aflăm din paginile lui și ceea ce descoperim privind în jur.



Cititorul uită începutul poemelor pe măsură ce se apropie de sfârșitul lor

Robul lui Dumnezeu, Mihail, Burta Instelată (Cântecul celui dinaintea de naștere sau Cântecul celui care nu se va mai naște niciodată), București, Ed. Vinea, 2005. 76 pag.

Păsărea din basm, care aduce în cioc apă vie luptătorului epuizat și îi împropătează forțele (caz tipic de dopaj, rămas nesancționat), a poposit, fără îndoială, nu demult, și pe umărul lui Mihail Gălățanu. Recenta lui carte, *Burta instelată*, îl prezintă pe poet reînsușit, după o perioadă în care își pierduse parcă entuziasmul și curajul de a fi el însuși.

Îl regăsim astfel pe Mihail Gălățanu cel de altădată, spirit vizionar, capabil să facă din scrierea unui poem o aventură:

„Dormeam somnul amniotic/ vecin cu cel de veci./ Burta era un sicriu moale și îmbietor la somn/ nenașterea era un repaos absolut./ o lipsă totală de ipocrizie./ o lipsă totală de proiecte./ Ba mai degrabă meditație înăuntrul unui lotus./.../ Burta era un sicriu moale și îmbietor la somn/ într-un codru clorotic/ vecin cu cel de veci/ dormeam somnul amniotic.” (*Dormeam somnul amniotic*).

Este regretabilă doar ideea neinspirată pe care a avut-o autorul de a asigura textelor o unitate tematică strictă, ca și cum ar fi vorba de un număr din revista *Dilema* și nu de o carte de versuri.

George Vulturescu, Monograme pe pietrele nordului, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu și Gheorghe Glodeanu). 108 pag.

Lipsită de concentrare, de nerv, poezia lui George Vulturescu acționează vag și de multe ori nu acționează deloc asupra sensibilității cititorului. Ar putea fi flacăra unui aparat de sudură și nu este decât o flacăra de aragaz. George Vulturescu știe câte ceva despre poezie, dar nu are temperament artistic necesar ca să aplice ceea ce știe. Textele sale sunt discursive, laxe, astfel încât cititorul le uită începutul pe măsură ce se apropie de sfârșitul lor. Din recentul volum reținem doar câteva titluri, care sunt un fel de poeme lapidare și care arată cum ar putea scrie autorul dacă s-ar mobiliza afectiv: *Piatra va naște vulturi*, *Mâna care scrie și mâna care întoarce pagina*, *Frumusețea era un copac fulgerat*, *Spaima ta își depune în fiecare literă ouăle*.

Adrian Lesenciuc, Postmodernitatea – un posibil model de structurare a-valoric, Ed. Antet XX Press, 2004. 200 pag.

Un studiu scris cu inteligență și detașare despre o realitate literară care începuse să devină o ficțiune propagandistică. Neintimidat de tăblița cu capul de mort și oasele încrucișate agățată de postmodernism, Adrian Lesenciuc face afirmații tranșante:

„Cultura română poate reproșa optzeciștilor atașarea de structuri artificiale (uneori, de valori ale civilizației) și implementarea lor într-un spațiu al culturii. Cu atât mai grav, cu cât cultura română nu este o cultură solidă, puternică, stabilă. Acceptarea prefabricatelor optzeciste poate fi fatală generațiilor viitoare de scriitori.”

Ionel Bandrabur, Iisus, acest necunoscut, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 144 pag.

După ce s-a făcut remarcat, în 1971, publicând *Fântâna iadului*, o narațiune deocheată și plină de pitoresc, ca povestirile lui Boccaccio, Ionel Bandrabur a mai scris multe cărți, dar n-a mai nimerit niciodată tonul. Ultimul său volum s-ar putea intitula *Viața licențios-romanțată a lui Isus Hristos* și reprezintă nu numai o impietate față de un personaj biblic, ci și dovada unei înclinații către kitsch. ■





critică literară

P

lecînd de la premisa că iubirea este o semnificație (*Liebe ist nur ein Wort*) datorată mitologiei și artelor, Aurel Codoban merge mai departe pe urmele acestei inepuizabile semnificații urmînd efectul modelator al filozofiei asupra iubirii. Filozofia occidentală a dorinței nu a abordat iubirea doar ca afectivitate

și nici ca simplu epifenomen al sexualității poate și din cauză că, din perspectiva ei strictă, iubirea apare ca ambiguă, întrucît nu este supusă ființei ci devenirii, și impură, din moment ce presupune două principii, sufletul și corpul. „Iubirea devine în Occident o formă a dorinței metafizice, a dorinței de Absolut, a dorinței de a fi Absolutul și datorită participării complice a filozofiei” spune Aurel Codoban care găsește mai multe tipuri ale iubirii constituite fiecare în funcție de filozofia timpului, evoluînd dinspre pasiune înspre vanitate, de la puterea sentimentului la sentimentul puterii, de la comunicare la corp: iubirea-agapă, iubirea-pasiune, iubirea-senzualitate, iubirea-seduție (iubirea romantică) și corporeismul (iubirea postmodernă).

Spre deosebire de iubirea sentimental-erotică greco-romană (de care, din păcate, autorul nu se ocupă decît ca referință) unde sentimentul domina plăcerea erotică, în iubirea-pasiune, „modelată” de contextul religios și cultural al Occidentului medieval de la finele secolului al XII-lea, dorința este cea care declanșează sentimentele și plăcerea. Apărută în contextul aristocrației occitane ca o repercusiune a creștinismului (deranjează ordinea socială și moralitatea creștină prin alegerea personală a partenerului) și, mai ales, sub influența culturii trubadurești, modelul iubirii-pasiune este mitul lui Tristan și al Isoldei: „iubirea reciprocă nefericită” (Denis de Rougemont), o iubire a iubirii bazată pe un „dublu narcisism”, pe o falsă reciprocitate, o iubire unde fiecare îl iubește pe celălalt pornind de la sine. Iubirea ca experiență imaginară, așadar. Opunîndu-se comunității și fiind o opțiune individuală, iubirea-pasiune are ca rațiune dorința („Solitudinea în dorință este prealabilă în mentalitățile occidentale solitudinii în frică sau ura a individualismului modern”), în timp ce sexualitatea nu mai este un gaj al alianței bazate pe înrudire, ci devine strict un domeniu al subiectivității. Ca filozofie a dorinței, iubirea-pasiune este o formă deviată prin creștinism a doctrinei platoniciene, arată Aurel Codoban. Dacă la Platon sufletul dorea moartea corpului pentru a se autodepăși și a obține unirea cu transcendența, interesul iubirii-pasiune pentru obstacol arata mai degrabă preocuparea pentru intensitatea afectivă absolută decît pentru Absolutul transcendenței, anticipînd astfel imanența divinității, „moartea lui Dumnezeu”: „Iubirea-pasiune vestește imanența care coboară sacral din ceruri pe pămînt și face din celălalt singura divinitate la îndemînă.” În iubirea-pasiune iubită este însăși iubirea.

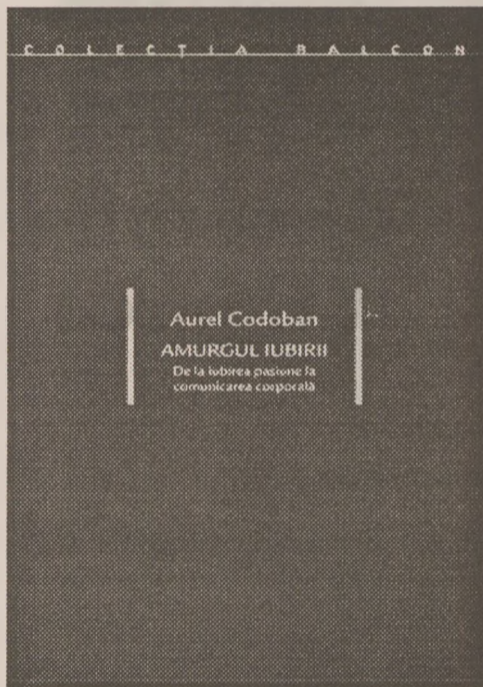
Modelul ontologic platonician al transcendenței verticale care considera primordial obiectul lasă locul teoriei moderne a dorinței a lui Spinoza, conform căruia important este subiectul dorinței, dorința fiind însăși esența omului. În iubirea-senzualitate de secol XVII al cărui mit este Don Juan, seducția și erotismul „se bazează pe structuri de putere în manifestarea dorinței, pe confruntare și recunoaștere a eșecului și dependenței.” Aici apare mediatorul, iar dorința, odată spontană, se disimulează și, mai ales, capătă o structură triunghiulară. Obstacolul nu mai concurează obiectul, ca la Tristan, obiectul dorinței devine chiar mediatorul. Altfel spus, dorința de a posedea obiectul e concurată serios de temerea ca obiectul să nu fie stăpînit de altul. Obiectul seduce mai mult decît dorește subiectul. Dorința se realizează, astfel, prin disimulare și imitație, este deci mediată: „Este ca și cum am spune că numai un al treilea, amantul în cazul iubirii-pasiune, copilul, în cazul iubirii-agapă, răscumpără banalitatea cuplului, restituindu-l iubirii.” În acest caz, sexualitatea



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Vă place dragostea?



Aurel Codoban, Amurgul iubirii – De la iubirea pasiune la comunicarea corporală, ed. a II-a, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, 130 p.

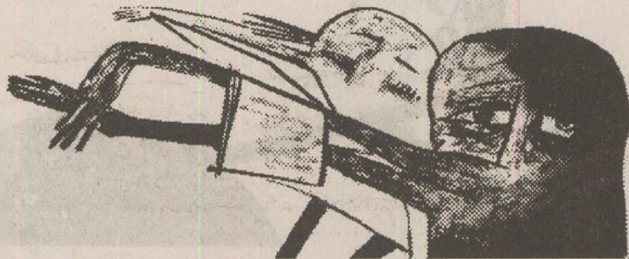
se constituie ca „manipulare a apetențelor într-o rețea de relații de putere”. Iubirea-senzualitate înseamnă iubirea a ceea ce ceilalți iubesc.

Al treilea model ontologic, în limitele căruia gîndim astăzi, după cum afirmă Aurel Codoban, și care conturează un alt tip de iubire este cel psihanalitic, formulat de Freud: nu există realitate, totul e fantasmă. Realitatea lui Platon devine la Kant cunoaștere și interpretare la Freud. De data aceasta, mitul iubirii este, firește, Oedip. Anticipată de Hegel și formulată apoi de Nietzsche, „moartea lui Dumnezeu” schimbă raportul ontologic: „Transcendența negativă, goală înlocuiește mai mult sau mai puțin, niciodată însă complet, transcendența plină, pozitivă a creștinismului. În consecință, anumite aspecte ale substituirii transcendenței cu imanența devin, din implicite, explicite: nihilismul, divinizarea Celuilalt, sacralizarea imanenței vieții, sacralizarea sexualității.” Iubirea romantică apare ca o

„identificare proiectivă cu celălalt”, unde nu o calitate anume seduce subiectul, ci „calitatea însăși a diferenței”, cum spune Lévinas. Iubirea romantică își datorează seducția alterității. Dacă ontologia modernă propunea un subiect gata constituit care tinde spre ceva care îi lipsește, omul fiind astfel o creație a nevoilor sale, subiectul se definește aici prin propria dorință pomînd însă de la celălalt: „Dorința este dorința relativă la dorința altuia, pentru că omul constituit ca subiect din neant, lipsit în chip fundamental de Ființă, dorește să fie ființa care lipsește altcuiva, ființa pe care dorința celuilalt îl instalează în existență.” Sexualitatea devine astfel un mod de a concura din nou subiectivitatea individuală. Iubirea romantică este iubirea de a fi iubit.

Dacă în iubirea-pasiune era vorba despre suflet, eul era de altundeva, referința era realitatea, iar dorința spontană, în iubirea-senzualitate cunoașterea era relativă fiind implicate atît sufletul cît și corpul, eul era un altul, iar dorința era mediata; acum realitatea și cunoașterea sînt relative la ceea ce comunicăm, corpul este important, altcineva constituie eul, iar dorința inconștientă și neîmplinită își constituie singură atît subiectul cît și obiectul. Corporeismul (iubirea postmodernă) este efectul unui pluralism al gîndirii și al eu-lui, schimbă codajul sufletesc și înlocuiește sentimentele cu senzațiile („sufletul simțea sentimental, corpul simte senzual”), deși opoziția nu iese din sfera fantasmaticului. Corpul simte, are/este limbaj și preia comunicarea; corpurile sînt diferite și își caută „corpul pereche”. După ce a luat locul preotului, psihologul este acum înlocuit de sexolog. Ducînd lucrurile și mai departe decît psihanaliza, sexologia a teoretizat imanența sexualității: corpul ca „ultimă instanță a metafizicii”, dar, incapabil de mărci identitate esențiale, un semnificant absolut. Neîncrederea în realitatea durabilă a sentimentelor a transformat sexualitatea în propriul ei semn, devenind un simulacru: procrearea a fost înlocuită cu „obligăția orgasmului”: „Iubirea ia locul datoriei morale, iar plăcerea erotică ia locul iubirii.” Iubirea este acum necesară, neapărat reciproc erotică și repetitivă, adică contingentă, confluentă (Giddens) și tranzientă. Sfîrșitul unui tip de comunicare înseamnă, în fond, amurgul iubirii ca dorință metafizică: plăcerea este acum Absolutul, iar dorința devine „dorința de plăcere absolută”. Iubirea postmodernă înseamnă iubirea iubirii corpului.

N-aș spune nimic dacă aș afirma ca **Amurgul iubirii** este o carte inteligentă care propune o abordare extrem de interesantă și convingătoare – în fond, așa trebuie să arate un eseu filozofic –, meritul lui Aurel Codoban este însă de a scrie echilibrat ca ton, fără a fi patetic sau apocaliptic, și, mai ales, de a-și face teoria inteligibilă și celor mai puțin familiarizați (dar dispuși la un minim efort) cu limbajul filozofic, de a rămîne, în limitele unui astfel de discurs, apropiat de lector prin excursuri explicative și note de subsol nu lipsite de umor. Fără a-i diminua meritele, cred însă că îi lipsește un capitol final esențial. Fără îndoială că această tendință corporeistă postmodernă este justă și, mai ales, evidentă, mă întreb însă dacă adevărata trăsătură a iubirii postmoderne nu este (și) faptul că astăzi iubim cîte puțin din toate felurile expuse mai sus. Istoria a lăsat serios urme în noi. (Și nu acesta ar fi adevărul spirit postmodern!?) Cred că iubim în același timp și ideea de iubire și faptul că ceilalți ne iubesc și pentru a nu iubi alții în locul nostru, iubim și ceea ce ne seamănă în ceilalți dar și alteritatea lor, iubim și pentru o viață, iubim și în mod repetat, iubim și platonice, numai cu mintea sau numai cu sufletul, și iubim și pervers cu tot erotismul de care corpul nostru e în stare... Nu știu de care model ontologic anume depinde acest melanj de atitudini amoroase sau dacă ține de alienarea „sfîrșitului de istorie”, cred însă că tocmai această „indeterminare” definește astăzi iubirea. Păstrându-i misterul. ■



l i t e r a t u r ă

Zile scrise

Zile scrise alături de altele
nescrise încă
la rînd răbdătoare

peste tot zumzete
purpurii-albastre-măronii
focalizînd boarea incoloră

și soiul acesta de prune cum
o duritate moale-a căldurii

în grădină la revărsatul zorilor
se precipită răspunsuri (nepuse întrebările
încă risipite prin ierburii)

respirația cerului duhnind a alcool
metafora? uite-o nu e

o potecă buimacă
oprită pe brațul tău cum o brățară

se suprapun gaițele
ușor în văzduhul complice
cum paginile unei cărți

și se rotește ce?
frunza ori soarele
ori clipa de față-n alte clipe
pîna la ameteală.

Cercul

Cercul cel iubitor n-are brațe
cum te-ar putea îmbrățișa fiind
îmbrățișarea însăși?

Cotidiană

Minerii treceau mărșăluind unii prin alții
capiteluri sfărîmate pluteau în lichidul albastrui din
pahar
la colț de stradă crinii adoptau atitudini civice
potoliți-vă potoliți-vă se adresau atît de convingător
umbrele
obiectelor ce le-au produs.



Gheorghe Grigurcu

Inspirație

De unde să pleci și încotro s-o apuci alături
de cîntecul tău de doi bani
ce se strîmbă la tine
(o ia pe falset)
apoi te imită cum un papagal
îți cerșește bunăvoința
și din nou se strîmbă la tine.

Drumul

Drumul e drum și atît
n-are nici un țel
nici început nici sfîrșit

cîteodată ne-apare
intimidat asudat de efort
parcă ar vrea să ne spună ceva

Alteori pur și simplu scîrțîie-n neștire
cum o roată veche.

Infirmități

Această seninătate dureroasă
rușinoasă cum un gheb

cine-o susține cine-o laudă

în depărtările ce ni s-au promis
înghițite de alte depărtări tot mai vagi
care nu mai țin seama

de noi cei ce ne sprijinim în cîrja textului?

Fluturi

Fluturi sumbri cum lacătele
lemn mărunțit cum sticla
mormînt filfiind cum o eșarfă.

Și cum se-nvîrt

Și cum se-nvîrt se-nvîrt
în jurul tău morții ca niște sfirleze

unii umblă pe muchia unui gînd
cum pe ape

alții se adună-n senzaționalele desene
ale prafului de pe mobile

ori se despart ușor aidoma
pulpanelor unei haine.

Norme

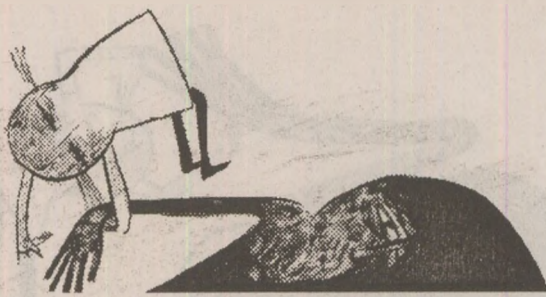
Numai ceea ce putrezește pretinde dovezi
nici pămîntul care putrezește
nici apa care putrezește
nici soarele care putrezește și el
nu se abat de la regula
doar sfințenia nu putrezește
e un etern început gata cel mult a se sparge
rece și inumană cum o bucată de sticlă.

Păpuși

Pină și-aceste păpuși
sînt dedate la furtișaguri
asemenea unor servitoare netrebnice

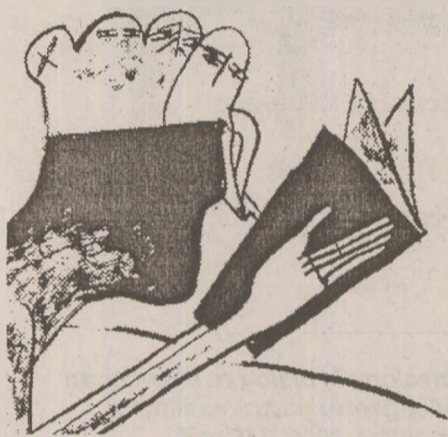
afară e-o inconștiență senină
un cer lipit de trup cum transpirația. ■





L i t e r a t u r ă

Iunie

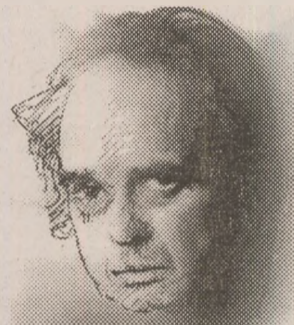


Dacă i s-ar fi adeverit ceea ce semăna a splendidă premoniție: „Judecînd după dragostea mea pentru cai, pentru mare (...) / se pare că aş fi sortit longevităţii”, A. E. Baconsky ar fi împlinit, la 16 iunie, 80 de ani. Piere însă într-un teribil *Martie fals*, urmînd un cu totul alt tipar karmic, la fel de bine conturat în nevoia limpezirilor de sine: „Semnele stelelor spun că așa mi-a fost dat / n-am să mai plec din această cetate. / Cîndva veți da numele meu unui plop – și o părere de rău / după trista risipă a anilor mei vă va prinde”. A. E. Baconsky se naște dîncolo de Prut, în județul Hotin, dar se împlinesc ca om și ca poet în Clujul studenției și al primelor camaraderii literare, mai ales după ce, la nici 29 de ani, devine redactor-șef al revistei *Steaua*. De atunci dăinuie în scrierile sale obsesia turnului gotic și, la fel ca I. D. Sîrbu, va purta nostalgic permanența unui ținut sufletesc septentrional. Începuturile îi stau sub semnul jurnalisticii. „Vreme de șapte ani – scrie Al. Piru în *Poezia românească contemporană* – poetul a compus reportaje, mici povestiri, ode”. După o îngroșare de voce în unele versificări ocazionale, pentru tînărul aspirant la grația cuvîntului adevărata carieră lirică începe abia în 1957, cu pastelurile din *Dincolo de iarnă*, dar încă mai răsplat cu volumul *Fluxul memoriei*. Titlul acesta este reluat, emblematic, și pe coperta din 1967, închizînd rotund deceniul confirmării. Sentimental lucid din speța lui Șt. Aug. Doinaș, are în comun cu colegul de generație talentul de traducător și, implicit, statutul de „ucenic la clasiți”, dar și „zăbala” pusă expansivității scăpate de sub controlul civilizației culturale, temeinic inculcată prin cizelări succesive. Renunță treptat la stilul exuberant din *Cîntece de zi și de noapte* (1954), din care răzbat uneori prospețimi melodioase de tip Esenin: „Ai! Cum trece vremea prin pădure, / În poiana naltă ce tăceri! Dorm pîraie. Cine să murmure / Cîntecele unei primăveri?” pentru ca, în *Fiul risipitor* (1964) să apară

primele elegii, strania colografie nocturnă din *Vis de zugrav*: „încerc pe sticla umilă, noaptea, să prind/ infinitele forme și linii”, neliniști izvorîte din motivul lui „Ubi sunt”. Cuvintele pierite „sus în azur, în tăcutul azur”, iau cu ele o vîrstă biologică, dar și una poetică. Pînă la *Cadavre în vid* (1969), publică *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, o proză fojgînd de veșnicii arhonți, hierofanți și gnomi, mai mult sau mai puțin transfigurați. Există printre desenele lui Hyeronimus Bosch unele care ilustrează perfect aceste „deliruri” sub control artistic. *Omul – arbore în peisaj* amintește de statuile – femei din *Artiștii din insulă*, cărora le dăduseră crengi subțiri, pline de frunze. „Din coapse, din umeri, din șolduri, din sîni, de pretutindenea creșteau mlădițe verzi”. Imaginea nu îi este străină nici lui Șt. Bănulescu care, undeva în *Cîntece de cîmpie*, vede pe ciotul unei sălcii uscate cum cresc lăstare „cu fagure-n subțioare”. *Corabia demonului* de la Biblioteca Academiei de Arte Plastice din Viena aduce cu luntrea paznicului din *Farul*, pentru a nu mai vorbi de *Bușnița în arbore putrezit* cu un subtitlu atît de baconskyan *Pădurea care aude și cîmpul care vede* pentru povestirea *Bușnița*. Bătrînul evreu „cu ochii rătăciți în afara timpului și cu înfățișarea de muezin al cărților inaccesibile”, la care se adaugă starea de catalepsie a vizitatorului, parcă ar ascunde ceva din *Secretul doctorului Honigberger*. Adie și alte nuanțe familiare din expresii de monopol matein: vîntătorile din bălți (*Farul*) se desfășoară „sub pavăza nedeschisă a unei taine” sau din figurile unor schimmici de pustă, recunoscutibile la V. Voiculescu în chipurile pădurețe ale anahoretîilor de prin stînci. *Corabia lui Sebastian* (volum publicat postum) este, în egală măsură, un fals jurnal din timpul șederii în Berlinul Occidental și o *Nef des fous* cu deschidere atît spre poemul satiric al lui Sebastian Brant, cît și spre *Corabia nebunilor* a aceluiași Bosch, contemporan umanistului alsacian. Apare ca semnificativ amănuntul că, de la un anume moment, vorbind despre scrierile sale, Baconsky înlocuiește „a gîndi” sau „a imagina” cu „a halucina”. Este evident că „halucinează” prin efecte picturale create pe calea sugestiei lirice și, cum just observă D. Micu, „nu doar incidental”. Posibil vizionar, autorul *Cadavrelor în vid* exclamă un sfîșietor *Vae victis*, este impresionat de „piramida de crani ce crește mereu” într-o *Ēternitate amară* și se include, printr-un surprinzător plural al persoanei întîi, între *Cadavrele neîngropate la timp*. În *9 pentru eternitate*, Mircea Iorgulescu atrage atenția asupra inexplicabilei și zguduitoarei senzații că unele versuri par a fi fost scrise mai degrabă după, decît înainte cataclismului care l-a ucis la 4 martie 1977.

Cu înfiorarea ce decurge din subiectul abordat, citesc o știre de ziar din care aflu că cifra patru se rostește în chineză identic cu „moarte” sau „învins”. Este motivul pentru care oamenii de acolo refuză, de exemplu, pînă și taxiurile care au pe plăcuța de înmatriculare acest număr. Pentru cel care credea în „semne”, în orice fel de semne oricît de bizare sau neverosimile, un tardiv, inutil și imaginar *Cine are urechi de auzit...*

Gabriela URSACHI



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntecel

O Cuchi Cuchi Cuchi
Se duce duce duce
Vieața noastră-n muchii
Nostalgice de cruce

Degeaba cade roua
Degeaba prin closete
Elevele de-a noua
Nu vor sa fie fete

Degeaba trandafirul
?i fluturii rid galeș
Pierdut pe veci e firul
Sînt trist ca Petru Rares

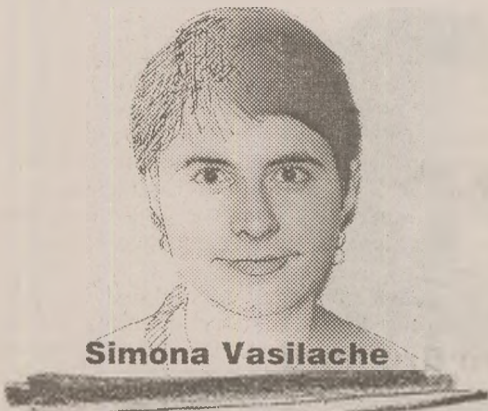
Ce n-are nici condiții
?i nici dovleci de seamă
?i tremurul codiței
De mîță nu-l mai cheamă

O Cuchi Cuchi Cuchi
Se duce duce duce
Vieața noastră-n muchii
Nostalgice de cruce...

