

România literară®

27

13 - 19 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

LECTURA



Tabletă de Nicolae Manolescu

EXORCIȘTII

Ceea ce atrage în primul rând atenția în oribila crimă din mănăstirea vasluiană Tanacu, și în general în practicile exorciste, este că preoții, adevărați ori falși, care recurg la ele, nu par să-și pună nici o clipă întrebarea dacă nu cumva cauza comportării bizare este de natură medicală. Toți sînt convinși de existența diavolului înainte de a fi eliminate eventualele cauze lumești. Convingerea aceasta este atît de puternică, încît, chiar și cînd au cunoștință de diagnosticul medicilor, exorciștii își văd nestingheriți de treabă. În al doilea rînd, exorciștii împărtășesc cu toții ideea că diavolul lucrează în trupul omului. În loc să se ocupe de tulburările sufletului, se consacră alungării diavolului din trupul chinuit. Nimic mai lesne decît să interpreteze epilepsia ori isteria drept lucrare diavolească. Dacă însă diavolul este cu adevărat acela parșiv din tradiția creștină, el ar trebui să nu se dea atît de naiv în vileag prin zbuciumarea bietului nostru trup.

Mistificarea exorcistă se bucură de doi aliați foarte credibili. Cel dintîi este biserica însăși. După 1989 a devenit aproape o modă sfințirea diferitelor monumente istorice. Purificarea, adică, de dracul. În decembrie 2000, Palatul Victoria a avut parte de o sfeștanie generală. Diavolul CDR a fost izgonit din birouri sub capetele umililor plecate ale noilor miniștri. Biserica inculcă metodicele idei că unica soluție a răului din societate este apa sfințită ori rugăciunea. Comentînd nenorocirea de la Tanacu, o înaltă față bisericească, om cultivat și autor de cărți, n-a găsit altceva mai bun de spus decît că, în junețe, a asistat la exorcizarea încununată de succes a unei femei. Anual ierarhii Bisericii

ortodoxe scot la iveală moaștele diversilor sfinți înșelîndu-și credincioșii pe care-i determină să creadă că niște mumii sînt capabile a-l vindeca de scabie ori de alte boli. Milioanele de pelerini care invadează lașul de Sfînta Parascheva reprezintă turme ideale de victime ale acestei mistificări.

Al doilea aliat este presa scrisă și mass-media. În numele creșterii audienței, aproape că nu există ziar ori canal de televiziune care să nu ne arunce zilnic praf în ochi cu zodiacul matinal. De la știri lipsesc rareori reportajele despre vrăjitoare sau prezicătoare și alte asemenea reprezentante ale superstiției și ignoranței. Vracii popularizați de *Flacăra* lui Păunescu pe vremuri erau dulci copii pe lingă nolle purtătoare de cuvînt ale pseudoștiințelor la modă. Am văzut tot solul de înși cu pretenții intelectuale afirmînd la t.v. că știu cînd vine cutremurul cel mare și, deși niciodată prevestirile lor nu s-au confirmat, continuă să fie solicitați de Dan Diaconescu și compania. Alții au descifrat înaintea lingviștilor alfabetul dacilor și pretind că au tradus codexuri străvechi al căror mesaj a rămas misterios pentru istorici.

Legătura dintre toate aceste înșelătorii, girate moral de biserică și de mass-media, și crima de la Tanacu este cît se poate de evidentă. S-a instalat treptat în mintea oamenilor ideea că răul nu le vine de la semenii lor, ci de la însuși diavolul. Mass-media și-a crescut audiența prin evocarea senzaționalului cel mai ieftin. Iar biserica a dat simbolistica vindecătoare a paradigmei cristice pe mîna unor parodiatori seculari ai puterilor dumnezeiești. ■



s u m a r



Conversație cu o țăntăroaică de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Prinț și delator

FESTIVALUL DE POEZIE „PROMETHEUS” - ediția a III-a - p. 5

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 6
Însemnări despre Cloran

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Preludiu pentru iubita ideală

Poezii de Ion Pop - p. 8

Romanul acumulativ de Valentin Tașcu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Navetă cu metronom

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Copilul bătrân

ÎN LOC DE CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 12
PRO MEMORIA

Există o critică regională? de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Adnotările „Țiganiadel” de Elvira Sorohan - p. 15

Literatură scrisă la comandă de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17

O modă a anilor '30: Pelerin la Berlin
de Dumitru Hîncu - pp. 18 - 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Romanul unui tânăr romantic

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - pp. 22
Rîzi tu, rîzi, Harap-alb

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Extaz și agonie

Explore Dance Festival de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Despre percepția feminității

În sens Invers de Florina Pîrjol - p. 26

Epos homeric, de fabricație americană
de Elisabeta Lăsconi - p. 27

MERIDIANE - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

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.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 10, 11, 25, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 5, 14, 15, 22, 24, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 9, 12, 13, 21, 28, 29)

NINA PRUTEANU (pag. 7, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 26).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Exorciștii (partea I) – detalii din Goya*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

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

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

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

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

Conversație cu o țânțăroaică

„Deocamdată nu vom trăi bine!” a fost modulul de sunete mai întâi ajunse la urechile mele, bebeluș al mării crize economice din prima treime a secolului trecut. Ceea ce, în subsidiar, promitea celor ce de răbdare aveau să dea dovadă, că lucrurile aveau să ia, finalmente, un curs cu atât mai favorabil. Pe la șapte ani, școlar în prima clasă, înzestrat cu șorțuleț cu picățele și fundă amplă la gât, asimilam tabla înmulțirii de pe ultima copertă a unui caiet subțire cât o muchie de cuțit, repetam și tot repetam, stupefiat de greutatea întâmpinate la cifrele mari, după ce acelea mici fuseseră, în parte, domesticite. Istovit, îngrijorat, ros de sentimentul unei negre culpabilități, dar încurajat de salvatorul gând că, dacă deocamdată nu trăiam bine, șanse sporite se nașteau pentru un viitor nu prea îndepărtat – deci tot în zodia petelor de cerneală violetă pe mâini. Însă o temeinică stăpânire a tablei înmulțirii, cu drum deschis către însușirea regulii de trei simplă nu înșănătoși, cum tocmai mizasem, climatul general.

Șapte ani mai târziu, trupele noastre treceau Prutul, adâncind părții de biruință românească în nămeții Ucrainei, în nisipăriile Crimeii, în stâncăria Vladicavcazului. Când soarta armelor se întoarse, cu știutele dificultăți de a te desprinde de un adversar tot mai insistent, în locul traiului rău, vestindu-l pe cel bun, se instaură comunismul, adus de persoane de ambele sexe descinse din tancurile sovietice, dacă nu ieșite pe ușa din dos a vreunei case conspirative. Noii guvernanți nu întârziară a ne aduce la cunoștință că deocamdată nu vom trăi bine, dar că de îndată ce anumite sarcini de extremă urgență vor fi îndeplinite – exterminarea elitelor naționale, despuieră de toate bunurile a tuturor posidenților, trecerea întregii averi românești de pe sol, din aer și din subsol în proprietatea partidului și alte câteva – un viitor luminos va aduce supraviețuitorilor tot ce-și vor dori – mai la început după muncă ce-o vor depune, iar apoi și mereu, după puterea imaginației fiecăruia.

A duce, așijderea, lipsa de mai de toate, era semnalul cel mai optim, – cum zice senatorul – că, dând de răbdare noi dovadă, vom fi cu atât mai răsplătiți, individual sau în persoana nepoților noștri. Că, în mizeria generală, câțiva mari norocoși o duceau destul de bine, ba chiar mai bine cum nu se poate, aceasta ținea de dialectică – un fel de tablă a înmulțirii marxistă. Bărlădeni, Brucani, Răuți, Drăghici, Mizili și ceva Sadoveni, Parhoni o duceau astfel tocmai pentru că în ei se reflecta vibrant, spectaculos, fericitul, mult așteptatul viitor. Cum arătau ei de grași și frumoși, așa avea să arate și acela.

Întrucât comunismul era gândit pentru un mileniu, după care nu se știa – și nici nu se dorea ști – ce ar mai fi putut succede, patru decenii și un lustru de comunism în România nu îngăduie, prin scurtumea lor, o concluzie, un verdict: ar mai fi trebuit vreo patru secole – poate cinci. Curios rămâne cum, deși mersul istoriei îl pretindea furtunos, fără replică, el s-a prăbușit, cum zice țăranul de la Dunăre, de-a-n boulea. În căderea lui, primul lucru de care ne-am dat seama, în haosul bine regizat ce se întindea, a fost acela că, deocamdată nu vom trăi bine – și anume până când punctul 8 al Proclamației de la Timișoara nu va fi pus în aplicare, până când nu va fi legiferată lustrăția și nu va fi făcută curățenie în toate domeniile vieții publice. Împrejurarea că stărnite de primejdie, tocmai jivinele vizate a se retrage în bârloguri măcar pentru un număr rezonabil de ani, se instalează în cele mai adânci fotolii, ține de legea conservării materiei, așa cum aducerea la București a hoardelor de mineri, de legea vaselor comunicante.

Vărf al unui misterios iceberg, vechi exemplar al omului nou, un schimnic străbătea îngândurat ungherele palatului Cotroceni, meditănd asupra deșertăciunii celor lumești. Lozinca celor ce-l țineau de guru era: „Deocamdată

vom trăi bine, apoi și mai bine, iar la urmă bine peste orice măsură.” – corul șmenarilor din opera *Baronii*. Să aibă asta vreo legătură cu dl Ion I. Iliescu? Habar n-am. A fost un martor întristat, cel puțin până în ceasul în care Tribunalul i-a schimbat încadrarea. Dar că va face schimb de locuri cu Luceafărul huilei nu-i tocmai sigur.

Ca simpli muritori, noi ceilalți mergem pe vechea, autorizată și verificată formulă, ni se potrivește ca o mânășă, pe cea de a doua nu avem parale s-o cumpărăm. Bănuiam că e mai departe activă, de soiul metehnelor sănătății, adânc ascunse în oase. În clar, ne-a avertizat o voce la microfon, mai ieri noapte, pe când mai marii statului și ai societății se amuzau la un bancomat, vărând cardul și scoțând 156 lei, în bancnote ale leului greu. A fost reinvestită, în integritatea drepturilor ei, formula ca o țepușă infiptă în subconștientul fiecărui românăș „deocamdată nu vom trăi bine.”

Expresia, în lapidaritatea ei, mi-a trezit aprehensiuni, cu toate că nu garantez să fi fost primele vorbe auzite în viață. Mărturisesc că am fost tulburat. Ca adversar, în fașă, pe față, în reculegere al regimului anterior, și al altora încă, proprietare de drept ale formulei, a-mi fi servit de cei de la care aștept o schimbare fundamentală, ghiciți cum mi-a căzut. Și asta nu pentru că, de la o anumită etate în sus, acel *deocamdată* n-are borne în hărțile timpului – sigur, nu raportez totul la mine –, ci fiindcă, spontan, mi-au revenit în minte vorbele anticului scrib: „nimic nou sub soare”. Ce nu mergea bine, în țara marelui Hapy? Nu se urmea economia din pricina superconsumului, or, dimpotrivă, deoarece acesta nu sălta? Cum soluționa Tutmes deficitul de cont curent? Cum menținea sub un procent deficitul PIB-ului?

Și, la urma urmei, de unde prezumția că cea de a doua jumătate – cea pierdută – a formulei „deocamdată nu vom trăi bine” ar fi una pozitivă? Era trecut de miezul nopții, pe la bancomat treceau notabili după notabili, televizorul se încălzise. Exasperată că nu se mai stinge odată lumina, o țânțăroaică la mare nevoie de proteine – nu pentru ea, pentru specie – mi se avântă în

ureche, luându-și toate riscurile, cu cel mai revoltat bâzâit de care era în stare – de altistă de coloratură. Era momentul să sporesc consumul de energie electrică, din chiar ziua aceea scumpit, prin punerea în priză a aparatului cu pastile antițânțar. Dar văzui vietatea aterizată undeva sub tavan, într-un ungher unde se simțea în siguranță. O puteam strivi cu papucul chinezesc, dar, cu umană cruzime – de ce să ne ascundem, suntem o specie crudă, cea mai – m-am decis să o pedepsesc exemplar, s-o distrug, spunându-i o anecdotă – ca unul prea bine cunoscător ce sânge rău faci când, cu buzele umezite, te pregătești să spui o anecdotă.

„Așadar, un tânăr modest, dar îngrijit îmbrăcat, și palid, întinde palma, să i se ghicească de către o vestită mafaldă. Iar aceasta-i zice: «Deocamdată nu vei trei bine. Vei avea leafă mică, patron sanchiu, te vei curba sub nevoi, cei mai mulți te vor disprețui, cu excepția celor cărora le vei fi indiferent, vei munci pe brânci, fără de folos, nu vei căpăta bonuri de masă și nici cel de al treisprezecelea salariu. De creșteri salariale, nici vorbă. Te vei îmbolnăvi și vei bate la farmacia închise, vei privi cu jale la liota de copii anemici, cărora nu le vei putea cumpăra nici calculator, nici măcar banane. Deocamdată. Dar mai pe urmă...”

- Mai pe urmă, întrebă gătit de emoție tânărul nostru.

- Ei, mai pe urmă, ai să te obișnuiești!»

Efectul fu total, așa cum prevăzusem. Țânțăroaica se apucă cu ghiarele de cap, își dădu drumul de la înălțime și se aruncă pe fereastră, hohotind sinistru, în bătaia necrutătoare a aversei, unde o aștepta un sfârșit tragic. Nu înainte de a mai bâzâi o dată, acum subțire, semn că, înainte să piară, mă mușcase. Mă ciupise în clipa când, la televizor, dl Băsescu exhiba, cu amândouă mâinile, bancnotele sau când, cu un gest autorizat, dl Mugur Isărescu îndoia respectivele bancnote, spre a le introduce în buzunarul de la piept?

- Ai murit degeaba, i-am strigat sinucigașei, scoțând capul pe geam.

- Ratatule, mai bâzâi aceasta, știam anecdota, de la bunicu'. Ești, dacă vrei să știi, mai amărât decât mine.” Și se prăbuși meteoric, sub cea mai tăioasă picătură de ploaie a nopții. Să mai fi răbdat un minut i-aș fi vorbit de primul meu salariu, de șase sute zece lei, din 1950, ca stilizator la Editura Sportivă – str. Vasile Alecsandri nr. 12. Și de pensia mea de la Universitate, cu un pol mai mică.

Dar ce rost are, în această lume grăbită, să faci confidențe?

Barbu CIOCULESCU

calendar

22.06.1882 - s-a născut Tiberlu Crudu (m. 1952)

22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)

22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuș (m. 1995)

22.06.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n. 1875)

22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcășu

22.06.1930 - s-a născut Augustina Cupcea - Josu

22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru Epureanu (m. 1991)

22.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)

22.06.1936 - s-a născut Vladmir Rusnac

22.06.1938 - s-a născut Alexandru Negriș

22.06.1941 - s-a născut Lidia Istrati

22.06.1948 - a murit Horla Bottea (n. 1891)

22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu

22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici

22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu - Păun

23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)

23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)

23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)

23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)

23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)

24.06.1917 - s-a născut Ana Ionlă (m. 2004)

24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima

24.06.1934 - s-a născut Nicolae Băieșu

24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop

24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând

24.06.1988 - a murit Mihal Benluc (n. 1907)

24.06.2005 - a murit Iv Martinovici (n. 1924)



actualitatea

Relațiile mele de simpatie / antipatie față de familia regală au urmat, ca și în cazul altor intelectuali, o curbă sinuoasă. Dacă la începutul anilor nouăzeci vedeam posibilă o soluție dinastică în România, în ultimii ani o astfel de opțiune politică mi-a apărut din ce în ce mai puțin dezirabilă. În mintea mea, încântarea și dezamăgirea sunt legate strict de persoana Regelui Mihai, a cărui evoluție / involuție au constituit motivele esențiale și contramotivele simpatiei față de ideea monarhiei. În clipa de față – o spun cu tristețe – soarta dinastiei românești mi-a ajuns absolut indiferentă. Când reprezentant de frunte al tradiției monarhice și principal promotor al imaginii regalității a ajuns dl Radu Duda, nu prea mai sunt multe de spus.

Îmi propusesem, așadar, să tratez monarhia cam așa cum sunt tratate asociațiile filatelitelor sau ale columbofililor: cu umor și detașare – au și oamenii drept la preocupări relaxante! Chiar dacă lucrurile nu plutesc în pură gratuitate și oricare din „ocupațiile” invocate generează venituri serioase, pentru mine s-au împotmolit cam la acest nivel. Chiar nu vedeam ce evenimente ar putea să mă scoată din această cvasiapatie, din dezamăgirea profundă în care m-au aruncat câteva din acțiunile familiei regale. Transformată în simplu ataș al politicii iliesciene, monarhia și-a spus, cel puțin pentru mine, ultimul cuvânt în materie de complicitate și renunțare la demnitate. Instrument docil în mâna pesedeilor, regalitatea română și-a pierdut ceea ce ar trebui să fie însăși esența sa ireductibilă: maiestatea.

În ciuda celor scrise mai sus, nu pot să nu reacționez, plin de indignare, la acțiunea vicioasă, iresponsabilă și trădând, la rândul ei, o enormă cupiditate, a lui Paul Lambrino, autointitulat Paul de România. Din câte se spune, acest ins e primul caz semnalat în istorie în care un regim de esență comunistă a acceptat să-l avanseze, cum se spune în armată, „la excepțional” pe un vlăstar al casei regale. Nu intru în chițibușările dinastiei de Hohenzollern, la felul cum își stabilește urmașii legitimi și bastarzii, nu mă privește cine pe cine desemnează în fruntea sau în afara familiei regale. Mi-e suficient, ca simplu cetățean, registrul stării civile.

Problema (recentă) cu Paul Lambrino nu e dacă poate moșteni sau nu invizibilul tron al României, dacă e de sânge regal sau neam prost: e treaba sa și a celor care împart astfel de titluri. Problema e că individul încearcă să arunce țara, din pure și penibile calcule pecuniare, într-un conflict din care avem toate șansele de a ieși terfelii. Aflat la Ierusalim, nepotul lui Zizi Lambrino n-a găsit ceva mai bun decât să învârtă cu cinism cuțitul în rana nevindecabilă a participării României la Holocaust. Chiar dacă Regele a fost atunci (cum pare să fie și acum) mai degrabă un om de paie, e neîndoios că o răspundere morală are pentru ceea ce s-a întâmplat pe când, formal, era șeful statului român.

Sigur că era un șef de stat fără absolut nici o putere, sigur că vina efectivă o poartă Ion Antonescu și regimul său criminal. Regelui îi stătea, însă, și atunci la îndemână ceea ce i-a stat mai târziu: șansa abdicării. Nu poți gira, ca Rege, atrocități care sigur te dezgustă, nu poți rămâne de lemn-Tănase atunci când la picioarele tale curg valuri de sânge nevinovat. Istoricii au adus numeroase probe că, în limitele puterii constituționale, Mihai a făcut lucruri demne de admirat. Oricâte ar fi fost acelea, nu puteau compensa crimele în masă comise de Ion Antonescu.

Nu e cazul să intrăm, acum, în discuțiile nesfârșite pe aceste subiecte dureroase. Dar nici nu putem lăsa nesancționată încercarea lui Paul Lambrino de a împinge România pe pagina întâi a presei mondiale doar pentru a-i cădea și lui niscaiva parale din târgul încheiat între

doctrine onorabile!) Înghițim pe nemestecate papara autoritarismului drapat în înalte principii patriotice și, la spartul târgului, constatăm că iar am fost fraierii istoriei. Lecția pe care ne-o administrează acum Lambrino este și una de morală istorică, nu doar de crasă imoralitate și lăcomie lumpen-proletară.

Dacă n-ar fi intervenit pactul dintre statul român și Casa regală, adică cele treizeci de milioane de euro și două mii șase sute de acri de pământ intravilan, probabil că Paul Lambrino s-ar fi mulțumit să-și poarte graselele și resentimentele pe la televiziunile și ziarele din București. Cum ștacheta s-a înălțat brusc, a plusat în fața Knesset-ului israelian, în pură logică resentimentară: „Nici eu, dar nici tu!” Ceea ce-l doare pe Lambrino nu e suprimarea sutelor de mii de evrei, ci posibilitatea ca dușmanul său de moarte să se îmbogățească brusc. Dovada supremă e că deși despre victimele Holocaustului din România se cunosc de multă vreme suficiente date, Lambrino n-a avut până acum nici o poziție publică. În schimb, când a fost vorba să-l ponegrească pe Rege, s-a aflat mereu în fruntea listei.

Repet: dacă n-ar fi la mijloc decât o răfuială în familie (fie ea și una regală), lucrurile ar rămâne în perfecta lor vulgaritate. Cum acutele discuții au atins cote care ne privesc pe toți, e necesară o replică limpede la aberațiile susținute de Lambrino. Ele au și început, de altfel să vină. Articolul lui Andrei Oișteanu din revista „22”, „Șah la Regele Mihai”, sesizează un posibil efect pe termen lung: tulburarea relațiilor diplomatice româno-israeliene. Prin denunțul său (titlul articolului din *Jerusalem Post* se intitulează chiar așa: „Printul român: denunț pe unchiul meu nazist”), Paul Lambrino urmărește să strice echilibrul relațiilor excelente dintre statul român și cel israelian. Și asta în numele a ce? Al banilor la care probabil visa, intrați astăzi în buzunarele omului pe care-l urăște cel mai mult pe planetă.

Replica fermă a unui grup important de intelectuali români de origine evreiască, din țară sau din străinătate, reazăz lucrurile în făgașul lor normal. Adică în cadrul dezbaterii ce îngăduie nuanțele și privilegiază rațiunea. Este evident că Regele Mihai n-a fost, în perioada dictaturii antonesciene, instigatorul, asasinul și creatorul statului nazist român, așa cum susține delatorul sa oficial. E datoria istoricilor să ducă mai departe cunoașterea evenimentelor și interpretarea lor. Ca intelectuali critici, e misiunea noastră să semnalăm abaterile, reaucredința și ticăloșia, mai ales atunci când ele riscă să afecteze o societate întreagă. Subiectul oferit astăzi de Paul Lambrino e, fără îndoială, incitant. Probabil că s-ar putea scoate din el subiectul unui roman. El nu s-ar numi, însă, ca pe vremea lui Mark Twain, „Print și cerșetor” (deși gurile rele spun că o astfel de etichetă s-ar putea aplica multor moștenitori de tronuri de astăzi), ci ar purta, poate, titlul articolului de față. ■



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Print și delator

Casa regală și statul român. Socoteala e oricum fără obiect: chiar dacă Regele ar fi dovedit un criminal de cea mai joasă speță, banii compensatorii pentru confiscările făcute de statul român tot la el ajung! Indiferent că Regele e sau nu autorul „statului nazist”, Paul Lambrino nu e mai puțin bastard, după legile monarhiei românești, și mai puțin delator, după orice definiție a bunului-simț. Blamat sau nu, Regele și nu Lambrino va încasa milioanele promise de statul român!

Această jenantă istorie de familie aruncă asupra noastră, a tuturor, vâlul păcatului și al rușinii. Acceptăm cu inexplicabilă ușurătate capriciile mai-marilor zilei, ne ploconim la modul răsăritean în fața a tot feluri de simboluri găunoase – fie ele case regale, partide sau doctrine (nu vreau să spun că nu există case regale, partide și

am primit la redacție

Cărți

- Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, vol. I, 312 p., vol. 2, 353 p., vol. 3466 p.
- Ioan Nistor, *Epica Magna Hispano-americană*, „magicienii poieticii și hermeneuticii”, Editura Generis, Alba Iulia, 2005, 238 p.
- Antoaneta Pop Giuvăra, *Oaspeți pe pământ*, proză, postfață de Geo Vasile, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 190 p.
- Dorin Ivan, *Experimentul Râmnicu Sărat*, cu o prezentare pe ultima copertă de Romulus Rusan, Editura „Irineu Mihălcescu”, Buzău, 2005, 124 p.

Reviste

- *Renășterea culturală* nr. 25/2005. Apare la Buzău. Director: Marin Ifrim. În acest număr: interviuri cu Dan Tărbilă și Ionel Necula, o evocare a Buzăului de Florentin Popescu, un studio despre poezia lui Ion Caraion de Emil Niculescu, o evocare a lui Alexandru Marghiloman de Ioan Stoica.
- *Satul natal*, Anul IV, nr. 15/2005. Revistă culturală cu profil ecologist editată de Asociația Nova Internațional, Pitești. Director: Vasile Novac. Redactor șef: Elisaveta Novac. Scriu în acest număr: P. S. Calinic, Episcop al Argeșului și Muscelului, Elisaveta Novac, Fevronia Novac. Sunt reproduce poezii „ecologice” de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea.

www.polirom.ro

■ Ștefan Agopian Tobit

■ Jean Delumeau
Linștiți și ocrotiți
Sentimentul de securitate
în Occidentul de altădată. Vol. al II-lea

■ Javier Marias Chipul tău mîine

■ Georges Simenon
Maigret la Picratt's

Suplimentul
DE CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Luce





actualitatea

Ediția a III-a

Festivalul de Poezie „Prometheus”

A devenit deja o tradiție ca șirul manifestărilor culturale estivale, organizate de Fundația „Anonimul” în localitatea Sfântu Gheorghe, aflată în locul contopirii Dunării cu Marea, să fie deschis de Festivalul de Poezie „Prometheus”.

În urma unei examinări foarte riguroase, juriul alcătuit din Florian Pittiș, Mircea Martin și Tudorel Urian i-a desemnat pe cei doisprezece finaliști, dintr-un total de peste 150 de participanți la preselecție. Dintre aceștia doar opt au luat drumul Deltei, ceilalți patru fiind prinși cu examenele sfârșitului de an universitar.

Prezența în juriul din acest an a actorului Florian Pittiș a dat o nouă dimensiune Festivalului. Pe lângă ședințele de plajă și reprizele de ploaie, excursiile și workshop-urile devenite tradiționale, finaliștii din acest an au avut și șansa de a asista la câteva lecții memorabile de interpretare poetică. Cu vocea sa inconfundabilă, Florian Pittiș a recitat din clasici ai literaturii române, dar și poemele prezentate în concurs de finaliști. Mulți dintre tinerii poeți au rămas ei înșiși surprinși de sensurile poeziei lor revelate de interpretarea actorului, fapt ce a deschis o întreagă discuție despre modalitatea ideală de a percepe un act poetic: prin ascultare sau prin citire? Alte subiecte abordate în orele de discuții au fost cele legate de generația poetică actuală (în ce măsură se poate vorbi de conștiința unei rupturi la poezii ultimului val), despre rostul poeziei astăzi, despre criza culturii și a cărții în lumea contemporană și despre căile cele mai eficiente prin care poezia poate (re)intra în atenția publicului.