(1970)



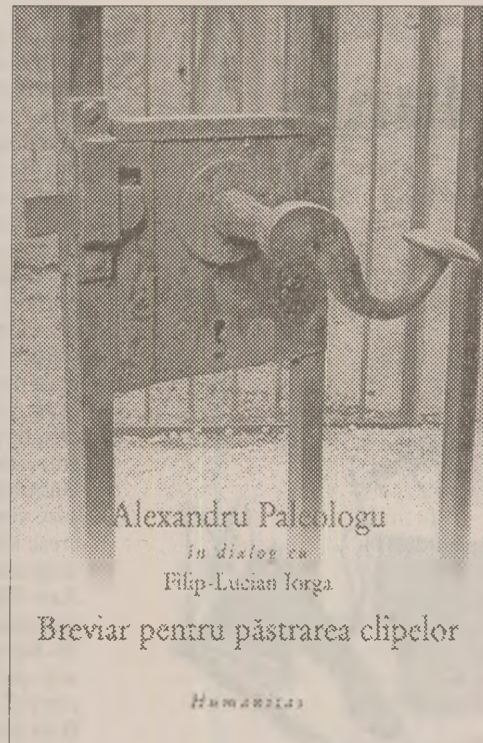
critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Poate o să se mai vadă o dată, pe estrada închlipuită a vreunei biblioteci, un Larousse dansind cu un Brillat-Savarin. E imaginea, ușor barocă, în stare să prindă, cât de cât, ceva din tactul bunului viveur. Adică fie și o parte, măcar, din multele octave ale unei vieți care nici nu sfințește și cu atât mai puțin începe cu ce-l acum. O story prea arar curtată, fiindcă-și ia, în felul ei, distanță, de meșterii biografilor romanțate, dar dospind, de bună seamă, pîinea cărților de amintiri în dol. Dintre ei, unul povestește, celălalt doar ține măsura. Așa o întâlnire, o „hodină” distrasă de palabre, este Breviar pentru păstrarea clipelor, dialogul lui Alexandru Paleologu cu Filip-Lucian Iorga, de curînd apărut la Editura Humanitas. Între două „justificări” – cea grijulie, aproape tehnică în atenția ei pentru amănunte, a tînărului oaspete și-aceea relaxată, plezivistă a unui domn fără neliniști marl – prinde cheag o după-masă (un sol de fotomontaj), ce-l drept, din multe întâlniri, dar asta nu importă...) cu umbră și șerbet. O troică dusă în bulestru prin spulberul de altădată.



Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga, Breviar pentru păstrarea clipelor, Humanitas, 2005, 230 pag.

U n altădată care începe demult, în Evul Mediu, pe vremea cînd, se spune, Europa era o dungă albă, de la marmura catedralelor. Toată discuția e, de fapt, despre petele albe rămase pe felurile hărți și despre fermecătoarele lor legende de „legitimare”. Bunăoară, originea familiei Paleologu, „disputată” de două povești. Una e, ca la Yeats, vîslires spre Bizanț, intrare în neamul acelor împărați care au făcut, după puteri, o Renaștere, să-i zicem, mică. Renașterea mare, dintr-un orgoliu, zăltat, de primogenitură, îi va afurisi, cu timpul lor cu tot. Un timp nici pe departe nerafinat, cum încă, deprinși cu prejudecățile ei...luminate, ar putea să ne mai pară. A doua istorie se abate de la Bucureștiul unei belle époque pe ducă, sînd, la rîndu-i, pe amintiri (la a treia generație) de la Junimea, la Moldova „moștenită” după mamă, cu vacanțele la Blâni, printre țărani care împărțeau cu boierii lor simpla, adevărată noblete. Sînt fișii egale de memorie care-și cedează rîndul într-o cronică vivanță, în așa fel încît atunci cînd crește una, cealaltă o urmează ca un tiv. O mărturie, de la țară, de la oraș, potrivită, într-un fel, să răscumpere toate infamiile pe care i le-au imputat povestitorii anilor '50 lumii acesteia inegale, nu o dată dure, dar peste măsura de rînduite. Pe-atunci, în odăile care serveau de bibliotecă, era aproape o necuviință să nu știi pune o carte la loc. La fel, în odăile numite saloane (despre care vine des vorba în amintiri), trebuia să știi să așezi – ori să cîntărești... – oamenii. Trebuia, altfel spus, să stăpînești mulțumitor acea artă, pe care unii o desconsideră par ignorance, numită, atunci ca și acum, frivolitate. Un anume antrenament (și antren) al lejerității, al momentelor de frumusețe neangajată cînd, nefăcînd, pesemne, nimic, poți, de fapt, să faci totul.

A fost, prin voia lucrurilor, o școală a cărei însemnătate, trecută minunarea copilului prins, de pe margine, de miza vreunei conversații, se arată cu anii. Urmează „primara”, la Măntuleasa, liceul, la Spiru Haret, cu amintiri lipsite de dulcegăria, înduioșătoare, chiar și ea, a dedicațiilor în acorduri de Gaudemus... dar mărturisind, în schimb, față de prezentul care nu mai seamănă cu ce era, o anume, discretă, încredere. O distanță de connaisseur care doar caută bucați din ce-a fost în ce va mai fi. Și-i tot întoarce, vremii trecute, alintul vechiului îndemn: Verweile doch, du bist so schön! În fond, Breviarul... nu e o carte

de sfaturi. E un fel de a-ți imagina, la loc, o viață pe care ai început, deja, s-o uiți și, mai ales, de-a-ți arăta, ca unui client nemulțumit cu valul lui de postav, că abia cînd a început să se tocească îți dai seama că a ținut bine la trai. Este lumea de lecturi și de personaje – scoase din rafturi sau întîlnite aieva, de la distanță aproape că nu mai contează – a unui diplomat fără gustul competiției. În cultură, cel puțin. Fiindcă e totdeauna nevoie de pătura mediocrilor de rasă, care vorbesc bine două-trei limbi și știu să se poarte cum se cade, cum e loc și pentru bunii mahalagii, dezinvolti și pitorești. Se păstrează, așa, între clase (oamenii bine școliiți și compris), un echilibru între „dresură” și naturalețe. Scopul ultim al oricărei educații reușite, fie ea și foarte severă, se găsește, cu alte cuvinte, în posibilitatea de-a învăța pe cineva să fie liber. Și să se simtă bine în povestea lui.

Într-un lucru de-a cărui însemnătate trebuie, citind Breviarul..., să te lași convins. Un fel de-a spune că oamenii nu sînt, niciodată, făcuți pe-o singură măsură, că e bine să ajungi cam la aceleași idei (de fapt, nici nu-s prea multe), dar îngrozitor s-o faci urmînd exact aceiași pași. Să trăiești, carevasăzică, după rețete, să vorbești prea

cărți primite

● Ion Pillat, *Opere. Vol. 6. Proză (1910-1942)*, ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, note, referințe critice, indice de nume și postfață de Cornelia Pillat, București, Ed. Du Style, 2004. 624 pag.

● Iordan Chimet, *Scrisori printre gratii*, din corespondența autorului cu Odysseus Elytis, Michael Ende, Claude Aveline, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 100 pag.

● Elena Cardaș, *Înainte de cuvinte*, roman, București, Ed. Eminescu, 2005. 228 pag.

corect, să nu te bucuri, în viață, de plăcerea parșivă a écart-ului. Să nu știi, măcar din cînd în cînd, să-ți mai dai în petic cu stil. Vorba ceea, „și pentru birfă e nevoie de talent”. De ceva între la joie de vivre și la vie, mode d'emploi. Firește, ștaiful este un soi de email cu care poți, cînd le iei din nou la vorbit, să zmîngălești niște întîmplări la care ții. Să fii, așa, nu exact (e aproape cu neputință), nici adecvat, ținînd dinadins să ai dreptate, ci interesant și plăcut. Să-ți desfăci avantajele pe care ți le-a dat cunoștința oamenilor și a faptelor ca pe evantaie chinezești care, mișcate repede, trimit, cu aerul, și chipurile mici, pictate. Așa ajung la noi, consumatorii unui hidromel de istorie mare fermentată cu petite causerie, Alice Voinescu, Mihail Sebastian, Enescu, Noica, Grigore Gafencu... Nume dintr-un jurnal prescurtat, poate mai puțin riguros, prin capriciile memoriei dar, de bună seamă, mai încîntător. Un drum jalonat de întrebări curioase însă arătînd, prin felul cum taie „porțiile” de plimbare, o metodă a bunului șuetar, care-și trage scaunelul mai lîngă conviv și-i mai dă, din timp în timp, un alt făgaș. Gazda, la rîndu-i, ca într-un joc de roluri, s-a bucurat, întotdeauna, să stea pe-un trepied, în spatele unei vitrine. Să deguste, într-o siguranță amenințată, de fapt, de multe necazuri, dar ele nu ocupă, în carte, cine știe ce loc, așa că să trecem, toate minunile lumii, toate ritualurile, de la masă la îndrăgostire, ale unei vieți, spuneam, de oameni liberi și mulțumiți. Ea s-a destrămat, în afară, îndată după război, dar cine-a învățat-o bine a trăit-o și mai departe. E, pînă la urmă, singura morală a cărții. În „familia” vechilor cunoștințe, a urmașilor de Cantacuzini și de Livaditti se cuvine, firește, să știi să te porți. Încă mai cuviincios, în orice fel de adunare, este să-ți cunoști căptușeala, să ai habar pe ce fel de material așezi fracul – „cred că numai dacă ai suficiente motive pentru a-ți critica propriile comportamente și gînduri ești liber și interesant”. Să poți face un exercițiu, onest, de împăcare cu cel care ești: „Noi nu suntem în măsură să ne făurim destinul, cum zic unii (aș vrea să-mi arate cineva cum se făurește un destin). Putem doar să ni-l asumăm, dacă îl înțelegem. Ceea ce este dat nu se poate eluda și cine se crede destul de deștept ca să o facă, sau destul de puternic ca să se revolte, o dă în bară.” O poveste despre pasiențele care, date cu gîndul în altă parte, nu ne mai ies și despre paciența pe care am pierdut-o. O carte ca o muzică bună... ■



critică literară

Se poate vorbi despre un paradox Cristian Popescu: scriitorul clasic în viață și tânăr în moarte, cu fire boemă, dar conștiință artistică puternică, bolnav paradigmatic și nu numai, trupește și sufletește, ca altădată Eminescu, un *escu*, tot așa, de o frapantă originalitate ce desființează granițele dintre poezie și proză, ficțiune și document, literatură și viață, amestecând totul și toate pentru a le distila după o rețetă proprie. Un spirit totalizant, cu apetit realist și metafizic, care însușește pe un același plan realul și imaginarul, dar care, printr-o similară pendulare, se exprimă „plenar” tocmai în fragment și fragmentarism. Cunoscutele fracturi editoriale (simulacrul de carte *Familia Popescu* din 1987, volumul drastic cenzurat *Cuvânt înainte* din 1988) intră cu o tristă ironie în acest relief scriitoricesc accidentat, contextul neprielnic întâlnindu-se cu texte parca mereu scrise și reluate, continuate și întrerupte, structuri formale și rani ce refuză să se închidă. O dublă disociere: față de autorii sterili, care își mobilizează în van energiile creatoare; și față de scriitorii incontinenți, pe care hârtia nu putea să-i mai încapă... S-ar zice că acest poet-prozator își construiește atent *diferența* pe care o marchează, adâncind-o în fiecare pagină, printr-o mișcare turbionară aparent liberă, în fapt bine controlată și dirijată dinspre un centru creativ. Cristian Popescu, ca și Ioan Es. Pop, utilizează un lexic fără culori și arome tari, vocabule „etno” și neologisme de ultimă oră; vocabularul este însă la ambii „nouăzeciști” supus unor formidabile contorsionări, până când din cele mai plate și mai tocite secvențe verbale iese imaginea șocantă, grea de sens și greu de uitat.

Să deschidem acest postum *Calet de citire și de caligrafie*, subintitulat *Fragmente de jurnal* și alcătuit din texte de frontieră (jurnal-publicistică-proză) apărute la începutul anilor '90 în „Luceafărul”, „Adevărul literar și artistic” și alte publicații culturale. Indiferent de temă, de subiectul abordat, intensitatea privirii autorului pare să modifice structura realității, însăși compoziția aerului pe care îl respirăm. Locurile și lucrurile familiare capătă o lucire stranie, gesturile cotidiene se înscriu într-o mecanică absurdă, în timp ce distanța socială se micșorează până la anulare. În filele lui Cristian Popescu fojgăie cerșetorii, mutilații, estropiații, surdomuții și nebunii cu acte, o umanitate bolnavă pe creștetul căreia scriitorul așează nimbul sfînteniei. Lumea jurnalului este în primul rând lumea *lor*, contemplată și asimilată de „subiectul cunoscător”, bun conductor de suferință – a lui și a celorlalți: „Din mâna lipsă a cerșetorului de la Universitate, din sânul lipsa al cerșetorei din Piața Victoriei, din picioarele lipsă ale băiatului care cerșește în Unirii și din alte câteva de-astea – plutește și dansează prin visele noastre cea mai frumoasă balerină de bar de noapte din București. Din toate câte au curs, câte-au căzut și câte s-au rupt din noi o viață-ntreagă poți să vezi, imaginându-ți-le, cât de departe se-ntinde plapuma roasă a timpului: de-la-Raipân'-la-noi-și-înapoi. Am văzut noaptea, în centru, la capatul bulevardului Carol, un băiat, un aulolac, care, plictisindu-se, arunca cât putea el de departe un pietroi. Măsura în pași dacă l-a aruncat mai departe decât în celelalte dați, dacă și-a bătut singur, ca orice adevărat atlet, recordul. Și iar ridică pietroiul și iar îl arunca și iar măsura cu pașii. Înainta nestăvilit. Imagine a noastră braț la braț cu hohotul. Sisif-de-mahala.” (*Hohotul*).

Boala proprie reverberază înspre și dinspre boala societății și a timpului istoric, recuperând totodată un fond omenesc inalterabil, o lumină cu atât mai strălucitoare, cu cât este învelită în zdrențele mizerabile ale Tranzitei. Dacă în proza „nouăzeciștii” fundalul acesta social e important în sine și deci investigat cu ambiții neorealiste, în fragmentele de față el este spart, descompus în unități individuale declasate, dar prețioase în sistemul de valori al autorului. Se poate descoperi aici profunzimea religiozitate a lui Cristian Popescu (asupra căreia voi reveni), convingerea, în linia modelului cristic, că mântuirea va fi dată celor sărmani, goi, săracilor cu duhul, personajelor de periferie, celor excluși de la banchetul vieții și mulțumindu-se cu firimiturile sale. Asistăm însă și la o translare din sfera socială într-una strict individuală, la o convertire artistică a suferinței, smulsă lumii exterioare și transformată

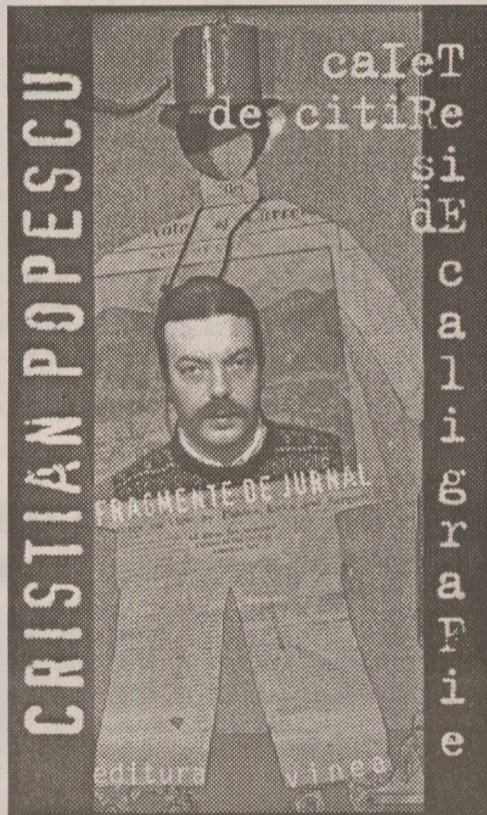
în



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Școala de morți frumoase



Cristian Popescu, *Calet de citire și de caligrafie*. *Fragmente de Jurnal*, ed. și postfață de Nicolae Ţone, Editura Vinea, București, 2003, 128 p.

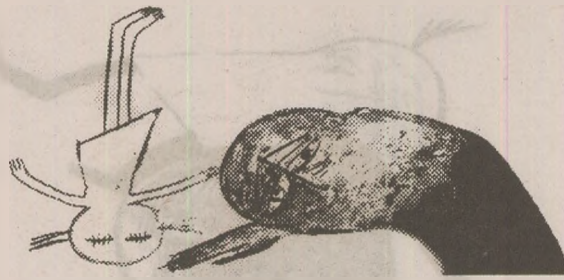
registru al creației. Ba chiar în artă poetică: „MARTI. Un cerșetor-copil (8-10 ani) în metrou; cu amândouă mâinile amputate, cam din dreptul coatei; cu un soi de borsetă, mereu deschisă, neagră, jerpelită, legată la brâu, în care să-i bagi monezile (...) Nu știu de unde și nu știu cum, după ce destul de multă lume îi dăduse câte o monedă, în vagonul metroului a apărut un balon rotund, galben; iar el, copilul-cerșetor, s-a jucat vreun minut cu balonul, tot lovindu-l cu cele două cioate mici, înălțându-l în aer cu cioatele, mișcându-l rapid, zvâcnit, grotesc, în sus și-n jos, sărind și răzând în gura mare. De câte

ori o să am ocazia să mă joc cu un balon am s-o fac numai cu coatele, ținându-mi mâinile îndoite. Mi-am dat seama brusc, în metrou, că numai așa ai dreptul să te bucuri de joaca cu balonul: numai cu mâinile tăiate de la cot. Mi-am dat seama că numai așa – lucru trist și penibil, dar perfect real – te poți juca de-adevăratelea cu balonul umflat (roșu sau roz, sau verde sau galben) al scrisului și al poeziei: *numai* cu mâinile amputate.” (*Zile*).

Iată o mostră de „salt în golul înalt”: una dintre imaginile obținute într-o stare de intensă concentrare, după o metodică personală ce face scriitura să ardă. Cristian Popescu e un adevărat performer al autenticității, suprapunând și făcând aproape indistincte existența diurnă și scrisul nocturn, realitatea fizică și fantezmele personale. El reapropie eul biografic de eul auctorial, distanțându-se programatic de modernism. Se desparte, fără regrete, și de postmodernism, mizând pe valoarea supremă a Bibliei și conturând un proiect *anti-Babel*. Poetul „în carne, hârtie și oase” este chiar el, regizor și deopotrivă actor, ferment luciferic și aluat divin. Binomul viață/ operă nu mai prezintă așadar vreo relevanță: cărțile lui Cristian Popescu – și acest antologic volum nu face excepție – sunt episoade nete ale existenței lui, fâșii de piele smulse și cercetate cu o masochistă curiozitate. O permanentă curiozitate de sine. *Autospovedania și autodelațiunea* devin, atunci, structurile discursive prin care acest egocentrism fără narcisism se exprimă, și încă abundent, precum în confesiunile eroilor dostoevskieni: „Atâta merit s-ajung: moartea. Baba nebună căreia toate mormintele îi sunt rude de gradul șaispe-șaptespe, dar nici un mormânt nu îi e mamă, bunic, bunică sau tată. (Aici cititorii întonează, după cunoscuta melodie patriotică: Po-pes-cu, po-po-rul, Ro-mâ-nia/ Po-pes-cu, E-mi-nes-cu, Po-e-zi-a.) Atâta merit. Și când fac aceste exerciții de automutilare sunt – pentru că le fac – mândru. Trage apa, Doamne! Trage apa lacrimii Tale peste mine! Bulboana lacrimii Tale, Doamne, să mă tragă la fund! Mă asurzește hohotul diavolului. Atâta merit.” (*Autospovedanie*). Secvențe coplesitoare, literatură pe muchie de cuțit. Căci scrisul nu înseamnă așternere a literelor pe hârtie cu detașarea comodă a autorului într-o postură de tehnician al cuvântului. Pe cel ce a scris *Arta Popescu* scrisul îl implică în cea mai mare măsură; și, implicându-l, îl consumă. Literatura nu mai e o colecție de floricele stilistice, dar o experiență extremă, în care spiritul creator își adâncește și își explorează rana, lărgind „jungla mentală” a maladiei reale. Aproape firesc, în această ordine răsturnată a lucrurilor, imaginile devin *pedepse*: „scriind și ca să las pe hârtia spiritual-igienică leștul, mizeria, jegul păcătoșeniei, de multe ori «imaginile» sunt *pedepse*; sancțiuni pe care mi le aplic singur: înjurături de scârbă profilactică ce mi se preling din colțul gurii pe barbă.” (*Lumea văzută de sus, dinspre Dumnezeu*).

Dezechilibrul de *poete maudit*, atât de expresiv literar, e contrabalansat printr-o „dâră de extaz” ce traversează și impregnează întregul *Calet de citire și de caligrafie*. Nu e vorba numai de simpla copiere a câte unui Psalm, în fiecare noapte. Deși în carte apar numeroase imagini ale degradării, cu toate că scenele tipice sunt acelea în care o boală fără leac roade carnea și sufletul, o lumină de sus mângâie, din când în când, țesuturile bolnave și răsfrânge imaginea Ierusalimului ceresc. Prin același efort de concentrare, diaristul caută – în dragoste, în credință, în milă – o „sclipire a nelumii în lumesc”. Și găsind-o, își privește moartea, dispariția fizică, așa cum niciodată nu-și poate percepe scrisul: cu detașare, chiar cu relaxare. Moartea, pusă între ghilimele, e o simplă trecere către viața de apoi, fără leștul dezagreabil și impredictibil al trupului. Singura instituție pe care ar vrea s-o înființeze acest ins anti-instituțional și nonconformist prin excelență s-ar numi nu altfel decât *Școala de morți frumoase* – fără vacanțe și fără repetenți. O școală absolvită strălucit de Mihai Eminescu la 39 de ani.

Iar de Cristian Popescu, la 35. ■



L i t e r a t u r ă

Critica edițiilor

Slăbiciuni

Una din principalele slăbiciuni ale mai tuturor edițiilor oarecare, antologice, din operele clasice ale literaturii române – ediții așa-zise populare datorită atât textelor incluse, și ele clasic reprezentative, cât și, mai ales, prețului de vânzare accesibil cititorului, și el oarecare, îndeosebi elev – este, fără-ndoială, prefața/postfața textologică sau, cum i se mai spune, „nota asupra ediției”. Această denumire – pe care prepoziția *asupra*, pusă la-ntâmplare, în locul mai potrivitei prepoziții *despre*, o face să pară tradusă stângaci dintr-o limbă gângavă –, s-a impus într-o vreme când titlul „prefață” era rezervat studiului introductiv de „revalorificare marxist-leninistă” a operei unui scriitor din trecut și a biografiei lui, iar textologia (critica textului și tehnica ediției) era fie necunoscută, fie neapreciată de cei ce răspundeau, „pe linie de stat și de partid”, de reeditarea literaturii noastre clasice, fie considerată de aceiași activiști, pentru că susținea obligativitatea publicării operelor acestei literaturi în forma lor autentică, drept o metodă perfidă, pseudoștiințifică, „dușmănoasă” ideologiei comuniste, metodă prin care se urmărea introducerea obiectivismului¹⁾ și cosmopolitismului²⁾ în „revalorificarea marxist-leninistă” etc., etc.

Dar, după cum se vede din primele cuvinte ale articolului, nu despre aceste urâte amintiri era să fie vorba când l-am început, deși poate că tocmai ele ar putea constitui un argument pentru renunțarea la denumirea „notă asupra ediției” și înlocuirea ei cu „prefață textologică” sau „postfață textologică”, titluri ce s-ar putea să aibă și funcția de a-i stimula pe cei ce le-ar scrie să se și gândească la obligațiile ce le revin ca autori ai unor asemenea anexe de specialitate.

Era să fie vorba, însă, despre starea actuală a prefețelor textologice la edițiile așa-numite populare și așa-numite școlare din literatura clasică română și despre opiniile exprimate sau numai deductibile ale editorilor actuali, respectiv ale patronilor de edituri, deci ale neguțătorilor de carte clasică, ale directorilor și redactorilor editoriali.

Din cei menționați, un punct de vedere clar și ferm este, pare-mi-se, cel afirmat și susținut pe tăcute de majoritatea patronilor. Aceștia și-au inițiat afacerile cu cărți – căci despre niște afaceri cu cărți este vorba, ei neavând altă profesiune decât aceea de „afaceriști” sau de „oameni de afaceri” – din simple calcule economice: investiții minime, doar pentru hârtie (și aceasta de calitate „oarecare”), pentru procesare și pentru tipar, fără plata

vreunor drepturi de autor, majoritatea scriitorilor clasici fiind de mult în Empireu și nemaivând, pe Pământ, moștenitori în stare legală de a pretinde drepturi succesoriale. Tirajele, întrucât este vorba de „lecturi obligatorii” ale elevilor de toate vârstele, urmau, și prin retipăriri, să ducă la obținerea unor importante beneficii materiale, pe lângă cele de imagine, adică de reclamă, pe care nu se putea să nu le dobândească patronii, deveniți peste noapte, prin pungă, conturi bancare și... concursul scriitorilor clasici, „factori culturali”. Includerea prefeței sau a postfeței textologice în schema inițială simplă a proiectului lor de afaceri le descumpănea planurile și-i descumpănea și pe dânsii. Deși analfabeți – majoritatea – într-ale filologiei, deci nepricepând ce-ar urma să cuprindă și la ce-ar folosi această prefață, au intuit, totuși, ca tot neguțătorul cât de cât istet, că tipărirea unei atare prefețe implică o investiție în plus, deci un profit în minus față de cel calculat la început. Și întrucât acea prefață urma să fie scrisă și semnată de câte cineva, au dedus că prezența ei ar putea impune o seamă de obligații: un contract de editare, drepturi bănești și morale de natura drepturilor de autor –, obligații a căror nerespectare ar fi putut să aibă, printre urmări, limitarea tirajelor și a reeditărilor *ad libitum*, adică a surselor de mari beneficii, singurul scop pentru care inițiaseră afacerea. În consecință, foarte mulți patroni au exclus, în principiu și în fapt, prefețele filologice, tipărind texte furate *din*, sau, ca să folosesc un termen academic, plagiate *după* edițiile îngrijite de câte altcineva, așa cum am avut neplăcerea să identific și să dezvălui un exemplu de asemenea hoție în două numere succesive (21 și 22/2005) ale acestei reviste. Furturi posibile pentru că – repet – făcătorii legii românești a dreptului de autor

au ignorat existența textologiei și a textologilor, iar parlamentarii, întocmitorii actuali de legi, le „plagiază” cu nepăsare ignoranța. Aceste furturi sînt, de regulă, ocrotite (cred patronii editurilor hoate) de anonim, de neînscierea nici unui nume de îngrijitor pe copertile interioare ale cărților, de absența prefețelor textologice, precum și a oricărui trimiteri bibliografice la ediții anterioare, adică la cele pe care hoții le *reproduc* tiptil, în mai toate înțelesurile acestui cuvânt de gîntă turcească. Procedând astfel, patronul unei edituri și mercenarii lui încearcă să sugereze că pregătirea ediției a fost făcută integral de „firmă”, căreia, în virtutea acestui travaliu imaginar (de fapt o escrocherie), i se cuvine și copyright-ul. Am dat mai săptămânile trecute, în această rubrică, un exemplu de asemenea tentativă de escrocherie. Și voi mai da și altele, altfel nuanțate, fiecare hotărând stilul său propriu de a hoți și fiecare escroc stilul său personal de a escroca.



pinia sau opiniile directorilor și ale redactorilor editoriali, când aceștia din urmă există și dacă prezența lor, absență profesional, o mărturisesc niște nume înscrise în dreptul denumirilor tipărite ale acestor funcții, nu diferă, probabil, de aceea a patronilor, ei fiind – doar pentru asta sînt plătiți! – niște cooperatori, și, uneori, în rapturile intelectuale, simplii executanți complici, mai iscușiți sau mai puțin iscușiți, mai puțin iscușiți fiind cei în nestare de a fura în așa fel încât să nu se cunoască nici de unde, nici cât și nici cum au furat. Furturile lor sînt așa de prostește executate, încât ei, în loc să-i aducă patronului, în schimbul sumelor pe care le primesc pentru „colaborare”, un beneficiu net, îi pot aduce o sumă de belele nete, printre care și falimentul. Căci puțini fi-vor cei ce vor mai cumpăra din prăvălia celui prins că vinde marfă de furat. Iar în ceea ce-i privește pe mercenari, aceștia vor intra în șomaj, căci puțini patroni-hoți încă neprinși îi vor lua drept complici pe complicități altui patron, prinși, împreună cu el, asupra faptului. Pentru că una din metehnele furtului cu tiparul este aceea de a rămâne pe vecie un „flagrant” – cum i se spune, la Poliție, hoției în desfășurare evidentă.