Juriul a propus trei subiecte capabile să ducă, în final, la o departajare a concurenților: 1. redactarea unui poem pe o temă dată; 2. scrierea unui poem pomindu-se de la versurile unui autor consacrat; 3. utilizarea obligatorie a anumitor cuvinte în corpul unei poezii. Pentru primul punct, juriul a propus tema *Poem scris cu cerneală simpatică*, luându-se în calcul generozitatea ei, libertatea totală pe care o acordă creatorilor. La punctul al doilea s-a optat pentru versurile lui Petre Stoica: „Potopul se amână/ Cisternele sînt încă pe drum”. Cuvintele obligatorii care urmau să confere particularitate celui de-al treilea punct au fost stabilite pe baza unui procedeu suprarrealist. Concurenții au primit câte trei hîrtii și, pe fiecare dintre ele, au notat câte un cuvînt, la alegere. Apoi cele 24 de bilețele au fost amestecate într-o pălărie, de unde au fost extrase 10 bilețele. Dintre cele 10 cuvinte, astfel stabilite, 7 urmau să fie folosite în mod obligatoriu, fiecare concurent avînd libertatea să renunțe la trei dintre cuvintele care nu se potriveau intențiilor sale poetice. Pentru ca orice urmă de subiectivism să fie înlăturată, juriul a hotărît ca poeziile să fie predate nesemnate, fiecare dintre ele purtînd doar un număr de identificare, știut doar de poeți. Practic, identitatea cîștigătorilor s-a aflat doar la festivitatea de premiere cînd concurenții cu numerele 6, 1 și 8 au fost invitați să își recite poemele. În plus, concurenții și publicul au primit, la rîndul lor, buletine de vot, urmînd să-și exprime opțiunea după interpretarea, de către Florian Pittiș, a poemelor din concurs.

În privința cîștigătorului nu a existat nici un fel de dubiu. Concurentul cu numărul 6 a ocupat primul loc (premiul, oferit de Fundația „Anonimul” a fost de 20 de milioane de lei și înscrierea automată în cursa pentru Opera Prima) atît în opțiunile celor trei membri ai juriului, cît și la nivelul publicului. La fel ca anul trecut, revelarea persoanei aflate în spatele numărului de identificare a produs o oarecare surpriză. Deși ferventă colaboratoare a revistelor online, Livia Roșca nu părea, a priori, una dintre favoritele concursului, mai ales că ea se afla în concurență cu poeți deja consacrați, autori de volume bine primite de critică, precum Teodor Dună sau Cosmin Perța. Versurile sale au surprins prin hipersensibilitate, prospețime, viziune neconvențională și prin originalitate unor imagini poetice. Pe locul doi (15 milioane de lei) s-a clasat, firesc, Teodor Dună, un veteran al Festivalului – a participat la toate edițiile – și un poet care a depășit de mult statutul de speranță. Marea surpriză a constituit-o însă clasarea pe locul trei (10 milioane de lei) a foarte tinerei Olga Ștefan (16 ani), nume complet necunoscut pînă la acest festival.

Cîștigători sau învinși, la capătul a 10 zile petrecute în cadrul mirific al Deltei, cei opt concurenți au plecat acasă cu amintiri de neșters și cu certitudinea că profeții care anunță iminenta moarte a poeziei sînt mincinoși.

RED.



Premiul întîi

Livia Roșca

Trebuie să le arăt pe cineva lângă mine
altfel vor ști să muște pînă la os.

Unghiile și genele mele alunecă peste lemnul
camerei, devenită propria mea carapace mirosind
a rășină.

Aici ți-aș putea coase rănile cu dinții
Aici părul meu îmbibat cu ierburi ar încolăci
răul strâns în cercuri dure la picioarele tale.

Aici nu e acolo.

Acolo vine sprintenă frica de bărbatul pickammer
Frica de femeile văduvă neagră
Nevoia de Nivea Visage, de farduri și ochi
rimelați.

N-o sa-ți mai placă pînă la urmă viziunea asta
în care femeia nu-ți ține sufletul cald la
culcare

Și uite așa tristețea se convertește, devine altceva
totuși grav dar pervers
E momentul în care nimic nu contează
decît EU care merit un minim răsfăț
Tâmplesle zvâcnind pe cordul oricui te-ar
primi lângă coaste

Moleșeala fluidă coborînd încet ca printr-o
clepsidră

Patul plin de nisip în care începi să te afunzi
Starea frivolă și stranie așa ca ciorapii plasă
purtați pe sub blugi

Acolo ea are picioarele reci și nesigure pe o
gresie străină
Unghiile lungi și roșii ca o rană proaspătă în care
tu te reflecti

Ochii tulburi ca o baltă cu pești

Aici, peste glezne îmi trece mucoasă o talpă
de melc.

Temă: Poem scris
cu cerneală simpatică

* * *

Sub stratul gros de păpuși e mama
Ea se afundă câțiva centimetri pe zi
timp în care îi mai cresc unghiile și părul
pînă când rămân doar vertebrele aliniate
albe ca bățul unei acadele cândva dulci și crocante

Brusc precum gura deschisă a unui coș de gunoi
cu pedala

asa se căscase pămîntul deasupra
cînd ea avea încă organele calde
și primul pumn de pămînt s-a auzit dedesupt

(Mîna mamei pe lingurița de argint mestecînd
în ceai

Vocea ei tînără, ploaia trezind mirosul exotic
al corpului ei viu

Genele negre și grele fluturînd deasupra mea
grațios cu vuiet ușor, așa ca bătaia din aripi a
libelulei în timpul unui ritual amoros.

Apoi, tăcerea înghețată a rochițelor mele rămase
pe sarmă la uscat)

O dată pe an tata îmi pune mărgelele mamei
la gât

Tot timpul o perlă din șirag se cariază
Tata o sparge cu ciocanul și mușchii toți îi cad
a tristețe

Un compresor violent îi presează pe piept.
Eu îmi duc genunchii la gură
Am dinți de iepure, îi decojesc de piele pînă
la os.

Temă: Cuvintele folosite
în poem sunt:
1.Pămînt 2.Mână 3.Tînără(ă)
4.Ploaie 5.Exotic 6.Tăcere
7.Libelulă

* * *

Tractoarele și cisternele din parcul auto,
învăluite în liniștea perfectă a duminicilor
Pe undeva impresia unui cimitir de mașini
Toate mari, vopsite cu roșu strălucind ca ouăle
de paste frecate cu o felie de slană
Tabla tractoarelor frigînd, la fel și treptele lor
de fier

Mândria mea odată urcată la volan,
Cînd începeam să apăs pe toate butoanele
Pe toate pedalele
Știind sigur că nu-i nimic neprevăzut pe cale să
se-ntâmples,

Cînd pînă și potopul se amână
Lângă, uitate în iarbă, strălucind ca niște bijuterii
grotești șuruburi și
cheile mari fierbinți de la soare ca niște haltere
pe care le cărăm trăgîndu-le tîrăs
cârpele îmbibate cu motorină, strânse ghemotoc
sub scaun
petele mari de ulei absorbite de pămînt.

Undeva bărbatul, iubirea mea mistuitoare
trage de ață o mașinuță de plastic.

Cisternele sînt încă pe drum. ■

Temă: Versurile care
trebuie folosite în poem sunt:
„Potopul se amână /
Cisternele sînt încă pe drum.”



10 ani de la moarte



Deasupra marelui Cioran, să fim drepti, plutesc câteva nume, mari și ele: Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche. Mai cu seamă Nietzsche. Cum i-am putea recunoaște originalitatea, cum am putea-o susține? Ar fi oare utilă o asemenea operație? Contemporan cu Iov, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”, gânditorul se scutura de pulberea influențelor: „Nu sunt influențat de nimeni. Vorbesc după capul meu. E ridicol să-l citezi pe Schopenhauer sau pe Nietzsche sau pe oricine altcineva pentru a defini acel «Lebensgefühl» al meu, care îmi vine de la strămoși și din propensiunea de a-mi converti necazurile în nenorociri și nenorocirile în calamități. Nu te frământă gândurile negre din cauza lecturilor tale”. Dar lecturile coroborează, clarifică „gândurile negre”, le ajută să dobândească o Formă. „Propensiunile” originare atrag magnetic anumite lecturi, organizează un cîmp de preferințe al acestora. Atunci ce e originalitatea (termen cumva agasant, recunoaștem, circulînd adesea cu o glazură de frivolitate)? Atîta cîtă o putem stabili pe eșichierul culturii, ea devine cu puțință doar prin (re)trăirea personală a unor idei și atitudini, prin experimentarea lor pe planul sensibil al unicatului care e fiecare individ. Calitatea personală a expresiei constituie factorul ce îngăduie autorilor un loc diferențiat în spațiul valorilor creației. Cioran recunoaște franc situația: „Peste tot este vorba numai de intensitatea experienței. Nu există noutate în materie de viziune a vieții”. Ca și: „Nou e pînă la urmă timbrul, tonul, nota, ceea ce fiecare aduce pominde de la intensitatea experienței sale”. Neîndoișor. Dar mai trebuie precizat ceva. Scepticismul în care excelează Cioran nu constituie oare o pavăză împotriva epigonismului, a pastîșei? Prin natura sa, scepticul e un spirit critic ultralucid, care n-ar putea „înghiți” imitația, nu s-ar putea complăce în a îngîna pe cineva. E, după cum nota Valéry, „un politician al gândirii”, un soi de strateg care nu crede suficient în gîndire, dar care totuși o dezvoltă pînă la capăt, „fără să lungească, fără să se împotmolească”. Arta de a nu „lungea” (pe trasee străine), de-a nu te „împotmoli” (într-o materie amorfă) nu e oare însăși „arta” originalității?

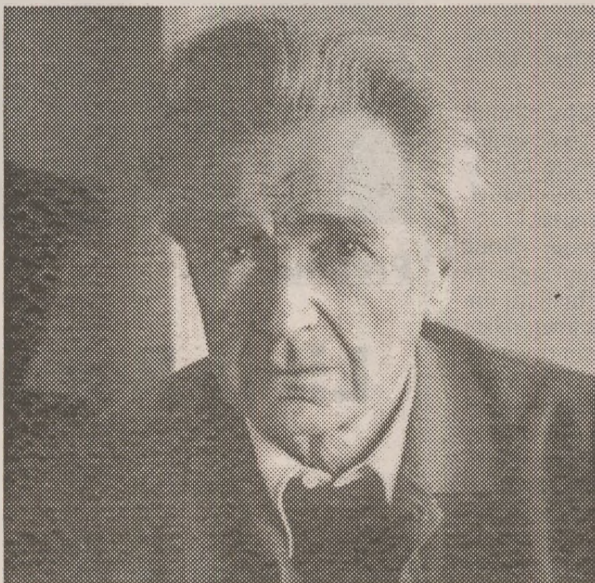
*

Două sînt laturile scepticismului cioranian. Una este spectaculoasă, agresivă, o mască „barbară”, teribilă de nu teribilistă, pe care gânditorul o arborează poate și din rațiunea stilistică a energiei potențate: „Orice «creator» este pe trei sferturi un distrugător. Se crează totdeauna împotriva cuiva sau a ceva”. Ca și: „Nu se «crează» pornindu-se de la admirație, ci de la convingerea că predecesorii imediați sînt niște cadavre și că prin urmare trebuie înmormîntați”. Nu fără ca Cioran să mediteze la situația-limită a contestării: „O negație pură, totală, ar fi aceea care nu s-ar defini împotriva a ceva”. Altfel spus o negație ce-și dizolvă obiectul. O oglindă rebelă ce ar refuza să mai reflecte. A doua latură e scepticismul domptat, rafinat, trist-perfid inclusive în raport cu sine. O negație convertită în confesiunea aparent detașată, în calmă autoscopie. Negația ca atare ajunge a se îndoi de ea însăși, precum închiderea unui cerc: „La fel cum unii trăiesc sub vraja «progresului», eu trăiesc sub vraja lui Nu. Și totuși înțeleg că se poate spune da, consimțind la orice, deși o asemenea ispravă, pe care o admit la ceilalți, cere din parte-mi un elan de care nu mă simt capabil acum. Căci Nu mi-a intrat în sînge, după ce mi-a pervertit spiritul”. Așadar intervine o evoluție, o maturizare, o „coacere” a fructului spiritual: „Mă simt mult mai aproape de un Pascal și mai cu seamă de un Marc Aureliu. Nu-i nimic de făcut: devin mai copt”. Acest „nu-i nimic de făcut” certifică faza finală a scepticismului, cea de resignare cu un suflu antic.

*

E de observat cum acest spirit inițial grav, înclinat spre absolut, cu inflexiuni apocaliptice care a fost Cioran (evident mai nietzschean în tinerețe decît la maturitate), alunecă spre o „destindere” de tip galic, spre stil, relativizare, ironie, butadă. El nu mai acuză compact, cu degetul îndreptat spre ceruri, ci constată. Nu mai compune rechizitorii furioase, ci inventare de slăbiciuni, întocmește albume de imperfecțiuni cu o toleranță impregnată de grație formală. Încrîncenarea teutonică face loc incredulității

Însemnări despre Cioran



parfumate, anatolefranciene: „Invidia e sentimental cel mai jos, deci cel mai natural”. Sau: „Cel mai mare păcat din lume este indiscreția! A binevoitorilor, a celor care ne iubesc. (Sfîntă indiferență, unde ești?)”. Sau: „Din nou, dureri de nas, de urechi. — Aceste beteșuguri cronice care se manifestă în toate anotimpurile, care fac act de prezență din exces de politețe și care par, ele însele, sătule de un ceremonial atît de uzat... Și eu însumi m-am săturat să tot cer un alt trup”. Cît se poate de revelatoare pentru noua sa manieră ni se înfățișează un apolog din Martin Buber care-i reține atenția: „Se spune în *Povestirile hasidice* (Buber) că marele Maggid, Dov Baer Merittsch, «devenind destul de cunoscut în lume, Maggid-ul se puse pe rugăciuni, implorîndu-l pe Dumnezeu să-i dezvăluie păcatul de care se făcuse vinovat». Dacă la începuturi manifestarea specifică a lui Cioran era furoarea negatoare, „disperarea” brută (cum un minereu) ce devaloriza, acum ea constă mai cu seamă într-un scepticism liniștit, surizător, ce conține respingerea chiar a propriei ardori de odinioară: „Ceea ce mă paralizază este că toți oamenii mi se par naivi, inclusiv marile spirite. Sînt uluit să constat în ce măsură Nietzsche îmi apare — în ciuda strălucirii sale, sau mai degrabă tocmai datorită ei — de-o ardoare juvenilă care te face să zîmbești”. Junele Cioran l-ar fi îmbrățișat confratern ori l-ar fi respins cu lovituri de paloș. Acum îi reproșează înțelepțește o „naivitate” ce, în subsidiar, conține un autoreproș retrospectiv.

*

Epicur îl definește pe sceptic drept un ins care e „toată viața un nehotărît și un agitat”. Ceea ce, incontestabil, a fost Cioran, firește pe un palier înalt. Indecizia („filosofică”, reflexiv asumată) îi venea din incapacitatea fixării la un singur punct de vedere, din setea complexității și a variabilității infinite a vieții care-l azvîrlea în abulie: „Problema cea mai importantă pentru mine a fost întotdeauna problema faptei; e însăși problema abulicului. Lucrul acesta atît de simplu — a faptui — este (...) un mister, o realitate inaccesibilă”. Iar „agitația” provenea din instinctul vital ca o compensație, fie și de o eficiență îndoielnică, a „incertitudinii organice”, a funciarei inadaptabilități: „Îmi vine ușor să reiau în fiecare zi contactul cu lucrurile, nu însă și cu ființele! Ființele îmi provoacă teamă, nu știu

unde să le întîlnesc, la ce nivel să mă înalț sau să cobor ca să fiu pe același plan cu ele”.

*

E foarte posibil ca accesele colerice ale lui Cioran („Explozii de minie am cu carul”) să fie uneori inscenate. Și nu atît din orgoliu (Seneca socotea mînia o fiică a orgoliului), cît din teama inclusă în pasta „disperării”. Teama ca un recurs *à rebours* la normalitate: „E. nu știa ce-i frica (nici pudoarea). A înnebunit. Nimic nu-i mai morbid decît excesul și mai ales *absența* fricii. Numai un dezechilibrat tremură prea mult — sau deloc”. Teama care-l face pe un copil rătăcit în pădure să strige și să-și agite brațele pentru a-și face curaj...

*

S-a observat nu o dată la marii comici o mină tristă, o crispare, o înclinație spre o dramatizare a vieții în izbitor contrast cu „veselia” lor așa-zicînd profesională. Citeodată e valabilă și reciproca. Cioran, „scepticul de serviciu”, mizantropul, apologetul sinuciderii, era în viața de toate zilele un tip stenic, jovial, iradiînd de vitalitate, cu un acaparant simț al umorului, diametral opus lui Eugen Ionescu cel măcinat de angose, frecventînd, el, în chip vizibil, „culmile disperării” și meditînd la suicid ca la o soluție reală. Impresia lui Ion Vartic care a avut prilejul de a-i cunoaște pe amîndoi probează această curiozitate a naturii umane: „Cioran cel real semăna cu Eugen Ionescu din imaginea mea preconcepută despre autorul *Cîntăreței chele*. După cum Ionescu cel real semăna cu Cioran din imaginea mea preconcepută despre cel de *Pe culmile disperării*. Mă așteptam ca Ionescu să arate ca un om extrem de vesel, cu toate atributele tipului ludic. Dimpotrivă, fizionomia lui arăta enorm de multă suferință. Avea o privire sfîșietor de tristă: de cîine bătut. În schimb, cum spun, Cioran mi se părea extrem de asemănător celui Eugen Ionescu din imaginea mea preconcepută: ludic, de o extraordinară vivacitate, reconfortant prin hohotul de ris ce urma enunțului tragic”. Să fie vorba de un joc între aparentă și esență? Sau, mai curînd, o complementaritate a esențelor insondabilei firii omenești, care-și dibuie, reflex, un „echilibru între antiteze”?

*

Despuiat de conveniențe, nedorînd a-și asigura o onorabilitate burgheză („nu mi-am putut niciodată cîștiga viața în mod *normal*, trăiesc și am trăit întotdeauna *indirect*”; nu sînt evitate nici aprecieri de sine dure precum „leneș”, „parazit”, „pește”), Cioran s-a arătat intratabil cu falsitățile flăntate. Masochismul moral ce și-l administrează îi permite să fie necruțător cu cei detestați. Chiar în anii *Caietelor*, purificat în bună măsură de vehemențe, revin intonațiile *vates*-ului miniat pe bicisniciile semenilor. E blamat îndeosebi lingușitorul: „Nu există ceva mai rău pe lume decît lingușitorul. Despre el, putem fi siguri că, la cel dintîi prilej, o să ne dea o lovitură, o să se răzbune fiindcă s-a umilit în fața noastră. Și cum se umilește în fața tururilor... Lingușitorii sînt trădători, fără excepție. I-am disprețuit întotdeauna, dar nu m-am ferit destul de ei”. Ori: „Omul pe care l-am putea ucide fără regret, un «prieten» care ne-a lingușit de fiecare dată și care ne-a părăsit nu se știe de ce”. O speță aparte o formează adulterii tinerilor, între care „contemporanul absolut” (eticheta e a lui Le Clézio), Sartre: „Prostia pe care am făcut-o — ca atîția alții — de a crede în tineret. Eu cel puțin am priceput. De aici neîncrederea mea în toți cei care-i fac curte, care îl măgulesc (Sartre etc.), care, din calcul sau instinctiv, se agață de el, cu gîndul că tineretul îi va salva de la uitare. Cine vrea să fie la modă riscă să se demodeze. Problemele trebuie abordate independent de orice idee de actualitate, de orice superstiție a momentului istoric. Metoda cea mai sigură de a te demoda e să fi fost la modă, să fi contat prea mult într-o epocă dată”. Dar, în treacăt fie zis, e posibil totdeauna a te sustrage modei? Gloria nu e și ea o modă? Iar moda care poate fi și glorie se joacă *obiectiv* cu personajele ei. Și unde mai pui că uneori e o introducere onorabilă în perenitate!

Gheorghe GRIGURCU

(va urma)



critică literară

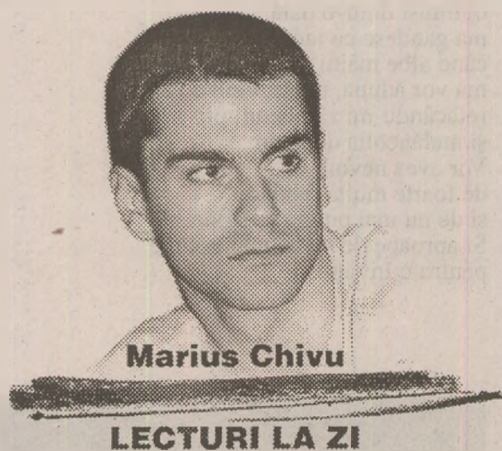
Atenție! Cronică explicită, conține cuvinte și versuri licențioase

Nu știu câte cărți de poezie românească au fost atât de așteptate precum această **Infemală comedie** a lui Emil Brumaru, ale cărei sonete, o parte scrise încă din 1978, au fost publicate parțial abia după '89 în **Contrapunct** și, mai târziu, în **Plai cu boi**. Antologia **Poeme alese 1959-1998** scoasă de Editura Aula în 2003, reținea doar șapte sonete, mai puține cu trei decât **Opera poetică**, o altă antologie apărută în același an, dar câteva luni mai târziu, la Editura Cartier din Chișinău. Iată că acum avem întregul volum, cuprinzând nu mai puțin de 43 de sonete, dintre care – lucru totuși curios și oarecum frustrant – patru neterminate. Întrebarea ar fi dacă nu cumva aceste mici bijuterii porno-lirice, cum haios le numește poetul însuși, fără a-și fi pierdut strălucirea, nu sînt cumva publicate prea târziu. Că ele nu au putut apărea înainte de '89 se înțelege, dar literatura erotică nu și-a adjudecat ea partea ei de glorie reușind, între timp, să doboare tabuurile!?

Adevărul e că suntem încă o nație de cititori extrem de pudibonzi, iar aceste sonete care fac deschis elogiul sexualului vor îmbujora obrajii multora dintre cei care se vor încumeta să deschidă cartea. Tinerii prozatori și poeții fracturiști, la care s-a repezit multă lume acuzându-i de-a dreptul de pornografie – un pretext convenabil pentru a înfiera și respinge la grămadă întreaga generație de tineri scriitori –, fac acum, pe lângă aceste sonete, figură de naivi pueri. Doar diferența de ton – grav la cei tineri, jocular la Emil Brumaru – le mai salvează impresia de impotență fantezistă și stilistică pe care o resimți prin comparația fragmentelor unde junii se „rup” în frustete și perversiuni. Lucrurile sînt într-o oarecare măsură explicabile dacă ne gândim că tradiția acestei literaturi la noi este firavă. Creangă, Bogza, Nedelciu, Lăcustă și Șușară ar fi singurii care au făcut literatură cu adevărat, deși ocazional, și nu doar paradă genitală din subiectul erotic explicit. În general, problema nu este subiectul, necesar „maturizării” cititorilor altfel educați, ci calitatea în sine a acestei literaturi așa-zis licențioase, care poate da adevărate capodopere. Din păcate, la noi nu avea cum să se formeze un public rafinat și, în acest sens, **Infemala comedie** – tocmai referința românească nr. 1 a genului – poate fi văzută ca o nouă șansă.

Scrise, cum spuneam, în mare parte în 1978, între două volume „serioase”, sonetele nu sînt doar prestidigitatie lirică pe un subiect frivol interzis, un exercițiu superior în *underground* pentru menținerea în formă la nivel oficial. Poetul și-a pus talentul la bătaie cu toată seriozitatea, sonetele fiind o altă fațetă a personalității sale poetice, cu atât mai dramatice cu cît a trebuit strunită din cauza prejudecăților. Ultimul sonet din carte este, de altfel, singurul reflexiv: „Mi-am cheltuit talentul în lubrice sonete/ cum fluturii-și dau praful aripelor pe miini/ Netrebnice. Ajunge! Sufletul meu, ți-e sete/ Din nou roua-n tăpșane de lobodă să-ngîni?/ Îți place iarăși bruma topită-n cet pe case/ Loiale-n care sînul femeilor e sfînt?/ Hai să luăm o lungă vacanță de mătase/ Cu păpădii suflate de-obraji rotunzi în vînt,/ Să ne încînte raza căzută-n magazie/ Pe-un vraf de ziare rupte ca pe un tron de crai/ și să-mbrăcăm poteca în crini căci o să vie/ sunînd din cești spre seară dulapul cel bălai/ Îmbrobonat de-ardoarea de a-mi închide-ntr-însul/ În mari bucăți albastre de zahăr candel plînsul.” (**Sonetul XLIII**) Volumul care a urmat, în 1980, a fost **Dulapul îndrăgostit**, dincolo de diferența de temă, sonetele se înscriu, astfel, perfect în universul livresc brumarian.

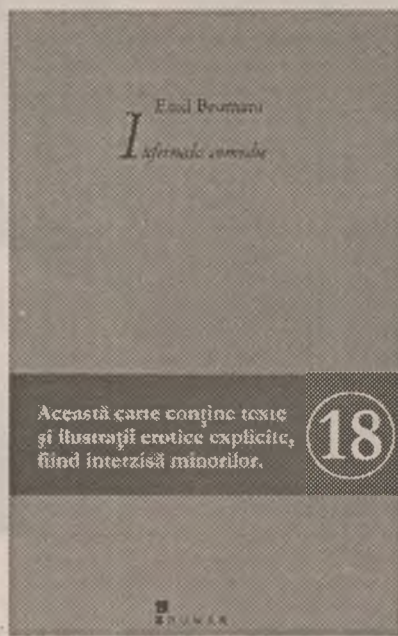
Erotizarea obiectelor sau a regnului vegetal lasă loc aici, firesc, fantasmelor erotice fără perdea ale bărbatului, sclav excitat & explorator în detaliu al voluptuosului corp feminin. Metafora erotică își recapătă „concretețea”: chiloții sînt „drapel”, curul „strugure”, sperma e „rouă”, „ulei” și „alifie”. Intimitatea este acum a camerei și mai puțin a grădinii, fereastra larg deschisă stîrnind



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Preludiu pentru iubita ideală



Emil Brumaru, Infemala comedie, sonete, cu un fragment dintr-o epistolă a autorului către Șerban Foarță și cu 15 scanografil de acesta, Editura Brumar, Timișoara, 2005, 96 p.

poftă exhibiționiste, în timp ce miraculosul se retrage din dulapuri și cămări în pat. Femeia se insinuează și impregnează cu parfumul trupului ei casa și mintea bărbatului evadată imperceptibil în lubrice fantezii. Seducția și voluptatea nu mai cenzurează eroticul, ingenuitatea este acum doar masca frivolității, amorul recaptându-și, chiar și în fantezie, carnalitatea. Retorica e impregnată de mărcile imperativului și ale elogiului *pre/post-coitum* contopite într-un soi de mistică erotică: cînd lumea s-a redus și se închide la doi, mistică aparține exclusiv plăcerii sexuale. Sonete de alcov casnic, poemele sînt închinare în exclusivitate trupului femeii calină gospodină și amantă focoasă a cărei perpetuă seducție are loc în dormitor & în bucătărie, trupul ei fiind cîntat cu metaforele

fine ale textilelor sau cu cele aromate ale verdețurilor. Iată una dintre capodoperele volumului, unde elogiul fetișist al trupului femeii are eleganța și grația unui poem scris de un trubadur al plăcerii nu doar al dorinței, acest delirant și patetic discurs al amantului neavînd nimic vulgar tocmai pentru că intimității erotice (singura absolută) îi este permis orice: „Ți-s bucle frumoase ca două fenomene/ Cerești ce se întîmplă o dată-ntr-un mileniu./ Pe hărțile stelare și le-a-nsemnat alene/ Cu mîna lui buimacă de pofte dulci de geniu./ Și sîinii ți-s cu piscul în nori cînd stai pe spate/ Întinsă în grădina din dosul casei vechi./ Picioare lungi, în carne de trandafir lucrate,/ Crăcești, semeață nimfă, pînă la șapte leghi!/ și-n pizda ta se-adună toți fluturii din lume./ Bolnavi să-ți soarbă-n trompe nectarul ce-l secreți,/ ți-ompodobește roua, ți-o bate-n groase brume/ O toamnă-mbolnăvită de-albeață pe pereți./ Ci eu, să te cutremur, îți picur din ibricul/ Cel falnic de alamă, cu ceai rusesc, lindicul!” (**Sonetul IX**)

Sonetele sînt de două feluri: elogi (fetișiste) și fantezii erotice. Dacă **Sonetul I** este un imn dedicat spermei („Nu-i alifie mai de pret/ și nici mai reavane dantele/ Mai iute nu țînesc săgeți/ Mai calde nu-s la gît mărgelile...”), **Sonetul XIX** este un act de exhibiționism („Ce desfătare, iarăși curul cu locuri dragi/ Lin ridicîndu-ți fusta și sprijinită-n coate/ Pe un pervaz, mi-l dăruie ca pe o bunătată...”), iar **Sonetele XXII, XXV și XXVIII** sînt fanteziile unui *ménage à trois*, ale unei masturbări colective și, în descendența bogziană, ... dar, în fine, veți citi și singuri. Că tot am alăturat fetișismul elogiului, să spun că nu există la noi versuri mai frumoase închinare fundului iubitei decît cele din **Sonetul XXVII**. Dacă fantezia este transcenderea limitei eroticului, dăruirea/primirea plăcerii este un ritual al cărui secret ține de concretețea și unicitatea detaliului corporal. Aceasta ar fi poetica & erotica acestor sonete.



asînd ipocrizia la o parte și fără a fi cinici, să recunoaștem că astăzi ne închipuim cu greu dragostea fără sexualitate. Filozofii au remarcat că în sexologie trebuie căutat modelul ontologic al gândirii contemporane și, implicit, metafizica amorului. Din această foarte serioasă perspectivă, putem afirma că **Infemala comedie** este o carte care încearcă să păstreze tocmai candoarea sexualității amenințată de alienare, făcînd din dorință și din plăcere senzații indistincte și proiectînd în sacru corpul și percepțiile lui senzuale. În spațiul casnic al intimității totale, voluptatea explorării minuțioasă a trupurilor conferă perversiunilor tandrețe și o semnificație superioară. Felația este un prelung sărut, iar, dacă devianța este abia ea specifică umanului, cum ne spun Pascal Bruckner și Alain Finkelkraut, atunci abia prin coprofagie are loc adevărata profundă acceptare a celuilalt. Cînd orice repulsie e depășită, contopirea în secrețiile corpului celuilalt are semnificația botezului absolut al trupurilor. Secrețiile dragostei nu pot fi decît sacre, scabrosul se sublimază căci impuritatea a fost sanctificată. Femeia este o divinitate sexuală ale cărei acte fiziologice apar ca primordiale. (Cu toate acestea nu mă risc să citez **Sonetul XLII (elogiul iubitei ideale)**, un poem-imn care, practic, spulberă noțiunea de licențios și care, deocamdată, trebuie citit în gînd, într-o cameră încuiată, visînd la iubita ideală.)

Există în aceste sonete o senzualitate senină a eroticului care vine din nostalgie, din livresc, din umorul ce însoțește îndeaproape fanteziile sexuale. Cred că aici trebuie căutat secretul acestor extraordinare sonete. Imaginația lui Emil Brumaru este debordantă și, fără îndoială, acest poet este printre puținii demni de tradiția unui Arghezi. Nu-mi rămîne decît să sper că fantezia cu care poetul înscenează eroticul în toată splendoarea sa va frînge reținerile, altfel firești, ale cititorilor mai pudibonzi. Șerban Foarță, alăturîndu-se acestui volum cu ale sale 15 scanografil, nu face decît să dea greutate celui mai excitant preludiu livresc-erotic pe care îl cunosc și uneia dintre cele mai îndrăznețe cărți de poezie de dragoste din literatura noastră. ■



l i t e r a t u r ă

BIBLIOTECA LUI HADRIANUS

Aici – ne spune ghidul – a fost biblioteca împăratului Hadrianus, – și ne arată o livadă de măslini.

Nu-mi pot da prea bine seama care dintre ei știe grecește, care latinește. Respir, se pare, un aer foarte cult, tot așa cum mă gândesc că pământul care acoperă un geniu mort trebuie să fie, da, cu mult mai inteligent decât cel aruncat în grabă peste multa prostime.

Acum. Însă, am un moment de, poate, vinovată slăbiciune. Sunt ispitit să fiu mai degrabă fericit și sărac cu duhul, mă las să alunec leneș, într-o dubioasă voluptate. Rudă cu ruinele, mă șterg încet în verdele șters al măslinilor, mă sfârâm în murmurul abia deslușit al acestei amieze cu greieri mulți, decad, provincial și periferic, din greaca și din latina clasică, în dialectul vulgar al unei mierle.

DIMINEAȚĂ ROMANĂ

E-o dimineată atât de clară și calmă, încât aud, ca pe niște clopotei de argint, tresăltând, ding-ding, sânii unei fete care aleargă, foarte departe de mine, pe strada asta lungă, pustie, printre arcadele-nalte, confundată de rouă cu o cărare pierdută-n ierburi.

F O R U M

Iată și un mac înflorit exact în dreptul unei corole sculptate în marmură pe-un capitel în ruină. Bănuiesc că turiștii din Forul Roman, foarte grăbiți să se fotografieze pozând solemn, lângă solemne coloane drepte, n-o să-l ia în seamă.

Există, totuși, pâlpâie pur și simplu, cu flacăra lui mică, flutură roșii batiste pentru nimeni în amiaza încremenită. Habar n-are ca e la Roma, că a nimerit în dreptul unei flori ceva mai veșnice, dar care, vai, s-ar putea să nici nu-l vadă murind.

Mă simt, o clipă, frate cu el, eu, cel ce știu, totuși, că Triunghiul meu păzitor, care nu există, stă aici, lângă mine, mut, așteptând. Doar așteptând.

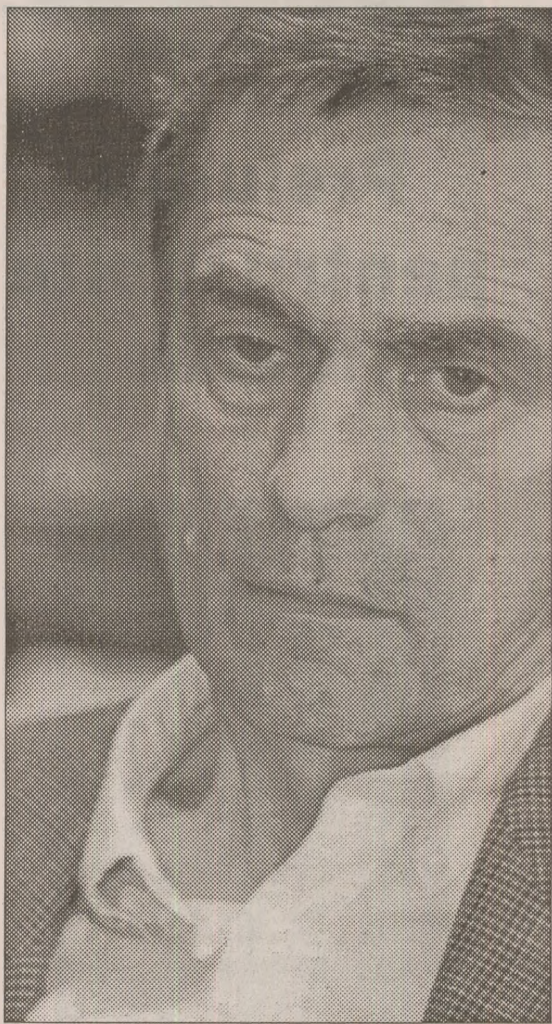
Are răbdarea Îngerului. Și mă tem că mă va învinge.

SARCOFAGUL ETRUSC

Mult le-a trebuit restauratorilor – zice inscripția – până ce au reușit să recompună din miile de fragmente risipite cuplul din nou fericit, surăzătorul *Sarcophago degli sposi*.

Încurajat de exemplul din fața mea,

optimist dintr-o dată, mă gândesc cu tandrețe la ziua când albe mâini uimite mă vor aduna, poate, ciob cu ciob, refăcându-mi zâmbetul, privirea și melancolia de-acum. Vor avea nevoie de foarte multă răbdare și de nu mai puțină imaginație. Și aproape de tot ce mai trebuie pentru o Înviere.



ion pop

ORA

Așteptându-l pe Pontifex Maximus ce trebuia să se-nchine, după tradiție, la icoana Fecioarei, numită și „Salus Populi Romani”, o mulțime imensă se adunase-n Bazilică și recita rugăciunea Rozariului, – „*Santa Maria Madre di Dio, prega per noi adesso e in ora della nostra morte – Amen*” –

Eram și eu acolo. Ca să-mi aduc aminte de acea oră, oră, oră, – o, de-acea oră, oră, oră.

Era și un bărbat ce-mi sta alături, – ținea în mână dreaptă aparatul

de fotografiat, nerăbdător, foindu-se pe scaun, se tot uita la ceas, de câte ori bătea în aer *ora, ora, ora*.

Într-un târziu, în aur și în roșu, a apărut și Marele Pontif. Sub ropote de-aplauze, sub blitzuri, El, Benedictus, binecuvânta, cu-un blând surâs, – părea cumva rânit, în odăjdiiile de forță, strâns între cardinalii roșii. Pășea pândit de sfeșnicele mari, purtând în el ceva de Noapte-naltă. Pe când, în ziua lacomă din jur se năpusteau spre el, asediindu-l, atâtea și-atâtea Iluminări.

FRESCA DIN ORVIETO

Într-un colț al frescei sale cu Anticristul, Luca Signorelli s-a zugrăvit pe sine și pe confratele Fra Angelico stând și privind la spectacolul peste care tocmai a tras cortina.

Sus, pe cea mai înaltă boltă, îngerescul pictase sfinții senini, profeții, apostolii, părinții înțelepți, fecioarele cântărețe, apărați de albastru și aur pur. Jos, el văzuse marioneta Dracului mințind fără rușine, clericii îngrijorați căutând citate din sfinte cărți, apoi învierea cărnii, bietele trupuri smulgându-se trudnic, de-a dreptul din lut, ca să aibă cu ce să se-nfățișeze la dreapta, ultima Judecată. Apoi râvnita cădere a răilor, osânda și răsplata.

Cam asta e, în rezumat, situația, par a gândi ei, nici surâzând, nici foarte înspăimântați. Văzând multe, instruiseră bine marele Dosar, ei, primii judecători. Așa că îl pot aștepta calmi, pe Celălalt, în răgazul oferit de răcoarea frescei.

Al treilea se uită și el. Ar pleca, n-ar pleca, își ia, într-un târziu, rămas bun. E puțin trist. Se va decolora, se ve desprinde de pe un alt perete, știe că va cădea primul.

SIESTA

Am trecut printre ruine și prin muzee, îmi spuse prietenul meu, m-am hrănit cu resturi de coloane ionice și corintice, am descojit fresce, am gustat picturi – și acum mai simt pe limbă fire din pânzele neîntrecuților măestri renascentiști –, mi-am potolit setea din cascade și peșteri baroce, m-am lăsat pătruns de praful entuziast și pestriț al velocilor futuriști, am gustat, o, acea atât de subtilă, îmbătătoare drojdie depusă, prin ani aici, în adâncul oricărui lucru..

Acum sunt sătul, ghiftuit, îmi fac mulțumit siesta, privesc cu încredere viitorul, mă simt ca un humus fertil. Am și început să simt mișunând în mine primele încolțiri. În curând va răsări, desigur, o iarbă dulce, verde, semn că sunt viu și plin de tainice, minunate puteri.

Aștept să mă pască o vacă. ■

Roma, mai 2005



l i t e r a t u r ă

Romanul acumulativ

Caz de urgență paradoxală: Marius Tupan a tipărit „ieri” un roman care pare că ar fi fost scris „măine”. S-ar zice că s-a întâmplat o profecție, măcar o premoniție: în *Rhizoma*, mai toată acțiunea parcă ar fi fost inspirată după filmul incomplet al „răpirii din Iraq”, mai degrabă din chiar scenariile pe care le-a imaginat imediat presa, scenariile care au depășit prin emoție și cinism realitatea. Mi-e imposibil să cred că romanul ar fi putut fi scris și tipărit imediat după anunțarea evenimentului misterios, în chiar această primăvară agitată a anului 2005 (Editura „Fundatia Luceafărul” îl anunță pe anul 2004 de fapt).

Dar iată că, printr-o premoniție de-a dreptul surprinzătoare, prozatorul îi transformă pe cei trei imprincipiați din „eroi naționali” (când ei ar fi trebuit să fie bătuți la fund în piața publică pentru „joaca” lor nesăbuită) în personaje, ceea ce este mult mai aproape de adevăr. Să nu se creadă că lucrurile din roman sunt egale cu cele din realitate. Nu, ele doar seamănă și mai ales se includ într-un context politic intern și internațional demn de analiza unui politician de marcă. Și în *Rhizoma*, ca și în presă se formează un „grup” care se aventurează în spațiul de desfășurare al terorismului, sunt ca și răpiți, iar protagonistă este tot o femeie cu trei nume: Salma Simona Malinovski. Tot ce se întâmplă în carte e la fel de dubios și de încălcat ca și ceea ce se petrece în filmul real. Finalul, evident, este „în coadă de pește”, iar adevărul se va afla, mai e vorbă, peste... 50 de ani. De asemenea, nu se dau explicații clare despre ce s-a vrut, despre ce s-a întâmplat și despre ceea ce ar fi putut să iasă din toată tevatura. Nici nu se putea astfel: „viața bate filmul” — cam cum suna o emisiune TV de acum doar câțiva ani.

Doar că totul este acoperit (aici intervine și câștigă literatura) de o gravă aură suprastatală cu iz de complot, sau de provocare, sau de batjocură, implicate fiind înalte personaje din viața publică, unele recognoscibile, fie prin atitudine, fie prin numele lor străvezi, cum ar fi Latinian Gănescu, Gilda Tudor, Sander Demollari, Gellu Globescu, „arămii” Shalla Sayub și altele. Se constată astfel o „punere alături” a unei realități evenimentiale și a unei ficțiuni — prim element al ceea ce aș numi „juxtalism” (derivat personal de la „juxtapunere”).

Aceasta ar fi partea de senzație, iarăși de natură jurnalistică a cărții. Mai însemnată (în acest roman, care cred că este cea mai importantă scriere a lui Marius Tupan) este partea ei teoretică. Autorul construiește în romanul său, în sfârșit (pentru că se simțea lipsa), o „direcție”, ca să nu-i spun chiar „curent”, ce poate rezolva impasul în care a intrat proza românească, după căderea, prin lovitură de grație, a grasului subiect comunist, ce era atacat prin infinitesimal și mult prea gustate, iar acum decăzute „aluzii” (prilej de inteligente eschive, fandări, șmecherii de stil pentru a tăinuși și ascunde frazele directe de atac la societate, la sistemul politic). Nu mai este trebuincios nici romanul extrem de filozofic, stufos, greoi, nu mai contează nici fanteziile importate din Sud-America, nici alinierea SF. În *Rhizoma*, prozatorul reușește să introducă realitatea cea mai fierbinte, recentă, dar, culmea, premonitorie, într-un spațiu de constrângere literară (jagăr?) în care aceasta să se poată limpezi, debarasa de „secretele” atât de bine ascunse de forțele obscure ale actualității. E clar, problema nr. 1 a acesteia nu mai este nici cancerul, nici SIDA (boli omenești individuale), ci terorismul și complotul mondial (boli colective, sociale). Lăsate la nivelul mapamondului politic, acestea nu au nici o șansă să fie elucidate, rezolvate (adesea nici nu se vrea). Introduce însă într-un spațiu fictiv, limitat, ele se curăță oarecum de mister, pot fi controlate și restituite altui mister, anume unuia... estetic. Spațiul creat de Marius Tupan este Marconia, o anagramă a României (plus un „c” enigmatic), teritoriu format deci printr-o alăturare (juxtalism) foarte vizibilă. Firește, suntem tentați să apropiem această „țară”

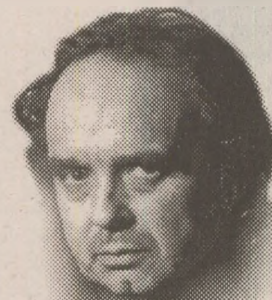
de cele inventate, dar mult prea ficțional, de Faulkner sau Márquez. Nu, Marconia lui Tupan este mult mai reală și vine poate de mai departe în timp, dar tot din aria română, din *Țiganiada* lui Budai-Deleanu.

O altă direcție de succes a cărții vine din interesul tot mai mare al publicului pentru cartea de analiză politică: jurnale, memorii, politologie elementară, vizionarism politic, statistică etc. E clar, romanul propriu-zis era nevoit să și le însușească, chiar dacă într-o reformulare din nou estetică, dar să nu se distanțeze totuși prea mult, așadar să li se alăture (juxtalism). Din proteic poate că romanul vrea să devină cumulativ sau chiar sintetic.

Așa cum în urmă cu vreo două decenii, din motive de „protecție” ideologică, istoria reală era înlocuită de cea „inventată” (tot prin „aluzii” însă) de către literatură (romanul istoric îndeosebi), așa și acum, creația literară are șansa de a cosmetiza, estetiza preferințele politologiei seci (și ale publicului), dezafectivizate cu bună știință. Rămâne însă în roman, la Marius Tupan, de pildă, sistemul acela de transmitere sumară, fără comentarii inutile, din pricina unui obiectivism care se dorește, chiar dacă nu se respectă niciodată. Proza poate însă crea aparențe, alături cu parfum de „indiferență” jucată. Așa se întâmplă și în *Rhizoma*.

Nu trebuie ocolită nici senzația că romanul este obligat (dar încă nu s-a descoperit modalitatea) să concureze televiziunea, dar sub un alt semn decât cel al invenției, utilizând chiar mijloacele acesteia. Marius Tupan reușește să pună în pagină firescul studiat de camera de luat vederi, vorbirea aproape fără cuvinte („no comment”). Pe coperta a patra a romanului sunt înscrise câteva cuvinte care edifică (ele aparțin mai mult ca sigur chiar autorului) și care explică „un gest de apărare față de procesiunea scenelor imprimate pe retină: adunate din imagini naturale, captate de pe banda de celuloid și de pe hârtia proaspăt tipărită.” Doar că nu a fost rostit cuvântul „alăturare”. Astfel, într-un anume fel, strict teoretic de această dată, romanul pare a se echilibra pe linia „marginalizată” (ca „literatura de frontieră”) a reportajului, dar nu al unui scris/ citit, ci al unui, repet, vizualizat. Această „direcție” devine limpede, elimină implicit comentariile inutile, încărcate, care făceau preocuparea romanului ceva mai vechi. Așadar, se înțelege, iar Marius Tupan demonstrează că materia epică nu trebuie explicată, ci doar prezentată, cu mijloacele minimale ale publicisticii, ale textului destinat să însoțească imaginea (una, totuși, textualizată, desigur). Autorul (deja perimata „voce auctorială”) nu se mai exprimă, își lasă personajele să emită simpatii sau antipatii: yankeii, arabii, chiar și „marconienii”, aflați în colaborare sau în conflict, se divulgă singuri, încât cititorul nu poate deduce atitudinea sa. El scrie în treacăt, de parcă ar teoretiza, că nu acordă credit „autorului care și plimbă personajele și cititorii în funcție de interesele și capriciile sale” (p. 291). În alt loc consemnează și mai clar și alătură indubitabil profesiunea autorului de cea a ziaristului, apropo de Gilda: „Intrase ea însăși în postura autorului, deși nu depășise vreodată pragul ziaristei inspirate și dezinvolve, care își amăgea personajele, în funcție de așteptările cititorilor” (p. 198).

În sfârșit, tehnic vorbind, autorul așază până și fantezia în imediata apropiere a realității, contaminând-o pe aceasta, dar lăsându-se în același timp stăpânit de ea. Încă o dată, aceste două componente, oarecum antagonice, nu se concurează, dar nici nu se mai exclud, ci se alătură, se juxtapun. Așadar — „juxtalism” sau „juxta-realism”. Fără a fi cel dintâi dintre prozatorii români care procedează astfel (din cât am mai citit am întâlnit modalități asemănătoare la prozatoarele clujence Mariana Bojan, Dora Pavel sau Ruxandra Cesereanu), Marius Tupan este cel care desparte procedeul de metaforă, de poezia pe care autoarele amintite, ca poete în primul rând, nu le-au evitat. El vine cu determinarea epică propriu-zisă. De aiurea, acest aer de noutate vine dinspre Paolo Coelho și astfel se explică succesul lui rapid, în ciuda unor minimalități dovedite. În plus, la Marius Tupan tendința se manifestă conștient, cum dovedesc cel puțin citatele de mai sus. Partea de vocație, de har a acestei posibile noi metode (direcție, curent etc.) devine din



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

În dimineața asta-i joi...

Tu care-mi cînți de la magnetofon
„Hello”, în dimineața asta-i joi...
Trec chelnerițe... Trage-n buze moi,
Țigara fină, sonda cu sifon,

O copilandra-punk-omidă-albastră.
Îngerii-și bagă-n ziduri o aripă.
Vai, unde e neprihănirea noastră:
Parfum greoi ce fluturi-i constipă?

Și unde-i sufletul prelins din noi
Ca păcura din osii de vagon?
Tu care-mi cînți de la magnetofon
„Hello”, în dimineața asta-i joi...



capacitatea auctorială de a alătura elementele în modul cel mai firesc, de a le ține într-un echilibru care să nu permită nici deformarea realității, dar nici prozaizarea excesivă a fanteziei, a invenției. E de la sine înțeles că într-o astfel de structurare bazată mai sigur pe materie, stilul este ceva secundar, dar nu neglijat. El este la rândul lui alăturat (juxtapus) vorbirii curente în aceeași conviețuire ferită de contaminări reciproce. În tot, Marius Tupan poate fi considerat un promotor cu acest roman, *Rhizoma*, bine strunit între toate extremele între care se aventurează cu bună știință. Autorul a scris cărți bune, romane, dar mai ales proze scurte (în „dulcele stil învechit”). *Rhizoma* mi se pare de departe mai importantă.

Valentin TAȘCU



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Navetă cu metronom

Departe de-a nu avea cursele ei rapide, literatura totuși prosperă, adesea, și prin povești încete, aduse cu diligență. Crește, fragilă, vrăjmășită, din întâmplările întinse în strat subțire pe sub care se mai văd, când crapă coaja, ca banii buni prin negreală, lumile de altădată. E semitransparența care-l vine pe plac, în tot ce scrie, Gabriela Adameșteanu, de la întâiul ei roman, Drumul egal al fiecărei zile, un jurnal de creștere pe hirtie cu filigran. În 1975, la prima apariție, structura lui de coloană torsată mărturisea două lucruri. Întii, teama că, încă din anii când nici n-ai apucat bine să trăiești, ai un trecut. De el, de acel lest surprinzător și strălucitor ca o moștenire de la mătușa pe care nu o cunoști și-ai arătat mersul vîleșii, împiedicat sau uns. Apoi, conștiința că trebuie să ai și să păstrezi un trecut. Cel pe care îl știi de-acasă, amestecat cu vinșoarele datoriei. După 30 de ani e publicată, la Editura Institutului Cultural Român, ediția a IV-a care, spune autoarea, poate fi considerată definitivă. Între timp, „dosarul” a ajuns, cel puțin pentru admiterea la facultate, o modestă învelitoare de carton, iar raccourci-ul, locvacitatea și ubicuitatea prozel au făcut modă.

Totuși. *Drumul egal al fiecărei zile* nu s-a istoricizat, așa cum li se întâmplă romanelor-experiment, în toate sensurile. Adică, deopotrivă, cărților de public (avid de noutăți) și cărților de autor (avid de noutate). Gabriela Adameșteanu alege șina alunecoasă care, rulată la viteza potrivită, ruginește încet: povestea, scrisă de o tânără femeie, despre copilăria-tineretea unei femei. O fetiță, de fapt, care vrea să crească întîrziat, dacă se poate deloc, să nu treacă în pielea fostei colege de joacă, deja măritată, a mamei îmbătrînind dinăuntru, a mătușii țepene și nevricioase. Este nuanța, trasă în tușă fină, care ține departe un roman cu temă riscantă de excesele regretabile ale literaturii de gen. Nimic exaltat, bovaric în imprimarea pe bandă a unei vieți care nu duce lipsă de constrîngerii. O voce stăpînită, de om care a înțeles din vreme că pentru vise poți să nu suferi doar dacă nu le ai. Amestecul ciudat de cuminenție, chiar prostrație, și cerbicie înfîlțit, îndeobște, la copiii crescuți printre maturi stînjiți de curiozitatea lor devine, cu timpul, rutină obosită și obositoare. Dublată de încăpățînarea de-a crede că, pe lîngă drumul ales, nu mai serpuiește altă potecă: „Era primul roman al lui Dostoievski care apăruse, auzisem vag despre el și înainte ca măcar să-l deschid hotărîsem că-i nemaipomenit și c-o să-mi placă. Citindu-l nu-mi dădeam voie să observ că eram dezamăgită și-mi storceam, conștiințioasă, revelații.” Un capriciu, poate, de tînăr cititor al, nesemnificativ, de n-iar ține în el sucul amărui al autocriticilor de mai tîrziu.

E începutul, în adolescența împărțită între discuțiile din familie și mirajul Străzii Mari a unui tîrg, al jocului de-a *que sais-je?*. Un șotron șui la care, orice-ai face, tot calci linia de cretă. Preferințe neclare, poște înfrîinate cu o anume maturitate sasisită se încălcesc într-un ghem de drumuși din care iese, la capătul celălalt, banda rulantă a liniei de producție. Aceea pe care Letiția Branea nu vrea să alunece, bun fără defect, trainic și garantat, de serie. Deși pricepe foarte bine că așa, pînă la urmă, o să se întîmple. „Zestrea” ei e făcută din experiențe foarte diferite, de la moliciunea de om bun și trist a unchiului Ion, chinuit la școală, ca profesor navetist, sîcîit, ca ei toți, de vecinii scandalagii,

la grijile icnite ale mamei, la bravada unchiului Biță, care-și ține firea cu cîte-o sticlă de vin de soi și, în fine, la zbîntuiala cvasi-absolventelor din cămin, cuprinse, în fapt, de-o greu controlată panică. Zestre feliată în trei de întrebarea, repetată, „cine este Letiția Branea?”. Cu ea, strigată, într-o noapte, de portarul căminului de fete, începe romanul. Pînă atunci, aflăm din cîteva rînduri așezate înainte, zilele trecuseră terne, înghițite, hap după hap, ca într-un pact definitiv, resemnat, cu traiul de duzină: „Atunci m-am gîndit cu regret că mie n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit, și cu gîndul acesta am trecut peste zile”. Povestea *retro*, pornită brusc la vale, care ține pînă spre jumătatea cărții, explică, printre rînduri, *cine este Letiția Branea*.