G. PIENESCU

¹⁾ Cf. *Dicționar de filozofie*, București, Editura Politică, 1978, sub OBIECTIVISM și COSMOPOLITISM.

cărți primite

● D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880-1967). Bibliografie. I. Opera, II. Repere critice și corespondență*, postfață de Nicolae Gheran, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 866+648 pag.

● Carmen Focșa, *Parul tău albînd – păgânească tîmâie*, prefață de Ana Blandiana, București, Ed. Amurg sentimental, 2005. 64 pag.

● Laurian Lodoabă, *Singurătatea de sub Brooklyn Bridge*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005 (versuri). 84 pag.

● Horia Dulvac, *Discursuri și părți*, Craiova, Ed. Aius, 2005. 214 pag.

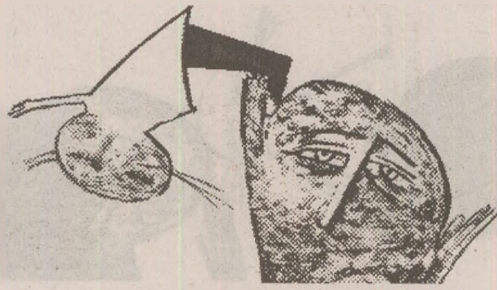
● Iuliu Rațiu, *Rivalii lui Harry Potter*, București, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 42 pag.

● Nicolae Szekely, *Sine piezis*, Deva, Ed. Corvin, 2005 (versuri). 112 pag.

Fototeca României literare



George Ivascu, Eugen Jebeleanu și Radu Popescu – 1981

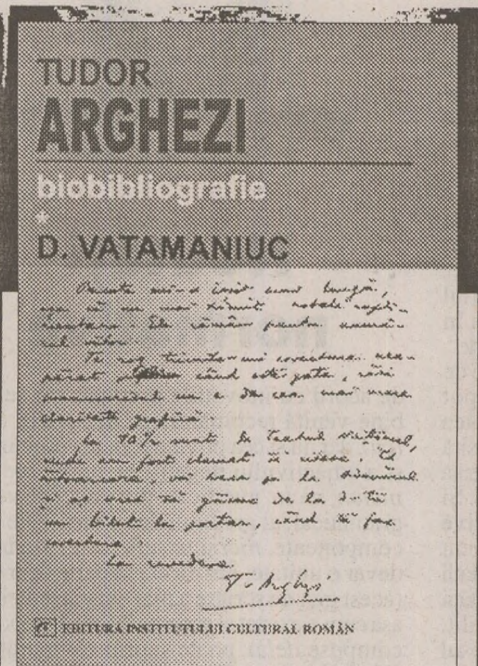


istorie literară

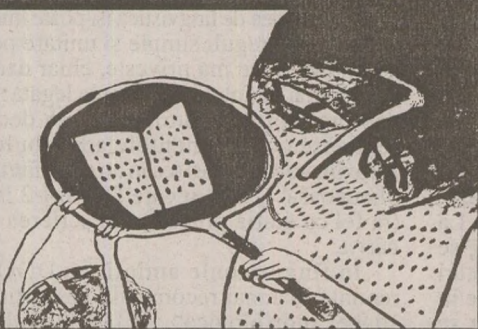


Ion Simut

Harta unui continent literar



D. Vatamaniuc, Tudor Arghezi (1880-1967). Biobibliografie. I. Opera, cu o postfață de Nicolae Gheran, 866 p.; II. Reperे critice și corespondență, 648 p., Editura Institutului Cultural Român, București, 2005



Biobibliografia unui mare scriitor nu e o cercetare ușor de realizat. Ea cere disciplină nemtească de studiu obiectiv, timp îndelungat de documentare meticuloasă în biblioteci, investiția unui efort intelectual altruist de descriere exactă a unei activități culturale desfășurate în spații diferite, nu întotdeauna ușor accesibile, capacități de investigație inteligentă a arhivelor și a fondurilor particulare sau publice și, nu în ultimul rând, sacrificiu temporar al unei subiectivități de opinie. Or, criticii și istoricii literari renunță greu tocmai la afirmarea ofensivă a unui punct de vedere, la caracterul spectaculos al interpretărilor. Autorii de bibliografii, extrem de puțini la noi în toate timpurile, alcătuiesc o categorie specială de istorici literari. Datorită enormelor privațiuni pe care le cere munca lor de documentare, defrișare, catalogare și clasificare a materialelor și a surselor în condiții de discreție și răbdare, bibliografii sunt personalități culturale cu un profil psihologic special de echilibru și devotament. Dimitrie Vatamaniuc este unul dintre aceștia. Bucovineanul născut la Sucevița, la 25 septembrie 1920, împlinește în această toamnă 85 de ani.

Putem face bilanțul unei activități excepționale de critic și istoric literar, începută cu o jumătate de secol în urmă, în 1957 (și mai devreme, desigur), odată cu susținerea unei teze de doctorat despre Ion Popovici-Bănățeanul, publicată în 1959. Nu e o simplă speculație să spunem că preferă atmosfera culturală transilvăneană a secolului al XIX-lea, dacă ținem seama de subiectele celor mai importante cărți ale sale: *G. Coșbuc. O privire asupra operei literare* (1967), *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut* (1968), *Ioan Slavici. Opera literară* (1970). La acestea se adaugă trei mari bibliografii, consacrate lui Ion Agârbiceanu (1970), Ioan Slavici (1973) și Lucian Blaga (1976). Dimitrie Vatamaniuc e un specialist redutabil (de fapt, cel mai important) în biografia și opera lui Ioan Slavici, căruia i-a consacrat și o ediție critică integrală a scrierilor literare și publicistice, realizată inițial în colaborare (în deceniile șapte-opt ale secolului trecut) și revizuită recent de unul singur (primele șapte volume au apărut în 2001 la Editura Națională, cuprinzând partea literară a operei). Eminescolog la fel de important, exersat într-un domeniu extrem de dificil, Dimitrie Vatamaniuc s-a ocupat în mod special de publicistica poetului, dar și de manuscrisele eminesciene și de editarea critică a operei, continuând munca filologică a lui Perpessicius. Prin urmare, istoric literar are un câmp mai larg de desfășurare decât literatura ardeleană sau perioada marilor clasici.

Cea mai spectaculoasă ieșire din spațiile culturale care l-au consacrat o reprezintă masiva biobibliografie Tudor Arghezi, în două volume, apărută în 2005 la Editura Institutului Cultural Român. E a patra cercetare de acest fel a lui D. Vatamaniuc, ceea ce stabilește o performanță demnă de cel mai recunoscut elogiu al beneficiarilor, adică al cercetătorilor interesați de investigații în domeniile clarificate de predecesorul lor. O biobibliografie bine făcută e echivalentă cu alcătuirea unei hărți pentru un teritoriu puțin cunoscut până atunci, punând toate semnele necesare de orientare pentru cei care vin. Tudor Arghezi e un continent comparabil în literatura română doar cu Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu ca întindere a operei, longevitate a creativității și vastitate a orizonturilor culturale. Meritul lui D. Vatamaniuc este, deci, cu atât mai mare cu cât e vorba de alcătuirea unei hărți meticuloase a unui continent insuficient explorat și puțin cunoscut în cele mai mici detalii. Poetul însuși și-a cam ascuns viața, nu și-a dezvaluit copilăria și tinerețea. Biobibliografia argheziană se întinde pe aproape un secol, din 1896, de la debutul poetului, și până în 1989, limită convențională necesară ca punct terminus pe care îl vor putea depăși continuatorii acestei adevărate aventuri spirituale. Iar bibliografia chiar are nevoie de continuare, pentru a vedea ce s-a întâmplat în ultimii cincisprezece ani cu posteritatea lui Arghezi.

Prezentând sistematic biografia lui Arghezi într-o cronologie introductivă și cumulând exhaustiv datele despre operă, reperele critice și corespondența, biobibliografia se deschide cu lista publicațiilor consultate. Colaborări ale scriitorului sau referințe la activitatea sa au fost găsite în aproape 600 de periodice. Primul volum al vastei cercetări înregistrează scrierile originale, în volume și

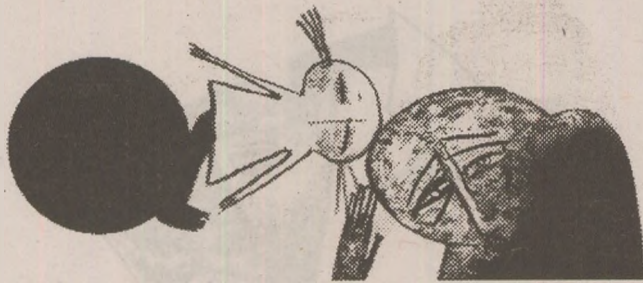
în periodice, din toate domeniile (poezie, proză, teatru, antologii, conferințe radio), traducerile din opera lui Tudor Arghezi, traducerile realizate de poetul însuși, plus prezențele artistului în muzică și artele plastice, totul încheindu-se cu un foarte util set de indici, inclusiv unul de pseudonime argheziene, adică un total de 8 333 de poziții bibliografice adunate din sfera operei. Publicistica din periodice, cu cele mai numeroase intrări, este cuprinsă la capitolul prozei, care se întinde în volumul I de la pagina 166 la pagina 526 sau de la poziția 1632 la 6321. Fără îndoială că pentru o viitoare ediție de opere complete o astfel de investigație este un suport salvator. În postfața primului volum, Nicolae Gheran subliniază foarte bine acest merit: „Recenta carte a lui D. Vatamaniuc despre Arghezi – mult așteptată – îi va obliga pe exegeții lui să-și revizuiască opiniile, punând totodată bazele unei ediții critice serioase“, la care adaugă: „Nu cunosc în istoriografia românească un scriitor care să se fi bucurat de o cercetare similară, cu un bilanț atât de prodigios. Fără îndoială, acest lucru se datorează faptului că Arghezi a fost un uriaș poligraf, dar și întinselor șantiere investigate“ (p. 705). Cele mai multe din pozițiile bibliografice beneficiază de scurte adnotări, oferind indicii de conținut și amănunte semnificative (idei, atitudini, referințe la persoane, reproduceri în alte publicații).

Volumul al doilea cuprinde, pe lângă corespondența, reperele critice despre scriitor, ecouri de la debut până în 1989, grupate astfel: lucrări cu caracter general (bibliografii, cataloage, enciclopedii, dicționare, istorii literare, studii monografice); referințe despre activitatea literară și publicistică (separat despre poezie, proză, teatru, publicistică, rebus, interviuri, limbă, versificație și stil); despre traduceri (ale lui Arghezi sau făcute de alții din opera lui); despre activitatea culturală și politică (în diferite organizații profesionale, la Academie, în Parlament etc.; premii; polemici de presă); despre viața lui Tudor Arghezi (familie, căsătorie, copii, școli, mănăstire, Elveția, anii neutralității și ai primului război, procesul de presă pentru *Poarta neagră*, viața la Mărtișor, manifestări omagiale, ultimii ani etc.).

Dacă fără primul volum, folosit ca ghid și bază de date, nu se mai poate alcătui de acum încolo o ediție de opere complete Arghezi, fără cel de-al doilea nu se mai poate scrie o istorie a receptării operei argheziene, în toate compartimentele ei și în toate secvențele temporale.

Numai cine a făcut investigații de istorie literară e în măsură să aprecieze acest extraordinar instrument de lucru, de care am avea nevoie în cazul oricărui scriitor. Altfel riscăm să practicăm și în milenul trei o istorie literară precară, lacunară, aproximativă, cu toate ezitățile infructuoase moștenite de un secol. Dimitrie Vatamaniuc face singur cât o instituție pentru înlăturarea unor astfel de impedimente. Cu douăzeci de astfel de bibliografii activi și eficienți, constanți în munca lor o jumătate de secol, am fi depășit de multă vreme stadiul de retardare, ale cărui efecte le resimțim dureros. Când în lume se practică cu totul alte tipuri de investigație, specifice unei istorii literare moderne, noi nu am epuizat formele tradiționale. Iar în istoria literară etapele nu pot fi sărite sau arse decât cu riscul enorm al superficialităților voioase și penibile. Iată de ce o cercetare bibliografică de acest fel trebuie salutăată, trebuie făcută cunoscută, pentru a fi pusă la îndemâna cercetătorilor. Dacă interesul pentru Arghezi va manifesta într-un viitor apropiat o creștere a cotei, aceasta se va întâmpla, cu siguranță, și datorită biobibliografiei lui D. Vatamaniuc.

Acolo unde a lucrat D. Vatamaniuc, domnia sa nu a adus doar o simplă contribuție de istoric literar modest, ci a realizat un studiu (documentar sau interpretativ) esențial, care ulterior nu a putut fi în nici un caz ignorat. La 85 de ani, D. Vatamaniuc este un campion al istoriei literare tradiționale și un reper în istoria bibliografiei academice românești, de la Ioan Bianu și Nerva Hodoș la Alexandru Zub și Gabriel Ștrempel. Harta continentului Arghezi, cu munți și văi la scară proporțional redusă (ca în orice hartă), cu bazine hidrografice, marcând răspândirea faunei și repartizarea vegetației pe zone specifice, dând indicii despre bogățiile solului și ale subsolului, furnizând informații despre industriile de interpretare, are, în macheta lui D. Vatamaniuc, toate semnele de orientare necesare pentru ca orice călător amator sau explorator profesionist să străbată ca expert teritoriul natural. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Șoricelul Valerică (de citit vara)

F locuia sub un rond de petunii, din ale căror rădăcini gustase o dată, rozându-le un pic. Niciodată nu le văzuse de afară, neavând cum. Decât dacă ar fi ieșit la suprafață, unde cei doi dulăi din curtea vecină l-ar fi sfâșiat. Auzise și cum îi chema. Fără să-i fi văzut vreodată. Pe unul, Hector, pe celălalt, fată fiind, Desdemona... Nu auzise, de când se știa, câini să latre mai urât. Căsuța..., mă rog... viziuna..., gaura lui, destul de adâncă și de confortabilă, era bună, iarna, fiind călduroasă, ferită de stratul de flori, de deasupra, chiar și având tulpinele uscate... Vara, o grozăvie. Cum era udată zi de zi cu furtunul, când era căldura mai mare... Știa, constatase el însuși, că oamenii locuiau și ei în niște viziuni, dar mai mari, nu se compara... Ce nu putea el înțelege, însă, era că cei dinăuntru plăteau...chirie. N-ar fi crezut. Viziuna lui, dacă putem să-i spunem așa, se afla într-un petec de grădiniță, în centrul capitalei, între două blocuri mici. Ieșirea lui Valerică, – fiindcă doar el mai rămăsese, – al paispelea șoricel fătat de maica-sa, pe care o chema Floarea,.... că muriseră pe rând cu toții deodată, în cap cu ea, mâncând lacomi dintr-un salam cu șoricioaică... Numai el scăpase. Că era alături, în pivniță, la coana Ifighenia, care, cică *il înfiase*, croșetându-i și un pulover pentru la iarnă, și de la care aflase o grozăvie de lucruri, de -ale oamenilor. Rămas singur, mânca puțin. De frică să nu pățească la fel ca ceilalți. Mânca mai ales ce-i punea coana Ifighenia, într-un castronel, zilnic, într-un colț, la ea în pivniță. Obiceiul ei de gospodină, bună la inimă, harnică, inimoasă. Dar, săraca de ea, singură-singurică, fiind în situația lui... În ultima zi, care era o zi de post, îi pusese în același castronel niște mazăre verde, ce-i drept conservată. Dar bună și ea, decât... șoricioaică... Drumul ce și-l croise până acolo, scormonind zile și zile, ca un explorator de renume, spre a ajunge în pivnița prea bune cucoane, se făcea sub o țevă groasă de apă de sub pământ, ducând chiar într-acolo. Câteodată, în timp ce scormonea, auzea apa bolborosind prin țevă. Atunci era sigur că ea spăla rufe, ori, cum fac oamenii, care, una, două, în loc să folosească repede lăbuțele, ca să se spele, toarnă pe ei la apă de te miri că nu se înecă în ea...

...Na, că trecui la persoana întâi, nevoit să iau eu frâul domnului scriitor, care, cum îl știu ostenit, o fi ațipind...

De singuri ce eram, și tot făcându-i vizite, ne uitam împreună la televizor, unde Ifighenia – ... căreia, de aici înainte, îi voi spune scurt Ifi, ca să nu pierd timp – îmi spunea mereu o întâmplare cu un șoricel și cu un motan foarte rău, în care Tom, un văr bun de-al meu plecat mai de mult în America, ieșea întotdeauna învingător. Ajunseserăm, de urât, să ne uităm la astfel de întâmplări, care ne mai bucurau inimile noastre grele de singurătate și părăsite, sărmănele de ele. Când nu stăteam la tv, Ifi mătura, gătea, cosea, cărpea, citea ori impletea la pulovarașul ce avea să mi-l dăruiască nu cu mult înaintea Crăciunului, o dată cu o farfurioară plină de nuci pisate. Dar cel mai bine era când ședeam împreună la televizor. Mă puneam și pe mine să stau pe fotoliul dânzei, pe brațul din stânga ei, al din dreapta, unde-și proptea cotul, fiind ocupat...

Voi arăta mai târziu cum ne-am împrietenit. Răbdare să avem noi... În prima și prima zi, dansa mătura. Din pivniță, mă strecurasem sus în salon. Mai mult de curiozitate. Pentru că, de ros, nu rodeam orice, de frică. Mai mult, așa, câte un picior de scaun, de masă, știind că astea nu au în ele șoricioaică. Și, nu știu cum, dar m-o fi simțit, ori m-a zărit și a strigat la mine: ce cauți aici, tu, neobrăzatele, nu ți-e rușine să intri în casă nepoftit?...

Auzind aceasta, fiind eu băiat cuminte, măcar că orfan de buna mea mamă, am răspuns tare că să nu crează cumva că eu sunt un musafir rău și-un obraznic... Bine, bine, – a făcut ea – să te auz cine ești mai întâi și ce cauți acilea?... Lăsase mătura din mână și se uita la mine. Pe urmă s-a așezat pe fotoliul ei și m-a mai întrebat încă o dată cine sunt și cum mă cheamă și ce caut eu la ea în casă...

Atunci, mi-am luat curaj cât am putut și am răspuns: pe mine mă cheamă Șoarece,.... Șoricel, cum doriți. Sunt un biet orfan și maică-mea spunea că așa o să-mi zică lumea până ce mă fac mare și bun de înșurătoare. Vă rog să mă scuzați, mai spuseseam, dar eram singur și mă plictisiseam rău de tot, așa că mă gândisem să vă fac o vizită...

Coana Ifighenia... Ifi... a râs, cu mâna la gură, ca o fată năzdrăvană și mi-a zis: ești băiat bun. – Fii liniștit, nu-ți fac nici un rău. Hai să stăm puțin de vorbă, să ne cunoaștem mai bine... ■

(va urma)

Am prezentat în această rubrică, două săptămîni la rînd, cîteva dintre noutățile aduse de noua ediție a DOOM (*Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, 2005); încerc să închei astăzi trecerea în revistă a modificărilor, selectînd cîteva cazuri care pot provoca discuții, pentru că sunt din categoria întrebărilor-capcană, a semnelor de diferențiere socială, producătoare de etichete (cult / incult, educat / igorant etc.), de verdicte de tipul „e corect” / „e greșit”, de corecturi cu roșu, note scăzute, enervări. În esență, ediția actuală a dicționarului mi se pare a aduce în domeniul normativ nuanțări inteligente, spirit de toleranță și simț al limbii, pentru care le felicit pe autoare.

Stabilirea unei norme „academice” a limbii literare e un lux al culturilor constituite, care fac diferența fundamentală între popular și cult. Sînt impuse unele reguli convenționale, stabilite de o comunitate înzestrată cu autoritate în domeniu (academie, societate a lingviștilor sau a filologilor etc.), care face o selecție între variațiile existente în uz, în funcție de foarte multe criterii, dintre care cele mai importante sînt criteriul tradiției și al etimologiei, cel al frecvenței în uz și cel al compatibilității cu structurile limbii. Astfel, o formă e preferată alteia pentru că e mai apropiată de cea de origine sau în orice caz de cea păstrată prin tradiție, sau pentru că e folosită de majoritatea vorbitorilor, sau pentru că e mai potrivită cu modelele dominante, cu regularitățile limbii. Se mai pot invoca și alte criterii, mai puțin importante, chiar discutabile: cel estetic (e preferată forma „mai frumoasă”, mai eufonică), raționalist (e preferată forma care îi apare filologului ca mai „logică”, mai rațională - după diferite standarde: economia, simplitatea etc.), comparatist (comparația cu situația din alte limbi), argumentul de autoritate („așa a scris” cutare mare scriitor, sau „așa a zis” cutare mare lingvist); în fine, criteriul etnic e o combinație între criteriul tradiției și cel al analogiei, modalizate în registru afectiv-persuasiv: „așa e mai românește”. De obicei criteriile se contrazic și e lesne de înțeles că discuțiile dintre specialiști pot continua la nesfîrșit, fiecare avînd dreptatea sa. Forma tradițională nu prea mai e folosită în uz, forma preferată de uz nu prea e convergentă cu regularitățile limbii și așa mai departe. Și să nu uităm că din dezbaterile normative românești lipsește (deocamdată) un element de complicație: punerea în discuție a autorității „centrului”, din punctul de vedere al diversității regionale. Pînă una-alta, norma s-a stabilit, prin tradiție (recentă) la București; procesul e cu siguranță mai comod și mai eficient, dar nu se justifică în mod absolut.

Din contrapunerea și conflictul criteriilor, au rezultat în noua ediție destule modificări ale normelor anterior existente: de pildă, acum se recomandă varianta cu *s* intervocalic a cuvîntului *filosofie* (și a întregii sale familii lexicale), admițîndu-se ca variantă și *filozofie* (singura considerată corectă în ediția din 1982 a DOOM), ținîndu-se cont de faptul că pentru *filosofie* există o tradiție culturală și destui utilizatori împătîmiți, chiar dacă forma dăunează întrucîtva regularității sistemului; se admit unele forme de plural foarte folosite, dar care erau absente din normele anterioare: *niveluri*, alături de *nivele*, ambele ca plural al neutrelui *nivel*; *căpșuni*, *cireși*, *coperti* (forme de plural feminin recomandate, alături de *căpșune*, *cireșe*, *coperte*, singurele admise pînă acum). La femininul adjectivelor *analog*, *omolog* se acceptă și formele *analogă*, *omologă*, alături de *analoagă*, *omoloagă* (unicele admise în vechiul DOOM). Se admit (ba chiar se recomandă) accentele *trăfic*, *ăntic*, nu doar *trafic*, *ăntic*. Se recomandă *mănăstire* (dar

se admite și *mănăstire*; în vechea ediție era invers). Se abolește un semn distinctiv al intelectualului cult față de insul incult: forma recomandată de persoana I singular a verbului *a continua* este de acum înainte (*eu*) *continui*, nu (*eu*) *continuu*: s-a preferat o formă mai frecventă în uz și care avea un oarecare suport analogic; de fapt, verbul *a continua* este o excepție, un împrumut recent greu de adaptat morfologic și fonetic din cauza hiatului *u-a*: singurele verbe cu care l-am putea compara fie primesc *-ez* în conjugare (*a situa*, *situez*, *a accentua*, *accentuez*), fie sînt defective de persoana I și nici nu au hiat, ci diftong (*a ploua*, *a oua*); vorbitorii au asimilat spontan pe *a continua* altor verbe de tipul *a tăia* - (*eu*) *tai*, *a sui* - (*eu*) *sui*, etc. E drept că mulți s-au (*ne-am*) străduit să rostim forma cultă recomandată pînă acum; e momentul să ne des-străduim...