E, mai întii, un corp frăgezit de senzații pe care le-a reținut cîndva, ca pe ciupiturile prin care încerci să-ți dai seama dacă ești treaz sau visezi. Vederi de noapte, vederi de zi, vedenii, bîzîituri fine care te tot împung în urechi țes o plasă legănată din care te mai dai jos spaima cîte unui priveghi. Experiența morții apropiate, a vecinei, a mătușii, a colegei de serviciu a mamei scutură, din vreme în vreme, amorteala unor ani care seamănă așa bine unul cu altul încît poți, liniștit, să le pierzi șirul. De aceea, pesemne, creșterea Letiției se măsoară în praguri. Primele nelămuriri, întîile rușini. Primele vorbe, în stradă, cu băieții. Primele muștrări. Pe urmă, obligațiile. Liceul, admiterea la facultate. Evadarea. Din lumea ei de altădată, ascunsă în dulap, cu hainele de-acasă, vine, deodată, la cămin, o veste. E întrebarea aceea cu care chemi pe cineva la vorbitor, dură, metalică, încercînd să nu dea de bănuț: „Cine este Letiția Branea? ...A telefonat cineva să se ducă de urgență acasă...” Reluată, după mai bine de o sută de pagini, e, aflăm, ecoul celei dintîi, auzit mai clar, după somnul dinainte. Un somn scurt, cu multe vise, în care imaginile se înfig de-a dreptul în ochi, destrămate, peticite. Așa sînt și fotografiile de familie, diplomele, studiile niciodată publicate ale unchiului Ion, care i-au dat, odată, nepotei aceeași senzație ciudată de *jamais vu* ca, mai tîrziu, numele lui scris pe cruce. Pentru el o cheamă acasă. El e blajinul care, dînd, în sfîrșit, de-o viață bunicică, parcă nu se poate obișnui și pleacă.

GABRIELA
ADAMEȘTEANU

Drumul egal
al fiecărei zile



Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a IV-a revăzută, cronologie și postfață de Sanda Cordoș, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005

De acum încolo, lucrurile se schimbă: „Avusesem nevoie de moartea lui ca totul să fie altfel, în mila care mă îneca, știam că aveam să încerc altceva decît făcuse el, nu știam ce, și mergeam cu ochii ațintiți în pămînt, pe stradă.” Noaptea de Paști, noapte de furie neputincioasă a mamei pentru învierea așteptată de ea, care nu vine și n-o să vină, e aîft de puțin sfîntă, în decorul de mahala al cozii la *lumină*, încît te poți întreba ce-o fi avut cu ea cenzura (dar ei, deja, vîneau cuvinte...). Pentru roman, însă, e importantă. Atunci apare ideea ultimei datorii, un fel de reparație intelectuală: gestul de a-i publica, într-un sfîrșit, scrierile. Cum? Căutîndu-l pe Petru Arcan, fostul elev al lui Ion Silișteanu și fostul profesor al Letiției Branea. Care e brusc interesat de soarta nepotei, singura ce i-ar mai putea adapta, pe ici pe colo, opera unchiului. Între timp, se întoarce tatăl închis demult, fiindcă făcuse *politică*. Un amănunt minor, în noul ritm al înfîlțirilor tot mai dese ale fiicei lui cu Arcan, alături de care trăiește „viața trupurilor goale”. O altă „întîmplare” care vine, în plicticoasa navetă între două case, între răsfăturile de fetiță și dezamăgirile de femeie, între seducția unui nume și curiozitatea unei cuceriri mai *altfel*, exact la locul ei. Ca o bătaie de pendul din acelea care, altădată, îi împărțeau somnul. Ca ultima, aproape identică, întrebare: „Cine este Letiția Branea... O așteaptă jos cineva...”

Aici, jos cineva se termină. Începe, s-ar zice, viața. O viață așteptată, dar nu dorită, simulată doar, în graba la măriș a locatelor unui cămin. Traiul descusut din vreme de o domnișoară fără iluzii, doar cu poveri. Trecute, ca sacosele, dintr-o mînă în alta, sînt, pînă la urmă, un fel chiar agreabil de-a păcăli plictisul (și ce se vor mai plictisi, de prin '80 încolo, scriitorii...). Așa că lumea Letiției, răbdată cu o greu de înțeles, acum, indulgență de tinerete (gen *un loc tot se găsește, pentru fiecare...*) nu e nici întunecată, nici sufocantă. Din ea pleacă (spre ce? spre unde?), la braț cu Petru Arcan, petrecută de privirile știutoare ale „suratelor”. Încă una intrată pe făgaș... ■



critică literară

Senzația de inflație poetică pe care o au câțiva critici literari de azi (cap de serie: Ion Simu) vine mai mult dintr-o abundență a tipăriturilor, a volumelor, plachetelor și antologiilor de poezie, decât dintr-o reală devalorizare a cursului liric. Există atâtea și atâtea apariții într-un gen care ar trebui să fie cel mai restrictiv, mai elitist, mai ferit de veleitari, încât titlurile realmente importante riscă să se piardă în mare: sticle cu manuscrise rătăcind în larg, departe de țărâșul receptării. Eroarea pe care o fac chiar și unii dintre poeții înzestrați este așa numita ripostă editorială. Își tipăresc multe, prea multe volume într-un interval scurt, căutând calea mai ușoară a publicării la edituri obscure, fericite să-i aibă în portofoliu; și, ocolind mai multe filtre profesionale (de la cel al propriei exigențe la acela al redactorului de carte specializat pe poezie), obțin o victorie *à la Phryrus*. Rămân în graficul editorial, dar nu și pe o curbă creativă ascendentă.

Cazul lui Mihail Gălățanu este totuși mai complex. Deși, din 1993 încoace, cele zece volume de versuri, două de proză și restul participărilor la antologii și partuze generaționiste par să ne confirme teoria, indicând o suspectă profuziune, o împrăștiere a sămânței în toate cele patru vânturi, gheizerul liric despre care vorbea, la debutul poetului, Gheorghe Grigurcu nu a secat. Mai mult decât atât, cel mai proaspăt volum, *Burta înstelată*, se înscrie pe linia condensării și focalizării tematice, precum mai vechile *O noapte cu patria* și *România cu prostii* (ambele din 2001). Acolo sexul dezlanțuit și limbajul buruienos acoperind trupul statuar al Patriei, aici libidoul infantil și delicia regresivă *ad uterum* reușesc să umple, la propriu și la figurat, spațiul poemelor, conferindu-le o nebănuită unitate de viziune. În mod curios, cu cât autorul răstoamă mai multe prejudecăți morale și clișee verbale, cu atât tehnica și stilul în care o face se precizează și se fixează – ca un fir subțire, dar vizibil, pe care un acrobat merge la mare înălțime. Șocul este de a vedea *nemaivăzute* prinse într-un limbaj uzual, colocvial și trase în formele comunicării curente. „Robul lui Dumnezeu, Mihail” (așa e semnat, cu un gust artistic îndoielnic, volumul de față) nu are un discurs cu inflexiuni biblice, sau „poetice”, preferând adresarea directă și referința netă, centrarea pe insolitul său spațiu-personaj. Pântecul femeii, interiorul matern este echivalat cu bolta cerească spuzită de stele, și pe această metaforă plutesc aproape toate strofele și imaginile lui Mihail Gălățanu, variațiuni pe temă dată. Mamă și fiu se topesc unul în altul, adultul se abstrage dintr-o vârstă și o lume în care nu se recunoaște, pentru a face drumul înapoi spre divină „încăpere dinăuntru”; ori, în sens invers, se lasa locuit de mamă, aceasta participând la toate experiențele sale bărbătești și reprezentând femeia lui unică, veșnică... Mai multe versuri frumoase, unele memorabile, ies din această radicală modificare a perspectivei, prin care lumea exterioară devine palidă extensie a unui fabulos univers primordial, acea „burtă înstelată” strălucind încă din titlul cărții: „Eu nu eram un prunc./ ci o lume întreagă./ Mă nașteam în fiecare minut, din toate pozițiile./ răpăind ca o mitralieră./ din toate pânțele./ din toate acele locuri de plăcere pline acum de sânge/ și acum icnind de durere./ Eu însumi plin de sânge/ și de bale./ de limfă./ de foale./ Mă nașteam din mai multe mame, din toate mamele deodată./ răcnind/ și lumina îmi defecioarea retina/ și primul strigăt din pieptul meu se auzea./ Și lumea se desigila./ Lumea, iarăși, se desigila.” (*Lumea se desigila*); „Bula plutea cu tot cu mine prin lume, se plimba cu mine înăuntru./ Eram o pară conservată într-o sticlă, dormind un somn vegetal./ Pieile cădeau de pe mine./ pielea se dezghioacă ușor, lăsând în urmă straturi opaline./ O pară somnoroasă, dormind în burta unei fecioare./ oh, asta am să fiu pân’ am să mor.” (*Prizonierul unei bule*); „Cântec de leagăn îmi va cânta/ și din nou mă va iubi, mă va săruta./ Voi fi mortul-copil./ mortul-prunc, gungurind cu degetele în

gură./ Mortul-alăptat, surâzând./ Mortul nou-născut, fără de dinți și păr/ născut din morții mei părinți./ Din spută. Din iubire. Și din ură.” (*Voi fi mortul-copil*); „Eu sunt doar o lacrimă a ei care s-a întărit./ s-a condensat./ a crescut/ și s-a făcut bărbat/ s-a solidificat într-atât încât a devenit o statuie de sare./ umblând și plângând pe la morți/ și în lumea morților./ pe la obor și bazare.” (*Umblând prin lumea morților*).

Poeemele se învârt în jurul astrului matern ca planetele



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

Copilul bătrân



Mihail Gălățanu, *Burta înstelată*, Editura Vinea, București, 2005, 76 p.

în jurul Soarelui, registrul fiind și el, în mai multe rânduri, unul solar, jubilat, extatic. Mihail Gălățanu este un mistic atipic, acoperind cu o incandescență religiozitate episoade și reflexe biologice, acte fiziologice, cele mai elementare instincte. Dumnezeu apare, în acest sistem de valori, ca Atoateîndurătorul, iar adversarul Lui tradițional – ca un Amăgitor ușor tautologic,

ispitindu-l pe „robul Mihail” să iasă în lumea largă, să-și părăsească perfectă incintă maternă. Respingând vehement asemenea avansuri, protagonistul, copilul matur, bătrân, mort pentru lume, se mai și răzgândește.

Dacă un poem mai lung, ca *Lumea Amăgitorului*, îi expune și justifică refuzul, altele, mai scurte și mai vioaie, îl arată bine tăvălit prin plăcerile vieții, bucurându-se frenetic de fiecare clipă. Sexul? E o „mântuire mai mică”: „Sexul e o mântuire mai mică. E chiar mântuirea mea mai mică./ Minusculă. Cea mai mică. O mântuire de cartier. Zburdalnică./ Șturliubatică. Un joc al inocenței, deplin. Ultimul strop de ulei din/ candela de candoare care a mai rămas în noi. Fumegând ca o/ mortieră. Oloi secret. Oloi.” (*Sexul livresc*).

↑
n cuprinsul volumului există cel puțin două supape, două succesiuni lirice (pp. 42-45 și pp. 47-59) în care *burta înstelată* nu mai constituie metafora centrală, și „vechiul” Mihail Gălățanu își face apariția. Versificarea e uneori facilă, câteva poezii sunt simple prostioare fără pretenții (de genul: „Făzanița-i de friptură./ mândra de țuțat în gură./ Viața mea-i de umplutură./ Mândra, de țuțat în gură.”), un fel de copilărie poetică, după aceea imaginară. Tiparul popular, în metrică și vocabular, întărește impresia că avem aici o pauză de respirație, un interludiu necesar între cele două secvențe dramatice. Fiindcă dorința regresivă a personajului e de fapt îmbibată de suferință, suferința neîmplinirii ei. Exaltările poetului, ca și extravaganțele sale, acoperă o rană nevindecabilă: aceea a expulzării, a *tăierii* fiului din mamă. Cele două capete ale cordonului ombilical flutură trist în lume și timp, retezate odată pentru totdeauna: „după ce a născut, tot avea sindromul nașterii mele./ Sindromul nașterii mele în fiecare clipă./ Și toată viața ei, toate zilele ei, câte au fost date de la Dumnezeu./ ea a suferit de un gol în burtă./ De un gol proeminent, adânc, un gol cu mâinile și picioarele strânse/ la piept, acolo unde eram eu. Un gol cu ochii lipiți./ solzii./ Ca niște solzi de argint./ în spatele cărora mici insecte ale vederii, cu chitină cornoasă./ se pregăteau să se zbată toată viața.” (*Noi aventuri ale încreării mele*). Când timpul poate fi dat înapoi, și încă accelerat, e curată magie: „Gata mă fac mic./ gata îmi bag degetul în gură și ca pe-un sân mi ți-l sug./ părul meu se rărește și începe să-mi cadă./ gingiile mele rămân fără dinți./ Pielea mea se face iarăși roză/ și neînchipuit de fină și de curată./ că poate fi, lesne, ulcerată./ Fac iarăși cute și arsuri/ și nu mai sunt în stare să înghit hrana/ și rană din fața mea se face rana.” (*O, nu mă înjurați de mamă!*).

Mihail Gălățanu are, pe lângă capacitatea de a șoca lingvistic, darul de a ne surprinde imagistic. Prima îndemânare e comună „nouăzeciștilor” și „milenariștilor”, ambele generații introducând și reintroducând în poezie cuvinte tabu, puse pe hârtie cu ostentativă plăcere. Derapaje observăm și în acest volum, fie că e vorba de strămoșii care „fac poștă” viața autorului-actant, fie că asistăm la expulzarea fătului într-o manieră inedită: „ca pe horn strâmt/ afară voi fi aruncat, ca Moș Crăciun voi fâșni dintre picioarele mamii”. Pe versantul celălalt, dominant, trebuie remarcate amplitudinea imaginativă a poetului și modalitățile lui discursive, în care o elaborată simplitate și o certă dexteritate susțin versul, strofa, pagina de poezie. Adăugând la acestea nota polemică în care „robul lui Dumnezeu, Mihail” se raportează la creația altor poeți (Nichita Stănescu în primul rând, cu universurile lui abstracte, apoi Eminescu, cu codrul „clorotic”, și Blaga, cu a sa „corolă de minuni a lumii”), concluzia pe care o desprindem nu poate fi decât una favorabilă. În pofida unei combustii intense și a unei risipiri editoriale de semn ambiguu, Mihail Gălățanu se simte, în continuare, bine în pielea lui de poet adevărat. ■



critică literară

În loc de *Cronica edițiilor*

PRO MEMORIA

Nici-o amintire nu plătește cerneala cheltuită pentru a i se acorda relief, scrie, mi se pare, într-o „parenteză” Tudor Arghezi. Aș adăuga: cu excepția amintirilor transferate cu succes din prozastic în poezie, în transcendental, în ficțiune. Dar acestea nu mai sunt amintiri în sensul propriu, arghezian, al cuvântului din „parenteză” citată, ci literatură. Nu întotdeauna. Uneori, pe sub cuvinte și pe sub încrengăturile lor, se străvede, totuși, ca prin „fumeoasele oglinzi” ale „lacului bolnav de mii de ani”, năluca amintirii pe care ai vrut s-o evoci fără să se cunoască. Și mai sunt și amintirile pe care ai sentimentul că nu se cuvine, datorită caracterului lor preponderent documentar, să le consideri strict subiective, lipsindu-i, prin nedivulgarea lor, pe alții, de o seamă de informații ce le pot fi acestora alții, cândva, utile, fie și numai pentru a nuanța cu o nouă îndoială obișnuitele ipoteze de pe parcursul cercetărilor filologice. Din categoria acestor amintiri face parte și ultimul proiect al ediției scrierilor lui Tudor Arghezi, proiect definitivat, împreună cu poetul, în februarie 1967 și anexat contractului încheiat cu Editura pentru Literatură la 1 martie 1967, menționat în articolul *Cum se fură o ediție* (vezi *România literară*, an. XXXCII, nr. 31, din 11-17 august 2004, pp. 16-17).

Pentru că mi-a ajuns la urechi zvonul că niște cineva – profitând de apariția recentă a bibliografiei argheziene alcătuită de d-l Vatamaniuc, de posesia unor manuscrise olografe ale scriitorului și a unor dactilograme conținând texte argheziene cu modificări scrise de mine, dar dictate de scriitor – s-ar fi pornit să pregătească o ediție de opere complete *ne varietur* ale autorului *Cuvintelor potrivite*, cu comentarii critice și cu variante (poetul mi-a propus să le numesc „varietăți”, în ediția de „opere complete” despre care am vorbit de mai multe ori împreună și pe care urma s-o îngrijesc eu, dacă...), mi se pare nimerit să le împărtășesc acelor cineva zvonii editori, înainte de a fi prea târziu, cele câteva dorințe exprese ale poetului, dorințe pe care ar fi trebuit, pe unele, să le indeplinesc chiar în cursul editării *Scrierilor*, dacă... Din aceste dorințe, pe câteva le-am păstrat în memorie, iar pe altele le-am găsit înscrise pe marginile paginilor manuscrisului cuprinzând ultimul proiect al ediției *Scrieri*, manuscris salvat din răsipurile casei mele sfărâmate de cutremurul din 4 martie 1977. De vor voi, viitorii editori le vor indeplini, iar de nu vor voi, nu le vor indeplini. Fiecare va face după cum îl va sfătui conștiința și priceperile profesionale. Datoria mea este să le fac cunoscute așa cum le știu. Iată-le organizate și expuse pe scurt:

1. Întrucât mai toate cărțile publicate de Tudor Arghezi înainte de 1960 – cărțile de versuri, precum și mai toate cărțile de proză (*Ce-ai cu mine, vântule?*, *Cartea cu jucării*, *Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestire*, *Lina*, *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Tablete din Țara lui Kutu*, *Manual de morală practică*) – au fost, în cursul revizuirii lor pentru ediția definitivă *Scrieri*, restructurate substanțial, prin schimbări și adaosuri (vezi în acest sens *Manual de morală practică*, devenit *Pravilă de morală practică* – un grupaj de texte în trei volume), fie numai adăugate prin includerea unor texte culese din publicațiile periodice și de bună seamă modificate stilistic și ortografic, în pregătirea ediției de opere complete urma să consider textele din ediția *Scrieri* drept texte de bază și să stabilesc „varietățile” prin raportare la ele. Tot prin raportare la textele din ediția *Scrieri* urma să stabilesc și „varietățile”

din celelalte grupaje incluse în proiect: *Pe margini de pagini*, *Pe o palmă de țărână* – *Poveștile boabei și ale fărâmei*, *Subiecte*, *De prin răspântii*, *Cu bastonul prin București*, *Profiluri*, *Semne cu creionul*, *Schițe de portret*, *Cortina*, *Pensula și dalta*, *Timpuri de cronică* – *Memorii* (cu patru subgrupaje: *Din cronică Bucureștilor*, *Tabula rasa*, *Aproape știute*, *Nemaiștiute*), *O galerie de portrete*, *Pe șoptite*, *Parenteze*, *Tâlmăcirii* (proze), *Teatru*, *Tâlmăcirii* (teatru), *Addenda*.

2. În proiectul de ediție anexat „contractului general” semnat de Tudor Arghezi, grupajele *De prin răspântii* și *Cu bastonul prin București* figurau într-un singur volum sub titlul *Aspecte*. Acest volum a fost împărțit în două, în primul rând pentru că nici-o carte din *Scrieri* nu trebuia să depășească 300 de pagini, și-apoi, pentru că poetul a vrut să păstreze titlul *Cu bastonul prin București* ca titlu de volum.

3. Grupajul *Semne cu creionul* trebuie să se încheie cu două „jurubițe” – conform voinței autorului! – de aforisme despre literatură, intitulate *Absurde* și *Sugestii*.

4. Tot conform dorinței lui Tudor Arghezi, articolele sale de polemică literară, care trebuie să fie cuprinse sub titlul *Spini de hârtie*, urmează să fie însoțite de o *addenda* conținând pretextele lor, citate *in extenso*, ori, dacă nu pot fi citate *in extenso*, rezumate, dar cu reproducerea fragmentelor care au justificat replica polemică argheziană.

5. În tabletele din grupajul *Pensula și dalta* trebuiau să fie intercalate în *Scrieri* și, conform dorinței scriitorului, trebuie să fie intercalate și în ediția de opere complete, reproduceri după desenele și picturile lui Luchian, Tonitza, Pallady, Iser, Șirato, Ressu și ale altor artiști plastici menționați în grupaj.

6. Conform ultimului proiect, volumele 43, 44, 45 și 46 din *Scrieri* urmau să cuprindă două cicluri, *Pe șoptite* și *Parenteze* (din grecescul *parenthesis*), fiecare din cele două cicluri fiind, în intenția mea, care le-am inițiat și realizat cu acceptul poetului, câte o substanțială colecție de reflecții argheziene. Aceste patru cărți din *Scrieri* urmau să fie concentrate, în ediția de opere complete, în două volume, însoțite de indici specifici.

7. În același ultim proiect al ediției, figurează, ca volumul al LVI-lea, un album „Tudor Arghezi”. Acest album, cuprinzând fotografii artistice și documentare realizate de un talentat fotograf, Dan Eremia Grigorescu, și apreciate de „subiect”, urma să fie publicat, inițial, în 1962 sau în 1963, în afara seriei *Scrieri*, dar s-a ntâmplat că nu s-a putut, dintr-un motiv... politic, invocat de nu mai știu cine din interior (ca să zic așa), o persoană mult mai vigilentă decât cenzura, unde macheta albumului nici nu a mai ajuns. Și iată de ce: pregătind macheta, fotografu a plasat ca motto sau a intercalat printre niște fotografii – pentru că așa se convenise, ca printre fotografii să fie intercalate versuri sau fragmente adecvate din proze – primul distih din *Horă de băieți*:

„Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost”.

Prezența acestui distih în machetă a fost interpretată politic, și pentru că Dan Eremia Grigorescu avea „origine socială nesănătoasă” (era fiul generalului Eremia Grigorescu), ca expresie a intenției „dusmănoase” de a-l insulta pe Gheorghiu-Dej. În consecință, din cauza

accesului acut de vigilență al persoanei, în loc să fie eliminat din machetă distihul, cum ar fi procedat editura, dacă observația ar fi fost făcută de cenzură, a fost eliminată macheta, a fost reziliat contractul cu Dan Eremia Grigorescu și a fost anulat proiectul publicării albumului. Dar nu pentru totdeauna, de vreme ce, la 28 februarie 1967, menționam, în manuscrisul ultimului proiect al ediției *Scrieri*, că volumul al LVI-lea urma să cuprindă albumul și că „întregul material necesar pentru alcătuirea albumului este adunat, realizarea lui depinzând de „câteva hotărâri editoriale și de operațiunile financiare necesare”.

Nu știu dacă numeroasele fotografii făcute pentru acest album și achiziționate de Editura pentru Literatură mai există în vreo arhivă de stat ori particulară, dar ar fi foarte bine ca în proiectul ediției operelor complete ale lui Tudor Arghezi să fie inclus și un album cu caracter preponderent documentar, întemeiat îndeosebi pe manuscrisele olografe, pe textele autobiografice și pe relațiile acestor texte cu imagini de odinioară, de oameni și de locuri, contemporane cu Tudor Arghezi.

G. PIENESCU

Fototeca României literare



Foto: Ion Cuku

Ion Dragănoiu, Alexandru Papiliani, Geo Bogza, Andrei Ionescu, Tea Preda, Alexandru Băciu



istorie literară



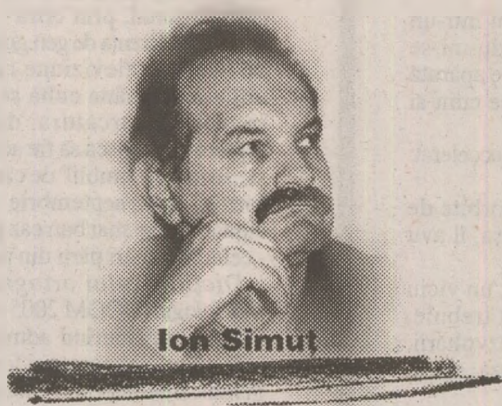
acă există o literatură regională, trebuie să existe și o critică regională care să o susțină? Mă gândesc în mod special la Basarabia, dar se pot constata (astăzi!) cazuri de partizanat local și în Ardeal, Banat, Muntenia, Dobrogea și Moldova. Înclin să cred că, dacă nu s-au pierdut de tot, semnele culturale distinctive ale provinciilor istorice s-au estompat foarte mult, până la a fi inoperante estetic. Dacă poate exista o literatură nu doar regională ci regionalistă (una dialectală noi nu am avut decât sporadic), o critică regionalistă mi se pare un nonsens, atâta vreme cât una din menirile ei este să faciliteze dialogul valorilor, peste limitele provinciilor și chiar peste limitele militantismelor naționale. Discuția ar merita redeschisă (a mai fost purtată), din moment ce s-a putut observa un paradoxal fenomen de enclavizare culturală tocmai într-o epocă a celei mai euforice comunicări.

Dincolo de orice teorie sau opinie, pentru mine e foarte clar că există o literatură basarabeană, care a evoluat izolat și în sîncope, timp de o jumătate de secol (1940-1990), separat de literatura din România. Două state cu populație românească înseamnă două națiuni și, deci, două literaturi naționale? E o întrebare la care nu îmi propun să răspund acum, pentru că nu e chiar așa ușor de răspuns. Basarabia față de România nu e același lucru ca Austria față de Germania sau ca Belgia franceză față de Franța. Cert e că, totuși, există o literatură basarabeană, cu semne distinctive, susținută de o critică basarabeană, preocupată de ierarhia internă a valorilor, de trierea și promovarea lor. De cincisprezece ani (numai de cincisprezece ani, adică aproximativ din 1990 încoace), această critică basarabeană încearcă să pună în relație aceste valori cu literatura română actuală și să le situeze în context european. Aceste deschideri dau o cu totul altă perspectivă asupra valorilor basarabene. Cum a evoluat o astfel de conștiință critică putem afla dintr-o antologie de texte sau dintr-o istorie literară. Eugen Lungu își asumă această misiune dificilă de a realiza o antologie a eseului și a criticii basarabene din secolul XX, într-un volum publicat în 2004 de Editura Știința-Arc din Chișinău, într-o colecție de antologii consacrate valorilor din același spațiu (romanul, proza scurtă, poezia, dramaturgia, literatura pentru copii, traducerile).

O antologie a criticii basarabene nu este ușor de realizat, din varii motive, în principal datorită destinului nefast al provinciei, datorită separării de mamă și a aproape imposibilei regenerări a literaturii pentru a-și inventa o istorie proprie. Eugen Lungu conștientizează și problematizează inteligent aceste dificultăți într-o întinsă prefață (50 de pagini) la antologia sa. Criticul, secondat de un foarte informat istoric literar și de un bine orientat teoretician cu orizonturi europene, își argumentează cu tact premisele și descrie o evoluție sinuoasă, ce ajunge în anii '90 la „euforia revizuirilor” și la redescoperirea interbelicului (p. 35), la întrebările esențiale: „ce rezistă dintr-o jumătate de secol de literatură?” (p. 36) și „cu ce și cum ne înscrim în contextul general românesc?” (p. 34).

O critică literară basarabeană nu putea exista fără o literatură basarabeană (fie ea și un simulacru), o literatură nouă, născută din constrângerile bolșevismului: va fi literatura sovietică moldovenească. Situația era mai îngrată decât ne putem închipui, pentru că întemeierea acestui monstru ideologic-cultural se realiza prin două traume: ruptura de identitatea românească și ruptura de propriul trecut. Mutilarea a fost mai gravă decât în cazul literaturii române proletcultiste. Critica basarabeană nu putea apela la o tradiție de la care să se revendice, fiindu-i interzisă racordarea atât la literatura română (în general), cât și la trecutul interbelic al culturii basarabene. Pe de altă parte, critica basarabeană nu se putea aplica de la început (ar fi fost și nefiresc) asupra literaturii universale, pentru a-și întemeia înafară rațiunea de existență. Asemenea deschideri nu erau posibile, societatea comunistă era închisă în sine, închistată în dogmatism. Cele două contemporaneități, universală și românească, îi erau interzise. Singura supapă deschisă, deloc de neglijat, era spre literatura rusă prin intermediul sovietismului general, sub un control drastic și un dirijism sufocant. Astfel încât critica basarabeană ia naștere după 1940 ca o variantă debilă a ideologiei partidului bolșevic, ca un instrument al partidului unic. Nu marxismul, nici le-

ninismul (foarte îndepărtate ca surse) îi constituiau cadrul ideologic, ci pur și simplu stalinismul (aflat într-o proximitate autoritară). Ruptă de literatura română, lipsită de un trecut propriu la care să râvnească în secret, critica basarabeană nici măcar nu putea purta penibilele bătălii pe care le purta critica din România: bătălia cu critica estetică „burgheză” reprezentată de Maiorescu și Lovinescu. Tentativa de desprindere forțată de un trecut era o formă mascată a dependenței de o tradiție, chiar dacă oficial renegată. Critica basarabeană nu are la ce se raporta în istoria proprie. Din 1940 până în 1966, Eugen Lungu nici nu are nimic de reținut în antologia sa, fie și ca simptom al epocii.



Există o critică regională?



Literatura din Basarabia în secolul XX. Eseuri, critică literară. Selecție, studiu introductiv și note bibliografice de Eugen Lungu. Postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Știința-Arc, Chișinău, 2004, 432 p.

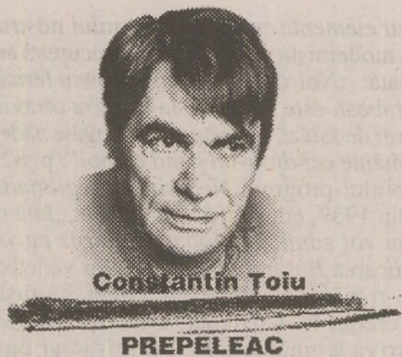
Golul inițial al criticii basarabene e, de fapt, mai mare decât din 1940 până în 1966: e, dacă vorbim de secolul XX, din 1900 până în 1966. Poate că era bine dacă din revista „Viața Basarabiei” (1932-1940 la Chișinău, 1941-1944 la București), o adaptare regională a programului „Vieții românești”, ar fi fost reținut și altceva decât un articol programatic al redactorului șef Nicolae Costenco. Se puteau prelua articole și studii meritorii de Pan Halippa, Liviu Marian, V. Harea, Zamfir C. Arbore sau Gh. V. Madan. N. Costenco promova în anii '30 un regionalism exclusivist și agresiv, greu de imaginat, afirmând „conștiința superiorității spirituale basarabene și puțința de realizare

artistică numai cu elemente specifice neamului nostru” (p. 21). Influența modernistă venită dinspre București era detestată și recuzată: „Noi, ca basarabeni, suntem fericiți că norodul basarabean este refractar la căldura otrăvită a culturii românești de astăzi. Cel puțin ne mângâie nădejdea că vor veni mâine cei dintr-un gând cu noi” (p. 82). Încheierea articolului-program *Necesitatea regionalismului cultural*, din 1937, era și mai vehementă: „Iată de ce nu admit și nu voi admite niciodată cărdășia cu veneticii pentru ridicarea Basarabiei” (p. 82). Iar veneticii erau, în anii '30, românii dinafara Basarabiei, nu rușii, cum s-ar putea crede! N. Costenco vrea o Basarabie culturală împotriva României, e total refractar unei omogenizări interne în perimetrul mai generos al întregii țări: „Cultura celor ce cunosc limba rusească e covârșitor de superioară în liniștea ei augustă, alături de cultura vechiului regat, cu reprezentanții ei guralivi și obraznici. O metaforă potrivită ar fi: basarabeanul e ca o privighetoare într-o cușcă de vrăbii. (...) De ce se vrea ca privighetoarea să facă cor cu vrăbiile? De ce se vrea ca basarabeni să intre-n hora, fie chiar a fraților? Ca gen, da, suntem frați. Însă o altă specie. În Basarabia cultura trebuie să se dezvolte pe două fronturi. Nu va învinge nici una. Culturile nu sunt egoiste, nici despotice. (...) Din îmbinarea acestor două culturi, cea slavă și... cea latină, Basarabia de mâine va fi, spiritualicește, un lanț de munți, vârfurile căruia vor licări scaldate în splendoare peste vremuri, peste hotare” (p. 19). Un naționalism basarabean de acest fel există și astăzi: e prea puțin să-l numim regionalism agresiv, cum ar fi mai corect. N. Costenco atribuia provinciilor românești conștiințe naționale separate: „Provinciile alipite au caractere specifice și distincte. Au conștiințe naționale proprii, exclusiviste” (p. 18). Iată gândirea politică cea mai periculoasă pentru „națiunea” basarabeană, a cărei logică duce spre un izolaționism euforic, adică o enclavizare, o închidere în sine ca o aberantă formă de apărare. Până în 1940 această opțiune ideologică era benevolă, dar după 1940 închiderea era obligatorie, manifestată și administrativ, iar N. Costenco va fi o victimă a acestui blocaj, suferind 15 ani de detenție tocmai pentru fostul „naționalism”. Una era regionalismul său exclusivist și închistat din anii '30 și cu totul altceva sovietismul moldovenesc din anii stalinismului. Aveau totuși multe lucruri în comun, printre care dogmatismul, atitudinea anti-românească și dezastrul cultural erau cele mai importante. Se pare că, pentru unii basarabeni, Uniunea Sovietică a fost mai bine tolerată decât a fost (în anii 1919-1940) sau decât ar fi (într-un viitor probabil) Uniunea Românească.

Antologia lui Eugen Lungu mai înregistrează, pentru anii 1900-1940, foarte puține texte, pe lângă cel al lui N. Costenco, articole programatice sau de atitudine ale unor scriitori care nu sunt, în fond, critici. Poporanistul Constantin Stere, pus în postura de întemeietor absolut al conștiinței basarabene din secolul XX, glosează despre „omul perfect” (adică despre țăranul din poezia lui Coșbuc și din proza lui Slavici; țăranul ar fi „prototipul unui om perfect al viitorului”, p. 53) și despre „limba și geniul național”. Bogdan Istru, care nu e nici el critic de profesie, scrie despre poezia războiului de la Apollinaire la Camil Petrescu, într-un text din 1940. Poetul simbolist Alexandru Robot scrie în 1934 despre Ștefan Petică și în 1935 despre „pajurile mizeriei chișinăuene”. De reținut o observație peisagistică a lui Al. Robot: „Primul aspect care surprinde la Chișinău este peisajul negru al ciorilor” (p. 64). Diferența dintre discursul emfatic al mândriei „naționale”, promovat de N. Costenco, și discursul sumbru, decepționist, al lui Al. Robot, e considerabilă, deși ambele datează cam din aceiași ani '30: „Ciorile desuete și dezagreabile, rupte parcă dintr-un steag de doliu, embleme și simboluri ale nenorocirii, care nu se desparte de destinul Basarabiei, sunt caracteristice pentru un oraș cu două linii de tramvai, dintre care una merge la spital și alta la cimitir” (p. 65); „Ciorile ar trebui – cine știe – puse în stema provinciei” (p. 67). Conștiința critică e, după cum se vede, întotdeauna mai complexă decât o cere adecvarea la literatură. Adecvarea la realitate obligă conștiința critică să fie deopotrivă civică, socială și politică – nu doar estetică. ■



actualitatea



Româna vulgata

Reiau o tabletă ușor modificată, scrisă fără nici un ecou într-un cotidian oarecare, cu un an și ceva în urmă, ea părându-mi-se acum vrednică de a face parte din succesiunea de articole apărută în **România literară**. Să-mi fie cu iertare... Fusesse cum ai fi dat orzul pe găște...

Idee mai veche bazată pe un fenomen din ce în ce mai accelerat: **vulgarizarea extremă a limbii noastre...**

Este o exagerare, desigur, spuneam, să dai limbii noastre vorbite de azi atributul istoric pe care latina poporană – vulgata –, strămoașa, îl avu până târziu, în evul mediu european.

Răul, oricum ar fi, se întinde. Ca și cum, o dată cu eliberarea, un viciu obștesc, multă vreme ocultat, împiedicat să se manifeste cum trebuie, găsi brusc, în fine, mediul prielnic, *bulionul* microbial necesar dezvoltării.

Șaispe anișori nici nu-i mult. Vertijul e mare. Mari sunt viteza, setea, lăcomia de lucruri joase...

Și înainte de 1980 fenomenul, încetinit de prefăcătoria generală, acționa totuși. Dar acum o luă razna... Și n-ar fi nimic dacă, în literatură, de pildă, s-ar naște numai poeți ca Rabelais sau Tudor Arghezi. *Or, din contră...*

Nici pomeneală. Dacă somnul rațiunii naște monștrii, trivialitatea trează, exaltată, nu se lasă, nici ea, mai prejos... Să zici că ar fi un soi de defulare sexuală colectivă, ceva de seminariști, duminica, învoiți, scăpați la bordel... Nu. E mai mult. E o pierdere a simțului valorii pe toate planurile, din cauza unei lipse totale de criterii, datorată precarității culturii. Așa se explică și faptul că, la noi, în România, lucru unic în Europa, un antropoid cu greu scolit fu cât pe-acî să ajungă primarul Bucureștiului...

Cine regretă dictatura, împinge răul și mai în sus. Răul extrem ajungând într-o zonă în care nici nu mai poate fi perceput, iar criteriile, - dacă există, - devin complet arbitrare.

Cu sufletul meu vechi de reporter, îmi place să dau raite prin piețe și să intru în vorbă cu cei ce își expun produsele spre vânzare.

Cu această ocazie, am observat un lucru. Dacă ești politicoș și vorbești corect, cuviincios, devii suspect imediat. Țăranul, mai ales dacă este în vârstă, obișnuit cu spaga și cu controalele, se uită la tine chiorăș ori face zăpăcit cu mâna la ureche: *cum zisăși?*

Văzând situația, într-o zi, schimbai macazul. Am început să-i iau pe vânzătorii cu... *e proaspetii oușarelii astea, bre?... sau cum dai nucșoariliile astea mânca-ți-ași?...*

În ochii pietarului văzui numaidecât sclipind ceva – complicitatea, antanta națională...

Zadarnic vor avea loc conferințe, se vor da decrete, vor fi schimbări gagiii de la T.V... Urâtul vorbirii în România nu va lua sfârșit, până ce nu se va schimba ceva esențial de tot. Ce? Mizeria. Materială. Spirituală. Și nu-i vorba numai de cultură, de ministerul prea buneii, inimoasei doamne Mona Muscă.

S-ar putea ca boala să dureze mult... Iar dacă nu vom intra repede, cumva, în Europa, nu vom intra, poate, și fiindcă ne batem joc de propria noastră limbă (presupunând că felul cum vorbești, cum te exprimi în țara ta de origine, ar fi una din condițiile de bază ale intrării, *pă cum că, așa vorbești, așa ești în toate*)...

Culmea ar fi să nu fim primiți... *taman* că nu vorbim corect ce vorbim. Bașca ce gândim.

Deși aceasta nu ar fi, în raport cu altele, decât o floare la ureche... ■



Una dintre normele literare prea puțin respectate în limba actuală este cea care prevede indicarea datei calendaristice prin forma de feminin a numeralului cardinal *doi*, respectiv *două*, precum și prin compusele sale, *douăsprezece* și *douăzeci* și *două*. Ar trebui așadar să spunem „sîntem în douăsprezece iulie”, „azi e două august”; în realitate, este aproape generalizată forma de masculin a numeralelor în cauză. O confirmă și numele curent al localității *2 Mai* - cu derivatele sale de sezon, *doimaști* și *doimaioți*... De fapt, problema se pune mai ales în exprimarea orală, pentru că în scris data este de obicei marcată convențional, prin cifră - 2, 12, 22 - fără a se face diferența de gen gramatical. Redactorii de radio și televiziune care își propun să utilizeze româna cultă se află însă adesea în mare încurcătură: dacă rostesc „doi septembrie”, riscă să fie acuzați de ignoranță și „stricare a limbii” de către unii; dacă aleg forma „două septembrie”, aceasta va suna ciudat - în cel mai bun caz prețios și arhaizant - celei mai mari părți din public. Noua ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 2005) decide în favoarea uzului, considerînd admisibile formele de masculin: „se acceptă și formele de masculin în indicarea datei: *doi / doisprezece / douăzeci și doi mai*” (p. XCII).

Preferința clară a vorbitorilor pentru forma de masculin este de fapt justificată din punct de vedere lingvistic. Formele diferite de gen - *unu / una, doi / două* și compusele lor - sînt la numeral o excepție, marea majoritate a numeralelor avînd forme unice, nediferențiate (*trei, patru*...). Numeralul cardinal cu forme specifice în funcție de gen se acordă cu un substantiv atunci cînd are valoare adjectivală - *două fete / doi băieți* - sau cînd preia din context genul unui substantiv: „Au venit *două*.” Nu există însă motive pentru a alege femininul atunci cînd numeralul este folosit apozitional, ca element invariabil, de identificare, ca un fel de „nume”: *pagina doi, cifra doisprezece*. Tendința românei actuale este de altfel de a înmulți acest tip de construcții, care substituie mai greoaiele determinări prin numeral cardinal: mai telegrafic, *etajul doi* apare mai frecvent decît *etajul al doilea*. Uzul lingvistic se orientează în acest caz spre o simplificare a flexiunii și spre o regularizare a sistemului: se răspîndește forma unică, invariabilă după gen. Ar fi totuși o greșeală să credem că asemenea extinderi sînt automate și radicale: nimeni nu spune *clasa doi* în loc de *clasa a doua*.

În cazul datei - ca și în cel al orei, pe care l-am discutat altă dată în această rubrică (*ora unu, ora două, ora douăsprezece*), norma cultă nu este tocmai „logică”. A explicat acest lucru, cu claritate, Mioara Avram, în *Gramatica pentru toți* (1997, p. 150): „normele limbii literare prezintă unele «curiozități» - dacă se poate spune așa - sau inconsecvențe care dau loc la diferite greșeli din partea vorbitorilor deprinși să aplice regulile unui sistem, frumos din punct de vedere teoretic, dar în situația în speță inexistent în practică (...). Limba literară a ales pentru 2 și compusele 12, 22 forma de feminin - deci *două, douăsprezece, douăzeci și două martie* -, dar compusele lui *unu* în forma de masculin: *douăzeci și unu iunie, treizeci și unu decembrie*, această inconsecvență a normelor dă naștere la diferite ezitări sau încercări de uniformizare”.

Evident, această analiză e ignorată de unii vulgarizatori care tratează totul în termeni de eroare și care inventează uneori false justificări și raționalizări, susținînd că în *doi martie* ar fi vorba de o „greșeală de acord”.

În urmă cu cîteva decenii, forma de feminin era cu siguranță mai puternică. I. A. Candrea, în *Cours complet de grammaire roumaine*, ed. a III-a [1927], oferă doar această posibilitate de exprimare a datei: „în două, în trei, în douăzeci și patru April”, „April în două, în trei, în douăzeci și patru” (p. 96). În schimb, tot într-un curs de limba română, un lingvist străin ca Alf Lombard, observînd din afară și cu obiectivitate uzul, indica ambele forme, cu preferință pentru masculin: *doi / două februarie* (*La langue roumaine. Une présentation*, 1974; ap. Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, 1987, p. 27). Și totuși, chiar mai tîrziu, Al. Graur, în *Dicționar al greșelilor de limbă*



„Două Mai”

(1982, p. 39) scria cu toată hotărîrea: „Două Mai (numele unei localități din Dobrogea), nu Doi Mai, de vreme ce se zice *în ziua de două mai*”.

Desigur că în utilizarea unei forme sau a alteia e vorba în mare măsură de obișnuință. La originea folosirii formei de feminin stă probabil acordul cu substantivul *zi*, în structuri în care numeralul era folosit adjectival. Multe exemple din limba veche ilustrează o construcție între timp ieșită din uz, dar pe vremuri foarte răspîdită: „Întunecasă lumea în anul 7208 septemvrie în *doaosprădzeci dzile*, într-o *dzi marti*” (Neculce); „Anul 1876, *martie 9 zilf*” (însemnare astronomică); „la leat 1821, în *18 zile* ale lui ghenar” (Zilot Românul, *Jalnica cîntare*...). S-a spus deci, multă vreme, „iulie în douăsprezece zile”, înainte de a se trece la „în 12 iulie”, construcție care a preluat genul vechii formule. Nu altfel s-au petrecut lucrurile cu structura de exprimare a orei, „la *douăsprezece* ceasuri”, devenită „ora 12”. Formele de masculin de tip *douăzeci și unu* reprezintă probabil o primă treaptă, acceptată mai de mult de norma cultă, spre folosirea invariabilă a numeralului.

Cu argumentul uzului și cu permisiunea DOOM-ului, cred că putem prefera „Doi Mai” și „doisprezece iulie” perechii „Două mai” și „douăsprezece iulie”. ■



literatură

Receptarea corectă a creațiilor artistice, indiferent de arta care le încap, a fost dintotdeauna, mai ales la noi, întârziată, o obsesie a creatorilor. „Priviți statuile până când le vedeți“, spunea Brâncuși. E un avertisment pe care artistul inițiator și l-ar fi putut încrusta pe ușa de intrare în atelier (muzeu). Trebuie să înțelegi ce citești, scria Costin în prefață la *Viața lumii*, „că a cetii și a nu înțelege ieste a vântura vântul“. Cantemir solicita cititorului să-i recepteze romanul „cu voioasă simpatie“, deci cu aderență consimțită la ideile textului nu lipsit de dificultăți stilistice. „Ascultați și auziți“, noima prediciei, striga din amvon Antim Ivireanul. Și nu sunt singurii noștri scriitori alarmați de neinițierea și chiar recalcitranta receptorului la subtilități.

Citiți până pricepeți că „prin țigani se înțeleg și alții, care tocma așa au făcut și fac“ (s.n.), avertiza Ion Budai-Deleanu în scrisoarea ficțională introductivă la poema sa eroicomică, *Țiganiada*. Notele din subsolul paginilor sunt un altfel de a atrage atenția asupra esenței și ineditului operei. Trăitor în vremuri și locuri puțin prielnice artei, Budai-Deleanu își proteja ingenios poema mai ales de cititorii obtuți, creându-i ca însoțitori orali ai textului, imaginându-i, pentru noi, în mai toate ipostazele posibile, cum numai un om cu simțul umorului o putea face. Vedeți ce pătește bietul poet dacă scrie? *Țiganiada* e un text spectacol, care își dramatizează destinul prin cei ce o acompaniază comentând-o. Bineînțeles, toți cei „botezați“ de scriitor și introduși în subsolul paginilor, sunt cititori și critici prezumtivi. Ei nu pot schimba textul, cum n-au făcut-o niciodată criticii. Eram atunci la vârsta copilariei, „lecturii“ critice, introdusă de scriitor în chiar ficțiunea operei. Ficțiunea criticii e capcana din care trebuie să iasă, totuși, neatinsă, opera. Ea îi provoacă pe cei ce o comentează, se lasă explicată în componentele ei dificile, de vocabular și figuri retorice, dar rămâne impasibilă la reproșurile câtorva dogmatici. Multiperspectivismul criticii a fost încercat, după o sută de ani, cu sponță siguranță, șarjant la culme, de Eugen Ionescu, în controversatul *Nu*. Numai că, el făcea exercițiul pe opera altuia și într-un timp când existau mari critici, pe care îi și citează. La urma urmei, jocul lui Budai-Deleanu nu pune în cauză textul, decât aparent. Ceea ce transformă el în spectacol e actul diversității lecturii și enormitățile lui critice. În cea mai mare parte, gâlceava scriitorului cu cititorii e făcută în șagă, cu aparente de grațuitate.

Nu și-a imaginat însă scriitorul că și după două sute de ani, adică astăzi, puțini sunt cei care pătrund și gustă discursul spiritual al *Țiganiadei* fie pentru că au citit-o cu îngăduință, fie pentru că, stăpânii de prejudecăți n-au citit-o deloc, indispuși de titlul ei. Dacă cei dintâi fac figura lui Cocon Simplițian, cei din a doua categorie îl repetă pe Cocon Idiotiseanul, comentatorul enervat de lungimea poemei, propunând ca ea să fie rezumată în opt versuri, iar versul prim să înceapă, neapărat, cu „Frunză verde de...“. Or, exact asta voia scriitorul, să ieșim la lumina literaturii europene, părăsind cântecele „de dorul lelii și de frunză verde“. De aceea i-l contrapune lui Idiotiseanul pe Simplițian, cel care bănuiește valoarea și se străduiește s-o înțeleagă ca noutate poetică, atât cât poate. Dar vrea. Ambiția lui e absolut înduioșătoare. Încât el îi replică obtuzului agresiv sfătuindu-l să nu-și descopere imprudent ignoranța: „Dar lasă frate, nu critici cele ce nu înțelegi, ca să nu te faci de râs; că așa, judecând ca tine, trebuie să defăimăm pe toți poeticii și să cântăm purure *frunză verde*“. Gâlceava nu e între antici și moderni, încă nestinsă în Franța, ci între consumatorii de poezie orală, rămași la o anumită „scară de valori“ și cei care țin să impună poezia cultă „vrând a forma s-a introduce un gust nou de poezie“. Încă de atunci, pentru scriitorul transilvănean autoxilat în Lembergul cosmopolit, folclorul nu reprezenta marea artă. De aceea sancționează ignoranța prin însuși bunul simț popular, din interiorul mentalului colectiv, de acolo de unde venea Simplițian. Tot ce este reacția personajelor din infratext, pune în evidență nivelul cultural al epocii, disproporția între straturile de cultură, între puținii care știu și înțeleg și mulțimea celor care nu știu, dar tratează totul cu agresivitatea ignorantului. Tot acest spectacol ne amintește spusa lui Machiavelli cum că există minți care înțeleg singure, minți care înțeleg cu ajutorul altora și minți care nu înțeleg deloc. Asta a voit să demonstreze și Budai-Deleanu. Un Erudițian sau Musofilos îi inițiază pe cei ce pot să înțeleagă ce e literatura, ce e satira sau ironia.

Budai-Deleanu mimează cu umor practica cenaclului literar. Notele cu caracter paratextual, „asumate“ de semnatori fictivi, nu au corespondență perfectă în literatura europeană, deși sistemul notelor era larg folosit, ca răspuns preventiv dat criticilor ulterioare. *Țiganiada*, în a doua ei variantă, cea de la 1812, pagină cu pagină, este supusă criticii unui auditoriu. Sunt semne numeroase că ei nu citească sextinele de mai sus, le ascultă „I-auzi ce spune poeticul...“. Asta n-ar egala decât cu o primă „lectură“, superficială. Autorul se detașează de propriul text și se ipostaziază în receptorii lui, când erudit istoric și filolog, când cunosător al exigențelor estetice impuse de Caliope, muza poeziei epice, când critic ignorant contestatar-agresiv, sau preot dogmatic etc., etc. Cu intenție, spiritul textului pune nota de contrast pe platitudinea și dogmatismul unor critici. După ce i-a creat, autorul se înstrăinează de glosatori. Ei își conservă mărginirea cu agresivitate, se inflamează, se priesc în considerații, incapabili să facă o critică la rece. Se înscenează astfel, în infrapagină, prin trimiteri numerotate, pe roluri sugestiv numite, drama literaturii, neînțeleasă ca ficțiune și comentată inadecvat. Deloc măhnit, ba chiar amuzat, scriitorul îi fabrică și îi alimentează neobosit pe Mitru Perea și Erudițian, inițiatorii răbdători ai celor ignoranți. Cel dintâi, de pildă, un veritabil Aufklärer, „semnează“ 154 de note filologice și istorice. Încât, fiecare pagină dă spectacolul lansării textului, conceput alegoric, într-un mediu și într-un timp în care literatura,

Comentarii critice

Adnotările „Țiganiadei“

deja întârziată trebuia, în fine, să se nască, totodată cu receptarea ei critică. Privindu-și opera din afară, cu ochi de Argus, scriitorul îi dramatizează destinul, imaginând amuzat de ceea ce se poate spune în marginea ei, într-o vreme când nu se putea vorbi încă de sensibilitate artistică a cititorului și nici de impostură critică. Critica se situează numai în trena literaturii, dar aceasta trebuie să existe ca să cheme instanța de evaluare. Dialectica internă a textului în care autorul se întoarce reflexiv asupra propriei creații, imaginând reacțiile atunci posibile, atestă ambiția scriitorului de a sancționa întârzierile noastre culturale. El deschide singur procesul critic al poemei ca „minciună“ literară. Chiar și atât e foarte mult pentru o vreme în care critica literară la noi încă nu exista, iar în Franța abia căpătase drept de cetate. Dramatizarea lecturii, concepută ca text secund, pe roluri, explică ce e poezia epică, spre a *forma* cititorul, până ce acesta să înțeleagă chiar și ce este ironia, ce este satira, ca instrumente ale libertății poetului, să știe că acesta nu este el creatorul lumii literelor, ci numai unul dintre alții, că anumite motive și genuri s-au înregistrat și în alte literaturi. În momentul 1800, subsolul paginilor *Țiganiadei*, mulțimea de ipostaze acoperite cu nume proprii, începând cu Mitru Perea, Erudițian și Filologos, continuând cu Musofilos, Onochefalos și Criticos, până la Simplițian, Politicos ori preoții Evlaviosu, Sfântoevici, Ortodoxos ș.a., furnizează un vast material pentru o specializată antropologie culturală. Și n-am enumerat aici decât câteva nume din suita de 34 personaje, prezumtivi glosatori ai poemei, în care se disimulează, în șagă, autorul. Numele ne spun ceea ce sunt ele ca nivel de cultură și de înțelegere. Opera îi provoacă să se spună pe sine. Întreagă această galerie de comentatori aparține mai mult de ficțiune decât de maniera științifică de a adnota un text. Fiecare „vorbește“ în stilul lui. Înaintea oricărui fel de critică a operei literare, Budai-Deleanu i-a intuit toate direcțiile posibile: filologică, istorică, genetică, estetică etc. Deci, infrapagina, ca text secund, are o funcție autoreflexivă față de textul prim, de care este dependent, aducându-i servicii.