Multe alte noutăți privesc scrierea compuselor – rezolvată de la caz la caz, în funcție de echilibrul între tradiția scrisului, gradul lor de sudură, analogie etc. În mai multe situații, DOOM-2 a decis scrierea fără blanc: *carevasăzică*. Nu sînt totdeauna absolut



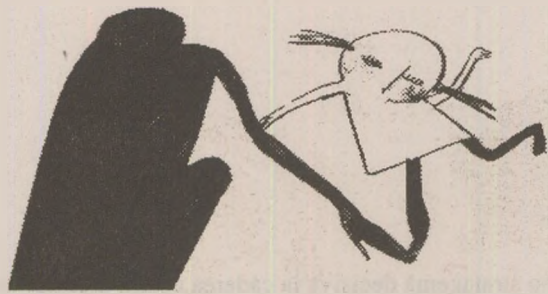
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Noutăți normative

de acord cu inovațiile propuse: mi se pare bine-venită recomandarea de scriere *odată* (*cu*), dar nu și cea privind scrierea pronumelui și a adjectivului negativ *niciunul*, *niciuna*, *niciun*, *nicio*: justificată din punct de vedere gramatical, al gradului de sudură (cele două componente, *nici* și *un(ul)*, formează într-adevăr o unitate; justificată în parte de tradiție (acest gen de scriere a mai existat, antebelic; așa cum a existat și scrierea legată a prepoziției compuse *dela*), poate și prin comparația cu alte limbi romanice (it. *nessuno*, sp. *ninguno*) – dar modificînd o obișnuință de scriere a multor generații care vor fi destul de șocate de aspectul grafic al reunirii. În fond, scrierea compuselor e mai mult decît orice alt capitol ortografic o convenție: care poate fi încărcată de conotații suplimentare prin tradiția culturală; de pildă, dacă scrierea legată e adesea asociată cu greșelile elevilor slabi, s-ar putea produce o reacție motivată „estetic”: „așa e mai urât”. Altminteri, numai cine nu are idei de lingvistică își poate imagina că se pot da reguli simple și unitare pentru compuse. În ce mă privește, chiar dacă nu sînt tocmai încîntată de scrierea legată *nicio*, deplîng faptul că autoarele n-au decis să reunească componentele adverbului de aproximare *întrucîtva* (ca în „o carte *întrucîtva* plicticoasă”), pentru care DOOM-2 indică (la fel ca ediția precedentă) scrierea *întru cîtva*.

În fine, trebuie amintit că DOOM-2 renunță la a mai recomanda despărțirea în silabe „morfologică”, de fapt etimologică (de tipul *sin-o-nim*), adesea contrară regulilor generale, intuiției și pronunțării firești. ■



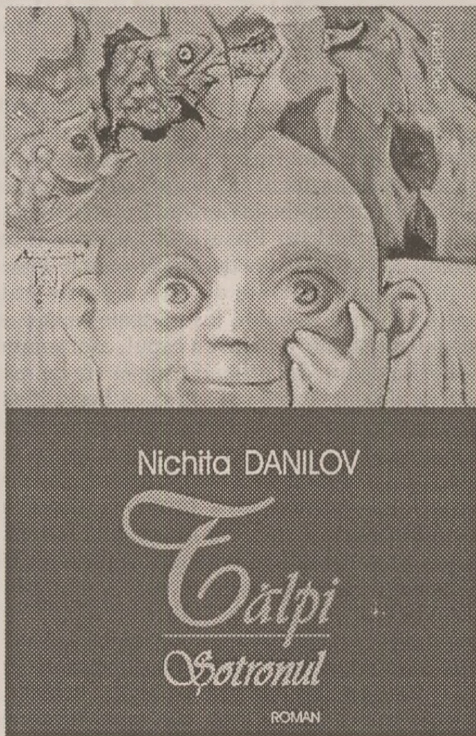
literatură

Comentarii critice

Roman burlesc

După ce a debutat strălucit în proză cu volumul *Nevasta lui Hans* (1996), poetul Nichita Danilov revine cu romanul *Tălpi. Șotronul* (Ed. Polirom, 2004), o primă carte dintr-o anunțată serie unde protagoniști sînt bizarul Bikinski, orașul Iași și mijloacele de transport. Nichita Danilov este unul dintre cei mai buni prozatori între poeți, dar și un expresiv poet între prozatori; altfel spus, poetul nu transferă mijloace ori materie literară prozatorului, ci îl convoacă în orizontul unei *viziuni* și în interiorul unui *topos* – într-o nouă creație, într-un edificiu cu o arhitectură complexă, aparținînd, deopotrivă, poetului și prozatorului. Romanul, în trei părți – *Asfaltul*, *Șotronul* și *Hua-hua*, începe aproape balzacian: „Ieșind pe ușa blocului, Bikinski văzu lume foind în stația Cimitiru în așteptarea tramvaiului 3, care făcea ruta Gară-Piața Unirii-Abator. Fiind zi de lucru, tramvaiul sosise deja aglomerat, astfel că numeroși călători, cu tot efortul pe care-l făcuseră de a se înghesui în vehicul, rămăseră în stație, în așteptarea următorului tramvai, ce avea să vină în cel mai bun caz peste un sfert de oră, probabil la fel de plin ca și acesta”; reperi precise, o deschidere în dulcele stil clasic, un spațiu epic atent structurat (al prozatorului), „minat”, însă, de gerunziul atemporalității (poetului), un *avertizor* al balansului halucinant între lumea „de aici” și aceea „de apoi”, prin care se construiește romanul lui Nichita Danilov. Umanitatea e una marginală, a hoților de buzunare și a violatorilor, a borfașilor, chefliilor și țărănilor din comunele mărginașe, cu tot felul de boccele; personajele *cu identitate*, care se adună în jurul protagonistului sînt, în fond, figuri ori, mai exact, *expresii* ale unor stări pe care le traversează (le creează, pentru a le înfrunța) Bikinski; colonelul beat care urinează în tramvai, prin somn, fostul ginecolog Păpă Mazuru care colecționează scame și așteaptă „semnele hazardului” și ale cărui perversiuni ivesc relații, o lume închisă, secretă, existînd prin și pentru plăcerea vinovată a ciudatului doctor („Cea mai mare plăcere a colecționarului era să lipească pe buricul adolescentelor timbre poștale și să presare peste ele mărar proaspăt, tocat foarte mărunț. Figura purta denumirea conspirativă de «amor la pliculeț». Uneori pliculețul era parafat, începînd cu tălpile și terminînd cu sîni și urechile, și, în schimbul unei sume mai mult sau mai puțin simbolice, expediat spre un alt destinatar”), colonelul Geană cu interogatoriile și amenințările sale, inginerul Satanovski cu biletele lui de loto, Ambasadorul Scandik, Petrică Papachioru, „concurrentul” de pe piața icanelor pictate, vînzătoarele de ziare Bertha & Mathilda, doctorul Nojmann (numit cînd Paul, cînd Edward), membru al *grupului de la „Corso”*, trăind „pustietatea bîntuită de pantofi și costume” ca pe o simfonie, doamna Lilith Nojmann și copilul cu glas de adult, care scrie lozinci pe trotuar („un mic monstru cu apucături nu tocmai curate”) – acestea sînt personajele din *Tălpi. Șotronul*, aflate în interiorul sau, cum spune naratorul în alt loc, în conștiința lui Bikinski: sînt *creațiile* acestuia, reale și fantastice, pendulînd între lumea orașului și aceea din mîntea și simțurile lui Bikinski, între reperatele de pe drumurile bine trasate și coșmarul personajului central.

Bikinski este ceea ce teoria literaturii numește un *antierou*; pictor de icoane și om-afis, purtînd reclame prinse cu bolduri de poalele pardesiului, cu o tașcă plină de ziare vechi pe care le vinde cui vrea să le cumpere, aflat la o vîrstă simbolică (33 de ani), personajul lui Nichita Danilov este *identic cu sine însuși*: se definește, adică, prin *doi* Bikinski, cel care, de pildă, îl respectă pe Cuza pentru că a mutat capitala la București, protejînd astfel Iașul, dar și acela *de dincolo* în care toate „din afară” *trebuie* să se afle și „înăuntru”, trăind balansul halucinant al unui univers aparte; iată-l: „E foarte posibil ca între lumea din interior și cea din afară să existe o strînsă corespondență. Una să fie oglinda celeilalte. Un fel de clepsidră de imagini, în care realitatea și ficțiunea să se completeze reciproc. În cazul în care se produce un amestec între cele două «entități», ia naștere o altă formă de conștiință, mai evoluată, desigur, care, împrumutînd elemente din ambele părți și eliminînd impuritățile și bruiările, ajunge la esența percepției, cunoașterii și a intuiției, ba chiar trece dincolo de granițele acestora,



atingînd, ca să zicem așa, intangibilul și ajungînd pînă aproape de cunoașterea veșnică și de Dumnezeu.

Avînd vîrsta lui Hristos al cărui chip îl pictează, Bikinski din *Tălpi. Șotronul* e bîntuit de personaje-figuri create chiar de necredința lui; Golgota personajului lui Nichita Danilov e asfaltul, coniacul e „catalizatorul de idei”, existența însăși trăgîndu-și firele din cele două lumi („această lume umplută cu tot felul de trupuri trecătoare de cealaltă lume, aflată dincolo de simțuri, unde viețuia, înconjurat de lumina Domnului, sufletul nemuritor”), din credință și tăgadă, din *fisurile* care unesc/despart trecutul și prezentul, unde, iată, se poate plămîni noua lume – *hua-hua* a lui Bikinski: „Fisurile dintre trecut și prezent trebuiau să constituie ingredientul necesar pentru coagularea unei noi istorii și a unei noi omeniri”: o

nouă istorie și o nouă omenire prin „omul nou” Bikinski – (anti)eroul din (anti)utopia lui Nichita Danilov. Iar firele care (dez)leagă lumile și „eurile” lui Bikinski sînt *vehiculele* de pe traseele orașului; sensurile cuvîntului în romanul lui Nichita Danilov acoperă toate semnificațiile pe care le dă *Dicționarul*: vehicul, adică „sistem tehnic, cu sau fără autopropulsie, destinat deplasării pe o cale de comunicație terestră, subterană, acvatică, cosmică, aeriană”. Bikinski le folosește pe toate, cu sau fără autopropulsie; înainte de orice, *tramvaiul*, circula (ambulant) pe roți, „lumea aparte” a personajului „unde vatmanii, controlorii sau chiar călătorii ofereau, cînd nu te așteptai, reprezentații senzaționale”; banalul tramvai e vehiculul care, pe o cale de comunicație terestră, (pe)trece personajul în coșmar și iluzie: „Circula pe roți ieșea din Depoul Gării la orele 4,30 dimineața și dădea reprezentații pînă la orele 23,30, cînd tramvaiele erau retrase din circulație. Fiecare vagon își avea protagoniștii săi, care se schimbau din timp în timp. Nu lipseau nici numerele cu omul-șarpe, omul-cămilă, omul-leopard și omul-struț, care își ascundeau capul în nisip atunci cînd cineva îl lua în obiectiv. Femei-păianjen cu șapte sîni și trei rînduri de picioare își făceau și ea simțită adeseori prezența printre călători. Rolul ei era de a atrage privirile, în spatele spectatorilor subtilizatorii de portofele își aveau numărul lor insolit”. Păpă Mazuru – un alt Bikinski din cealaltă lume – folosește *plicul* cu timbrul special pe care îl trimite „cromozomilor” unor bătrîni ca să le aducă aminte „de vremuri, vai, demult apuse”; pentru Nojmann, *alcoolul* e vehiculul, cel care îl poartă „în marș” pe „drumul spre stele”; în fine, *pantofii* lui Nojmann și *adidașii* lui Bikinski, marca Nike, au un temperament, chiar o înțelepciune a lor. Dar *sistemul tehnic* care asigură transportul (transferul) lui Bikinski dintr-o lume în alta îl reprezintă *tălpile* sale, desenînd traseele orașului, ale *ființei* acestuia, identificată, pînă la totala unire, înăuntru personajului; tălpile sînt „ființe”, nu stau degeaba, culeg „bilete de tramvai și gume «Orbit» gata mestecate”, trasează circuitul vaselor prin care circula sîngele Iașului, al lui Bikinski, adică, macină asfaltul prefăcîndu-l într-un „covor de sunet și lumină”. Cosmic și teluric, *orașul* e personajul creat de tălpile, tramvaiul, plicurile, alcoolul, pantofii și adidașii antieroulor din romanul burlesc/carnavalesc al lui Nichita Danilov; din această perspectivă, protagonistul din *Tălpi. Șotronul* e Iașul, devenit, iată, ceea ce se numește un *topos*, o paradigmă literară, cum, la fel, va fi fiind urbea moldavă în proza lui Val Gheorghiu, Cătălin Mihuleac ori Lucian Vasiliu; e orașul *cum se vede* (cu pietele, străzile, statuile, porumbeii, Corso, Fundație, Copou, Tătărași, Nicolina, Alexandru) și cel *care este nefiind*, cel ascuns în imaginarul lui Bikinski, în aristocrația lumii artiștilor ori în subsolurile sale: al balansului baroc dintre ceea ce poate fi *privit* și ceea ce, prin mîntea, simțurile și stările lui Bikinski, poate fi *văzut*.

Romanul ca și poezia din *Fîntîni carteziene*, *Cimp negru*, *Arlechini la marginea cîmpului*, *Poezii*, *Deasupra lucrurilor*, *neantul*, *Mirele orb*, *Suflete la second-hand*, *Secol*, publicistica din *Urechea de cîrpă*, *Apocalipsa de carton* și prozele din *Nevasta lui Hans*, rămîne al umorului negru și al viziunilor expresioniste; altfel, o radiografie amară a epocii, un rezumat – „cursul scurt” – al istoriei noastre contemporane, prin jocul lozincilor scrise în pătratele șotronului, prin jocul subversiv al literiei („Fiecare literă era un adevărat viespar. Era suficient să răscolești cu bățul pentru ca toată nebunia acumulată în ani lungi de privațiuni să înceapă să roiască în față. Bikinski știa ce înseamnă să lucrezi cu literele și cu plumbul. Plumbul e pervers. Iar literele, în esența lor, subversive”) – o *lume de interjecții*, redusă, cum spune prozatorul în partea a treia a romanului său, la „hua-hua”, „hua-hua-hu”, „hua-hubba-hu”, „hubba-hubba-hu”, „hubba-hubba-bu”: o lume a lui *hu(o)*, iar deasupra ei, neantul, cum zicea poetul altădată: lumea reală, dintr-un oraș de pe hartă, cu nume și străzi aievea, de care Bikinski fuge în *orașul-labirint*, în pătratele șotronului, pe asfaltul netezit de tălpile sale, într-un roman, în fond, unul dintre cele mai importante apărute la noi, în ultima vreme.

Ioan HOLBAN

cărți primite

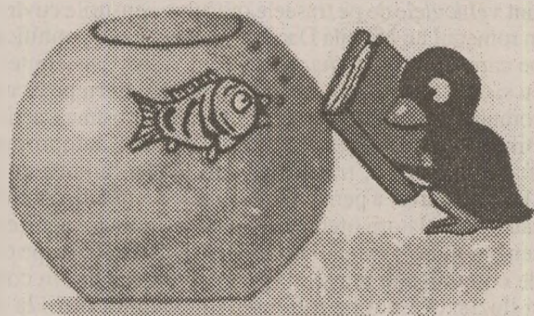
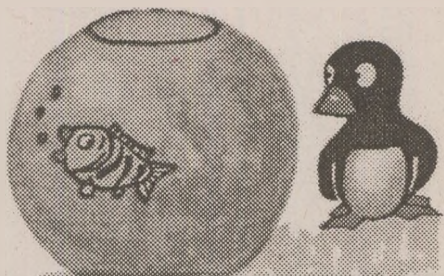
● Mircea Ioan Casimcea, *Amintiri închipuite*, roman, prefață de Constantin Cubleşan, București, Ed. Viitorul Românesc, 2005. 112 pag.

● Daniel Drăgan, *Ciuma boilor*, roman, Brașov, Fundația Culturală Arania, 2005. 96 pag.

● George-Dorian Stănculescu, *Oratorul ispitelor*, Iași, Ed. Cristal-Concept, 2005 (versuri). 80 pag.

● Mircea M. Ionescu, *La răscruce de Hagi – Freud(a) 1, 2* (șase piese în căutarea unui regizor), Ed. Play, 2005 (teatru). 146 pag.

● Ștefan Ion Ghilimescu, *Tranziția politică, politica tranziției*, Târgoviște, Ed. Cetatea de Scaun, 2005. 186 pag.



Motto:

*Cu mare caznă descifrez
Ce scrie, printre ștersături*

Apolodor este un pinguin, tenor la Circul din București, pe care într-o bună zi îl cuprinde dorul de familie. El pomește în căutarea locurilor sale de baștină, iar peregrinarea-i se transformă într-o călătorie în jurul lumii despre care ne povestește *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum.

Cum a ajuns inițial Apolodor la București nu ni se spune în această carte; despărțirea de ai lui și rătăcirile ulterioare trebuie să fi fost la fel de impresionante ca și drumul înapoi spre casă, însă povestea lor, pe cât se pare, s-a pierdut – sau poate n-a fost scrisă niciodată. Putem totuși deduce din câteva indicii că Apolodor a ajuns în București la o vîrstă destul de fragedă. Căci aici el și-a găsit o a doua mamă, pe cămila Suzi, iar aceasta i-a călăuzit primii pași într-ale muzicii („Ea îi fusese ca o mamă:/ Îl învățase prima gamă”), § 4; v. de asemenea § 17, 66). Știm așadar cu certitudine că Apolodor nu a venit la București ca tenor și că talentul lui vocal a fost descoperit și cultivat abia aici. De asemenea, cunoștințele lui despre ținuturile natale sînt destul de precare, astfel încît sîntem îndreptățiți să presupunem că ele se bazează doar pe amintiri vagi din prima copilărie: originea lui se dovedește a nu fi în Labrador, așa cum își închipuia el înainte de plecarea în marea călătorie, ci la Polul Sud („I-a spus Bursuk: – În Labrador/ Ai fost născut din întâmplare,/ Căci nu-i picior de pinguin./ Familia Apolodor/ A stat și ea, foarte puțin/ (Venise numai în plimbare)./ Acuma, după cîte-aud/ S-a stabilit la Polul Sud”, § 13).

La Circul din Tîrgul Moșilor crește așadar Apolodor și își descoperă vocația, iar în momentul cînd hotărăște să renunțe la cariera de tenor și să se întoarcă acasă pare a fi fost pe culmile gloriei, sau în orice caz foarte cunoscut (așa se face că o cămilă din Africa îl consideră un „vestit tenor”, § 17, iar în Uruguay întîlnește „un foarte vechi admirator”, § 61). Înainte să plece din București el este deja un erou care și-a dobîndit faima în arenă. Nu greșim probabil prea mult dacă ne imaginăm că tocmai faptul de a fi ajuns în vîrf îi declanșează *nostalgia* (de la gr. *nostos* 'întoarcere' și gr. *algos* 'durere': întoarcere dureroasă și durere a întoarcerii). Apolodor este un deznădăcinat încununat de succes într-o țară străină care ajunge în chip necesar să-și pună întrebări asupra obîrșiei sale. Călătoria sa spre ținuturile de baștină descrie traseul mitic al unui pelerinaj spre centrul lumii, în căutarea sinelui. Din clipa cînd străinătatea lui la circ îi devine evidentă, el își dă seama că nevoii care îl trage înapoi către origini nu i se poate opune cu nici un chip („N-am încotro! Mi-e tare dor/ Și trebuie să dau de ei”, § 18). Apolodor își caută locul, iar umbletul lui prin lume este călăuzit de o busolă ce indică neobosit Polul Sud.

În afara fraților de sînge, pe care îi caută străbătînd lumea în lung și-n lat, Apolodor are – fără să știe, dar nu fără să o arate – și frați literari. Dacă spre cei dintîi el se îndreaptă, cei din urmă duc fără îndoială la spațiul literar de unde el provine. Un frate mai mare al lui Apolodor este grecul Odysseus. Efigia protectoare a fratelui mai mare este cea mai sigură garanție că micul pinguin va scăpa teafăr din toate încercările. Despre Odysseus, Homer povestește că s-a acoperit de glorie sub zidurile Troiei împreună cu ceilalți regi achei și a contribuit

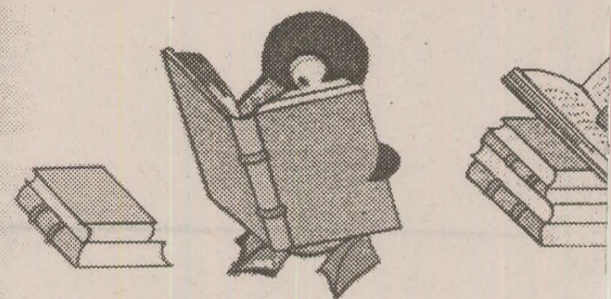
printr-o stratagemă decisivă la căderea cetății asediate ani de-a rîndul. Adevărata probă a supraviețuirii el a trebuit să o treacă însă abia pe drumul către casă (*nostos*), în lupta trudnică și anonimă cu soarta, zeii și stihiiile. Odysseus este de aceea pentru posteritate nu atît eroul de la Troia, cît multîncercatul rătăcitor prin lume, care răzbește datorită perseverenței și ingeniozității.

Pentru orice parcurs inițiat spre o Ithaka generică, *Odysseia* oferă o tipologie a obstacolelor ce se pot ivi în cale. Prigoană înverșunată, ostilitate fâțișă și violentă, primejdie ascunsă sub aparență ademenitoare, bunăvoință sufocantă, dragoste cu de-a sila, desfătare paradisiacă și amnezică: paleta de pericole capabile a-l abate din drum pe călător și a-l împiedica să-și atingă ținta cuprinde în egală măsură prieteni și neprieteni, îngeri și monștri, splendori și orori. Mergînd pe urmele lui Odysseus, nu este de mirare că Apolodor trece și el prin cîteva încercări homerice.

Dușmanul cel mai aprig al lui Odysseus este Poseidon, zeul mărilor. Acesta îl hăituiește pretutindeni cu o ură neîmpăcată pentru a-și răzbuna fiul, pe Kyklopol Polyphemos. Căci Odysseus, ajuns împreună cu tovarășii săi pe insula antropofagilor Kyklopi și ținut captiv de fiorosul Polyphemos în peștera sa, îl orbise pe fiul lui Poseidon după ce îl îmbătase în prealabil cu vin. Iată cum descrie Homer hidoasa creatură ce s-a ghiftuit pe îndelete cu cîteva dintre nefericiții săi oaspeți: „Zise, și se hului, jos pe spate cîzînd, dintr-o dată/ Și-astfel zăcea, într-o parte cu capul, căci somnul pîrdalnic/ Îl doborîse de tot: din gîtlej îi fișneau vin cu resturi./ Boțuri de carne de om – rîgîia și vărsa ca bețivii” (*Odysseia* 9, 371-4; citate, aici și în continuare, după traducerea lui Dan Slușanschi). Un personaj nu mai puțin respingător întîlnește și Apolodor la scurtă vreme după sosirea sa în America, pe cînd era cow-boy la ferma „Taurul vioi”: „Dar, într-o vineri, s-a ivit./ În preajma fermei, un bandit,/ Un hoț de vite renumit./ Un bețivan îngrozitor./ Salliver Tom, un pistolar./ Și tot ținutul tremura/ Și el trecea nepăsător./ Călare pe un armăsar,/ Și jefuia și ucidea” (§ 29). Cum nelegiuitul ce terorizase împrejurimile adoarme într-un final răpus de băutură într-un butoi, Apolodor își ia inima-n dinți și îl dă pe mîna oamenilor legii. De aici i se trage ura țîlharului din Connecticut, cea mai cruntă aversiune de care are parte în întreg periplul său prin lume. Motivul i-l dezvăluie chiar teribilul său dușman la prima întîlnire față în față: „Sînt tatăl lui Salliver Tom./ Tu l-ai închis. Eu îl răzbun!” (§ 31). Cît timp se află pe pămînt american, ba chiar și după ce părăsește portul New Orleans pe vasul căpitanului Cyrus Smith, Apolodor este urmărit neîncetat de umbra țîlharului din Connecticut. Ca în cazul lui Poseidon, această hărțuială își are originea într-o mînie paternă și vindicativă.

Drumul spre Ithaka este presărat cu numeroase momente de deznădejde. Călătorul vede moartea cu ochii, se simte la capătul puterilor, părăsit și învins. Prin fața ochilor i se derulează clipe de glorie din trecut ce fac și mai amară durerea prezentă. Odysseus își dorește să fi căzut în luptele de la Troia, înconjurat și cinstit de frații săi de arme, decît să sfîrșească neștiut în viltoarea apelor: „...vine-alergînd vijelie –/ Vînturi din zări, pretutindeni: curat mi-am aflat eu pierzarea!/ O, fericiți de trei ori sunt Danaii, de patru ori încă./ Cei ce pieriră la Troia, Atrizilor voia-mplinind-o!/ O, de muream și eu însumi atuncea, cu soarta-mplinită,/ [...] Aș fi primit și prinosul din urmă, iar slava-mi Aheii/ Ar fi-nălțat-o! Așa doar de jalnică moarte pieri-voi!” (5, 306-12). Într-o tonalitate asemănătoare își deplînge soarta și Apolodor, cu gîndul la faima lăsată în urmă și credința tot mai slabă că va ajunge vreodată la capătul drumului: „O, frații mei din Labrador,/ Adio vouă, tuturor!/ Pesemne că mi-e dat să mor/ Aici, la țărîm mării.../ Și ce păcat! Eram tenor,/ Cîntam frumos, cîntam la cor./ O, frații mei din Labrador,/ O, frații mei din Labrador! etc.” (*Jelania lui Apolodor la Capul Nord*, § 7). Tînguirea elegiacă ce răzbate la răstimpuri de sub țesătura alertă a scenariului epic este singura expresie autentică a personajului suspendat între *prea-tîrziu* și *nu-încă*. Ea trădează amestecul ambiguu de disperare și tenacitate ce face posibilă o administrare senină a agoniei.