Dacă ar fi nevoie de o clasificare riguroasă, la esență, notele de subsol s-ar distinge între cele documentare, ce lămuresc aspecte non ficționale ale poemei (istorice, filologice, folclorice) și celei interpretative, care privesc ficțiunea și mijloacele ei (poetul și „obrazuirea poetică“, versul, falsul document, satira, alegoria, ironia, trimiteri la

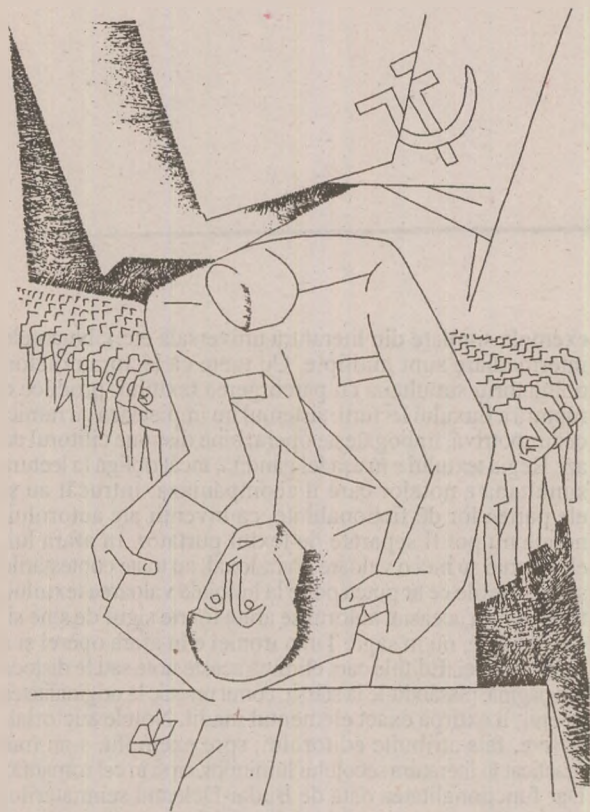
exemple similare din literatura universală etc.). Nuanțele intermediare sunt multiple. Cu toate că lectura notelor, obligatoriu simultană cu parcurgerea textului, produce o ruptură a fluxului lecturii, sistemul nu impietează cu nimic, ci dimpotrivă, îmbogățește opera, bine dispune cititorul de azi. Regia textului e în așa fel gândită, încât obligă la lectura simultană a notelor care îl acompaniază. Întrucât au și ele partea lor de ficționalitate, ca invenții ale autorului, notele nu pot fi separate de textul purtător. În afara lui, ele nu mai au nici o valoare. Paradoxal, cu toate contestările și dezbaterile ce ar putea pune la îndoială valoarea textului, tocmai prin aceasta, autorul se arată foarte sigur de sine și, de astă dată, nu în șagă. Ținta ironiei e în afara operei și a creatorului ei. Edițiile care elimină aceste note sau le dislocă din pagină, plasându-le la sfârșit, comit un atac la originalitatea operei, îi extirpă exact elementul inedit. Notele auctorial-fictive, fals atribuite editorului, spre exemplu, s-au mai practicat în literatura secolului luminilor, ca și în cel romantic. Dar funcționalitatea dată de Budai-Deleanu semnatarilor acestor observații e cu totul insolită și în bună parte concepută ca denegație ironică. În subtext, notele scriu o apărare a literaturii. Prin ele, opera își consolidează regimul eroicomic și își prevede critica lui. Comentatorii nu fac afirmații fără drept de apel. Unii țin lecții altora, sunt antrenați în dialog. Ceea ce spun poate fi contestat sau acceptat, completat sau luat în deriziune etc. Încât drama sau comedia nu e a textului, ci a lecturii, sub aspectul ei critic. Fiecare dintre glosatorii certifică un unghi de percepție, corect sau nu, în timp ce sextinele evoluează nestingherite de ceea ce se spune despre ele. În timp ce Onochefalos e un fanatic *raisonneur* al autorului și operei, Idiotisean e un *déraisonneur*, la fel de consecvent. Ei sunt extremele. Iar când criticii nu se înțeleg, atunci, cum spune O. Wilde, „artistul este în deplin acord cu el însuși“, se conservă în sinea textului.

Gâlceava între personaje și în subiacent, prin reflex, raportul comentatorilor cu autorul, atinge culminația la finele Cântecului XI, penultimul. În cele din urmă sextine, Corcodel intră în conflict cu Ciuciu. Primul aruncă scânteia propunerii de a-și alege și ei preoți care să-i ajute să se lepede de nebulie. Ciuciu îl acuză că grăiește fleacuri, se aprinde și critică moravurile cinului preotesesc. Întrebarea lui, „Dară dă vlădici și popă cu preuteasă/ Nouă Țiganilor ce ne pasă?“, stârnește reacția Popei Nătăroi, comentatorul din subsol. Limbajul lui, cum vrea autorul, sancționează laic spusa țiganului. „Ai, afurisitul! Caută ce grăiește! Adică el nu vrea să aibă nici preot și va să dă dă încălțat, îmbrăcat, la dracu“, zice acest preot din Tâdarânda, care mai are încă vreo alte patru comentarii în apărarea dogmei și a cinului său. Goleman strigă să se facă liniște, că din cauza „sfaturilor necoapte [...] n-om sfârși până la noapte“. Cei din infratext regretă că discursul critic al lui Ciuciu a fost întrerupt. Cu înțelepciune, Popa Mustrul, unul dintre cei mai rezonabili și mai culti participanți la critica textului, aplaudă întreruperea, căci altfel revoltatul ar fi spus mai multe contra preoților, încât „mai bine să tăcem“. Ceea ce încheie dialogul comentatorilor la acest cântec, e de-a dreptul bulversant. Se sugerează că, indirect, pofta de vorbărie a personajelor din poemă nu e cotnrazisă de aplecarea spre dispută a celor care judecă opera și poetul, în intervențiile semnate, în infrapagină. Dimpotrivă, cei care comentează acțiunea nu sunt altfel decât personajele care o făptuiesc. Raportul e de asemănare. Sfada țiganilor a încetat, drept care, Onochefalos zice: „Mă tem vere, de s-ar sfădi mai mult Țiganii să nu ne ajungă și la noi rândul“. Îi răspunde ca un clarvăzător, Popa Mustrul: „Fericiți care nu înțeleg! De ați fi luat sama până acum, doar de o sută de ori sânteți pomeniți“. Folosind persoana a treia, el se situează în afară.

La urma urmei, din tot ce se comentează în subsolul paginilor *Țiganiadei*, serioasă e numai critica filologică, neatinsă de aripa ironiei autorului. N-a fost Budai-Deleanu mai puțin malițios cu posteritatea, atunci când, derutant, i-a lăsat o operă gata interpretată. Și în câte feluri! Spiritual, cu un accentuat simț al umorului, scriitorul nu-și face, prin acești „critici“, un comentariu apologetic, cum și l-ar fi conceput un orgolios îngust. Toată gâlceava în jurul operei e simplu joc ficțional. Se vede că și critica literară poate fi motiv de ficțiune, și încă dramatizată.

De curând, în ancheta care cerea să se indice zece dintre cei mai importanți poeți români, câțiva critici l-au inclus între aceștia pe Ion Budai-Deleanu. Cert, îl citiseră în cheia spirituală a autorului.

Elvira SOROHAN



ncepând din 1948, în materie de creație literară, nu se mai lasă aproape nimic la voia întâmplării. Autoritățile comuniste iau toate măsurile necesare pentru transformarea literaturii în instrument de propagandă. Interzic cărțile dinainte de război care nu le convin din punct de vedere ideologic, falsifică, prin ediții și comentarii tendențioase, scrierile unor clasici de care nu pot face abstracție, prezentându-le ca anticipări ale literaturii realist-socialiste, contrafac, prin metode similare, folclorul, căruia îi adaugă un „folclor nou”, confecționat de activiștii culturali, îi arestează sau interzic pe scriitorii susceptibili de o atitudine nonconformistă. Se trece apoi – tot sub conducerea lor – la producția propriu-zisă de literatură propagandistică.

Pregătirea, organizarea și supravegherea procesului de producție din domeniul literaturii au, în mod inadecvat, ca model activitatea industrială (din cauza lipsei de cultură a celor mai mulți dintre conducătorii comunisti, dar și ca expresie a unei anumite emfaze a „spiritului muncitoresc”, de care acum toată lumea trebuie să facă paradă, purtând, de pildă, șapcă în loc de pălărie). Se importă de la sovietici tehnologie (doctrina „realismului socialist”) pentru fabricarea noii literaturii, se califică, în școli sau la locul de muncă, lucrătorii necesari, se pun în circulație broșuri cu instrucțiuni de utilizare a noii metode de creație, se întocmesc planuri de producție (care trebuie, bineînțeles, depășite), se organizează schimburi de experiență și sedințe de analiză a muncii, se atribuie premii frunțașilor în întrecerea socialistă (câci competiția din spațiul creației literare aceasta devine, o întrecere socialistă, arbitrată de partid), sunt sancționate exemplar, prin admonestări publice sau concedieri, abaterile de la disciplina muncii.

În stilul autoritarist și lipsit de priză la realitatea pieței în care se realizează distribuția bunurilor materiale este concepută și difuzarea noii literaturi. Tipărite în tiraje supradimensionate, cărțile realist-socialiste sunt vândute la prețuri accesibile (sau date cadou cu diferite prilejuri: serbări școlare, tombole organizate de syndicate etc.), ajung automat în bibliotecile publice, sunt prezentate și comentate în reviste și ziare, la radio, în manualele școlare, constituie obiect de schimburi culturale cu alte țări.

Necesarul feed-back al relației scriitorului cu publicul lipsește, în perioada 1948-1959, cu desăvârșire. Dacă un cititor îndrăznește să critice o operă literară considerată reprezentativă pentru literatura „nouă” (adjectiv magic în epocă, dător de imunitate), riscă să fie sever pedepsit. Studentul Liviu Tudoraș, condamnat la ani grei de închisoare din motive politice, este acuzat, printre altele, că la un seminar, când i s-a cerut să caracterizeze piesa de teatru *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu, a răspuns: „E sfărâmată, domnule asistent!” Instanța, lipsită de umor, consideră replica lui o expresie a „disprețului și urii față de literatura nouă, socialistă”. (Fapt consemnat în *Memoria* nr. 1/ 2002.)

În legătură cu valoarea unor scrieri de dată recentă pot formula observații critice, în afară de ideologia partidului, numai „oamenii muncii”, într-un „cadru organizat”, și numai atunci când partidul vrea să se folosească de autoritatea – mitologizată în epocă – a „maselor” pentru a-și impune propriul punct de vedere asupra evoluției unui scriitor. Așa se întâmplă, de pildă, la scurtă vreme după apariția, în 1949, a nuvelei *Ana Roșculeț* a lui Marin Preda: prima care se pronunță (în regia discretă a ideologilor momentului) asupra nuvelei este o muncitoare de la Filatura Românească de Bumbac, Adela Pagu, care, într-un „articol” din revista *Flacăra* declară că ea și tovarășele ei de muncă nu se recunosc în

eroina lui Marin Preda: „Dacă autorul, în loc să aleagă ca eroină a cărții o Ană Roșculeț care avea atâtea slăbiciuni, ar fi ales una dintre muncitoarele noastre, ar fi fost de mai mult folos muncitoarelor din țara întreagă.”

Intervenția muncitoare declanșează (aparent declanșează; în realitate doar precede) o adevărată campanie de presă împotriva nuvelei lui Marin Preda, pe care partidul vrea să-l oblige să-și eviscereze și îmbălsămeze personajele, pentru a le transforma în manechine surzătoare – mesajul fiind valabil și pentru alți prozatori.

Într-un capitol din *Istoria critică a literaturii române*, publicat în revista *Vatra* nr. 9-10 din 2004, Nicolae Manolescu face un succint istoric al conceptului de *realism socialist*, pe care îl consideră, pe bună dreptate, preferabil celui de *proletcultism* pentru definirea esteticii oficiale din timpul comunismului. „Termenul ca atare – explică Nicolae Manolescu – apare prima oară într-un discurs rostit de Ivan Gronski, directorul *Izvestiei* și membru în comitetul de pregătire a noii și unice uniuni de breaslă, și reprodus de *Literaturnaia Gazeta*: «Metoda de bază a literaturii sovietice este, așadar, aceea a realismului socialist.» Formula va fi reluată aproape literal în Statutul noii Uniuni a Scriitorilor Sovietici din 1934. Cea dintâi teoretizare a conceptului îi aparține lui Anatol Lunacearski, la care mai tinerii ideologi ai vremii apelează ca la un guru, chiar dacă nu le erau străine neînțelegerile lui cu Lenin pe tema noii literaturi de la începutul deceniului precedent. Lunacearski distinge realismul socialist de acela burghez, apreciind că are darul, prin caracterul său revoluționar, de a surprinde realitatea nu pur și simplu așa cum pare să fie, dar cum va fi în virtutea dinamicii istorice, îl socotește «pasionat» și «combativ», ba chiar «romantic», îndreptat contra vechiului din societate și din conștiințe, vede în el un instrument al partidului în efortul de formare a concepției oamenilor, care nu trebuie ancorată în eventualele nerealizări pasagere, cu siguranță neesențiale, ci orientată spre scopul final, comunismul. Aici este totul, inclusiv temeiul pentru cenzură. În raportul său de la Congresul Scriitorilor, Andrei Jdanov va reproduce destul de fidel teza lui Lunacearski despre realismul socialist ca utopie revoluționară și instrument în mâinile partidului.”; „La noi – continuă Nicolae Manolescu – termenul este consacrat odată cu broșura din 1951 *Pentru realismul socialist în literatură și artă*, și are legătură mai puțin cu discursul lui Jdanov din 1934 decât cu alte două intervenții ulterioare ale acestuia, mult mai dogmatice decât ar fi putut prevedea Lunacearski, mentorul său. E vorba de un faimos raport din 1946 în care Jdanov critica publicațiile *Zvezda* și *Leningrad*, recomandându-le nici mai mult, nici mai puțin decât promovarea unei «literaturi de partid» și de un discurs din septembrie 1947, când a luat ființă Cominformul și lumea s-a trezit împărțită de ideologul de la Kremlin în «două lagăre» aflate într-un «război rece».”

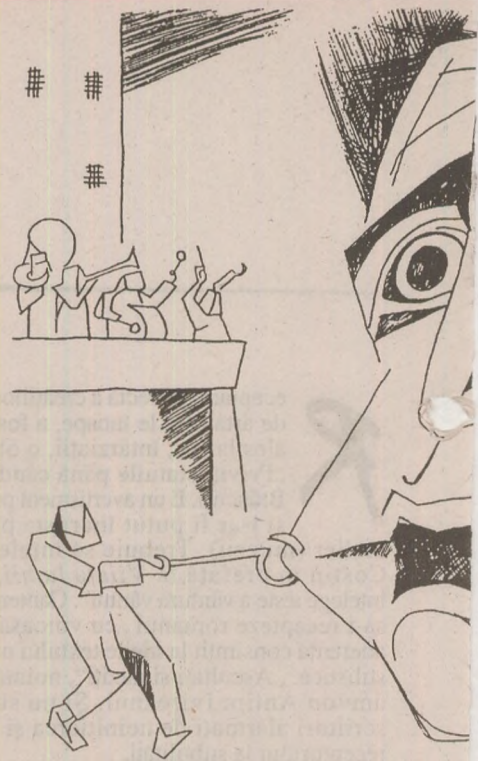
Oricum, indiferent de varianta în care circulă, teoria realismului socialist nu este luată niciodată *ad litteram* de ideologii de serviciu ai partidului comunist, ci folosită doar ca pretext pentru a cere scriitorilor să reprezinte realitatea așa cum le convine liderilor politici *la un moment dat*. În general pretenția lor este că din literatura „nouă” să reiasă că în timpul comunismului se trăiește mult mai bine decât în toate perioadele istorice anterioare, că activiștii de partid și susținătorii lor sunt oameni frumoși, responsabili, demni de încredere, în timp ce anticomuniștii arată dizgrațios și au intenții criminale (care justifică exterminarea lor), că tot ce s-a realizat valoros de-a lungul istoriei n-a făcut decât să prefigureze, în forme naive, dar meritând să fie privite cu duioșie, comunismul.

Principalele reviste prin care se propagă aceste idei sunt *Flacăra* și *Gazeta literară* (nume calchiat după *Literaturnaia gazeta*).

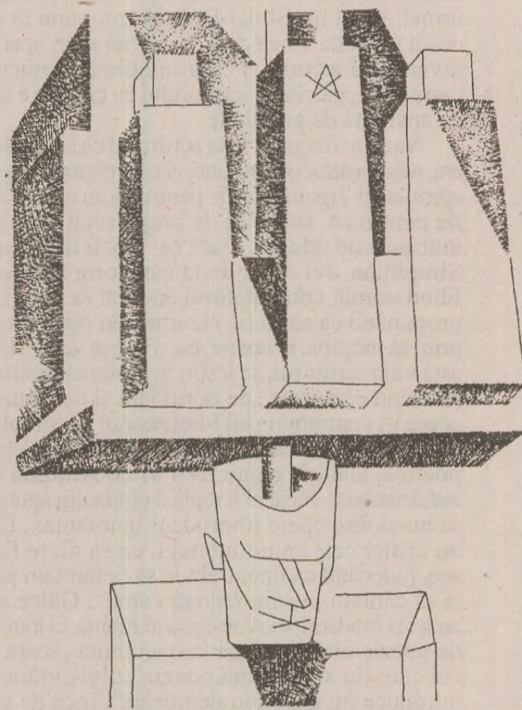
Flacăra se înființează la 4 ianuarie 1948, ca „săptămânal de artă și cultură al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști”. Este condusă (până la 28 iunie 1951, când publicarea ei se suspendă temporar) de ideologi comunisti intratabili ca Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Sergiu Fărcășanu și Petre Iosif. O nouă serie a revistei, de data aceasta cu periodicitate lunară, lansată în mai 1952, este salutăată cu entuziasm în *Scânțea*: „Zilele acestea a apărut primul număr al unei noi publicații lunare, revista social-politică și literar-artistică *Flacăra*. Tipărită în frumoase condiții grafice, revista conține numeroase și variate reportaje, schițe literare, poezii, semnate de scriitori și poeți cunoscuți, note bibliografice, precum și rubrici de cinema, sport, șah, cuvinte încrucișate etc. Revista cuprinde deasemeni numeroase fotografii, desene și reproduceri de picturi în culori.”

Tot *Flacăra* va cuprinde, „numeroase și variate” articole rechizitoriale la adresa oricărei tentative de insubordonare a scriitorilor față de ideologia oficială...

Primul număr al revistei *Gazeta literară*, „organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din RPR”, avându-l ca redactor-șef pe Zaharia Stancu, apare la 18 martie 1954. Din colegiul redacțional mai fac parte Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar,

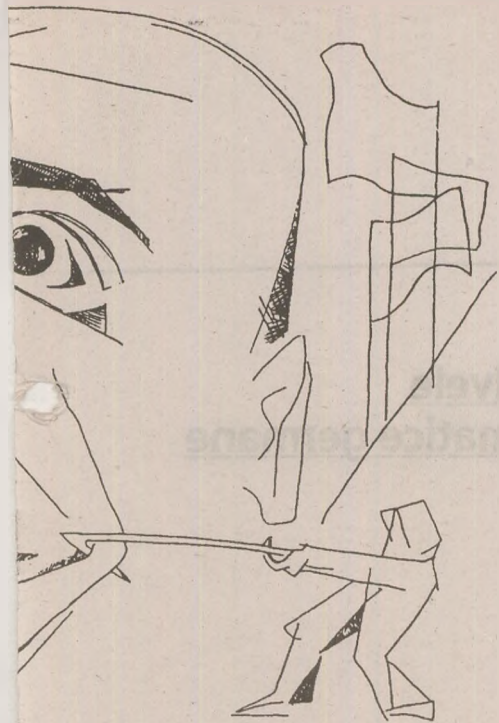


Alex. Ștefăne Literatură scrisă la c



Paul Georgescu, Alexandru Jar, Eugen Jebeleanu, G. Macovescu (redactor-șef adjunct), Veronica Porumb (redactor-șef adjunct), Cicerone Theodorescu, Ion Vi. Articolele de critică literară publicate în paginile revistei de fapt articole de îndrumare marxist-leninistă a literaturii. Totuși, în timp, din echipa de critici literari formată aici (Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petrove Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu) se va constitui, completare și printr-o spectaculoasă modernizare a viz (ajungând până la considerarea criteriului estetic ca unic criteriu de evaluare a unui text literar), faimoasa echipă de critici de la **România literară**.

Deocamdată, însă, în paginile *Gazetei literare* se pleacă imperativ pentru o literatură de proslăvire a comunismului.



mandă



Desene de Camilian Demetrescu

...ica Poșta redacției, Savin Bratu îi promovează pe tori în funcție de opțiunea lor politică explicită (neuitând să le pretindă o îmbogățire a mijloacelor de expresie):

DAMIAN – Rădăuți.

...dăm cuvântul pentru cele mai izbutite versuri din Alergăm spre tine, comunism:

...trunim herghelii năzdrăvane/ Și-aruncăm peste și prăpăstii/ Sorii Biczului, strădania omului!// Te n în mâinile noastre, Comunism,/ Cu ele, mai e te aducem,/ Nu ești himeră sau Fata Morgana/ Exiști a ideilor noi, omenеști,/ Te crește steaua de veghe a veii... [...]

...eți versuri frumoase și în poezia Pe câmp. Trebuie mbogățiți însă gama imaginilor, acum încă atât de

săracă, încât repetați, chiar în a doua poezie pe care o trimiteți, o imagine din prima:

«Grăiele, cu spice dolofane, mustăcioase...» [...]

SEGHE – Tr. Măgurele.

Cuvântul dv. pe un motiv de Mihai Beniuc nu e încă poezie, dar exprimă sentimente demne de oamenii patriei noastre. Vă cităm fragmentar:

«Să fiu partidului oștean (lui Mihai Beniuc)

Să fiu partidului oștean,/ Să fac din țară o grădină,/ Cu multe roade prinse-n ram,/ Din munca mea ca de albină./.../ Să fiu partidului oștean,/ Ca tine vreau așa să fiu:/ Despre frunți și despre plan,/ Cu foc nestins și eu să scriu...»

Scrieți!»

Scriitorii consacrați înainte de instaurarea comunismului, pe care regimul comunist i-a acceptat, dintr-un motiv sau altul, asigurându-se de colaborarea lor, sunt supuși unui proces de reeducare (la fel de atroce, în plan spiritual, ca acela bazat pe tortură fizică și psihică din închisoarea de la Pitești). S-a păstrat transcrierea dactilografiată a stenogramei unei „ședințe de analiză” organizate în ziua de 30 iunie 1952 în redacția revistei *Viața Românească* în legătură cu piesa *Caragiale în vremea lui*, comandată lui Camil Petrescu cu prilejul centenarului nașterii lui I.L.Caragiale. Documentul (publicat în vol. *Procesul „tovarășului Camil”*, teatru documentar în stare naturală, prefată de Mircea Zăciu, text îngrijit și înscenat de Ion Vartic, Cluj, Ed. Apostrof, 1998) dovedește că un scriitor putea fi expropriat de opera sa, că talentul său avea regimul unei fabrici „naționalizate” asupra funcționării căreia își îngăduiau să se pronunțe colective de activiști și „oameni ai muncii” din domeniul literaturii.

Participanții la ședință, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Silvan Iosifescu și Dumitru Mircea, discută „tovărășeste” cu Camil Petrescu, pregătindu-l ideologic pentru transformarea piesei *Caragiale în vremea lui* în conformitate cu exigențele realismului socialist. Lui Camil Petrescu i se spune, cu o familiaritate autoritară, specifică grobianului limbaj prietenos al activiștilor PCR, „tovarășul Camil”. În esență, scriitorului i se cere să facă din I.L.Caragiale un precursor al luptei de clasă, de pe poziția celor „exploatați” de burghezo-moșierime și să scoată din tabloul de epocă personaje repudiate retroactiv de comuniști.

Mihai Novicov (ignorant: crede că I. L. Caragiale a scris și romane) dă ca exemplu de falsificare justificată a istoriei un film documentar despre *Lenin* făcut de sovietici din care au fost eliminați Troțki și alți dizidenți. („Maestrii sovietici afirmă însă că ei au dreptul să trucheze și să scoată aceste elemente din fotografie și din film, pentru că istoria a anulat prezența lor în acest cadru.”) Cu aceleași argumente, îi cere lui Camil Petrescu să treacă sub tăcere apartenența lui I.L.Caragiale la partidul lui Take Ionescu și aspirația lui de a fi deputat și să păstreze doar ideea că marele satiric a fost persecutat de burghezie pentru vederile lui progresiste.

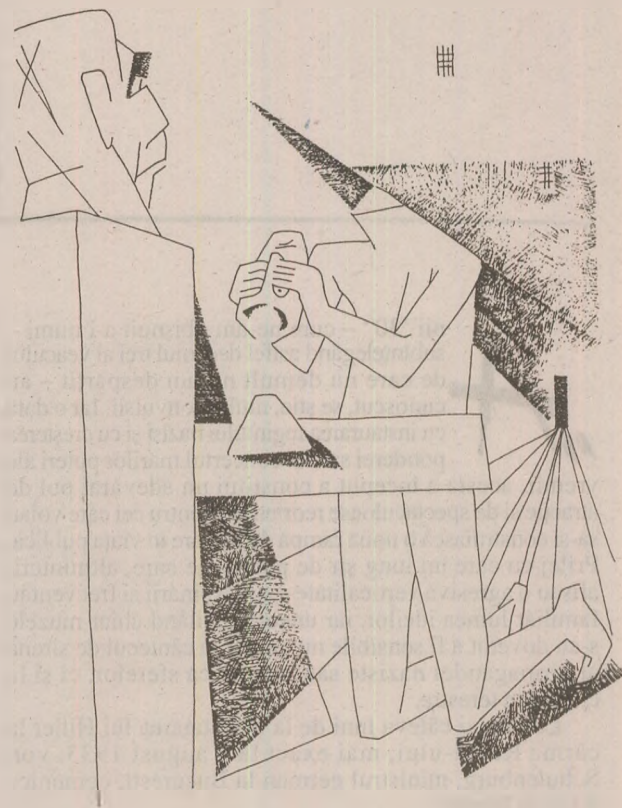
Nicolae Moraru, la rândul lui, întreabă retoric, : „Dar în ce este mare Caragiale? Este mare în *Noaptea furtunoasă*, în *Scrisoarea pierdută*, este mare în atitudinea lui față de clasa muncitoare, este mare în atitudinea lui luată împotriva social-democraților în 1905.” [împotriva social-democraților de pe o poziție socialistă!]

Discuția durează mai multe ore. Camil Petrescu, jenat și deconcertat, opune o slabă rezistență și capitulează în cele din urmă: „Acum, cu o analiză foarte subtilă făcută de către Partidul Muncitoresc Român, s-ar putea dovedi că Eminescu și Caragiale erau sprijiniți numai în măsura în care interesele momentane cereau ca să se dea lovituri liberalilor, dar că, în realitate, atât Eminescu, cât și Caragiale erau pe poziții opuse lui Maiorescu.”

Anchetele literare organizate cu prilejul unor sărbători, al Anului Nou, de pildă, departe de a avea gratuitatea unui joc literar, reprezintă și ele o formă de inventariere a materialului de propagandă produs după metoda realismului socialist și de smulgere a unor angajamente.

Răspunsurile scriitorilor nu sunt, de altfel, aproape niciodată vesele și fanteziste. Seamănă mai curând cu rapoartele de activitate și planurile de producție (model obligatoriu pentru stilistica discursului public în epocă). Invitați să participe la o mondenitate rezervată cândva vedetelor, scriitorii descoperă că sunt, de fapt, chemați la ordine asemenea unor salariați și obligați să anunțe în termeni preciși cu ce anume vor contribui la buna funcționare a propagandei comuniste. Nici unul nu îndrăznește să declare, teribilist, că în anul care urmează nu are chef să scrie și că vrea doar să citească, să călătorească sau să viseze. Toți adoptă un ton grav și folosesc cuvinte ca „muncă”, „străduință”, „datorie”, „activitate”, străine de bucuria scrisului și gratuitatea literaturii.

Nu este mai puțin adevărat că participanții la anchete sunt recrutați dintre partizanii declarați ai regimului și că de multe ori ei au inițiativa obedienței, venind cu un zel grotesc în întâmpinarea așteptărilor autorităților comuniste. Scriitorii răzvrățiți sau inaderenți structural la noul mod de viață se



află în această perioadă în închisori și sunt supuși unor anchete de cu totul alt fel, care se soldează cu unghii smulse și fețe pline de sânge.

Răspunsurile răsfățaților regimului la anchetele revistelor literare provoacă, recitite azi, mai mult decât compătimire, dezgust. Unele dintre ele se remarcă totuși printr-un umor involuntar, care ne poate face să ne amuzăm. Mihail Bulgakov satirizează, în *Maestrul și Margareta*, atribuirea unor concedii de creație proporționale cu mărimea textelor care urmează să fie scrise: o săptămână pentru un poem, o lună pentru o nuvelă, un an pentru un roman. Într-o situație la fel de comică se află scriitorii români care, în vremea secerei și ciocanului, vorbesc despre planul lor de producție literară. Iată câteva „planuri de creație” pe anul 1952 publicate în revista *Contemporanul* din 11 ianuarie 1952:

Maria Banuș: „Actualmente urmăresc activitatea unor mari întreprinderi industriale din Capitală pentru a cunoaște cât mai adânc problemele ce se nasc, pe măsura dezvoltării conștiinței oamenilor.”; „Am de gând să scriu o piesă de teatru în care să se reflecte unele din aspectele acestui proces.”; „Tot în 1952 voi scrie o carte în versuri pentru copii despre «Expoziția permanentă I.V.Stalin».”;

Petru Dumitriu: „Încă de peste un an de zile se discută în cercurile noastre scriitoricești, printre oamenii de cultură și iubitorii de literatură din publicul larg, despre un gol în tematica prozei noastre. Sectorul de bază al economiei noastre, industria grea, nu e reprezentat în proza noastră epică decât printr-o singură carte, *Oțel și pâine* de Ion Călugăru.”; „De aceea, în vederea unui asemenea roman, plănuiesc ca numaidecât după ce am încheiat ultimul capitol al ediției a doua din *Drum fără pulbere* să încep a lucra ca reporter al ziarului local, la Reșița.”

În numărul din 18 ianuarie al aceleiași reviste sunt reproduse angajamentele altor scriitori, cărora li „se dă cuvântul” ca într-o ședință de partid:

Radu Boureanu: „Lucrez la un roman în care voi încerca să reflect lupta poporului nostru muncitor împotriva agenților imperialismului, împotriva spionajului titoist, a sabotajelor diversioniști.”;

Eusebiu Camilar: „În primul rând vine un roman al vieții gospodăriilor colective, un fel de continuare a *Temeliei*, cu alți eroi, alte locuri, și alte întâmplări.”; „Un rol de seamă în acțiune îl va avea Hotărârea Partidului din septembrie 1951, cu privire la gospodăriile agricole și întovărășiri.”;

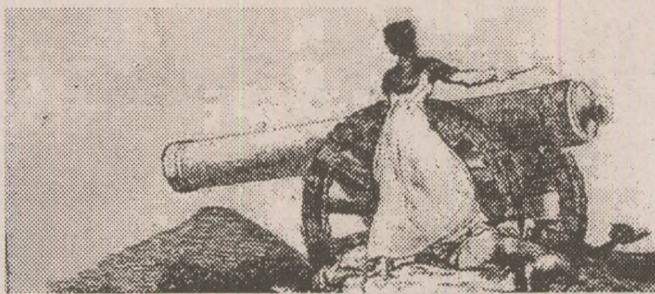
Nina Cassian: „În anul 1952 mă voi ocupa intens de munca de traducere. Am în plan traducerea unui volum de versuri antiimperialiste, de poetul sovietic A. Malișko, precum și a lucrărilor pentru copii ale lui Maiakovski.”;

Zaharia Stancu: „Este de datoria mea să demasc în cuprinsul unei cărți, care va purta titlul *Cavalerii de Santa Croce*, figurile mârșave ale spionilor americani și englezi și ale cozilor lor de topor, care au încercat să acționeze pe teritoriul Republicii noastre Populare, împotriva cuceririlor democratice ale poporului și care și-au primit dreapta pedeapsă din partea justiției...”

În numărul din 25 ianuarie își face cunoscute proiectele și A. E. Baconsky:

„Mă preocupă în special problema inginerilor proveniți din rândurile tinerilor muncitori. Vreau să urmăresc transformarea lor pe toate planurile și să realizez într-un poem o figură de tânăr inginer.” ■

(continuare în numărul viitor)



istorie

Anii '30" – cum ne-am obișnuit a-i numi – subînțelegând astfel deceniul trei al veacului de care nu demult ne-am despărțit – au cunoscut, se știe, multe convulsii. Iar o dată cu instaurarea regimului nazist și cu creșterea ponderei sale în concertul marilor puteri ale vremii, acesta a început a constitui un adevărat pol de atracție și de spectaculoase reorientări pentru cei care voiau să-și construiască o nouă rampă de lansare în viața publică. Prilej cu care un lung șir de personaje care, altminteri, aveau o agresivă verticalitate a șirei spinării și frecventau familiar lumea ideilor, iar uneori gâdilând chiar muzele s-au dovedit a fi sensibile nu numai la cântecul de sirenă al propagandei naziste sau la muzica sferelor, ci și la clinchete terestre.

La numai câteva luni de la înscăunarea lui Hitler la cârma Reich-ului, mai exact la 7 august 1933, von Schulenburg, ministrul german la București, comunica astfel la Berlin¹⁾:

1) Octavian Goga, conducătorul Partidului Național-Agrar, și-a exprimat în repetate rânduri dorința de a fi primit într-o scurtă audiență de domnul Cămarar al Reich-ului. Este un politician cu sentimente progermane ce merită a fi băgat în seamă și care în convorbiri private atât cu personalități germane, cât și românești, nu face nici un secret din această poziție a lui. Recent a dat a înțelege în public că în politica românească ar fi de dorit o schimbare de curs. Și nu-i exclus ca într-unul din proximele guverne românești să ocupe un portofoliu important.

Cum a ținut să afirme, el l-a informat pe rege, care-l prețuiește, despre dorința de a fi primit de domnul Cămarar al Reich-ului, iar monarhul și-ar fi exprimat speranța că va reuși. Ministrul român la Berlin va fi și el informat de intenția sa.

Goga ar dori, îndeosebi, să cunoască atitudinea domnului Cămarar al Reich-ului față de pretențiile ungurești de revizuire a graniței de vest a României întrucât, așa cum speră, o asemenea luare de poziție ar da României un sentiment de liniște ce s-ar putea transforma într-o modificare evidentă a cursului politicii externe românești în spiritul unei posibile și proxime apropiieri de Germania.

Goga l-a pus pe Weber, corespondentul la București al ziarului „Völkischer Beobachter“, cu care se află de 8 ani într-o strânsă legătură, să se intereseze dacă s-ar putea ca audiența la Berlin să aibă loc între 20 și 30 august.

2) Cam în același interval de timp dorește să vină la Berlin și conducătorul Partidului național-socialist român, colonelul în rezervă și senatorul Ștefan Tătărescu care, tot prin domnul Weber, roagă să fie primit într-o scurtă audiență de Führer.

De mai bine de un an, Tătărescu se exprimă atât prin cuvânt, cât și în scris în favoarea național-socialismului și pentru o foarte strânsă apropiere politică și economică a României de Germania. În cursul ultimelor luni a organizat mai multe întruniri publice în favoarea programului său.

Manifestul, aci anexat, a fost răspândit acum câteva zile în toată țara. Și el intenționează să-l informeze pe ministrul român la Berlin despre intenția sa de a solicita o audiență domnului Cămarar al Reich-ului.

Sprijin ambele cereri și rog să fiu informat dacă și când ar putea avea loc cele două primiri, evident separate.

Întrucât cei doi domni trebuie să facă necesarele aranjamente în vederea călătoriei, rog ca decizia în cauză să-mi fie comunicată cât mai curând cu putință, eventual telegrafic.

Semnat: Schulenburg

După șapte zile, o notă – păstrată în cîrmă – a secretarului de stat Bülow, trimisă, probabil, Cămararului Reich-ului, ridică nu obiecții de principiu față de propunerea înaintată de Legația din București, dar exprima, totuși, o importantă rezervă:

Având în vedere actuala dependență militară față de Franța – avertiza Bülow – nu trebuie să ne facem prea mari iluzii că niște politicieni filogermani, luați individual, ar putea duce la o schimbare reală a politicii externe românești.

Iar dacă, așa cum presupune Legația, în cazul primirii de către domnul Cămarar al Reich-ului, Goga ar dori să cunoască poziția sa față de intențiile maghiare de revizuire a granițelor de vest ale României, i s-ar putea răspunde că Germania n-a intervenit în această problemă,

dar că nu considerăm posibilă o reală pacificare a Europei fără o anumită revizuire a tratatelor de pace.²⁾

În aceste condiții, și desigur după avizul primit, la 22 august 1933 o telegramă a secretarului de stat³⁾ anunța ambasada din București:

Cămararul Reich-ului este în principiu de acord să-i primească pe Goga și Tătărescu, dar având în vedere dispozițiile deja date pentru deplasarea la Congresul partidului de la Nürnberg, audiența nu va fi în nici un caz posibilă înainte de înapoierea la Berlin a Cămararului, la 6 septembrie. Rog informați interesații, făcându-le sugestii în legătură cu stabilirea unui termen pentru audiențe după această dată.

Semnat: Bülow

Încât lucrurile s-au mai târăganat, dar până la urmă audiențele au avut, totuși, loc. Modul cum au decurs ne este cunoscut din această relatare expediată Legației din București de Köpke,⁴⁾ director în ministerul de pe Friedrichstrasse:

Domnul Cămarar al Reich-ului l-a primit în ziua de 15 septembrie pe conducătorul Partidului național-socialist român și la 19 septembrie pe ministrul Goga. Domnul Tătărescu a prezentat domnului Cămarar al Reich-ului cum a luat naștere și care sunt telurile Partidului național-socialist român, în timp ce d. Goga i-a furnizat informații detaliate asupra posibilităților și a necesității unei mai strânse cooperări între Germania și România. Problema revizuirii graniței de vest a României nu a fost abordată în nici una din cele două întrevederi.

Domnul Tătărescu a mai avut convorbiri și la Ministerul de Externe, precum și cu alte foruri, pentru a obține să i se furnizeze mașinile și mijloacele bănești necesare pentru construirea și punerea în funcțiune a unei tipografii de ziare. Proiectata întreprindere ar urma să tipărească ziarul „Calendarul“ și „Țara noastră“, deja existente și un ziar „Curajul“, ce urmează a fi înființat, toate acționând în spirit filogerman. Domnul Tătărescu a mai prezentat această cerere și domnului ministru al Reich-ului Goebbels, intrând, de asemenea, în contact cu mai multe foruri ale N.S.D.A.P. Un nou raport asupra celor urmate va va fi trimis, cu stimă, ulterior.

Semnat: Köpke

La cele de mai sus trebuie să adaug că, de fapt, între Goga și Ștefan Tătărescu nu exista o relație specială, dar rapoartele germane i-au plasat alături, întrucât vizitele lor au fost foarte apropiate în timp. Fiecare din ei reprezintă un caz interesant, dar din alte puncte de vedere.

Despre Goga se știe că, cel puțin din 1923 și până la moarte, în manifestările lui publice vădea – cu unele mici și conjuncturale excepții – o atitudine agresivă împotriva evreilor. Ceea ce nu-l împiedica, însă, ca în viața privată să fie infinit mai acomodat, întrucât abandonatul lui lirism îi dicta acum una hotărât prozaică. În cabinetul de manuscrite și carte rară al Bibliotecii Academiei Române pot fi consultate, bunăoară, două scrisori adresate lui Goga de un evreu, Alfred Heffer, care atestă existența unor relații foarte puțin transcendente între cel din urmă și fostul poet cu ambiții de dictator.

În cea din 1 februarie 1932 – așadar cu numai un an și ceva înainte de audiența la Hitler – Heffer, care atunci mai locuia la Paris, dar ulterior avea să vină în țară și să înființeze ziarul în limba franceză „Le Moment“ – ce n-avea să-și precupească nici un moment elogiile la adresa lui Goga – îi scria „poetului pătimirii neamului“:

Excelență, nu știu când anume voi putea fi la București, socotesc însă necesar ca aceste rânduri să ajungă cât mai repede în mâinile dv.

Este vorba de o veche propunere pe care un grup american de bancheri de prim ordin o făcuse acum doi ani în legătură cu căile ferate. Cu acel prilej, vă aduceți aminte (la Aquis) v-am expus economia proiectului, precum și avantajele financiare și politice pentru țară, mareșalul (Averescu, în guvernul căruia Goga fusese ministru de Interne și-și publicase, gratuit, Mustul care fierbe în tipografia Monitorului Oficial – n.n.) și Dv. Ați găsit că propunerea trebuie luată neapărat în considerare și că ea corespunde în totul programului Dv!

În continuare, Heffer a trecut și la discutarea unui alt

În arhivele diplomatice germane

O modă a anilor '30: pelerin la Berlin

punct de mare interes pentru Goga și anume: preluarea controlului asupra celor mai mari cotidiane bucureștene spre a le putea influența în sensul vederilor sale. Citez:

Voi veni cu experiență grupului la București, între timp nădăduiesc ca dl. Błank (bancherul Aristide Blank, cu care Goga era, de asemenea, atunci în cei mai buni termeni – n.n.) va obține cu concursul Dv. libertatea de a dispune de creanța sa asupra „Adevărului“ și „Dimineții“ și a acțiunilor „Universului“, oferind Bancii Naționale în schimb alte gajuri. Este neapărat necesar ca aceste ziare să servească cât mai apropiat programul Dv. politic și, în același timp, programul economic efectiv capabil să aducă în scurtă vreme o schimbare adâncă în economia publică și privată. Pentru că de mult se știe, nu-i așa?, că „fericirea generală se compune din acea particulară“.

A doua scrisoare are o notă precumpănitor festivă, prilejuită de aniversarea zilei de naștere a poetului, e plină de lirism, reflectând parcă și mai bine „legătura sufletească“ dintre expeditor și adresant. Într-adevăr, adresându-se celui din urmă, Heffer ofta: Ai pus atâtea frumusețe și iubire închinată unui popor și unui pământ, încât noi toți ceilalți îți rămânem datori de-a pururi. Sau: Nu pot să-ți fac altă urare decât aceea pe care o fac țăarii, aceea de a se folosi cât mai multă vreme și cât mai statistic de inimă, de inteligență, de lumea de imagini proaspete, de născociri binefăcătoare a talentului D-tale.

Sorții au tergiversat, însă, împlinirea visului evocat de Heffer și Goga n-a putut suprima ziarul „Adevărul“, „Dimineața“ și „Lupta“ – crușând, se înțelege, „Le Moment“ – decât la 31 decembrie 1937, după ce, prin grația și voința lui Carol al II-lea, a devenit prim-ministru pe durată a patruzeci de zile. Și când, primindu-l pe Fabritius, noul ministru german la București, l-a îmbrățișat „profund mișcat“, declarându-i că numirea lui „este o minune“. Deși dacă ar fi știut ce a notat în jurnalul lui cel care-l cocoșase în fruntea treburilor publice, poate că s-ar fi îndoit că era chiar obiectul unui miracol. Căci descriind momentul înscăunării lui Goga, Carol II a conchis:

Cum era de așteptat, atât /a/ a așteptat Goga, era împlinirea ambițiilor lor sale, umflându-se ca un broscu, primește a forma guvernul în condițiile care i le-am impus.⁵⁾

Dar câte lucruri mirabile nu s-ar mai putea evoca despre omul politic Goga care în viața publică – dar și în cea privată – era călăuzit de un comandament pe cât de inflexibil, pe atât de sugestiv formulat chiar de dânsul.



istorie



Octavian Goga

Astfel când într-o zi, în plenul Camerei deputaților, fruntașul liberal Victor Iamandi, i-a reproșat „evoluția” mai mult decât sinuoasă a opiniilor sale politice, Goga i-a replicat răspicat:

„Numai boii nu evoluează”.

Aforism pe care avea tot dreptul să-l invoce. Cu atât mai mult cu cât, după un an, tot într-o ședință a Camerei deputaților, în cursul unei controverse cu Ion Mihalache a făcut o adevărată profesiune de credință din această virtute a versatilității declarând:

„Natural, sunt oameni, personalități în cadrul științei, literaturii, oameni de mână întâi care pot, în cursul vieții, să aibe puncte de vedere diferite. Să nu crezi d-ta că pentru un om cu scrupule intelectuale acestea constituie o compromitere. Nu, d-le Mihalache”.

La care Ion Mihalache a vrut să știe:

„— Vorbiți acum și de cei politici?”

Iar Goga i-a răspuns:

„Și de aceștia...”

Și cum să nu-i dăm dreptate când, de exemplu, la pagina 46 din *Mustul care fierbe*, recte în articolul „Vânt de primăvară” (p. 46) — în care, referindu-se la niște agitații studentești puse la cale de extremiști de dreapta ce voiau să interzică frecventarea universităților de către evrei — citim că „lozinca de *numerus clausus*, străină de mentalitatea noastră, îndrumată de intoleranța unui spirit îngust, anacronic și deplasat la noi, e o formulă care poate ieși la suprafață din valul unor zguduiri revoluționare, dar care nu se poate socoti ca o teză a unei concepții de normalitate”. Iar la pagina 72 avem sub ochi exact contrariul celor de mai sus și anume că: „Pe urmă ce se degajează ca un învățământ din tot ce declarăm noi? Că este un prea mare număr al diversilor studenți de la diferite școli, instituții de învățământ, care nu sunt români... Deci să se introducă principiul proporționalității la baza învățământului din această țară.”

Tot principiul proporționalității să fie și la baza profesiunilor libere și a funcționarilor, urmând să se aplice la toate așezămintele și întreprinderilor particulare.”

Ceea ce nu excludea, cum am văzut, principiul procentualității. Principiu de a cărui valabilitate și trăinicie ne putem uneori încredința, de altminteri, și în viața publică de astăzi.

Întrucât îl privește pe Ștefan Tătărescu, el a fost primul român — și, poate, chiar singurul — căruia „Völkischer Beobachter”, oficiosul partidului nazist, i-a publicat, la

19 septembrie 1933, un amplu interviu, în care, înainte de a trece la întrebări, Weber, corespondentul ziarului la București, aflat și el atunci la Berlin, l-a prezentat astfel cititorilor:

„Colonelul Tătărescu, român pur-sânge, între patruzeci și cincizeci de ani, și-a satisfăcut serviciul militar între 1908-1911 la Köln, în cadrul regimentului de gardă prusian nr. 53. Vorbește curent germana”. Iar interviuul a ținut să completeze că de atunci n-a mai călcat pe pământ german, întrucât n-ar fi putut suporta ca frumoasele amintiri despre vechea Germanie să-i fie înnădate de privescerea celei înfrânte. După care, jurnalistul a vrut să știe dacă invitatul său a vizitat vreo „instituție creată după revoluție” (cea nazistă - n.n.) și dacă da, ce impresie i-a făcut. Iar Tătărescu i-a răspuns:

„— Grație deosebitei bunăvoințe a Oberführerului Glatzel și Gruppenführerului Wagner am putut vizita câminul S.A. (inițialele de la Sturm Abteilungen, batalioanele de asalt naziste - n.n.) din Gladow și lagărul de concentrare de la Sonnenburg.”

În cel dintâi a admirat „extraordinara ordine, curățenie și disciplină sau spiritul, prospețimea și camaraderia ce luceau în ochii ostașilor S.A. de acolo”.

La Sonnenburg a avut parte de o adevărată încântare. Și, vărsându-și prea-plinul sufletului, a arătat:

„Lagărul de concentrare de la Sonnenburg pe care, împreună cu alți câțiva domni din străinătate l-am putut vizita mulțumită competenței îndrumări a domnului consilier Pfeffer de la Poliția secretă, a întrecut toate așteptările mele. N-am dat niciodată crezare scomelelor răspândite în străinătate despre ororile din lagărele de concentrare și trebuie să mărturisesc deschis că am fost extrem de plăcut surprins când am trecut pragul acestui lagăr.

Am avut senzația că mă aflu într-un sanatoriu, nu într-un loc de pedeapsă”.

Dar mai ales:

„Copleșitoare a fost, îndeosebi, impresia pe care mi-a făcut-o întrevederea cu domnul Cancelar al Reich-ului.

Aveam sentimentul că mă aflu în fața unui om trimis de Dumnezeu să salveze omenirea.”

Și cum vorbea fluent germana, a ținut să-și împărtășească revelațiile avute și ascultătorilor postului de radio Breslau. Demers prompt sancționat de oficiosul național-țărănist „Dreptatea” (Anul VII, nr. 1806, 28 septembrie 1933) care, într-un articol incisiv intitulat „Efectele național-socialismului în România?” a opinat:

„S-au imitat papagalicește câteva costume, care pot zăpăci cel mult capetele unor indivizi fără nici un rost și nici o utilitate socială, fără origine etnică precisă, fără vreo ocupație avuabilă și îndeosebi niște nulități lipsite de orice pregătire și de ultimul drept de a face zgomot în țara aceasta, care are alte dureri de vindecare”. Și ceva mai încolo: „Acestea sunt «efectele național-socialismului în România» despre care eroul de la Breslau n-a avut curajul să vorbească”.

Iar în încheiere ziarul a arătat:

„Cei care ca d. Tătărescu, Goga, Cuza și alții iau drumul Berlinului pentru a se inspira, umblă după rosturi pe care în țară nu și le-au găsit. Aleargă la porți străine, așa cum odinioară se alerga la sultan cu pâra.

Obicei degradant de care credeam că am scăpat odată cu alungarea turcilor de pe pământul nostru. La dezrădăcinării politice el se menține însă.

Pentru toți acești vântură-lume e bine să se precizeze un lucru: salvarea noastră și vindecarea relelor trebuie căutată aici la noi și nicidecum la Roma, Berlin sau Nanking”.

Cererea de finanțare a costurilor unei tipografii n-a fost satisfăcută atunci, cum rezultă din această Notă, clasificată „Secret”, adresată Legației din București la 11 octombrie și semnată: Köpke:

Vă trimitem, aici alăturat, spre luare la cunoștință o Notă redactată la 19 septembrie 1933 de Serviciul Presei din Ministerul de Externe în legătură cu dorința exprimată de conducătorul Partidului național-socialist român, colonelul Tătărescu. Nota se află acum și la Ministerul Propagandei Reich-ului unde e ținută în evidență până când Ministerul de Externe va lua poziție față de cuprinsul ei.

Din punct de vedere politic ar fi de dorit ca ea să fie satisfăcută în caz că pe calea indicată de domnul Tătărescu

s-ar putea dobândi influență fie și asupra unei părți limitate a presei românești. Bineînțeles, însă, că Reichul nu va trebui în nici un caz implicat în mod vizibil. Dacă și în ce mod s-ar putea angaja Partidul Național-Socialist German n-a fost încă luat în discuție. Eventual s-ar putea găsi o cale prin care finanțator al tipografiei solicitate de domnul Tătărescu să fie o persoană privată sau o firmă de mașini de tipărit. În orice caz va trebui luat în considerare faptul că opinia publică românească va dori să cunoască originea instalației tipografice și a capitalului întreprinderii atunci când Partidul național-socialist român și grupurile politice aliate cu el vor dispune de instalația tipografică necesară pentru intensificarea luptei politice imediat după vizita la Berlin a domnului Tătărescu și Goga. De asemenea, mai trebuie luată în considerare și împrejurarea că Partidul național-socialist român și aliații lui se află abia la începutul dezvoltării lor și o apreciere exactă asupra perspectivelor și a capacității lor politice nu poate fi încă făcută.

Cum e însă, totuși, vorba de o ofertă importantă și argumentată, Legația e rugată să ia grabnic poziție față de cererile domnului Tătărescu și cu acest prilej să mai ia o dată în considerare personalitatea sa și a prietenilor săi, averea și ponderea lor politică.”

Până când toate acestea au putut fi bine precizate, odată întors la București colonelul în rezervă a devenit foarte activ în alte combinații, cât se poate de promițătoare, cu firma I. G. Farben. Combinații care au ieșit, însă, brusc la iveală în urma unei percheziții efectuate de Siguranța Generală în casa lui Konradi, un personaj handicapat locomotor, deficiență ce nu-l împiedica, totuși, să fie, în același timp, Ortgruppenführer al organizației naziste din România, președinte al Asociației germanilor originari din Reich, președinte al Camerei de Comerț germano-române etc., etc.

Într-adevăr, un raport al ministrului von Schulenburg înaintate Ministerului de Externe de la Berlin și datat 3 aprilie 1934 a comunicat că, printre alte hârtii, în cursul percheziției a fost confiscată și o scrisoare a lui Weber din care rezulta că lui Tătărescu îi fusese plătită suma de 500.000 de lei. Mai multe amănunte despre circumstanțele în care a fost făcută această plată a dezvăluit o Notă a Dr. Busse din Ministerul de Externe german care, după o convorbire cu Konradi, aflat atunci la Berlin, a consemnat: „I. G. Farben s-a folosit de domnul Tătărescu spre a pune la cale o mare afacere în compensație. Dar după ce d-sa a lucrat o vreme pentru I. G. Farben, aceasta din urmă a hotărât să nu mai continue afacerea cu dânsul, ci cu marea firmă cerealiară bucureșteană Halpern și ca domnului Tătărescu să-i fie vărsată o importantă despăgubire bănească. Plata acestei despăgubiri a fost efectuată prin consilierul de Legație Kirchholtes. Despre rolul jucat și în continuare de acesta, Konradi s-a abținut să vorbească. A adăugat, însă, că suma plătită domnului Tătărescu a fost în argint și că respectivului i-a fost greu să-l care”.

Acest argint a cântărit, de altfel, greu și în discreditarea lui Ștefan Tătărescu în fața oficialităților române, cărora le-a oferit o armă împotriva lui, dar și a celor naziste care, de atunci încolo, au trebuit să evite orice contact cu dânsul.

Pentru ca, după al doilea război mondial, el să sfârșească tragic la Sighet.

Dar după cum vom mai vedea, locul n-a rămas neocupat.

Dumitru HÎNCU

Note:

¹ Polit. Archiv des A.A.-R. 73647.

² Polit. Archiv des A.A. Nr. II Balk. 1454 R.

³ Polit. Archiv des A.A. Ref. II Balk. 1508 R.

⁴ Polit. Archiv des A.A. Nr. II Balk 1703 R.

⁵ Carol II: *Între datorii și pasiune*. Însemnări zilnice, vol. I (1904-1939). Ediție îngrijită de Marcel Dumitru Ciucă și Narcis Dorin Ion. Edit. Silex, 1995, p. 234.

⁶ Oct. Goga, *Primejdii străinilor din România*. Cuvântare ținută la Camera de domnul... Tip. „Bucovina”. I. E. Torouțiu, 1934, p. 33.

⁷ Oct. Goga, *România a românilor*. Discurs rostit în Camera deputaților în ședințele din 5 și 9 decembrie 1935, Sibiu. Tip. „Săteanuli”, 1935, p. 32.

⁸ Polit. Archiv des A.A. II Balk, 1703 R. cu ref. la II Balk, 1703 R, Notă din 28 sept. 1933.