Ispita iubirii poartă în *Odysseia* numele nimfei Kalypso. Aruncat de furtuni în ostrovul Ogygia după ce corabia i-a fost lovită de însuși trîznitul lui Zeus, iar ultimii săi însoțitori au pierit în mare, Odysseus este ținut de fermecătoarea nimfă într-o dulce captivitate șapte ani încheiați. Insistența cu care Kalypso caută să prefacă extazul instantaneu într-o etermitate monotonă nu-i poate provoca însă preamenescului Odysseus decît lehamite: „Noptile, da, le trecea lîngă ea-n grota ei poleită./ Nu bucuroș, ci ea vrînd, iară el doar lăsîndu-se-n voia-i;/ Zilele însă, la rînd, le ședea doar pe stînci și pe țărîmuri./ Tot zbuciumîndu-se-n grele suspine, cu jale

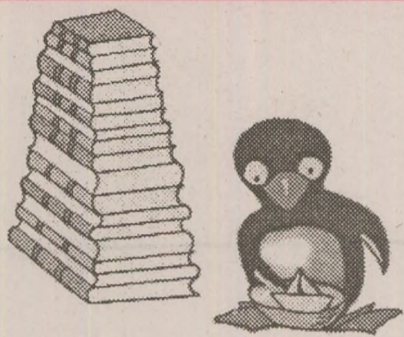


Apolodor și drumul spre Ithaka

Motive homerice la Gellu Naum



în suflet./ Ochii-ațintind, printre lacrimi șiroaie, spre peste mare.” (5, 154-8). Iubirea lui Apolodor este o oră deșert. În mijlocul Saharei, într-o gură de verdeață, u. de maimuță se îndrăgostește de drumețul istovit și ab Apolodor, cucerit, primește bucuroș cererea în căsător numai intervenția părinților fetei le deschide ochii tînc îndrăgostiți asupra incompatibilității lor: el nu p rămîne acolo, iar ea nu poate pleca de acolo („Dar dî după cîte-aud./ Venind încoace, dinspre nord./ Se duce Polul Sud/ Și-acolo e un ger cumplit./ N-ai să rezisti! cu puțință...”, § 23). Diferența, aici ireconciliabilă, e principiul masculin călător și cel feminin sedentar are f o tradiție îndelungată, însă cititorul aventurilor micului pi se va gîndi înainte de toate la peregrinările lui Odysse



îndemnul și învățăturile vrăjitoarei Kirke, Odysseus găsește drumul către tărîmul celălalt spre a-l întâlni pe profetul Teiresias, cel în măsură să-i dezvăluie deznodămîntul rătăcirilor sale și calea cea mai potrivită de a le duce la bun sfîrșit. Coborîrea în imperiul lui Hades și mai cu seamă întoarcerea de acolo este isprava supremă ce poate fi împlinită de un muritor în timpul vieții, de neasemuit cu orice faptă de arme de pe fața pămîntului. Un om în carne și oase întors din țara umbrelor a văzut și a trăit *totul*, este imun și desăvîrșit ca un Achilles cufundat în întregime în apele Styxului. Legenda greacă a păstrat mai multe nume de eroi care s-au întors teferi din lumea cealaltă (precum Herakles sau Orpheus), de aceea Odysseus își revendică explicit înfișetatea: „Circe, au cine pe calea aceasta-mi va fi călăuză?/ Căci pînă-n Hades chiar nimeni n-ajuns-a cu nava cea iute!“ (10, 501-2). Trecerea dincolo a lui Apolodor nu este o *katabasis*, ci o *anabasis*. Tîlharul din Connecticut reușește să-l înhațe pe pinguinul călător, iar șefii Ku-Klux-Klan îl condamnă la pedeapsa capitală prin expulzare în cosmos. Apolodor ajunge astfel pe Lună la bordul unei rachete. Faptul este extraordinar, incredibil, nemaivăzut. Semnificația ieșită din comun a întîmplării este subliniată apăsător de poet, care găsește de cuviință să-i închine eroului său un imn de slavă: „Trăiască-n veci Apolodor/ Cosmonaut neînfricat,/ Acela care a zburat/ Pe vreme rea, pe vreme bună,/ Neodihnit și nemîncat,/ Sînd singur cuc în aparat/ El, primul pinguin pe lună! etc.“ (Imn de slavă pentru Apolodor, primul pinguin cosmonaut, § 51). Apolodor transcende și el limitele pămîntescului, însă nu în jos ca Odysseus, ci în sus. Cum la originea ascensiunii lui cosmice se află o condamnare la moarte, miza simbolică a episodului este întru totul echivalentă unui *descensus ad inferos*. De altfel, Apolodor aterizează înapoi pe Pămînt în același punct de unde decolase, în valea fluviului Mississippi, ca și cum poarta de ieșire din dimensiunea pămîntească ar fi singurul loc ce îngăduie revenirea printre muritori.

Oricît de periculoase ar fi aceste încercări, ele conțin întotdeauna o amenințare deschisă, vizibilă și, în bună măsură, previzibilă. Pe drumul spre Ithaka există însă nu doar obstacole frontale, ci și capcane ascunse, iar dintre acestea cea mai insidioasă este anihilarea memoriei. O atenție toropită poate confunda lesne un paradis provizoriu cu scopul însuși. În *Odyseia*, navigatorii nimeresc pe o insulă ai cărei locuitori se hrănesc numai cu flori de lotus, ce le induc o stare de fericire deplină și permanentă. Prețul cu care ei plătesc această fericire este ștergerea memoriei și viețuirea într-un prezent continuu: „Iară oricine din el va gusta, flori din lotusul dulce,/ Nu va mai ști nici de veste să deie, ba nici să se-ntoarcă/ Astfel, voiră pe loc să rămînă cu ei, Lotofagii,/ Hrana să-și ieie din lotus și-acolo să steie de-a pururi“ (9, 94-7). O dată cu memoria, planta halucinogenă paralizază deopotriva luciditatea și voința, astfel încît fericirea pe care ea o oferă nu se deosebește prea mult de cea a unui animal ierbivor. Naufragiul într-o euforie narcotică și amnezică este un eșec cu atît mai caracteristic al expediției spre centrul lumii cu cît de această dată răspunderea nu poate fi aruncată în mod credibil asupra nici unui pretext exterior. Paradisul lui Apolodor, izolat și impermeabil ca orice paradis, se află tot pe o insulă, dar nu în Marea Mediterană, ci în Oceanul Pacific. Pinguinul călător găsește din întîmplare o comoară și devine peste noapte milionar. Din momentul în care își poate permite orice, viața lui se schimbă radical. Apolodor se înconjoară de un decor mirific și își satisface în tihnă toate dorințele imaginabile: „Acum vorbea la telefon/ Din camera cu jucării,/ Avea vreo cinci cofetării,/ Trăgea cu pușca de salon,/ Fuma numai țigări de foi,/ Stătea pe canapele moi,/ Mîncă betel și ananas/ Și nu-i mai ajungeai la nas.../ La o plimbare cît de mică/ El, hopa în elicopter!“ (§ 27). Mirajul raiului pe pămînt eclipsează pe de-a întregul scopul inițial al călătoriei, transformarea lăuntrică a pelerinului de odinioară ajuns personaj *cu stare* reflectă fidel și simptomatic acest lucru: însuși poetul remarcă o „schimbare de caracter“ a eroului său în această perioadă. Trezirea la realitate, ce demască iluzia colorată în toată goliiciunea ei, este o răbufnire a memoriei înăbușite: „Și-a dus-o așa un an sau doi,/ Dar într-o zi (sau luni sau joi)/ Și-a amintit Apolodor/ De frații lui și-a plîns de dor“ (§ 27). Ca și la Circul din București, unde se întrebă înfișetatea asupra menirii sale, chemarea străbunilor irumpe în cîmpul conștiinței atunci cînd Apolodor pare a fi atins tot ce își putea dori de la viață. Uitarea cea mai adîncă, întrucît este uitare a ceva, ascunde deja în sine simburile amintirii.

În fine, proba supremă nu este de fapt una de parcurs, ci așteaptă chiar la întoarcerea acasă. Odysseus își găsește palatul ocupat de străini care poftesc la soția-i lipsită de apărare și se vede nevoit să își pună în joc toate resursele pentru a-și

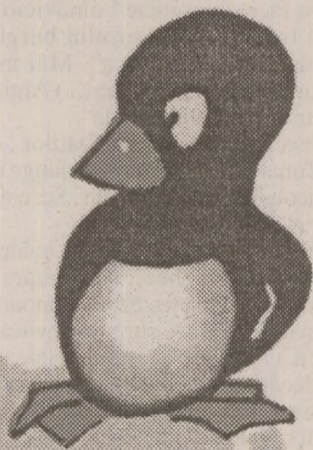
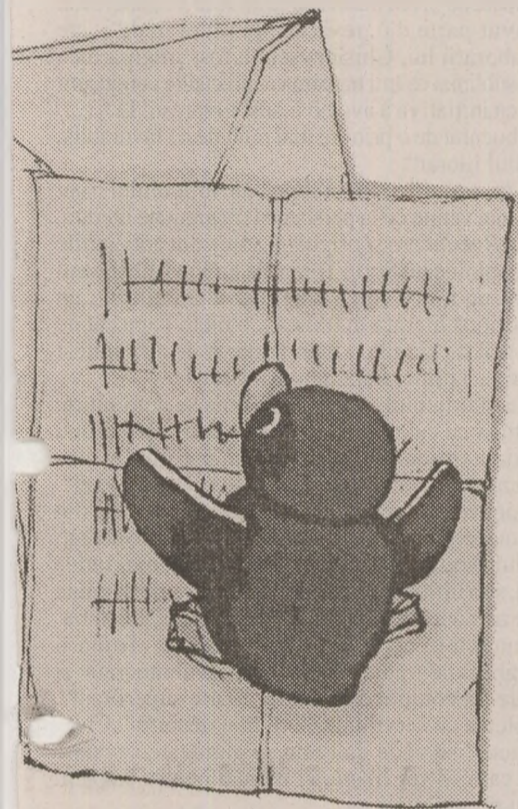


redobîndi căminul și autoritatea. Apolodor, ce-i drept, nu are parte de nici o confruntare deschisă la finalul rătăcirilor sale, ba chiar rudele îi pregătesc cea mai calduroasă primire văzută vreodată la Polul Sud. În tabloul triumfal al revederii, poetul a strecurat însă un indiciu discret care face o notă discordantă în atmosfera de sărbătoare generală: neamul pinguinilor lui Apolodor sălășluiește în Golful Terror. Numele este destul de straniu pentru un centru al lumii îndelung visat, pentru o Ithaka, fie ea și populată de pinguini. O justificare își găsește el totuși, dacă este pus în legătură cu deznodămîntul peregrinărilor lui Apolodor: după ce a străbătut lumea în lung și-n lat pentru a-și afla familia, micul pinguin își dă seama că nu poate trăi prea mult în mijlocul rudelor, departe de prietenii săi de la circ, și face cale întoarsă spre București. Cu alte cuvinte, odată ajuns la capătul drumului, Apolodor realizează că Ithaka sa nu se află acolo unde și-o închipuia el. Împăcat și întărit după întîlnirea vieții sale, pleacă atunci înapoi închizînd abia acum cercul unui periplu complet în jurul lumii și desăvîrșindu-și pelerinajul printr-o adevărată întoarcere acasă. Ithaka mult rîvnită îi scapă printre degete lui Apolodor chiar în clipa cînd pare a o ține mai strîns în brațe. Acest joc al imposibilei apropieri, al întîlnirii veșnic amînată, căruia poetul i-a dat numele Golfului Terror, face parte dintr-un scenariu mai complex al cunoașterii și recunoașterii, al găsirii și regăsirii, al amăgirii și dezamăgirii. Cînd pleacă din București, la începutul poveștii, Apolodor nu se îndreaptă inițial spre Polul Sud, ci spre Peninsula Labrador. Acolo Ithaka i se refuză înfișetatea, căci locul nașterii sale nu are prea multe de oferit după ce familia lui s-a stabilit la celălalt capăt al pămîntului. La drept vorbind însă, chiar plecarea lui de la circ, fără a face superfluă călătoria însăși, se înscrie în același scenariu: Apolodor pornește în lume pentru a descoperi ca se afla de la bun început în centrul ei și își recunoaște Ithaka tocmai atunci cînd se află cel mai departe de ea. Punctul final al aventurilor sale dezvăluie astfel cu concretețea unui toponim – al cărui ecou de altfel Apolodor îl aude mai întîi chiar în Labrador – sensul pînă atunci difuz și riscul întotdeauna cert al întregului itinerariu.

O anume influență a modelului homeric poate fi simțită și aici, de vreme ce nici Ithaka propriu-zisă nu se lasă recunoscută în primă instanță de stăpînul ei întors acasă, Odysseus arătîndu-se la debarcare în ținutul natal peste măsura de circumspect, chiar față de asigurările protectoarei sale Athena, pentru a fi la adăpost de noi deziluzii. Pînă la sfîrșit, Ithaka refuză să-i cedeze de bunăvoie noului venit și îi cere acestuia noi și noi confirmări ale identității sale de odinioară, îi cere să se legitimeze și să o cucerească. Ultima parte a eposului – 11 din cele 24 de cînturi ale *Odyseiei* se desfășoară după întoarcerea acasă – este construită ca o succesiune de consimțiri ce descrie gradual îmblînzirea lumii regasite. Odysseus îl cîștigă întîi de partea sa pe fiul său Telemachos, este adulmecat apoi cu ultima suflare de un cîine credincios, se trădează doicii printr-o cicatrice, convinge doi slujitori să-i fie alături, își clamează identitatea în fața peștorilor înainte de a-i ucide, o înduplecă în momentul culminant pe soția sa Penelope și se înfățișează în final bătrînului său tată, Laertes. La fiecare pas, Odysseus are de învins o rezistență întărită în ani lungi de absență. Urcușul său de pe țărmul insulei Ithaka pînă pe tronul regal, de la mizeria unui cerșetor de pripas pînă la strălucirea investiturii divine nu este deloc mai puțin anevoios decît rătăcirile învingătorului de la Troia pînă în insula natală.

Cătălin ENACHE

Desenele aparțin lui Gellu Naum, respectiv Nicolae Vasilescu și au fost preluate din *Cartea cu Apolodor* și a *A doua carte cu Apolodor*, Ed. Humanitas Educațional 2003.



ornicia Penelopei. Puiul de maimuță întruchipează două modele distincte ale feminității: puterea sa acție descinde direct din mrejele nimphei Kalypso, dar care o ține locului nu este cu nimic mai prejos decît tenia Penelopei. Dacă ar fi doar un accident de parcurs, *morgana* fără greutate în raport cu originea și ținta riei, i-ar putea spune lui Apolodor că este gata să-l e o veșnicie să se întoarcă la ea. Maimuțica rîvneste o Penelope, însă călătorul spre Ithaka nu poate întîlni seu decît o Kalypso. Dincolo de toate acestea, un este sigur: la plecarea din oază Apolodor, întremat, nai află în deșert.

ături de proba iubirii, proba morții este un moment tor în geografia mitică a întoarcerii acasă. Urmînd



istorie literară

Un ziar „nemțesc” de acum 90 de ani

Puțină lume știe că Tudor Arghezi și Gala Galaction au scos la București, între 25 octombrie 1915 și 21 iulie 1916, ziarul *Libertatea*, „organ politic, economic și literar”, finanțat din fonduri germane. Din păcate, la Biblioteca Academiei Române nu se păstrează nici măcar un exemplar din acest ziar, tipărit timp de mai bine de nouă luni, la care au colaborat cei doi mari scriitori români. Este motivul pentru care ziarul nu este consemnat de Ion Hangu, în monumentalul său *Dicționar al presei literare românești* (ediția a III-a, București, 2005). De asemenea, autorii care s-au ocupat de perioada respectivă (cum ar fi D. Vatamaniuc, în *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei RSR, București, 1968, care descrie procesul ziaristilor „cuzați de colaboraționism – Arghezi, Slavici ș.a.”, sau Teodor Vărgolici, în *Prietenia literară. Arghezi, Galaction, Cocea, Demetrius*, Editura Albatros, București, 1975) nu menționează această publicație. Faimosul *Jurnal* al lui Gala Galaction se întrerupe pentru mai mulți ani, incluzând și perioada 1915-1916. Nici în monografiile celor doi scriitori nu se face vreo precizare despre acest cotidian. Într-un studiu din anul 2004, acad. D. Vatamaniuc scrie: „Se știa din mărturii indirecte că Arghezi a scos ziarul *Libertatea*, care însă nu se găsește la Biblioteca Academiei Române și probabil nici în alte biblioteci” (*Tribuna și spiritul ei*, în *Tribuna 120*. Studii. Evocări, amintiri, analize. Coordonator: I. Maxim Danciu, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2004, p. 48).

Ziarul este consemnat de Georgeta Răduică și Nicolin Răduică, în *Dicționarul presei românești (1731-1918)* (Editura Științifică, București, 1995, p. 256), cei doi autori preluând, de fapt, informațiile existente în *Publicații periodice românești (ziare, gazete, reviste)*, tom. II. Catalog alfabetic: 1907-1918. Supliment: 1790-1906. Descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (Editura Academiei R.S.R., București, 1960, p. 365). Informațiile cu pricina se reduc la câteva consemnări din epocă, apărute în *Fulgerul studențimii, Creșterea colecțiilor, Tribuna și România viitoare*.

Apariția unei noi ediții din scrierile lui Tudor Arghezi, *Opere. IV. Publicistică (1914-1918)*. Ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Prefață de Eugen Simion (Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003), aduce lamuriri deosebit de prețioase în privința ziarului (e adevărat, incomplet) se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară din București, un număr „rătăcit” aflându-se la Muzeul Literaturii Române. În fine, aflăm care a fost perioada exactă de apariție a ziarului (25 octombrie 1915-21 iulie 1916, nu 25 decembrie 1915-aprilie 1916, cum se preciza în lucrările menționate). În fine, pentru ca „misterul” să fie și mai mare, editorii ediției menționate mai sus scriu: „În arhiva sa, Tudor Arghezi a păstrat colecții complete de periodice, unele dispartate sau articole decupate din ziarele și revistele la care a colaborat. Este inexplicabil faptul că nu există nici un exemplar al ziarului sau măcar un articol apărut în *Libertatea* și că această publicație nu figurează nici pe lista periodicelor la care a colaborat, întocmită de autor la alcătuirea ediției *Scrieri*” (*Ibidem*, p. 1342). Să fi dorit oare Arghezi să ștergă cu buretele această secvență din trecutul său publicistic (care susținuse

o orientare politică invalidată de istorie și care nu mai cadra cu regimul comunist care îi publica seria de *Scrieri*), așa cum unii autori doresc ștergerea lucrărilor compromițătoare din palmaresul lor? Articolele publicate în *Libertatea*, cel puțin cele incluse în volumul la care mă refeream, nu oferă motive în acest sens. Dar poate Tudor Arghezi se simțea culpabil pentru faptul că se lăsase contaminat de „boala politică” a vremii – „germanismul”, la fel ca mulți alți scriitori români (Slavici, S. Mehedintzi, Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, Mihail Sadoveanu, Al. Tzigara-Samurcaș, C. Dobrogeanu-Gherea ș.a.).

Din numerele care ni s-au păstrat rezultă că directorul politic al ziarului a fost (pentru o scurtă perioadă, cum se va vedea) Nicolae Fleva, deputat de București și fost ministru. Prim-redactor era I. N. Theodorescu[-Arghezi], director literar fiind Gala Galaction. Principalii colaboratori sunt Arghezi și Galaction, dar și Dem. Theodorescu, iar sporadic Ion Vinea.



În cele ce urmează, vom prezenta câteva informații despre ziarul *Libertatea*, cu speranța că acestea ar putea fi completate cândva.

Prima menționare a ziarului apare în *Tribuna*, nr. 34, din 8 noiembrie 1915, la p. 607-608. Faptul că prima reacție vine din partea *Tribunei* nu este deloc întâmplător. *Tribuna* bucureșteană se considera succesoarea *Tribunei sibiene* (1884-1903) și a celei arădene (1896-1912), articolul programatic al lui Gh. Popp intitulându-se *A treia „Tribună”*. Noua serie fusese înființată de un grup de ardeleni refugiați la București (Zaharia Bârsan, Gheorghe Popp, Onisifor Ghibu, Sever Bocu, dr. Constantin Bucșan ș.a.), militând, evident, pentru intrarea României în război alături de Antantă, spre deosebire de redactorii noului ziar, cu o orientare progermană.

La 21 februarie 1916, în nr. 8, anul II (p. 147), *Tribuna* din București publică o mică notă, nesemnată, intitulată *Un luptător învins?*, în care se spune: „D-l Galaction s-a retras de la conducerea literară a ziarului *Libertatea*. Nu știm dacă s-a retras ca un învins sau ca un învingător. Înțelegem din punct de vedere material, căci știm doar că numai pentru bani a intrat la *Libertatea*, după cum însuși a spus-o./ De ce l-o fi determinat pe Galaction să plece de lângă fratele său de cruce, T. Arghezi? Nu cumva o fi ajuns la fundul fondului *Libertății*? Asta ar însemna că și Arghezi își va depune în curând arma, adică condeiul. Ce pagubă grozavă ar fi asta pentru cultura neamului!”

Peste două luni, în aceeași publicație, P[amfil] Șeicaru, într-un articol intitulat *T. Arghezi. Un profil* (*Tribuna*, an II, nr. 18, 1 mai 1916, p. 314), scria spre final: „T. Arghezi? Un șarlatan al condeiului și nimic mai mult. Convingerea lui în izbânda Germaniei? Întrebați câți cititori are ziarul *Libertatea* și întrebați-vă cu ce bani scoate ziarul T. Arghezi.”

Dar cele mai multe informații despre ziar le găsim într-o carte semnată de dr. Marcel Bibiri-Sturia, *Germania în România. Ieri, azi, mâine. Comerț, industrie, finanță, colonia germană, regele, propaganda, corupția, spionajul, Stabiliment[ul] de Arte Grafice „Energia”*, București,

1916. Autorul acestei cărți analizează pe larg contextul politic și social din anii premergători intrării României în război. În august 1915, de exemplu, existau nu mai puțin de 13 ziare care luptau contra intrării României în război alături de Antantă, *Libertatea* fiind unul dintre acestea (împreună cu *Ziua*, *Minerva*, *Seara*, *Țara* etc.).

„Un alt ziar nemțesc (în sensul că făcea propagandă pentru germani, n. I. R.) este *Libertatea*, apărut în octombrie 1915, sub direcția politică a d-lui Nicolae Fleva. Tribunalul poporului (N. Fleva era deputat de București – n. I. R.), pretextând că a fost mistificat, și-a retras numele de pe frontispiciul noului ziar, la câteva numere după apariție, rămânând ca noul venit să se intituleze: organ politic, economic și literar. Această foaie, aparținând nemților, este dirijată, din nefericire, de doi dintre fruntașii penei române: d-nii I. N. Theodorescu-Arghezi și Gala Galaction./ Acesta din urmă scrie articole literare la numitul ziar. D. Gala Galaction și-a justificat prezența sa și desigur prezența tuturor scriitorilor români la ziarele nemțești prin faptul că e plătit cu o sută de lei de fiecare articol literar. *Primo vivere et deinde...*

[lat. *Primum vivere, deinde philosophari!* = *Mai întâi să trăim, apoi să filosofăm!* – n. I. R.]. Aceste patru ziare: *Ziua*, *Minerva*, *Seara* și *Libertatea* sunt propriu-zis ziare nemțești, proprietate a capitalului german. Ele vor rămâne germane și după încheierea păcii și vor continua și pe viitor a răspândi influența acaparatoare a germanismului în țara la noi” (p. 187-188). Într-un alt context, Marcel Bibiri-Sturia comenta astfel campania de promovare a ziarului:

„Un mijloc foarte american de a răspândi în public proza nemțească a fost inventat de *Libertatea*. Cu ocazia Anului Nou, ziarul a propus să felicite o sută de rude și prieteni oricui va plăti doar un leu și va trimite redacției 100 de adrese. Redacția ziarului miza pe efectul de nouitate pe care îl va produce această inițiativă, fiindcă „ziarul special în care se vor publica aceste felicitări va fi prin el însuși un prețios cadou, întrucât în el, afară de ultimele știri din țară și străinătate, se vor publica și admirabile bucăți literare ale celor mai de seamă scriitori ați țarei.” Până la urmă, mijlocul american de promovare a ziarului nu a funcționat, fiindcă a intervenit conducerea Poștei Române, care, într-un comunicat publicat în *Adevărul*, din 31 decembrie 1915, spune: „Această combinație aducând o atingere monopolului poștal, administrația poștelor aduce la cunoștința publicului că a luat dispozițiuni ca exemplarele din acest ziar, cari conțin asemenea publicațiuni, să fie oprite de la expediere” (*Ibidem*, p. 192).

La procesul ziaristilor din 1919, Arghezi face o referire la ziarul *Libertatea*. De asemenea, într-un articol publicat în *Dacia* (nr. 77, 25 februarie 1919, p. 4), Arghezi declara că „s-a bucurat de cea mai mare încredere la Ministerul de Război. Multe din articolele scrise la ziarul *Libertatea* au fost inspirate de generalul Iliescu.”

Editorii noii serii din opera lui Arghezi, cărora le revine și meritul de a fi descoperit ziarul și de a fi tipărit toate articolele disponibile, publicate de Arghezi în *Libertatea*, arată că în colecția de la Biblioteca Centrală Universitară din București, din cele 64 de numere, apărute în 1915, lipsesc: 3, 14, 19, 24, 33-38, 40, 41, 46, 61, 62, iar din cele 194, tipărite în 1916, lipsesc: 2, 10, 11, 16, 18, 19, 21, 29-41, 43-49, 59, 66, 102, 114, 115, 122-126, 132, 143-151, 168, 184 și 191. Așadar, din cele 258 de numere, câte au apărut în total, se păstrează 193, 65 fiind considerate pierdute. În cele 193 de numere disponibile, Arghezi a publicat 97 de articole, ceea ce înseamnă că, în cele 65 de numere inexistente în colecția ziarului, este posibil să fi publicat cel puțin 30 de articole. Or, 30 de articole înseamnă mult când e vorba de editarea operei complete a lui Arghezi.

Având în vedere faptul că la acest ziar au colaborat cel puțin trei mari scriitori români (Arghezi, Galaction și Ion Vinea), colecția integrală a ziarului *Libertatea* este absolut necesară în vederea editării operei complete a celor trei autori.

Iată de ce fac un apel la instituții publice sau persoane particulare, de a semnala și de a trimite Bibliotecii Centrale Universitare din București eventuale numere disponibile ale ziarului *Libertatea*, pentru refacerea colecției integrale a acestui ziar.

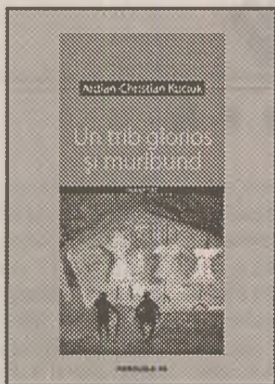
Ilie RAD

Ioana Nicolaie
Cerule din burță



format 14 x 20, 132 p.,
90.000/9.0 lei

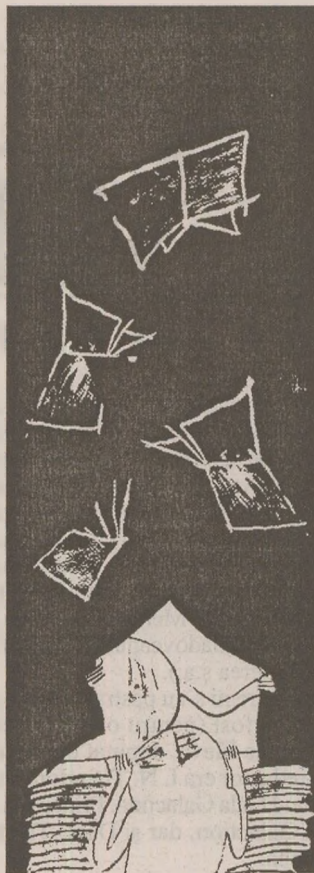
Ardian-Christian Kuciuk
Un trib glorios și muribund



format 14 x 20, 444 p.,
200.000/20.0 lei



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



Editura AULA

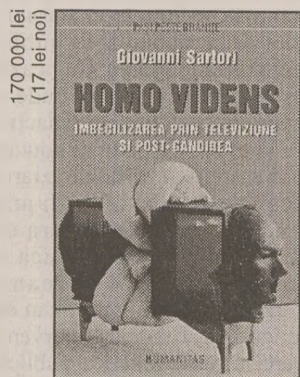
Gabriel Angelescu Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme	480 p. 129.000 (12,9) lei
Dicționarul limbii române	244 p. 69.000 (6,9) lei
L. Alexe, A. Dumitru Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.	432 p. 69.000 (6,9) lei
Dana Cărăușu Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.	400 p. 69.000 (6,9) lei
Vasile Ștef Fizica de nota 10	208 p. 75.000 (7,5) lei
S. Ionescu Memorator Matematică Gimnaziu	176 p. 55.000 (5,5) lei
Drăgan, C. Erlic Memorator Matematică Liceu	416 p. 69.000 (6,9) lei
V. Ștef Memorator Fizică Liceu	224 p. 59.000 (5,9) lei
A. Nicolae Română. Pregătire completă(bac)	384p. 109.000(10,9)lei
G. Angelescu Română. Subiecte rezolvate	384 p. 109.000 (10,9) lei
Evelina Cîrciu Română. Pregătire rapidă(bac)	160 p. 69.000 (6,9) lei
Naomi Ionică Concepte operaționale	224 p. 49.000 (4,9) lei
Valentina Rotaru Teoria literaturii (compendiu)	128 p. 59.000 (5,9) lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu	
Engleza, Franceza, Germana	192 p. 79.000 (7,9) lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca Engleza de nota 10	240 p. 89.000 (8,9) lei
M. Arhire, A. Micu Limba engleză. 1600 teste	128 p. 59.000 (5,9) lei
V. Borcan, V. Borcan Franceza de nota 10	224 p. 69.000 (6,9) lei
Valentina Borcan Limba franceză. 1200 teste	80 p. 49.000 (4,9) lei
Mugur Burcescu Româna de nota 10	280 p. 119.000 (11,9) lei
Mugur Burcescu Limba română. 1000 teste	160 p. 69.000 (6,9) lei
C. Drăgan, C. Erlic Matematică (Bac)	160 p. 69.000 (6,9) lei
E. Mândreanu, M. Florea Geografia României	144 p. 59.000 (5,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

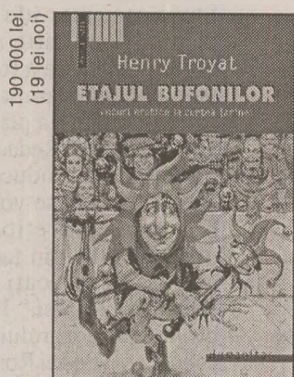
Colecția
Pași peste graniță



GIOVANNI SARTORI
Homo videns
Imbecilizarea prin televiziune și post-gândirea

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Raftul întâi



HENRY TROYAT
Etajul bufonilor
Jocuri erotice la curtea țarinei

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



CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Mircea, Pororoca
- Maria Tacu, Vorba de ieri
- Petre Stoica, Carnaval prenocturn



www.cartearomaneasca.ro

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.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLUBUL 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
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

Câștigătorii premiului I la Festivalul de Poezie și Tabăra de Sculptură vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.

Programul festivalului:

- 15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
 - 16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
 - 23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
 - 24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
- premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

La preselecție sunt admisi 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 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.

* 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.



literatură



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

Oglinda diabolică

În drum spre redacție, m-am întâlnit cu o prietenă pe care n-o văzusem de aproape zece ani. Am făcut câțiva pași împreună, pe Calea Victoriei, încetinind ritmul mersului ca să avem timp să vorbim. Cum se întâmplă de obicei în asemenea ocazii, aflu, dintr-o conversație *à bâtons rompus*, numai cioburi infime din viața celuilalt și nu neapărat pe cele semnificative. Prește, nici tu nu-i poți dezvălui, într-o conversație purtată pe stradă, mare lucru despre tine și felul în care te-au încercat anii din urmă. Interlocutoarea mea e, oricum, o extravertită și nu s-a sfiit să-și exprime, în mare grabă și cu dese abateri de la subiect, bucuriile și mai ales indignările de cuplu, printre bucuriile și mai ales indignările sociale: „A numărat – a spus ea, brusc întristată, despre bărbatul pe care-l iubea, și a trebuit să mă prefac că nu-i văd lacrimile – a numărat de câte ori i-am făcut o scenă și a ajuns la cifra de 3, în 6 ani. I s-a părut că e mult și că trebuie să reconsiderăm toată relația noastră, poate să ne despărțim. Dar n-a numărat de câte sute de ori ne-am simțit bine, de câte sute de ori i-am făcut bucurii sau măcar am încercat, de câte ori l-am făcut să se simtă măcar un pic mai bine decât se simțea”. N-am putut să aflu cum își vede prietena mea viitorul pentru că am ajuns la intersecția de unde eu trebuia să merg înainte, spre *România literară*, iar ea a luat-o la dreapta, spre Piața Amzei. Ne-am luat rămas-bun și ne-am promis să ne sunăm, dar bănuiesc că abia la altă intersecție întâmplătoare a drumurilor noastre voi afla continuarea poveștii.

Interlocutoarea mea nu știa că atinsese un subiect care mă preocupă de multă vreme, cel al *retoricii negative*. La fel cum se manifestă în certurile din cuplu, se manifestă, cu consecințe mult mai grave, în societatea noastră actuală. Gura lumii nu cunoaște la noi decât acest tip de retorică și acest tip de judecată de valoare. Nu numără decât răul, greșeala, uneori inventate, mai întotdeauna exagerate. Cu mijloacele caricaturistilor, această instituție publică a negativității înseși ia o singură însușire, fie ea fizică sau morală, a unui om normal și o dilată până la grotesc. Judecata de valoare se bazează pe *nu*: dacă omul e gras de ce *nu* e slab, dacă e glumeț, de ce *nu* e grav, atunci când problemele noastre sunt grave, dar dacă dimpotrivă, e grav, de ce *nu* râde, înseamnă că *nu* are umor, dacă e calm, de ce *nu* țipă, înseamnă că *nu* îl mișcă ce se întâmplă, iar dacă țipă, de ce *nu* tace. E ca în povestea cu bătrânul, copilul și măgarul porniți la drum: orice ai face ești amendat de gura lumii cum că nu e bine. Când bătrânul e pe măgar nu e bine că lasă bietul copil să obosească, dacă e pus copilul pe măgar, nu e bine pentru că bietul bătrân obosește, când călăresc amândoi nu e deloc bine, chinuie animalul, astfel că omul e împins la soluția extremă de a lua animalul în spate. Și atunci gura lumii, în inocența ei, râde de el, fără să se simtă cu nimic vinovată. Retică negativă exclude propria



Foto: Ioana Pârvolescu

vinovăție.

Pe de altă parte când e vorba de inși sau fapte categoric negative apar tergiversările, acuzele se sting, judecata negativă moare în fașă, iar verdictul negativ se amână *sine die*. Retică negativă preferă oamenii pozitivi.

Mai nou am văzut că acest tip de retorică a *nu*-ului pătrunde și în critica literară. Regula nescrisă a criticii este să aprecieze cartea, cu toată onestitatea și obiectivitatea de care e capabil criticul, iar nu să dea lecții autorului. Or, în diverse croniche apar tot mai des aprecieri de tipul: X n-ar trebui să..., Y nu a scris despre..., Z nu aplică metoda... Altfel spus, diverși critici autoproclamați, inși care în loc să citească și să înțeleagă ce-a vrut autorul, vor altă carte, și anume una exact așa cum ar fi scris-o ei dacă ar fi fost în locul autorului, înlocuiesc cronică la opul cu pricina prin observații inteligente de-

spre cum ar fi trebuit să nu fie. Pseudocriticul pare să subînțeleagă că, dacă ar fi scri-o el, cartea ar fi ieșit mult mai bine. Și iată că retorică negativă e înlocuită cu retorică pozitivă abia când vine vorba de tine însuși. Retică negativă nu rezistă seducției persoanei I singular.

Am descoperit de curând într-o poveste din secolul al XIX-lea o parabolă a oglinzii care mi se pare că se potrivește de minune cu ceea ce se întâmplă în presa noastră, în critica noastră, în lumea noastră. Am recunoscut clar imaginea societății românești a anului 2005. Iată fragmentul care m-a uimit prin precizia posibilelor analogii: „Într-o zi, Dracul era în toane bune: De ce? Fiindcă tocmai terminase de făcut o oglindă, pe care tot el o descântase așa: «Să nu se vadă niciodată într-însa binele și frumosul; să se arate, dimpotrivă, numai ce este rău și neplăcut – și nu numai cât este, ci înșutit și înmiit». În felul acesta, cele mai frumoase priveliști păreau niște nimicuri, iar oamenii cei mai buni și mai cinstiți, niște monștri. Unii se oglindeau pe dos, cu picioarele în sus și cu capul în jos, alții nici nu mai aveau trup, atât erau de subțiați. Chipurile erau strâmbe, de nerecunoscut. Un singur pistrui părea că se întinde ca o peltea pe obraz, cuprinzând nasul și obraji. [...] Dacă un gând cuminte și pios scăpăra prin mintea omului, oglinda se încrețea și tremura. Diavolul, încântat, râdea și făcea haz de născocirea lui. Drăcușorii care veneau la școala lui, fiindcă era profesor de îndrăcire, alergară să împrăstie în lume zvonul că o minune nemaiauzită, nemaipomenită, nemaigândită, în sfârșit se săvârșise: că numai de azi încolo se putea ști cu adevărat ce înseamnă lumea și oamenii dintr-însa. Alergară pământul în lung și-n lat cu vestita oglinda și, în scurtă vreme, n-a mai rămas un singur om care să nu se fi văzut în oglindă schimonosit”. Nu știu cine sunt profesorii noștri de îndrăcire, nu știu cine a reușit să descante (sau mai degrabă să blesteme) oglinda în care ne reflectăm cu toții, dar constat că n-a mai rămas nici la noi „un singur om care să nu se fi văzut în oglindă schimonosit”. În povestea lui Andersen oglinda diabolică se apropie de îngeri, tremură, se încrețește și se sparge. Nu îndrăznesc să mă întreb ce se întâmplă mai departe în povestea noastră din care îngerii au plecat de mult. ■

Cenaclul Lovinescu

Duminică, 5 iunie, a avut loc în Casa Lovinescu, după aproape cincizeci de ani, un cenaclu literar, care își propune să reia câteva din obiceiurile de la *Sburătorul*: citirea și discutarea unor articole publicate în revistele literare (tradiție care s-a pierdut), dezbateri asupra unor traduceri, chiar discutarea unor cărți importante, a unor evenimente culturale, alături de obișnuitele lecturi inedite (limitate însă la 30 de minute). Tot de amintirile de la *Sburătorul* ține „pauza de respirație”, cu bomboane și cafea. Membrii cenaclului sunt studenți și absolvenți ai Facultății de Litere, alături de studenți și absolvenți ai Facultății de Filozofie. Cum se știe, pe vremea lui E. Lovinescu cele două facultăți erau unite sub aceeași firmă, iar cele două domenii erau mult mai strâns legate decât astăzi. Fiecare dintre participanți poate propune o lectură sau o temă de discuție în care îi va reveni rolul de moderator. Va exista câte un invitat de onoare la fiecare ședință. Întîlnirile cenaclului au loc, ca la *Sburătorul*, duminică după-amiază, dar, cel puțin deocamdată, numai o dată pe lună. (I.P.)





arte

mi amintesc, uneori, de un personaj care mi s-a părut extrem de ciudat. O bună bucată de timp. L-am văzut aproape numai în semiîntunericul misterios al sălilor de teatru. La Bulandra, la Odeon, la Craiova, la Teatrul Maghiar din Cluj... Nici nu știu dacă aş putea să-i refac chipul de la lumina zilei. Mi s-ar părea altcineva. Poate. Apărea, discret, cu mult timp înainte de începerea reprezentației. Se strecura printre noi, cărînd tot felul de valize și valijoare, de mărimi și de forme diferite. Și zîmbea. Își instala preocupat, într-un loc anume, ales cu grijă după ce vedea de cîteva ori spectacolul, un întreg arsenal. Cîteva aparate de fotografiat, cu obiectiv lung, scurt, fără, trepieduri, stativ. Măsura, calcula, înșuruba, deșuruba. Aceleași mișcări, în aceeași succesiune, cu aceeași rigoare formidabilă. Calm și precipitat. Ciudat. Din secunda în care bătea gongul, își pierdea definitiv liniștea. Era într-o continuă agitație și, paradoxal, nu deranja pe nimeni. Părea de-a dreptul invizibil. Sau începusem să mă obișnuiesc cu mișcările și echilibristica lui SEAN HUDSON? Unul dintre cei mai mari fotografi specializați pe imaginea spectacolului de teatru pe care i-am cunoscut. Și care, din păcate, nu se mai află printre noi. Scoțian fiind, a făcut o pasiune formidabilă pentru cîteva dintre regizorii noștri mari. Și, în fond, pentru teatrul românesc. Cu timpul, a devenit unul dintre depozitarii memoriei spectacolelor care au marcat istoria teatrului românesc de după căderea Cortinei de fier. L-am văzut la montările lui Silviu Purcărete de la Craiova, și ne-am cunoscut cu adevărat la *Danaidele*, l-am văzut la *Richard III* al lui Mihai Măniuțiu de la Odeon, la *Caligula* lui de la Bulandra, la *Cîntăreașă cheală* a lui Tompa Gabor de la Cluj. La multe, la foarte multe. Mi s-a părut, cînd n-a mai fost printre noi, că a dispărut un martor esențial – ochiul din afară – al celor mai minunate stări pe care le-am traversat, creatori și spectatori, după 1990. Visa scene întregi și le descria privind într-un punct fix, ca într-o transă. Poveștile lui au fost întotdeauna pline de detalii, de tolbe întregi țicsite cu amănunte, cu lumini și cu umbre, cu stop-cadre, cu flash-uri, cu imagini mișcate, dinamice, gata să-și ia zborul, să se concretizeze într-un fragment dintr-o iluzie. Imagini mute care vorbeau întruna... El decupa altfel un spectacol. Și îl recompunea altfel. Mi-a spus odată că este un privilegiat. Că el vede ce noi nu putem vedea niciodată. Am învățat mult de la Sean Hudson. Se întimplă să-l simt și azi, ici-colo, cînd îmi place ceva, apărînd unde nici cu gîndul nu gîndești. Fără să incomodeze pe nimeni. Ciudat. Pasiunea lui, frenezia cu care apăsa pe buton, baletul mîinilor, pozițiile incredibile în care încremenea minute în șir, expresivitatea figurii și a corpului s-au

Mihaela Marin. Fotografie: *Dorian Gray*. Design: Fabrice Lehoux. Prelucrare imagine: Florin Iaru. Imprimat la ARTA GRAFICA.



Marina Constantinescu

TEATRU

Povestea fotografului

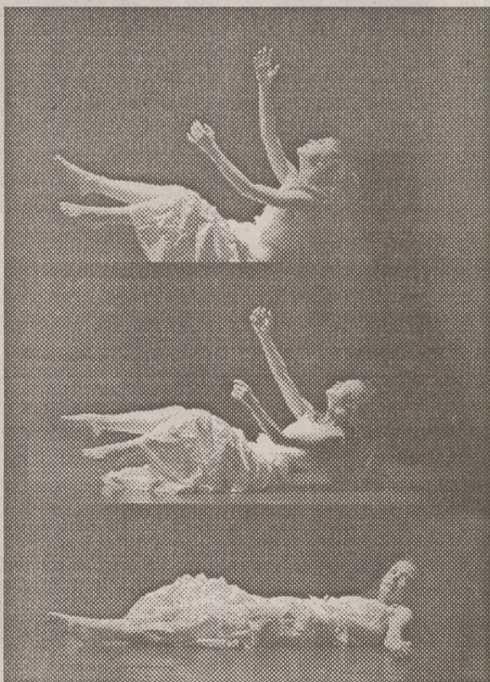
concretizat în zeci și zeci de filme pentru un singur spectacol. Imagini incredibile, brute, neprelucrate, alb-negru sau color, înlănțuite, înșirate, care ies una din alta, care se îmbrățișează, care nu-și dau drumul, care nu se pot despărți parcă, sau care, dimpotrivă, se resping, se izgonesc.

Am răsfoit de zeci de ori, singură sau cu prieteni, am zăbovit, în tăcerea intimității, am studiat, am lăsat deschis o vreme la o imagine, apoi la alta, unul dintre cele mai rafinate albume de fotografie de teatru. *Dorian Gray*. Autor, Mihaela Marin. L-am pus deoparte. Am scos din bibliotecă albumele lui Măniuțiu, *Trilogia dublului* și *Imagini de spectacol*, cu fotografiile lui Sean Hudson, și minunatul album al lui Purcărete, *Imagini de teatru*, cu fotografiile lui Patrick Fabre și Sean Hudson, album apărut în condiții grafice excelente la Editura Lansman. Au trecut zile și nopți de aduceri aminte, de popasuri emoționante în scene întregi. M-am scaldat la lumina lunii în detalii și în amintiri. Imagini proaspete care au trezit fragmente, chipuri, replici, costume, tăceri. Toate, la fel de proaspete. Fotografii care își poartă propria istorie, care poartă raportul creatorului – regizor, actor, scenograf – cu părți dintr-un întreg, spectacolul, care redefinesc poziționarea mea, ca spectator, față de o secvență sau alta, față de stările mele, de sentimentele mele, de percepția mea de atunci care se trezește imediat la vederea imaginii. Imediat și nealterată. Deodată, așadar, o imagine ridică în picioare un univers întreg. Ca sărutul prințului din poveste. Fiecare pagină este o pădure adormită. Fiecare pagină are o frumoasă care își așteaptă sărutul care să învie lumea unui spectacol. Și să-mi populeze prezentul.

La urma urmelor, astfel de albume extraordinare mi se p... de adevărat teatrale, creații în sine, în spirit, care nu trădează codul acestei arte. Care, dimpotrivă, îi surprind și îi sporesc misterul.

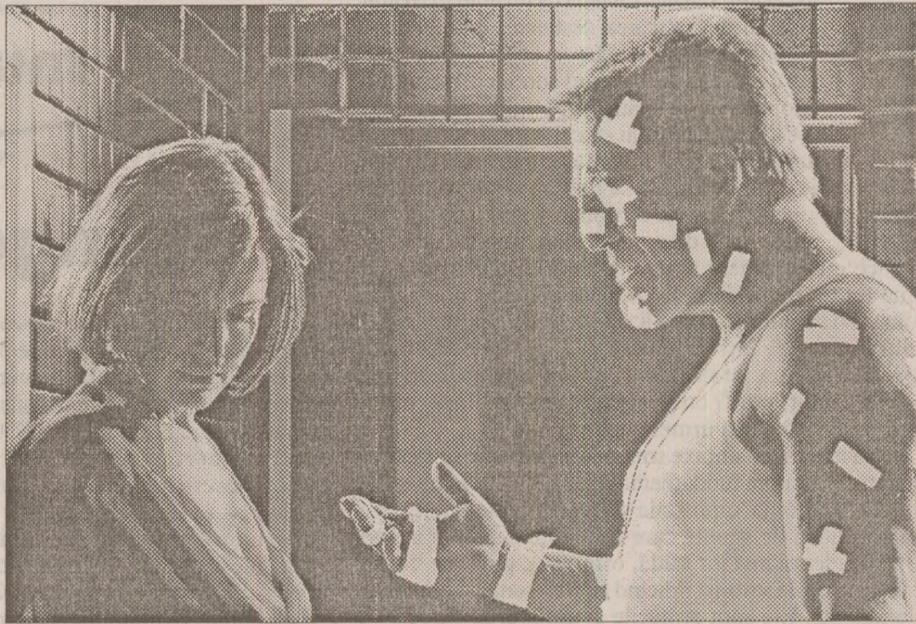
M-am întrebat de cîte ori a văzut Mihaela Marin spectacolul cu *Portretul lui Dorian Gray*, pus pe scena Teatrului Odeon de Dragoș Galgoțiu. Și de unde. Din cîte locuri, din cîte unghiuri. Cîte seri doar pentru un actor sau altul, pentru un costum, o umbră, o prelungire a unui element de decor, pentru vibrațiile stranii ale oglinzilor, strecurată ici, colo, cu o imaginație debordantă, cu voluptatea intrusului-martor-însoțitor, trăitor cu iluzia unicității a ceea ce vede doar el, atunci, în acea secundă de grație. Cîte seri poziționată bizar pentru prinderea unei anume priviri, aceea, a unei expresii, aceea, a unei ipostaze care tulbură. Pur și simplu. Așa cum tulbură acest album. El nu este o perspectivă exhaustivă sau neapărat cronologică, o ilustrare școlărească asupra montării lui Dragoș Galgoțiu. Este unghiul subiectiv. Este o variantă. A Mihaelei Marin. Este povestea fotografului. Ea însăși, o operă de artă. Cutia neagră permite spectacolului să se nască. Noapte, nocturn, mister, eleganță, ambiguitate, fragilitate. Din paginile negre ale albumului, mari, ample, se naște fiecare fotografie-tablou. Alegerea acestui fond, de ur. maxim rafinement, menține discursul succesiunii imaginilor în rigorile codului teatral. În ideea spirituală a lui Dragoș Galgoțiu. Mihaela Marin devine un fel de călăuză prin ceea ce ea a descoperit că este lumea lui Galgoțiu și lumea acestui spectacol. Ea stabilește traseul, subiectiv, dar fascinant. Menținînd în fiecare imagine ce este voluptos și vulnerabil în povestea lui Oscar Wilde, a lui Galgoțiu și a ei, ce se se poate spune sau ce doar se poate sugera. Fiecare fotografie este nu doar o ipostază, ci un mic studiu al unei stări, al unei apariții, al unei penumbre, al unui profil sau al unui chip cît toată pagina. Imagini și mișcări, desprinderi, zboruri, cupluri, mici grupuri, personaje singure analizate, puse sub lupă, desfăcute în alcătuirii esențiale ale unui personaj sau altul. Întregul pe pagina din dreapta, fragmentele, frînturi de ritmuri și alcătuirii, tensiunea lor, a personajului, a actorului, detaliul stării, al costumului, al accesoriului, al machiajului, pe pagina din stînga. O mișcare în dreapta, descompunerea ei, gravă, dramatică, în stînga.

Sean Hudson avea dreptate. Spectatorul nu poate vedea ce descoperă într-o fotografie. Și cred că nici regizorul, nici actorii, nici scenograful. Este un travaliu infinit, de laborator spiritual. Albumul acesta are un vibrato special teatral, un soi de opulență și de consistență cromatică, de greutate a ideii, dar și de imponderabilitate a ei, are un dramatism acut. Este dens și rarefiat, ambiguu și explicit, un joc prelucrat cu oglinzile, cu transparențele și opacitățile. Este o perspectivă subiectivă și emoționantă asupra spectacolului de la Odeon, asupra gîndului filosofic al lui Galgoțiu, asupra protagoniștilor. Este, în același timp, o dezvăluire a unui artist: Mihaela Marin. ■





art e



Din cauza decalajului dintre momentul predării articolelor și cel al apariției lor, nu prea reușesc să fac critică de întâmpinare a filmelor. Dar de data asta mi-am luat toate precauțiile și am văzut – de câteva ori – o peliculă care 1. a fost prezentată anul acesta la Cannes în secțiunea greilor ca Wenders și Cronenberg, dar a pierdut Palme d'Or și a plecat acasă doar cu Marele Premiu Tehnic, 2. va veni pe marile ecrane din România (din câte știu eu). Cu alte cuvinte, un film numai bun ca să îmi aduc aminte de vremurile în care faceam cronică de întâmpinare și să îmi exersez mâna în acest sens.

Pelicula de care vorbesc este *Orașul Păcatului* (traducerea literală a lui *Sin City*, rog traducătorii de filme să nu se atingă de titlu, aici chiar merită lăsat în pace, ca să nu se mai ajungă la minunății de genul *Even Cowgirls Get the Blues* prezentat spectatorilor români sub numele de *Fetele*). Numai faptul că este coregizat a stârnit un ditamai scandalul. Filmul e făcut după – fără să fie o adaptare, voi reveni la subiect – după benzile desenate ale lui Frank Miller. Or, Robert Rodriguez a vrut ca acesta să apară ca și coregizor. Dorința cu care Ghilda Regizorilor Americani nu a fost de acord, invocând ca motiv principal că nu poți să numești regizor un om care nu a filmat o scenă în viața lui. La care Rodriguez s-a încâpățânat, s-a retras din respectiva asociație, iar Frank Miller coregizează filmul.

De altfel, acesta nu e singurul lucru interesant dacă privești genericul. Violenta extremă din film e anticipată printr-un joc de cuvinte: Rodriguez s-a ocupat de unul singur de filmat și de montat, iar în generic acest fapt e formulat în felul următor, neconvențional, firește: „Shot and cut by...” Ceea ce poate însemna și „împușcat și ciopârțit de...”. O altă noțiune îți sare în ochi, aceea de „guest director”. Până acum era doar „guest star”, termen folosit pentru actorii consacrați care apăreau într-un film. Dar inauguratorul concepției de regizor „invitat” de onoare în acest film este consacratul Quentin Tarantino, care regizează o secvență. În plus, genericul nu suflă o vorbă despre scenariu, și asta pentru că...

ajungem la subiectul fidelității peliculei față de benzile desenate. Care – o altă ciudățenie a genericului – se cheamă „romanele grafice” ale lui Frank Miller, sugerând hibriditatea lungmetrajului, dar și o undă de snobism. Sunt tare curioasă să văd dacă se va găsi vreun fan al acestuia care să deplângă faptul că filmul nu se conformează materialului original, dar șansele apariției unui asemenea specimen sunt minime. Pentru că Rodriguez s-a folosit de benzile desenate ca de un storyboard, adică majoritatea cadrelor din film corespund unora din romanele grafice. Scenariul e luat din aceeași sursă. În loc de „bule naratoare”, fiecare dintre cei trei eroi i se aud gândurile, ba chiar unul vorbește către spectator. Faptul că Rodriguez urmează cu ferocitate storyboard-ul lui Miller îi conferă disciplina narativă de care avea atâtă nevoie, comentează criticul american de film Roger Ebert. Nu sunt sută la sută de acord cu această informație dar, ca să explic de ce, trebuie să relatez un pic din film (fără să îl stric pentru viitorii spectatori).



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Orașul Păcatului, zis și al Virtuozității

Există trei povești, cu trei eroi, încadrate de un prolog și un epilog conectate prin intermediul aceluiași personaj, ucigaș plătit. Prima este cea în care polițistul Hartigan (Bruce Willis) lasă la o parte obligațiile meseriei ca să împuște un pedofil și să salveze o fetiță din ghearele lui. A doua se țese în jurul fostului deținut Marv (Mickey Rourke cu o proteză facială) care vrea să răzbune o femeie, iar a treia se concentrează asupra criminalului Dwight (Clive Owen), care luptă cu poliția pentru a proteja Orașul Vechi al prostituatelor. După care se revine la prima poveste, acțiunea petrecându-se cu opt ani mai târziu. Din punct de vedere cronologic sau din cel al motivației diegetice, au rămas câteva fire care nu se leagă. De exemplu, canibalul de femei din a doua poveste apare în continuarea primeia, dar, deși are la dispoziție „hrana” lui preferată, nu se atinge de ea. Singurii intruși în lumea acestui oraș, denumit de fapt Basin City, sunt niște mercenari irlandezi din a treia poveste, dar nu poți să îți dai seama cine sau de ce îi plătea. Dincolo de astfel de chichițe – care, totuși, ar fi trebuit rezolvate – pot să sugerez firul cronologic: cele două episoade ale primei povești se succedă de fapt, urmate de a doua și a treia.

Sunt niscaiva similitudini între cei trei eroi: intențiile lor sunt bune, totdeauna o femeie sau mai multe îi împing la acțiune, dar se folosesc de o violență extremă pentru a le pune în practică. Toți sunt bolnavi, unul de inimă, ceilalți doi au halucinații și goluri de memorie. Ceea ce sugerează că, în acest oraș în care cei normali și sănătoși

sunt și cei păcătoși, cei bolnavi sunt cei care luptă în numele binelui. Marv și Hartigan au trasee opuse, deși paralele: unul începe în poliție și sfârșește în închisoare, iar celălalt iese de acolo și face propria lui activitate polițienească. Iar femeile, of, avem polițistă lesbiană, striptează cu ambiții de avocat și o pleiadă de prostituate-luptătoare, care împușcă și atacă îmbrăcate în lenjerie intimă. Da, *voila* un alt film în care muierile sunt doar motoare narative, iar bărbații sunt machos. De altfel, virtuțile pe care le postulează pelicula sunt forța brută și rezistența la durere, materializată în capacitatea de a nu țipa.

Dacă nu v-ați prins până acum, s-o spun pe șleau: *Orașul păcatului* este un *film noir*, în toată splendoarea acestui gen. Adică îi încorporează toate convențiile, și mai pune și de la el. Să enumer: atmosfera expresionista, filmat în mare parte în alb/negru, decor impersonal urban (și nocturn, și ploios), compoziția geometrică a cadrelor, jocul de umbră și lumină, eroi exclusiv masculi, alienați și izolați, *femmes fatales*, personaje cu o moralitate ambiguă și subversivă, crima, corupția și pasiunea ca teme majore. Mai mult, e o chintesență atemporală a *filmului noir* pentru că, la capitolul mizanscenă, *Orașul păcatului* deține elemente (mașini, haine etc.) care merg de la anii '20 până în prezent. De vocabular nu mai vorbesc, femeile fiind numite „dame”. Oricum, dialogul s-ar putea să vă plictisească uneori, deși nu e lipsit de umor e cam... sec, uneori. Dar nici de dragul său, nici de dragul personajelor – care sunt valide doar datorită unei distribuții de mult mai mult de cinci „stele” – fără profunzimi psihologice merită vizionată pelicula. Nu, avem de-a face cu un produs postmodern *par excellence*.

Trebuie să spun ceva ce au spus cam toți cei din breasla mea, cu toate că sunt suspicioasă apropo de astfel de opoziții binare: e un film al cărui punct forte e stilul, nu substanța. Filmările e drept sunt în alb/negru, dar mai apar pete de culoare: o femeie și un pat (color), un personaj negativ, o rochie roșie, sângele (rar cromatica lui firească, de obicei alb sau chiar galben). Acest detaliu e esențial, pentru că pelicula, după cum spuneam, e muiată în sânge, ultracrudă, dar cromatica anti-realistă îți facilitează într-o oarecare măsură ingerarea acestei violențe. Când eroii sunt în pragul decesului, se trece la forme: fondul e negru, personajele albe, și senzația e de umbre chinezești. Din cauza deciziei cu storyboardul, nu există prea multă mișcare în interiorul unui cadru, dar ele se succedă atât rapid și dintr-o asemenea pluralitate de unghiuri încât ai spune că biata cameră a fost îndopată cu steroizi. Deși pe culmile vitezei, ritmul e oarecum sincopat, ca și când ai vedea o succesiune filmică de cadre de benzi desenate, neținându-se întotdeauna seama de regulile de bază ale racordurilor. Ei bine, era de așteptat, nici montajul nu e lipsit de eliptism. Ceea ce e obligatoriu de spus și întru lauda actorilor: grosul peliculei s-a filmat cu ecran verde. Cam atât aveau actorii drept decor, restul fiind efecte digitale, pe care Rodriguez le manipulează expert. Ele explică și mizanscena superstilizată. Într-un cuvânt, merită văzut. ■



arte



Stringendo

Dacă pentru muzica savantă (și nu numai) spațiul desemnează mișcarea, desfătarea sau suferința, timpul înregistrează cu precădere (pe) trecerea într-o moarte, fenomenul sonor cult scontând deopotrivă pe spațiu și pe timp, pe luptă și (pe) trecere. Numai că cel care se încrede cu naivitate în timp, riscă să fie trădat, căci timpul a decis ca orice muzică nouă să devină veche odată cu scurgerea anilor, iar percepția conform căreia cât de departe este ceea ce a fost și cât de aproape este ceea ce va fi, să provoace un sentiment al ineluctabilului sfârșit. Într-un anume fel timpul judecă și totodată plătește. O singură sentință și o singură scadență îi sunt recuzate: pe de o parte s-a dus muzica de ieri cu toate ale ei, iar pe de altă parte timpul decontează întotdeauna erorile. Compozitorii, ca și discipolii lor, pot fi crepusculari; muzica însă, oricât de fugitivă, tot îți lasă urmele trecerii sale.

Fie că le numim sintaxe sonore ori categorii sintactice, fie fenomene sonore fundamentale sau structuri temporale, monodia, polifonia, omofonia și eterofonia se înfățișează ca niște clădiri de sunete care în realitate sunt arare ori locuite în identitatea lor nudă, originară, pură, de obicei practica muzicală savantă ridicând edificii sonore compozite și alambicate. Ele sunt armurile și armăturile cu care se dotează timpul în zbaterea lui sonoră. Nu e ușor de izolat monodia, polifonia (superpozițională sau imitativă), omofonia ori eterofonia dintr-o partitură. Cu atât mai dificil este să identifici una sau mai multe dintre aceste categorii temporale cu un întreg opus. Starea lor de agregare nu este, la modul curent, una veritabilă, cu aspect cristalin și imaculat, ci comportă o tendință puternică spre concatenare și cununare, din mariajul activ al celor patru sintaxe sonore afirmându-se explicit în componistica muzicală progenituri complexe, sintetice, de tipul monodiei acompaniate, polifoniei de omofonii, monodiei de eterofonii etc. Timpul s-a dovedit a fi în muzica savantă pe cât de priceput, pe atât de șiret. Povestea despre complexitate și sintetism nu are însă acoperire în realitatea axiologică și nici în debitul de eternitate al unei muzici, gradul de simplitate al categoriilor sintactice nefiind proporțional cu gradul lor intrinsec de desăvârșire ori de oportunitate. Monodia, de pildă, în calitatea ei de structură temporală monovocală, nu este cu nimic mai prejos, din punct de vedere al complexității, și nici nu poate fi aprioric, inferioară sub aspect valoric, față de, să zicem, polifonie sau eterofonie, ambele fiind structuri temporale plurivocale. E-adevărat că muzicile arhaice ori cele antice s-au consumat preponderent în perimetrul monodiei și că, treptat, sintaxele multivocale s-au impus definitiv în cercul din ce în ce mai deschis (și mai spart) al muzicii culte, ajungându-se la acele fenomene

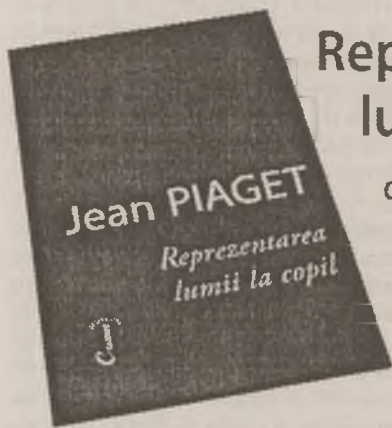
sonore complexe, în care anevoie pot fi decelate polifonia de eterofonie ori omofonia de polifonie, dar acest parcurs nu exprimă decât în chip generic un vector al cărui sens este de la simplu la complex și nicidecum o evoluție a artei sunetelor în plan axiologic. „Datorită imperfecțiunii naturii umane, mărturisirea cândva Igor Stravinski, suntem supuși trecerii timpului, categoriilor de viitor și trecut, fără a reuși să realizăm într-adevăr prezentul. Să facem deci să se oprească timpul, să stabilim o ordine între lucruri și înainte de toate o ordine între om și timp“. Ei bine, timpul este cel ce stabilește în muzica savantă ordinea între el și meloman. Timpul muzical îngroapă adesea trecutul și refuză viitorul, celebrând doar prezentul, clipa. Dar, dacă prezentul aparține *de facto* timpului, nu înseamnă că automat trecutul și viitorul sunt *de jure* ale noastre. Trecutul poate că da, fiindcă reprezintă un ideal care din punct de vedere artistic ne aparține, ne însoțește și ne marchează. Viitorul însă, nicidecum. El doar provoacă, ne ademenește și, în cele din urmă, ne abandonează. Mai mult, viitorul muzicii savante nici nu există; el este doar contemplația transfigurată a prezentului. Un prezent el însuși nebulos, incert și, nu de puține ori, deconcertant. Altfel spus, viitorul a contractat cea mai sublimă dintre muzici. O muzică pe care noi nu o vom putea auzi.

Adesea circulă părerea potrivit căreia categoriile sintactice ar fi avut o anume predominanță în funcție de răspindirea geografică a culturilor muzicale tradiționale. În virtutea acestei ipoteze, la o evaluare *grosso-modo*, se manifestă o oarece predilecție a lumilor septentrionale pentru omofonie, o afinitate a populațiilor din zonele temperate pentru polifonie, a celor sudice pentru monofonie și eterofonie. Un lucru e cert: dintre toate cele patru categorii de fenomene sonore fundamentale, cea mai recent cercetată și sistematizată a fost eterofonia, chiar dacă, la modul practic, ea există din cele mai vechi timpuri. Să fie oare eterofonia începutul și sfârșitul, răsăritul și apusul, zorile și întunericul muzicii savante? Iar dacă opinia despre relația dintre preponderența categoriilor sintactice și

plasarea lor pe harta geografică a lumilor sonore arhaice și antice este din multe puncte de vedere amendabilă, o anume afiliere a acestor categorii sonore fundamentale la marile perioade ale istoriei muzicii europene poate fi acreditată căci, cel puțin la o primă luare de contact, monodia este solidară Antichității și Evului Mediu, polifonia – Renașterii și Barocului, omofonia – Clasicismului și Romantismului, în timp ce aclimatizarea eterofoniei s-a produs abia în secolul 20 (adică în plin Modernism). Astăzi, odată cu Post-modernismul, asistăm la o recapitulare a sintaxelor muzicale, la un rezumat de multe ori frivol și ostentativ care, firește, nu va dura la nesfârșit, ci se va finaliza, probabil, fie prin inventarea unei noi (cea de a cincea) categorii temporale, fie prin împotmolirea în propria-i cenușă sau, Doamne ferește, în neant. Ori poate că din recapitulări și rezumate, din cenușă și neant muzica savantă își va înălța noi catedrale în care să se officieze ritualuri de regenerare și regăsire. Cu atât mai mult cu cât „regăsirea eterofoniei în lumea modernă și corespondența ei în toate culturile tradiționale ale lumii – așa cum constata pe bună dreptate Ștefan Niculescu – ar putea avea sensul unei întoarceri la origini, absolut indispensabilă – în viziunea lui Mircea Eliade – (...) pentru reformularea fundamentală a universului nostru artistic și pentru începutul unei noi coexistențe cu forțele vitale intacte, evident în sensul continuei dezvoltări a artei moderne“. Din păcate însă, civilizația modernă a muzicii savante a continuat să incingă acel aprig dans al consecuțiilor, tipic fazei subordonării, un balet regal al succesiunilor stilistice fulminante. O rotire din ce în ce mai amețitoare (și amenințătoare) în viltoarea căreia au intrat și au ieșit pe rând varii limbaje sonore, graiuri ce au apucat să-și peroreze, iar în cele din urmă, să-și decline identitatea. Un spectaculos *stringendo* pentru că, iată, dacă monodia Evului Mediu, bunăoară, a domnit aproape un mileniu, polifonia modală și vocală redevabilă gândirii orizontale a Ars Antiqua-ei, Ars Novei și Renașterii s-a impus vreme de cinci-șase secole, funcționalitatea tonală, hrănită de disponibilitățile gândirii verticale, omofone, predominant instrumentală a Barocului, Clasicismului și Romantismului a fost răsfatată timp de aproape trei veacuri, iar eterofonia epocii moderne rezistă doar de câteva decenii, recapitularea post-modernă promite încă o și mai accentuată condensare temporală. Insuși dansul aprig al consecuțiilor nu lasă loc (și nici timp) reformulărilor fundamentale, întoarcerilor la origini. Și tot din păcate, timpul este nu numai un maestru pur și simplu ci – vorba lui Berlioz – „acel maestru care își omoară discipolii“.

Liviu DĂNCEANU

CARTIER *incepe de la caracter*



Reprezentarea lumii la copil

de Jean PIAGET

Traducere de Mariana PRICOP

416 pag. Broșat, legat

În colecția **CARTIER polivalent** au mai apărut:

Societatea rafinată de Robert MUCHEMBLED

Filozofii și filozofii ale secolului al XX-lea de Guy PETITDEMANGE

Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română 1840-1948 de Leonte IVANOV

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Miercuri, 29 iunie, ora 15.00

ETICĂ-ESTETICĂ

cu tema

Uniunea Scriitorilor din România și tabla de valori morale

Invitat: Nicolae Manolescu

Realizator: Teodora Stanciu

fm

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



arte

Șirato

Dacă artiștii contemporani au neșansa de a fi prea puțin cunoscuți, artiștii clasicizați o au pe aceea de a părea doar cunoscuți. De cele mai multe ori numele lor se transformă în renume, iar renumele se strecoară discret în conștiința publică și sfârșește prin a înlocui opera. Deși nedreaptă, această situație este o sursă inepuizabilă de confort. Fără a fi reactualizați în expoziții ample de multă vreme, uneori de mai multe decenii, artiști precum Grigorescu, Andreescu, Luchian și încă mulți alții de categorie grea au devenit simple repere onomastice. Aproape inaccesibili publicului larg, ei își consolidează pe zi ce trece legenda, nu din pricina valorii inconfundabile a operei lor, ci din pricina misterului în care ea se afundă tot mai adânc. Într-un astfel de impas se găsește, alături de mulți alții de aceeași anvergură, și Francisc Șirato. Despre el se știe bine că se numește Șirato, de obicei fără numele mic, că și-a dat măsura în perioada interbelică și, dacă mai rămâne timp, că este un pictor grațios, un bun colorist și cam afțit. Cine va pătrunde cu un asemenea bagaj de informații în profunzimea operei sale va avea tot felul de surprize. Mai întâi pe aceea că Șirato nu a fost doar pictor, ci, în aceeași măsură, desenator, un caricaturist foarte activ la începutul carierei sale și, mai ales, o conștiință artistică plină de frământări, de indecizii și chiar de tensiuni dramatice. În al doilea rând, aceea că pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice și de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiționale și experiențele europene cele mai îndrăznețe. El trece, rând pe rând, de la construcția monumentală, realizată în planuri largi, în care amintirea lui Cezanne este încă vie, la compoziția cu subiecte sociale și sfârșește prin a experimenta bucuria pură a culorii și dizolvarea forme plastice în elementele constitutive ale propriului său limbaj. Iar cine îl privește acum pe Șirato ca pe un pictor previzibil, ușor de înțeles și interesat exclusiv de bucuriile simple ale ochiului este ori naiv și neinformați sau, și mai rău, captiv încă în convingerea că numele artistului, o dată cunoscut, face inutilă apropierea de operă.

Jiquidi

Dacă nu uită cu totul, atunci amintit doar sporadic, în contextul graficii umoristice și al comentariului plastic pe marginea textului literar, Jiquidi pare să rămână un episod legat exclusiv de literatura lui Caragiale și de un orizont artistic intrat el însuși în desuetudine. Însă o privire mai atentă a moștenirii sale artistice poate releva și, în același timp, restitui conștiinței publice o altă față a desenatorului, mult mai complexă și mai incitantă decât cea perpetuată, prin inerție, până astăzi. Departate de a fi o simplă anexă a textului

caragielean și un comentator vesel al măruntelor stereotipii cotidiene, Jiquidi este un adevărat martor și exeget al unei umanități prin nimic mai irelevante și mai derizorii decât aceea pe care au investigat-o artiștii "gravi" din toate vremurile. Din contra, supunându-l, pe jumătate în joacă pe jumătate în serios, unei priviri aparent paradoxale, așa cum Calinescu însuși o face în celebrul său eseu, "Domina bona", cu lumea lui Caragiale, Jiquidi poate fi socotit o adevărată conștiință "mistică", un creator de tipuri exemplare și un spirit a cărui dominantă este devoțiunea. Focalizându-și privirea exclusiv asupra omului, în singurătatea sa ori în grup, descriindu-i comportamentul tipic și analizându-i pas cu pas existența, el se transformă dintr-un martor de circumstanță în purtătorul de cuvânt al unei aspirații. Lumea străzii, a cafenelei și a terasei, într-un cuvânt a exteriorului și a interiorului, devine sursa unei întregi mitologii, cu echilibrele, năzuințele și dramele ei. Dacă Jiquidi nu este niciodată patetic și nu își edulcorează observațiile în sentimentalisme explicite, nu înseamnă că el nici nu participă la destinul și la viața nemijlocită a eroilor săi. Sub aparența umorului și a privirii zgloboii, de multe ori ușor de asociat unei anumite superficialități, se ascund în egală măsură o adâncă solidaritate și o înțelegere plină de tandrețe. Femeia bătrână, pe jumătate caraghioasă pe jumătate tragică, solitarul monumental prăbușit pe o bancă sau corul de orbi - și acestea sînt doar cîteva din exemplele posibile - par mai degrabă subiecte pentru



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Rememorări

întreținerea duioșiei decât pretexte pentru un interminabil haz. Asemenea Creatorului însuși, care însemnează cu aceeași grijă la răboj faptele bune și pe cele rele, Jiquidi își plimbă privirea pe deasupra personajelor sale și sancționează sau mîngîie cu o neascunsă iubire părintească. Privirea fermă, decupajul spațiului prin linie și prin valoare, îi dezvăluie înțelepciunea și luciditatea, imaginea compusă din planuri care se intersectează și se succed conservă o vagă memorie cubistă - și acest inventar s-ar purtea continua și în alte registre stilistice -, dar structura sa profundă este prin excelență una romantică. Voința lui enormă de a stăpîni o întreagă lume, de a-i corija disfuncțiile și de a-i alina sufletul ultragiat, antropocentrismul asumat ca destin și neobositul apostolat moral, cum pot fi numite altfel decât utopie romantică sau una dintre multele fațete ale conștiinței mistice? Și ceea ce ar fi putut părea doar un joc livresc și paradoxal, pornit din strălucitorul paradox călinescian, este, de fapt, o obligație de lectură pe care o impune artistul însuși. Stăpîn peste o lume diversă și profundă, peste o umanitate eretică și suferindă, care trebuie iubită și certată cu aceeași ardoare, Jiquidi este mai mult decât un simplu umorist. Asta dacă nu cumva chiar umorul poate fi înțeles ca un act de clementă și devoțiune.

Ioan Mattis

În curînd, la Galeria Luchian 12, se va deschide expoziția de pictură și grafică Ioan Mattis, fiul lui Hans Mattis-Teutsch, căruia, de altfel, îi și urmează pe simezele galeriei. Născut în 1913, Ioan Mattis vine în imediată noastră contemporaneitate (el moare la Brașov în 1988) cu întreaga problematică artistică și cu reflexele estetice ale pictorului interbelic. Făcînd parte din aceeași generație cu Țuculescu, Baba, Ciucurencu, Țipoia etc., adică generația artiștilor formați în libertate și intrați, apoi, la maturitatea lor deplină, în cea mai agresivă captivitate, el a trebuit să facă față unor presiuni contextuale și subiective cărora cu greu le-ar fi putut face față un om obișnuit. Perfect racordat la momentul artistic internațional, cu o vocație indiscutabilă pentru cercetare în spațiul limbajului și în acela al codurilor artistice, cu o sensibilitate în care intră deopotrivă sugestii expresioniste și art nouveau, el trebuie să supraviețuiască profesional în plin dogmatism, pe de o parte, iar, pe de altă parte, deși născut și format în lumea de imagini a ilustrului său tată, el trebuia să se comporte și să se afirme ca un artist eliberat de modele și de orice tip de constrîngere. Și în aceste condiții, potențial destructive pentru orice formă de exprimare liberă, Ioan Mattis a reușit să se afirme ca un artist de anvergură europeană, cu o mare mobilitate, dar și cu o la fel de riguroasă consecvență în ceea ce privește propriul său orizont de creație. Expoziția de la Luchian 12 va readuce în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiți să îl receptăm și să-l înțelegem așa cum se cuvine. ■



Francisc Șirato - Paisaj



Jiquidi - Doi evrei



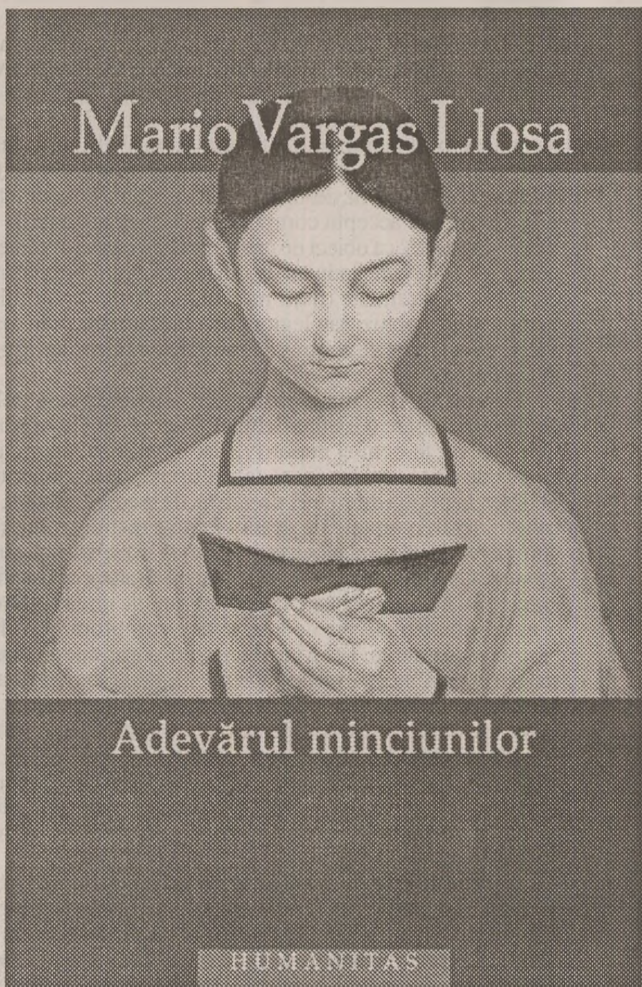
Ioan Mattis - Compoziție



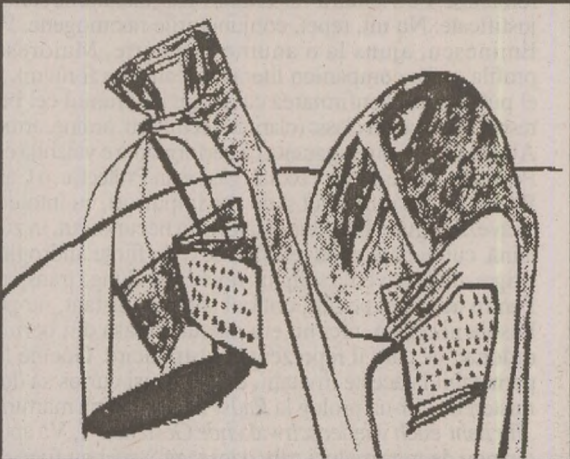
m e r i d i a n e

Cronica traducerilor

Ce „minciuni” mai spune Llosa?



Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, traducere din spaniolă de Luminița Voinea-Răuț, Editura Humanitas, Colecția „Mario Vargas Llosa”, București, 2005, 316 p.



Una din primele lecții ale criticii literare ne învață că literatura e *mimesis* și nu registru de stare civilă. Că noțiunea aristoteliană s-a degradat în timp, pînă la evanescență, e limpede: literatura nu se mai mulțumește demult doar să imite realitatea, ci o uzurpă, o schimonosește, o ironizează, îi joacă feste. Deși depășită, motivația realistă (prin elementul ei de bază – construirea efectului de verosimilitate) pare să justifice reacția empatică fără de care o poveste nu trăiește. Dacă n-ai public, nu ești. Dacă publicul nu e prins de povestea pe care o spui, de felul cum o spui, sau măcar de faptul că recunoști pe față că îl momești, vrînd să-l închizi ermetic în povestea ta, îți pierzi timpul. Și, de fapt, să fii un bun „mincinos” nu e chiar așa de ușor. Pentru că esențial e să „minți” atît de bine încît să te creadă deopotrivă coafeza din cartier și semioticianul de la universitate. Amîndoi au nevoie de povești frumoase, cathartice, amîndoi admit, prin pactul ficțional, că ceea ce citeșc e ficțiune. Deci, amîndoi se lasă prostiți, în moduri diferite, vigilența adoarme și lectura de identificare își intră în drepturi. Ortega y Gasset sublinia, la un moment dat, calitatea de „insulă” a romanului, spunînd că „autorul trebuie să știe mai întîi să ne atragă în spațiul închis care este romanul său și apoi să ne taie orice retragere posibilă, ținîndu-ne într-o perfectă izolare de spațiul real pe care l-am părăsit”. Să minți un cititor care știe din capul locului că e mințit, adică să-l faci să uite că citește o poveste i-reală, un produs al fanteziei, să-l faci, de fapt, să nu-și mai dorească nici măcar să mai raporteze adevărul „de hîrtie” al ficțiunii la referențialul lumii „de carne” – cam asta își dorește orice prozator.

Despre aceste lucruri și despre multe altele scrie Mario Vargas Llosa în *Adevărul minciunilor*, reeditare adăugită a unui volum de eseuri publicat în 1990, tradus la noi în 1999, tot de Luminița Voinea-Răuț, și apărut atunci la Editura Allfa. Cartea, publicată de data aceasta la Humanitas, este o antologie de eseuri critice pe marginea marilor romane ale secolului al XX-lea, cele care circumscriu cel mai bine ideea că literatura e țesută din „minciuni”: „Oamenii nu sunt mulțumiți cu soarta lor și aproape toți – bogați sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi – și-ar dori o viață diferită de aceea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli – în mod fraudulos – această dorință s-au născut ficțiunile. Acestea sunt scrise și citite pentru ca oamenii să trăiască viețile pe care nu se resemnează să nu le aibă” (p.8). Teza e subțirică și fumată, e adevărat, și clasificarea acestor ficțiuni într-o categorie anume ascunde, în realitate, o axiologie și atît. Adică să înțelegem că romanele trec proba valorică dacă efectul de „engañó” (cheia marii literaturi după cum ne sugerează, indirect, Llosa) prinde la cititori? Discutabil. De fapt, valoarea de „adevăr” a unei ficțiuni e irelevantă în contextul dat (adevărul și minciuna devin concepte operaționale doar în plan estetic), așa încît strîngerea la un loc a unor comentarii critice făcute unor capodopere omologate ale literaturii secolului al XX-lea s-ar fi putut face fără un pretext anume, oricare ar fi el. În eseu așa-zis teoretic - intitulat chiar *Adevărul minciunilor* -, cu care se deschide cartea, aflăm justificarea inutilului demers taxonomic al romancierului: „Recurent în istoria ficțiunii este riscul de a considera ad-litteram ceea ce spun romanele, crezînd că viața este așa cum o descriu acestea”. Ne mai spune multe lucruri eseistul (de ocazie) Llosa: că ficțiunea are un rol compensatoriu, cam ca religia în unele societăți, că ea nu redă viața, ci o corectează, o îmbunătățește, că originalitatea unui scriitor constă tocmai în aceste „adaosuri la viață, subtile sau grosolane – prin care își materializează obsesiile sale secrete”. Că, așadar, viața și literatura sînt două lucruri distincte, ca doi gemeni identici care nu sînt, atenție, una și aceeași persoană. Și lista poate continua.

Dincolo de aceste „adevăruri” pe care unii le pot taxa drept banale, *Adevărul minciunilor* e o carte încîntătoare. Deși construită pe un eșafodaj teoretic fragil, care poate la fel de bine să și lipsească, cartea

e plină de delicii imediate, de bucurii pe care le datorăm, firește, prozatorului Llosa. Analizele pe care le face unor romane ca *Oamenii din Dublin*, *Lupul de stepă*, *Marele Gatsby*, *Tropicul cancerului*, *Străinul*, *Ferma animalelor* etc. sînt pline de observații inteligente, simțitor superioare numeric naivităților care nu lipsesc nici ele. Uneori, discursul se încarcă de patetic și analiza se destramă în clișee, expresivitatea e sufocată de retorisme și textul alunecă în gol: „Este omenirea această murdărie însuflețită? Nu. Aceasta e lumea pe care a inventat-o Faulkner cu destulă forță de convingere pentru a ne face să credem, cel puțin cît timp lectura cărții ne absoarbe, că ea nu este o ficțiune, ci viața însăși” (p.90). Puține sînt ocaziile în care un prozator își pliază cu succes condeiul pe un discurs critic; convertirile în sens invers, deși la fel de riscante, se produc mai ușor. Chiar dacă încercarea de a delimita un lexic(on) critic de unul ficțional/literar e absurdă, la fel de absurdă ca și disputele clasiciste pe marginea cuvintelor nepoetice, considerate tabu, tentația unei contaminări între cele două pîndește aproape în fiecare pagină a cărții. De altfel, ea nici nu se vrea un op critic, plin de copăcei chomskieni și de scheme structuraliste ci o carte cu impresii de lectură, girate de numele lui Llosa. Dacă orizontul de așteptare nu e construit pentru acest tip de eseu lejer, critic cumva în joacă, dezamăgirile se vor ține lanț. Iată, spre exemplificare, un fragment de la începutul eseului despre *Tropicul cancerului*: „Cartea m-a impresionat, dar nu cred că mi-a plăcut; aveam pe atunci – și încă o mai am – prejudecata conform căreia romanele trebuie să povestească întâmplări cu început și sfîrșit, misiunea lor fiind aceea de a opune haosului vieții o ordine artificială, elocventă și convingătoare” (p.108). *Cititorul* Mario Vargas Llosa nu se erijează defel în mare critic, spune cu o sinceritate aproape neverosimilă tot ceea ce îl frapează la lectură, așa cum ar spune o poveste. *Povesteașul* Llosa e un narator de rangul al doilea pentru că re-povestește istorii deja scrise de alții, subliniind părțile care-i plac în mod special. Efortul de selecție pe care îl face prozatorul în cele peste 300 de pagini e admirabil, în definitiv, dar trebuie să recunoaștem că nu el e cel care vinde cartea. Numele îi asigură un public sigur lui Mario Vargas Llosa, indiferent că sub copertele cărții sale s-ar afla rețete culinare sau eseuri complicate, istorii fascinante sau însemnări diaristice plictisitoare și previzibile. Întotdeauna vor exista „n” cititori fidei care vor cumpăra „marca Llosa”. Ceilalți vor cumpăra titlul sau poate vor fi atrași de titlurile romanelor comentate în interiorul volumului. Dar ei reprezintă minoritatea care nu contează.

După consumarea tuturor acestor posibile scenarii, rămîne plăcerea simplă a lecturii. Eseurile, provenind din perioade diferite (urmărind notațiile temporale de la finele textelor, observăm creșterea, oscilații în opinii), sînt inegale; ce au în comun e pasiunea din care izvorăsc și care, se vede bine, e una autentică. Textele despre *Lupul de stepă*, *Moarte la Veneția*, *Lolita*, *Sanctuar* sau despre romanul lui Yasunari Kawabata, *Casa frumoaselor adormite*, sînt cele mai reușite și, citindu-le, îți dorești să-i recitești romanele lui Llosa (ceea ce nu e puțin lucru). Frumusețea textului bate verdictele criticului, le lasă în plan secund. Finalul eseului despre controversatul roman al lui Nabokov e relevant în acest sens: „De aceea, la treizeci de ani de la apariția cărții, Dolores Haze, Dolly, Lo, Lolita este tot proaspătă, ambiguă, inaccesibilă și tentantă, seducînd și accelerînd pulsul cavalierilor care, asemeni lui Humbert Humbert, iubesc cu capul și visează cu inima” (p.223).

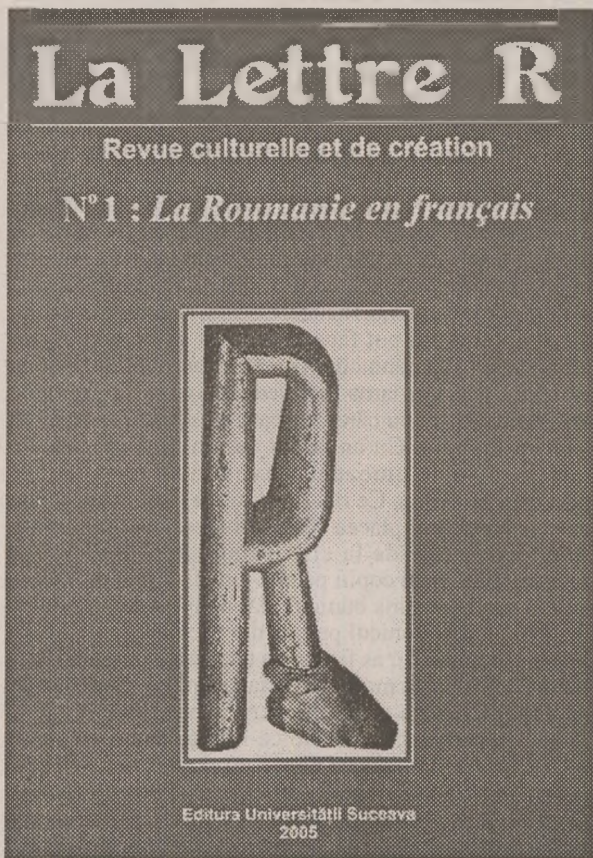
În loc de concluzie, îmi aduc aminte, imperfect, de cuvintele lui Noica despre Cioran cel blamat de contemporani, care sunau cam așa: poți să minți în continuare, Emil Cioran, eu te cred! După ce citești *Adevărul minciunilor*, parcă îți vine să spui același lucru despre fiecare din romancierii analizați. Și despre Llosa însuși. Niște „mincinoși”, într-adevăr, dar cu talent.

Florina PÎRJOL



meridiane

Grasséyez-vous français?



● S-ar spune că știi bine românește, copil fiind, de-abia când poți să-l zici pe *r*. Peste niște ani, auzi același lucru învățând franceza. Aceași literă după care te judecă. *R*-ul francezesc, imposibil de „rătăcit”, stă, de-acum, în titlul unei reviste. Se cheamă chiar așa, *La Lettre R* și e scoasă în lume de un grup (foarte entuziast, înțeleg) de specialiști în cultura Hexagonului (luată în sensul cel mai larg cu putință), legați, într-un fel sau altul, de Universitatea

din Suceava.

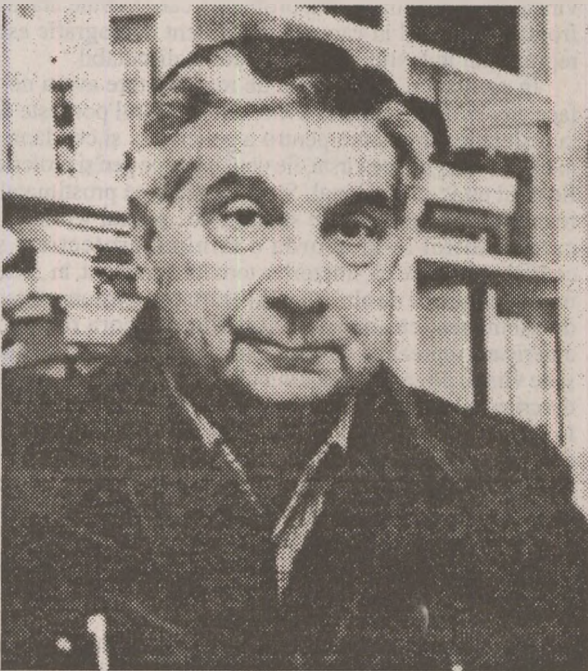
Primul număr, din martie 2005, face, *d'abord*, exercițiul – necesar – de *captatio*. Un *préambule* semnat (cu inițiale, ce-i drept...) de Olga Gancevici, *directeur*, divulgă detalii „tehnice”, de pildă opțiunea pentru numere tematice – reluând, în „ediții” îmbunătățite, niște rubrici fixe – și pentru scrisori și dicționare deschise (publicul cititor e invitat să întrebe și să răspundă – în scris) schimbate între două culturi. Ca să se priceapă mesajul și miza e lămurit, pentru curioși, titlul, un calambur cu litere, nume și povești. Istorisirea, foarte pe scurt depănată, e despre suprarealism. Despre românii Franței. Dintre ei, Gherasim Luca, cu a sa *Révolution d'abord*, e discutat de Iulian Toma în articolul *Gherasim Luca ou la poésie contre la psychanalyse*. Apoi, alți și alți români, chiar dacă nu și suprarealiști, care au curtat-o pe sora noastră mai avută, cum îi spunea Ion Heliade Rădulescu pe la început de secol XIX: Eugen Ionescu, Vasile Alecsandri (și răvașele lui în franceză), Benjamin Fondane, Mircea Eliade, Emil Cioran, Dumitru Țepeneag, Iulia Hasdeu, Constantin Brâncuși, într-un șir a cărui alcătuire ține de empatia cercetătorilor francezi și români, deopotrivă, Cristina Cocieru, Cristina Drahta, Olivier Salazar-Ferrer, Laurent Rossion, Nicolas Cavallès, Alina Țenescu, Mihaela Amat. Bucla o închide un articol al lui Ovidiu Morar (cunoscut ca „istoric” al suprarealismului) despre avangarde în artele plastice, tradus în franceză de Ioana-Crina Coroi.

Sumarul mai cuprinde, în „deschiderea” luărilor de poziție aplicate, un „dosar” al unei mișcări în dublu sens. Devenit sens giratoriu... Impresiile francezilor care, ca Dominique Besnard-Rousset, profesoară acum la un colegiu din Suceava, descoperă o Românie „attachante toujours” dau la iveală „revendicările” culturale ale românilor ce-și „rup” din întreg, precum Vasile Dospinescu, *Ma francophonie à moi*. Și dialogul, firește, de-abia a pornit, urmînd a continua, aflăm de pe coperta a IV-a, cu alte teme, după *La Roumanie en français*, *Arts et politique* și *Les Arts au féminin*. Ai spune, citind și prezentarea colaboratorilor, atașată într-un fel de *addenda*, *voilà* o revistă care se respectă. (S.V.)

Augusto Roa Bastos

● A încetat din viață, la 87 de ani, Augusto Roa Bastos, cel mai mare romancier din Paraguay și una din vocile cele mai originale ale literaturii latino-americane. Născut în 1917, și-a început cariera ca poet și jurnalist. La 30 de ani, când a izbucnit în țara sa un război civil sîngeros, s-a exilat la Buenos Aires și s-a consacrat exclusiv prozei. A debutat în 1953, cu o culegere de nuvele, *Tunetul printre frunze*, iar primul său roman, *Fiu de om* i-a adus în 1960 mai multe premii literare, impresionînd prin originalitatea limbajului (în care fuzionează castiliană literară cu expresii ale limbii băștinașe guarani), realismul halucinant în descrierea realității sociale a țării natale, metafora vastă a degradării societății. Au urmat alte cinci volume de nuvele, iar al doilea roman, *Eu, Supremul* din 1974, a fost unanim considerat o capodoperă, critica plasîndu-l pe Roa Bastos în seria de mari înnoitori ai literaturii alături de Proust, Kafka și Joyce. În centru se află problema puterii, simbolizată printr-un dictator din sec. XIX, Dr. Francia, iar în subsidiar, raportul dintre concept și cuvînt. Marele roman plurivoc, încărcat de sensuri și poezie, e și o meditație asupra cuvîntului puterii și a puterii cuvîntului, opoziție dramatică în formidabila polifonie a operei, încărcată de prezențe mitice și simbolice care trimit la sistemul de valori al comunității paraguaiene. Tradus la noi de Andrei Ionescu în 1982 la Editura Univers, ce a publicat și celelalte două romane despre dictatură - *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier și *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez - *Eu, supremul* a marcat cititorii români în plină dictatură ceaușistă, căpătînd valențe subversive. Stabilît în Franța din 1976, în urma loviturii de stat militar din Argentina, Augusto Roa Bastos a ținut cursuri la Universitatea Toulouse-le Mirail și s-a aflat timp

de mulți ani pe lista candidaților la Premiul Nobel pentru Literatură, fără să-l obțină vreodată. În schimb, a primit în 1989 Premiul Cervantes. Scriitor de confluență, aliind realitatea, visul, mitul și fabula într-o scriitură originală și viguroasă, Augusto Roa Bastos își are locul înalt în literatura secolului XX.



Farsă

● Un belgian pus pe șotii, Nicolas Crousse, a trimis sub un nume fals, la zece mari edituri franceze, manuscrisul *Cîntecelor lui Maldoror* de Lautréamont și ce credeți? Nouă dintre ele nu au recunoscut textul clasic și au refuzat publicarea! Doar Gallimard și-a dat seama de farsă. Întîmplarea ridică serioase semne de întrebare cu privire la cultura noilor generații de redactori însărcinați cu o primă triere a manuscriselor.

Eseurile lui Broch



● Printre marii prozatori ai secolului XX sînt citați mereu Proust, Kafka, Joyce, Musil, dar e uitat Hermann Broch (1886-1951), deși e și el un înnoitor al scriiturii românești. Ca și cei citați, și Broch a creat un univers al decadentei și absurdității, dominat de prezența morții, dar la el luciditatea e cea care însoțește demersul spiritual ce duce la transcendență. Născut la Viena într-o familie evreiască de industriași bogați, a făcut studii de inginerie, dar la 41 de ani a vîndut uzina moștenită pentru a se consacra complet scrisului. Arestat de naști în 1938 (deși din 1909 se convertise la catolicism, părăsind comunitatea evreiască), a reușit să scape și să emigreze în SUA. Cele mai cunoscute romane ale sale, *Somnambullii* (1931), *Moartea lui Virgiliu* (1945), *Iresponsabilii* (1950), încearcă să explice logic, manipulînd teorii, personaje și împrejurări istorice, ceea ce depășește raționalul. Elias Canetti spunea despre Broch că frecventează conceptele precum alții – localurile de noapte. Deși și-a considerat ambițiile filosofice mai importante decît literatura, cunoscut mondial a devenit prin romane, în special prin capodopera *Moartea lui Virgiliu*, tradusă și la noi în anii '80. Mai puțin cunoscute au rămas eseurile ce formează un comentariu al operei românești și o reflecție asupra unor teme actuale și azi: literatura și civilizație, politică și psihologia maselor, raționamentul logic în înțelegerea iraționalului. Francezii îi descoperă pentru prima oară eseurile scrise între 1930-40, într-o ediție intitulată *Logica unei lumi în ruină*, publicată la Editions de l'Eclat.

Planeta TV

● 187 de minute, aproape trei ore, e timpul mediu petrecut zilnic în fața micului ecran de 2,7 miliarde de telespectatori din 73 de țări – relevă un sondaj global recent. Pe primul loc se află japonezii, cu cinci ore pe zi, urmați de americani, cu 4,28 ore. Europeanii din Est stau la televizor 3,43 ore, iar cei din Vest ceva mai puțin: 3 ore și jumătate. Cît despre sud-americanii pasionați de telenovele, ei nu depășesc trei ore și un sfert. Ultimii în clasamentul Mediametriei se clasează sud-africanii cu trei ore.



Inaderență la incultură

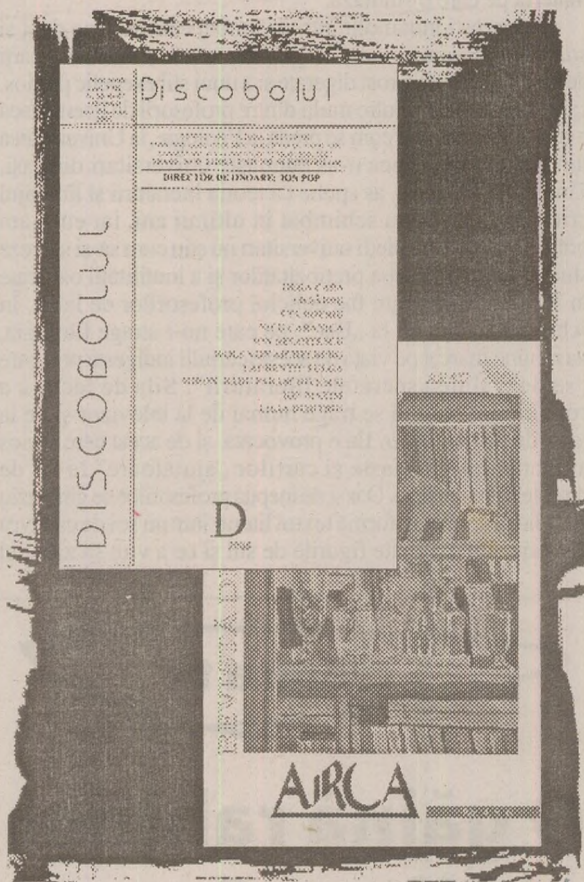
Pierdută în negurile istoriei literaturii (deși au trecut numai zece ani de la moartea ei), Olga Caba este readusă în atenția cititorilor de revista *DISCOBOLUL* (nr. 85-86-87/2005). Cele 252 de pagini ale revistei, dedicate integral scriitoarei (care, printre altele, a făcut închisoare din motive politice în anii stalinismului) cuprind scrisori primite de ea de la I.D. Sîrbu, Eta Boeriu, Nicu Caranica, Ion Negoîtescu, Wolf von Aichelburg, Laurențiu Fulga, Miron Radu Paraschivescu, Ion Maxim. În sumar figurează și texte inedite sau mai puțin cunoscute semnate de Olga Caba: *Zugravii*, *Vacanța sentimentală în Scoția*, *Jurnal de călătorie în China*, *Elementul popular în poezia lui Lucian Blaga*, *Victor Papilian și cenaclul său*, *Fenomenul spiritist*.

Demn de semnalat este *Jurnalul de călătorie în China*, în care descoperim și o originală satiră de moravuri, îndreptată împotriva tovarășilor de călătorie ai autoarei: „Eram în jur de patruzeci la număr și numai patru sau cinci din noi arătau un interes pentru China. Restul veniseră fiindcă era «șic» să te învârti un pic prin Peking și Shanghai ca să poți spune că ai fost acolo. [...] Măcar de ar fi dat Dumnezeu să se abțină de la comentarii. Căci comentau totul, de la zei și pâna la mâncarea din farfurie. [...] Iar în fața obiectelor de artă, numai că auzeau pe câte unul spunând despre o statuie: «Ia uitați-vă la burtosul asta!» și pe altul răspunzând: «O fi borțos.» Și râzi, și râzi. Limbajul de care se făcea uz era adesea împestrițat cu fel de fel de obscenități și injurături.”

Această structurală inaderență la incultură și prost-gust este, probabil, adevăratul motiv pentru care a stat închisă Olga Caba, în anii '50, la Mislea, Ghencea și Vacărești.

„Pac la Războiul!”

Ion Simuț a publicat în nr. 5 din acest an al revistei noastre o cronică la volumul *Dicționar Echinox*, A-Z. *Perspectivă analitică*, realizat de un colectiv coordonat de Horea Poenar (actualul director al revistei *Echinox*). Scrisă cu seriozitate și spirit critic, cronică se încheie cu un verdict nefavorabil: „Deficitar în informații (prea lacunar), deficitar în aprecieri (reflectate în dimensiunile foarte discutabile ale articolelor), dicționarul coordonat de Horea Poenar nu excelează nici în calitatea redactării textelor. Voit eseuistice, textele sunt adesea logoreice, confuze, împănate cu prețiozități.” Totuși, dintr-o generozitate față de tinerețea coordonatorului și a colaboratorilor săi, Ion Simuț se grăbea să adauge, înainte de a pune punct cronicii: „Dar poate că ar fi mai potrivit să judecăm mai relaxat această situație: nu e vorba de



un dicționar academic, riguros, ci de un exercițiu studentesc de asumare neconvențională a unei tradiții.”

Atitudinea binevoitoare a cronicarului nu l-a impresionat pe Horea Poenar care încălcând o regulă elementară de comportament civilizată în lumea literară (un autor trebuie să se abțină de la a-și evalua propria carte și de la a-i contrazice pe cei care n-o consideră valoroasă), îl admonestează brutal, în revista *ECHINOX* (nr. 1-4/2005) pe vechiul echinoxist Ion Simuț, într-un articol cu un titlu ieftin-rechizitorial: *Mediocritate sau partizanat?* „Nu ne închipuim – perorează insolent Horea Poenar – că în urma unui asemenea text **România literară** va renunța la serviciile lui Ion Simuț. Are nevoie și domnia sa să întrețină o familie [...]. Ar fi însă un act necesar ca Ion Simuț să renunțe la Ion Simuț. Mai precis spus – și iată că apare și sfatul: credem că a venit momentul retragerii. O salvare onestă în ultimul ceas. Dacă nu, rămâne speranța că există din partea cititorilor un act salvator,

ce ar evita o infecție periculoasă: de a(-l) uita.”

Problema care apare inevitabil în asemenea situații este următoarea: dacă știa că scrisul lui Ion Simuț reprezintă „o infecție periculoasă”, de ce nu și-a făcut Horea Poenar datoria de a avertiza din timp societatea românească? de ce a păstrat secret acest adevăr cutremurător și l-a folosit numai atunci când a avut interes s-o facă, după clasică metodă „pac la Războiul”?

P.S. La Conferința Națională a Scriitorilor, din 17 iunie, de la București, un scriitor, tot tânăr și tot de la Cluj, Mihai Goțiu a comis o impolitete similară, spunând la microfon ceva de genul: „Văd, aici, în sală, numai oameni cu figuri îmbătrânite, de peste șazeci de ani... Unde sunt tinerii?” Ce suflet și, mai ales, ce educație trebuie să ai ca să te uiți la cei din fața și să stabilești, cu dispreț, judecându-i după cum arată, că sunt bătrâni? Mihai Goțiu are, într-adevăr, o figură de om tânăr. Dar la ce îi folosește?

Comedie tristă cu statui

Sarcastic, dar nu cinic, preocupat în mod real de evoluția societății românești după 1989, Vasile Dan publică sistematic în *ARCA* (după cum a publicat cândva și în revista *22*, însă doar o scurtă perioadă, spre regretul cititorilor) analize pătrunzătoare ale situației politice și ale moravurilor din România de azi. În cel mai recent număr (4-5-6/2005) al publicației arădene este prezent cu un articol intitulat rocambolesc *Războiul pentru statui, dintre statui, împotriva statuilor sau pentru un loc sub soare al altora noi, dacă se poate chiar în fața Primăriei*, în care înregistrează, ca pe o comedie tristă, transformarea monumentelor din Arad (începând cu „Monumentul Libertății” al celor 13 generali maghiari uciși în 1949) în instrumente de propagandă etnică sau politică. Rezultatul? O ceartă fără criterii, generalizată și nereproductivă: „S-a ajuns până acolo încât nu există statuie și grup statuar în Arad (altfel destul de sărac în acest gen de artă) care să nu fi fost contestate fie ca simbol și reprezentare, fie ca realizare artistică, fie ca locație inadecvată...”. În același număr sunt transcrise de pe banda de magnetofon intervențiile participanților la o dezbateră organizată recent de revista *Arca* și de Uniunea Scriitorilor, filiala Arad. Opiniile consemnate aparțin lui Ioan Moldovan, Traian Ștef, Sorin Mitu, Ovidiu Pecican, Gaál Áron, Robert Șerban, Daniel Vighi, Paulina Popa, Adrian Popescu ș.a.

Este demn de urmat exemplul revistei *Arca*, ai cărei redactori și colaboratori își folosesc competența pentru a schimba ceva în bine în viața publică.

Alex. ȘTEFĂNESCU

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începând cu

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

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

Trimiteți prin mandat 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 trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă

32 pag. - 20.000 lei

2 lei noi

La redacție: 15.000 lei

1,50 lei noi