Mircea Flonta
Apropieri.
Convorbiri cu
Romulus Brâncoveanu



format 14 x 20, 208 p.,
120.000/12.0 lei

Mihai Șora
**Despre toate
și ceva în plus**
De vorbă cu Leonid Dragomir



format 14 x 20, 118 p.,
90.000/9.0 lei



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

Colecția „CANON”

George Coșbuc de Andrei Bodiș	69.000 (6,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	69.000 (6,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	69.000 (6,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	69.000 (6,9) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	69.000 (6,9) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	69.000 (6,9) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	69.000 (6,9) lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	69.000 (6,9) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	69.000 (6,9) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiș	69.000 (6,9) lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	69.000 (6,9) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	69.000 (6,9) lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelescu	69.000 (6,9) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	69.000 (6,9) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	69.000 (6,9) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	69.000 (6,9) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	69.000 (6,9) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	69.000 (6,9) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	69.000 (6,9) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	69.000 (6,9) lei
Marin Preda de Rodica Zane	69.000 (6,9) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	69.000 (6,9) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	69.000 (6,9) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	109.000 (10,9) 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

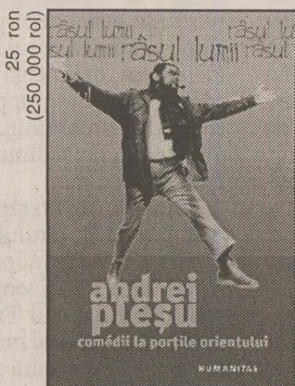
citim de 15 ani împreună

Colecția Râsul lumii



BOGDAN MIRICĂ
Bestseller

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



ANDREI PLEȘU
Comedii la porțile
Orientului

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



CARTIER începe de la caracter



SÂNGE ȘI TRANDAFIRI

Cultură ero(t)ică
în epoca ștefaniană
de Ovidiu PECICAN

208 pag. Cartonat, legat

În colecția CARTIER istoric au mai apărut:

Viitorul unui trecut incert de Alain Guerreau

Cavalerii lui Christos de Alain Demurger

O istorie simbolică a Evului Mediu occidental de Michel Pastoureau

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

FUNDATIA 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 Groveanu

Căștigătorii premiului I la Festivalul de Poezie și Tabăra de Sculptură

vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marior 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 - proiecții 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 - proiecții 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

La 30 de ani, Iacob Negruzzi se simte atras de roman. Tatăl său, care făcuse nu puțin pentru întemeierea prozei românești, murise de cinci ani, ceea ce înseamnă, poate, pentru fiu, un îndemn de a-i călca pe urme, dar și o atenuare a puterii inhibitorii a modelului. De altfel Negruzzi-fiul abordează singura specie în proză pe care tatăl o ocolise, adică romanul, aflat la modă pe scena literară a vremii, deși mulți strâmbă încă din nas în fața lui. Este o opțiune tinerească și populară. Junele Negruzzi este și *redactorul* unei reviste lunare (funcție modestă și suficientă în secolul al XIX-lea pentru cineva care se ocupă în întregime, administrativ și literar, de o publicație, de la adunarea materialelor și a abonamentelor la corectură și poșta redacției). Anul al șaptelea al *Convorbirilor literare* oferă așadar amatorilor de romanuri bucuria unei tranșe lunare de amoruri imaginare și de povești cu palpit. Revista are un număr variabil de pagini, în jur de 40, din care vreo 15-20 sunt ocupate de capitole din noul roman. Asta îl scutește pe redactor de griji pentru asigurarea materiei prime a unei treimi din revista lui și îl obligă să-și ducă opera la bun sfârșit.

Nr. 1, anul VII, apărut la 1 aprilie 1873, al cărui *sumar* e publicat ca întotdeauna pe copertă, anunță:

Mihai Vereanu, roman de Iacob Negruzzi
Anger și Demon, **Floare Albastră**, poezii de M. Eminescu
Istoria Critică a Românilor, de B.P. Hâjdău – **Critică** de G. Panu

Prelecțiuni populare anul IX, ținute de Societatea Junimea

Fragment din Rolla de A. De Musset, **Cupa de Sully** Prudhomme, **Iubesc munții...** de Th. Gauttier, **De cinci ani...** de V. Hugo – traduceri de V. Pogor

Trei sonete de Petrarca tr. de G. Panu

– Bibliografie

– Corespondență

– Anunțuri.

Prima tranșă din roman se încheie cu *Va urma* și, într-adevăr, aventurile *urmează* până la numărul 11, din februarie 1874, când *sumarul* precizează lângă titlu *Urmare și sfârșit*. (litera *â* sau *î* lipsește din ortografia revistei, ceea ce face ca lectura să ceară aproximări de tipul celor din corespondența electronică de azi, dovedind o dată în plus că „Viitorul și trecutul sunt a filei două fețe”).

Un titlu de roman care e și numele personajului principal, *Mihai Vereanu*, pare scris sub influența titlului de nuvelă *Alexandru Lapușneanu*, scrisă de tatăl tânărului autor, dar să nu uităm că formula e comună în literatura timpului și se regăsește, la noi, și în romanele lui Bolintineanu *Manoil* și *Elena*. Mai există un personaj, nașul lui Mihai Vereanu, care vorbește în proverbe și amintește izbitor de nașul Păcală din *Scrisoarea XII* de Costache Negruzzi. Dacă e să-i comparăm, personajul tatălui este mult mai pitoresc, dar șarjat, pe când al fiului e credibil. Poate că nu e o filiație literară, ci ambele personaje sunt variante independente ale aceluiași model din realitate, cine știe ce iubitor de proverbe din neamul Negruzzi. Oricum, asemănările între cei doi prozatori din aceeași familie se opresc aici.

istoria literară a uitat cu totul romanul lui Iacob Negruzzi, iar dicționarele de specialitate abia dacă îi acordă un rând-două. Autorului însuși i se acordă mai degrabă merite culturale decât literare propriu-zise. Dar romanul său este cu totul onorabil pentru anul 1873 și trebuie să fi fost așteptat cu delicii de publicul *Convorbirilor...*, căuia i se fac și semne de complicitate pe parcurs. Firul principal al poveștii este romantic, cu dese alunecări în romanul de senzație, ceea ce a subminat destinul literar al cărții: Mihai Vereanu, tânăr de familie bună, și-a terminat studiile în Germania și Franța. Înainte de întoarcerea acasă zăbovește la Veneția, unde se îndrăgostește de o italiancă aflată în casa de vizavi – firește, frumoasă ca o cadă – Lucreția. Schimb de scrisori, întâlniri pe furiș, sărutări înfocate. Descoperiți de mama fetei, severă ca orice mamă respectabilă din secolul romantic, cei doi sunt despărțiți brutal. Mihai se întoarce la familie, unde o țigancă pe care o întâlnește noaptea, la ora demonilor, îi face prevestiri sumbre și criptice. Ia parte

la viața mondenă a timpului, cunoaște alte fete, dintre care guvernanta englezoaică a surorii lui, care îl iubește în taină, două verișoare, Ana și Adela, care îi stârnesc interesul. El se îndrăgostește din nou, exact de fata rea, Adela, care se căsătorește însă cu un altul, mai bogat. Pândind nunta Adelei de afară, din cimitirul bisericii, Mihai leșină lângă o cruce. Frumoasa Ana, care îl iubise zadarnic pe Mihai, devine un fel de călugăriță, binefăcătoare a oamenilor necăjiți. Un șir de întâlniri semnificative pentru Mihai îi încheie povestea: cea cu țigancă ghicitoare care îi dezvăluie povești sinistre din trecutul familiei, cea cu Lucreția, care se dovedește a fi sora lui vitregă, cea cu tatăl ei, pe care Mihai îl omoară, cea cu infidela Adela (își înșelase și soțul, și amantul) care moare la o naștere, părăsită de toți și

Influențe literare de cea mai bună esență sunt asimilate discret: Adela și Ana sunt, în dialogurile lor, tributare Natașei Rostova și Soniei, finalul e de tragedie antică (fără să știe fratele e gata să comită incest și îl omoară pe tatăl surorii-iubite) și la o serată se petrece o delicată scenă shakespeariană. Tinerii îndrăgostiți sunt ca Romeo și Julieta în scena confesiunii. Adela e preotul, Mihai spoveditul care cere favoruri: „Păcătosul trebuie să sărute mâna duhovnicului său” e un ecou la rugămintile „pelerinului” Romeo.

Nu-i lipsesc lui Iacob Negruzzi umorul și ironia, luciditatea, gustul și spiritul critic, care în *Convorbiri literare* sunt dovedite și de răspunsurile de la *Corespondență* (poșta redacției), rubrică pe care el a introdus-o și a impus-o prin concise verdicte de tipul: „D-lui I.M.M. – O zi fui fericit...nu și în ziua în care ai scris aceste versuri”. Sau: „D-lui P.S. – Ear privire-i neauzită... Avea o privire neauzită? De ce nu și o voce nemaivăzută?” Sau, răspunsul colectiv adresat unor domni ascunși sub inițiale și pseudonime, V.P. Iași, Theodor Nălcă, N.G.V. și Z.Y. X.: „Cu ce v-am greșit?”

În anul publicării lui *Mihai Vereanu* în foileton, Ioan Slavici aflat într-un sanatoriu la Viena, cu un reumatism articular care-i pune la un moment dat în pericol brațul stâng (medicii vor să-l amputeze), îi trimite dese scrisori redactorului *Convorbirilor* ..., în care, de cele mai multe ori se lamentează și cere bani: „Ma aflu într-o desăvârșită lipsă de parale. [...] Te rog, trimite-mi numaidecât cel puțin 3-4 galbeni ca să scap de perplexitățile momentane”. La 10 martie 1874 însă, după ce citește romanul lui Iacob Negruzzi, apărut între timp în volum, Junele Slavici – are 26 de ani – își ia revanșa dăruindu-i autorului un adevărat studiu critic epistolar, pe pagini întregi, o analiză caldă și atentă și obiectivă. Pentru cititorul de astăzi este un perfect document de receptare. Ioan Slavici s-a lăsat sedus de intriga romantică: „...Era peste putință să mă opresc înainte de a fi cetit... din doască-n doască”. Din început până-n sfârșit, *Mihai Vereanu* pretinde cu egală putere a fi cetit... N-am decât să-ți mulțumesc pentru plăcerea ce am gustat... Susținerea interesului e lucru de căpetenie... etc. ”. Nu e nimic surprinzător aici, romanele de senzație ale secolului al XIX-lea știu să-și țină cititorii treji chiar și astăzi. Surpriza este însă o întreagă gamă de observații critice de mare finețe ale lui Slavici, care dovedesc fie că exigențele literare erau, în acel moment, mult mai ridicate decât am crede, fie că autorul lor și-a ratat cariera și ar fi putut deveni un critic literar redevabil.

Două remarci din scrisoarea lui Slavici mi se par esențiale. Una dintre cele mai frapante este legată de economia distribuției personajelor: „La început provocă cea mai vie interesare pentru Lucreția. Orișicum vom privi romanul, el este concentrat pe lângă raportul între cele două personaje principale, Mihai și Lucreția. [...] Treci peste întregul roman fără să-ți aduci aminte de Lucreția. Succesiv apar figuri nouă. Cetitorul așteaptă cu nerăbdare să i se reivească Lucreția, până ce mai la urmă, preocupat de figurile mai noauă, o dă uitării. În sfârșit, earăși se ivește Lucreția. Astă dată cetitorul este cuprins de un fel de surprindere neplăcută”. Descrierea stărilor prin care trece cititorul este exactă, la fel sugestia de remediere a lui Slavici: menținerea interesului pentru primul personaj feminin pe tot parcursul romanului, ca reapariția ei finală să nu stânjenească. O altă observație, la fel de justă, este legată de eroul romantic, Mihai, care în multe momente își trădează tiparul devenind mult prea realist. Incongruența este subliniată de Slavici: „Eroul stăut este prea iubitor de rezoane, prea laș ori prea puțin predominant de amor, când el stă tupilat lângă o cruce pentru ca să aștepte mireasa. Unde este viforul afectelor? Unde este tăria unei voințe purtate de pasiuni? Este erou acela care 24 de ore stă nehotărât și apoi leșină? Nu, eroii nicicând nu leșină. Ei dărmă munți, nebunesc, seucid, dar nu sunt capabili de leșin”.

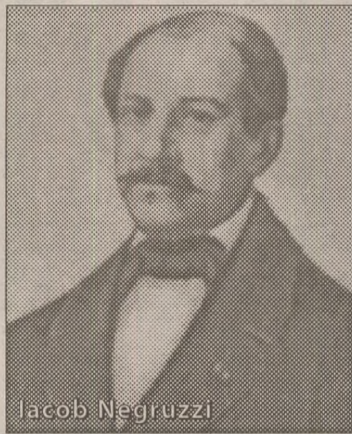
Posteritatea n-a păstrat nici romanul *Mihai Vereanu*, nici critica spontană a tânărului Slavici, trezit de lectura lui *pasionată*. Totuși din asemenea încrucișări literare, vii atunci, uitate azi, s-a format literatura română modernă.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Romanul unui tânăr romantic



Iacob Negruzzi

nenorocită, cea cu Ana pe care o regăsește ca alter ego, fiindcă și el devenise între timp un soi de sfânt binefăcător.

Dincolo de această poveste prin care autorul nu face decât să se supună gustului îndoielnic al cititorilor săi, se află o mulțime de personaje secundare cuceritoare, de scene realiste și de fragmente de dialog și chiar de jocuri narrative extrem de reușite. Ca scriitor realist Iacob Negruzzi ar fi avut un loc mai bun în posteritate. Paginile despre societatea literară Ulpia Traiana îl anticipează pe Caragiale: comic onomastic (Junele Covrig, Cezar Calcânfau, secretarul Petru Neculea-Răș, domni Pavli, Suliminiu și Filipopulo), comic de limbaj în discursuri, până și formula „orele fiind înaintate...”, comic de situații și de personaje, pe care Caragiale le va fi sesizat dacă a citit revista, sau romanul întreg publicat în 1874. Are personaje din tipul etern al lui Dinu Păturică-Iancu Urmatecu-Stănică Rațiu, numai că nu le dă rolul principal, acesta revenindu-i personajului pozitiv. Or, și în cărți, la fel ca-n viață, personajele negative au prioritate.



arte

„D ar, unde mergi, fără de mine n-ai să poți face nimica.” De câte ori n-am auzit, nu ni s-a citit, n-am citit, n-am invocat aceste vorbe. Ceea ce tindeam să cred că este doar misterul poveștii, am înțeles, cu maturizarea, că este tîlcul vieții. Într-adevăr, nimic nu prea poți să faci fără însoțitori. Fără inițiere, fără asumarea experienței pe cont propriu. Însoțitorii pot deveni, la un moment dat, datorită acestei calități, personaje fabuloase și în existență. În realitatea cea mai pură, concretă și palpabilă. Ca și înțînirile semnificative. Construcția formidabilă a poveștilor are multiple trepte de receptare. Pe măsură ce urci scara. Textele se desfac altfel în copilărie sau în adolescență, altfel la maturitate și cu totul modificate atunci cînd le citești celor mici, încercînd, de fapt, contaminat de ipocrizii, să te prefaci că nu știi ceea ce ai descoperit între timp. Există coduri pentru momente, pentru experiențe diferite. Există nivele de inocență care înscriu poveștile pe traiecte pe care accentele se transformă, își nuanțează prezența. Cheia descifrării își schimbă, și ea, alcătuirea. Nu cred că se poate vorbi despre o vîrstă care să se definească în absența poveștilor. Ar fi atît de trist, de sec, de artificial. Pilduitoare, populînd tîrîmuri în care proiecțiile noastre, ale subconștientului, înfloresc și zburdă în voie, basmele și poveștile de toate felurile ne însoțesc traiectul cotidian, diurn și nocturn. Ne pun la adăpost, într-un fel, de agresiuni. Ne învață, chiar și în cod, cum să căutăm soluții, cum să zărim dincolo de obstacole năucitoare că viața este un dar divin, că nu te poți opri din aventura căutării frumosului. Indiferent cît ar părea de greu, de istovitor, de nesfîrșit deșertul. Apelul la poveste este apelul la îndemnul *se poate!*. Circuitul acestui miracol este drumul în cerc. Adică, în orice punct, poți tîlmăci altfel. Poți medita, poți înțelege și nu are rost să te oprești, să renunți. Inițierea continuă. Chiar dacă treci, cîndva, prin același loc. Dacă nu te-a părăsit curiozitatea, prospețimea redescoperirilor recompensează orice efort. Se întîmplă să identifici un număr de povești, din cele cunoscute, setul în care se găsește numită calea propriului drum. Atunci, recitirea este doar modul de a-ți reconfirma decodarea corectă a mesajului. Deși sînt scrise, în mod teoretic, pentru copii, mie una nu mi se par să fie prea simple. Încercînd viața, chiar mascată, este greu traducibilă în limbajul inocenței absolute. Deși, uneori, reacțiile sînt juste și par dure tocmai prin formulările sintetice ale micuților, surprinzătoare de-a dreptul.

Poate și de asta îi găsesc pe artiștii care lucrează pentru copii hăruiți cu ceva în plus. Acel ceva care se adaugă modestiei lor structurale. Vorbesc aici despre artiștii autentici și nicidecum despre aceia, nu puțini, care transformă textele într-o suită de șabloane, grave ca efect, insuportabile atunci cînd intri în contact cu ele. Șabloane care se strecoară parșiv în creierii copiilor, cu care luptă greu, care îi îndeamnă la mimetism și nu la inovație, la maimuțări ieftine, la facile tipare de gîndire, la stîlcirea limbii române, la o lălaială în rostire care deformează vocalele și înghite consoanele, la previzibile rezolvări.

Am fost într-o duminică dimineață la Teatrul Creangă. Așa mă duc de cele mai multe ori pentru că atunci nu sînt aduși copii cu grădinițele, cu educatoarele, cu autobuzele. Fapt minunat, altfel, pentru educația lor. Eu îmi exprim, însă, mereu reticențele, amintindu-mi de cultura în masă, la impuse, cu turma, din copilăria mea. Și astăzi



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb



Teatrul "Ion Creangă": *Harap Alb*. Dramatizarea și adaptarea: Cornel Todea. Regia: Cornel Todea. Scenografia: Viaceslav Vutcariov. Muzica: Nicu Alifantis. Distribuția: Lucian Ilrim, Daniel Tudorică, Cristian Boeriu, Ionuț Antonie, Anca Zamfirescu, Vera Lingurar, Cristian Crețu, Mihai Verbițchi, Marina Pricopie, Carmen Paleu, Eliana Donici, Alexandrina Halic, Voicu Heiel, Bogdan Urțescu, Camelia Andriță, Eduard Ilghislu, Doru Ana, Florina Lușcan, Ilina Atanasiu, Ani Crețu, Dorjan Petrus, Ioan Georgescu, Doru Manea, Daniel Roman, Adelina Pfeiffer, Iulia Aioanei, Oana Sandu, Cristina Roșoga, Alexandra Andrei.

le mulțumesc părinților că au inventat tot felul de trucuri, ca să mă scutească de comentarii dolidora de clișee. Am fost, așadar, la Teatrul Creangă nu doar pentru că se pregătea să sărbătorească patruzeci de ani de „carieră”. Am fost să văd spectacolul făcut de regizorul Cornel Todea după povestea *Harap Alb* de Ion Creangă, care urma să aibă premiera peste două săptămîni. Mărturisesc că am avut emoții. Pentru toată lumea. Pentru teatru, să nu fie ceva festivizat sau, dimpotrivă, înecat în formule prefabricate, cunoscute sau intuibile. Pentru regizorul Cornel Todea, dublat și de responsabilitatea directorului Cornel Todea. Pentru trupă... Nu mult după începerea reprezentației, emoțiile au fost risipite. O atmosferă elegantă, rafinată, de care nu mă bucur foarte des în teatrele pentru copii (și părinți), un spațiu bine definit, bine gîndit, inspirat cu adevărat, un spațiu realizat de scenograful Viaceslav Vutcariov stabilește de la început, în alți termeni, coordonatele pentru această montare cu *Harap Alb*. Decupajul lui Cornel Todea găsește un traseu clar, aerisit, care nu complică povestea, ci o esențializează. O strînge pe structura inițierii, pe morala abaterii de la ceea ce este comunicat în urma unei experiențe — tatăl îl sfătuiește pe fiul său să se ferească de omul spîn, lucru cunoscut de toată lumea și neglijat de cel ce urmează să ajungă pe tronul împărăției — pe probele inițierii, obstacole succesive care sînt tot atîtea praguri ale maturizării, ale percepției realității cu multe din valențele ei neplăcute. Regizorul perie meandrele poveștii, dimensiunea filosofică, renunță la multe din cuvintele ciudate, de neînțeles pentru cei mici, intraductibile fără să gonească, însă, personaje importante sau întîmplări semnificative. Formula acesta de scenariu păstrează și fabulosul, cultivă și spectaculosul, menținînd într-un echilibru interesant nivelele de receptare pomenite mai devreme. Cu alte cuvinte, spectacolul este captivant și pentru copii, pe care îi scoate din clasicul punerilor în scenă și îi provoacă să privească altfel, să descopere mai multe nuclee, mai multe amplasamente, relații, în același timp, dar și pentru adulți, care pot observa schimbarea de macaz, de tip de limbaj, de dinamism și modernitate. Elemente ale spectaculosului sînt rezolvate cu tehnici noi, cu ecleraj elaborat, cu un soi de opulență a decorului și a costumelor, de regulă sărăcăcioase, chestiuni gustate din plin de spectatori. Chiar dacă simțim încă influențele scenografului Dragoș Buhagiar, căruia i-a fost asistent — foșnetul costumelor m-a dus cu gîndul la *Orfanul Zhao*, structurile de decor și cromatica lor, foițele aurii folosite la *Alchimistul* — lucrul acesta nu m-a deranjat pentru că în Viaceslav Vutcariov s-au topit împrumuturile și se conturează, ușor, un stil. Este esențial pentru el acest spectacol, dialogul lui cu Todea, mîna liberă pe care se simte că regizorul inventiv i-a lăsat-o întru creație. Prin elementul scenografic se accentuează fabulosul poveștii, lăsînd însă mereu spectatorilor iluzia tangibilă că Harap Alb poate fi oricine dintre noi. Iar muzica lui Nicu Alifantis, atît de variată și de modulată pe zonele pe care și regizorul, și scenograful au dorit, armonice, să le reliefeze este unul dintre însoțitorii minunați ai protagonistului. Și, de ce nu, ai spectatorilor. Nu cred că este cazul aici de școlarești evidențieri. Trupa de la Creangă este sudată, motivată, cu chef. Chiar dacă pe ici, pe colo, dar nu în locurile cheie, stridențele și excesele în jocul unor actori se arată. Cred că este cu mult mai important acest pariu artistic pe care s-a mizat, această grijă față de lucrul elaborat, de ce se poate aduce nou, rafinat pe această scenă. Și de asta, spectacolul are un alt nivel, o altă manieră de a se prezenta publicului său atît de fidel. Povestea lui Harap Alb de la Teatrul Creangă nu este alterată, deformată, vîrîtă în șabloane fel de fel. Este spusă într-o limbă aproape actuală, descifrabilă, care îi dă, și prin acest element, suplețe și autenticitate. Oricum, totul este bine cînd se termină cu o nuntă. Și în poveste, și pe la noi, prin toate zilele pămîntului pe unde se găsește și se înfîlnesc o fată și-un fecior care se pricep să se aleagă pentru vecie. „Și-a ținut veselie ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mîncîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mîncîncă, iar cine nu, se uită și rabdă”... ■



arte

Cam acestea au fost senzațiile pe care le-am trăit cu ocazia filmului *Moartea domnului Lazărescu*. Prima se explică prin vizionarea lungmetrajului, a doua prin faptul că am asistat la discuția despre el organizată la Institutul Cultural Român. De la început, să îmi scutesc colegii de breaslă de diatriba care urmează: nici unul dintre criticii de film pe care îi cunosc nu a luat parte la circuitul respectiv. Nu e nici vina instituției care a organizat evenimentul, ci a celor care au participat oribil de activ. S-au pus întrebări de jumătate de pagină. S-au invocat nume de regizori și de pelicule, dar puteau să fie la fel de bine de flori, fete și băieți/muzică și cântăreți, vorba unui joc din copilărie. Un film-eveniment a fost sufocat de vorbele unor oameni care de fapt – rezulta din întrebări – nu vroiau să știe nimic despre el, ci doar să-și umfle mușchii erudiției. Care, și ea, tot în van era. Să trebuiască bietul regizor să explice de ce filmul său nu e o felie de realitate, la asemenea discuții care sfidau, permiteți-mi, cel mai comun simț comun, se ajunsese. Fraților, o dată pentru totdeauna, e de ajuns ca cineva, nu ochiul d-voastră, să selecteze imaginile pe care le vedeți ca realitatea asta să se ducă pe apa sâmbetei. Discuția film/realitate a fost rezolvată pe vremea lui Pazvante Chioru, a scris și Virginia Woolf despre asta. Măcar Cristi Puiu a spus multe lucruri relevante, de pildă despre cum a fost filmată pelicula, doar că le spunea de capul lui, nu pentru că cineva ar fi dorit să știe astfel de „detalii”. Regizorul merita un premiu să fi fost numai duranța și răbdarea de care a dat dovadă în timpul acestei discuții în care una vorbim, și alta ne înțelegem.

Înapoi la film, că el merită discutat. Suficient de mult cât să las bătă tot scandalul de la CNC cu Răzvan Rădulescu, travaliul pentru a obține un buget nu tocmai mare, cele trei săptămâni de repetiții cu actorii, demența cauzată de accelerație din timpul filmărilor, chiar și premiul obținut la Cannes. Ce te izbește din prima e scenariul. Evident, evenimentul central, în speță transhumanța spitalicească a unui personaj (d-l Lazărescu, interpretat de Ion Fiscuteanu) a cărui durere fizică e mai intensă cu fiecare minut care trece și al cărui deces e inevitabil, te face să te gândești la genul de film românesc auto-condescendent în care totul evoluează spre rău, iar soarta personajelor e pecetluită din prima secvență, decorurile sordide dând tonul. Bun, dar asta știi încă din titlul filmului. Există suficient umor negru în scenariu pentru a compensa cruzimea tramei, iar personajele, oricât de episodice, sunt superb interpretate. Amuzant e că juriul de la Cannes și alți câțiva critici de film străini au considerat că „replicile sună adevărat”. Nu, scenariul e prea bun să fie adevărat, le-aș replica. Mai ales în cazul doctorului de la tomograf, asupra căruia scenariștii Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu par să-și fi revărsat toate darurile sarcasmului. Regizorul povestea că un critic argentinian, mare suporter al filmului, spunea că, în fiecare spital, doctorii se comportă ca niște șerifi, duelându-se cu asistenta de pe ambulanță (Luminița Gheorghiu). Medicul vrea să externeze pacientul cât mai repede, ea dorește să nu îl mai plimbe de colo colo.

Adevăr grăit-a argentinianul, e o lume dominată de raporturi abuzive și radicale de putere. Or, aflați la capătul puterilor, operând ca pe front – un accident rutier cu un autobuz a paralizat toate stabilimentele medicale – doctorii supraviețuiesc prin forța orgoliului: ei fac legea, adică diagnosticele sau formularele de internare, iar asistenta iese mereu cu coada între picioare din acest duel. Cristi Puiu nu inserează nicăieri prin film vreo instanță morală. Ca în filmul *noir*, nimeni nu iese basma curată din această odisee spitalicească, dar nici unul nu deține vreo vină clar delimitată. Și aici e de găsit toată arta scenariului: personajele sunt palpabil-convingătoare în același timp în care se comportă determinist. Cu alte cuvinte, propagă agresiunea pentru că sunt astfel condiționate de mediu, se prăbușesc unele peste altele ca într-un joc de domino.



Extaz și agonie

Acesta nu este singurul strat al filmului. Există și unul simbolic, la nivelul numelor (Dante, Anghel, Virgil pe de o parte, Lazăr, Eva și Avram, pe de alta) și al potrivirilor, unele inserate de scenariști, altele întâmplătoare, toate însă discrete – de aceea pelicula merită vizionată de vreo câteva ori. Ca și Cioran sau Kundera, ei au știut să profite de faptul că trăim într-un păienjenis de coincidențe și că fiecare detaliu poate fi o trambulină către altul, semnificația profundă construindu-se în timpul acestui salt – de la mașina de spălat care sugerează tomograful, la bormașina care anticipează trepanația, la cuvântul Herculanee. Ultimul e bun de test al atenției spectatorului: recunoașteți-cele două contexte în care apare! Iar dacă faceți și „racordurile” între ce balmăjește Lazărescu cufundându-se din ce în ce mai mult în afazie, și vorbele celor din jurul său, atunci

chiar sunteți spectatorul ideal!

Acestea fiind spuse, să mai adaug câteva cuvinte despre mizanscenă. Jocul actorilor e motivat mai degrabă psihologic decât diegetic cu toate că nu e timp să construiești personaje (repet, chiar în contextul acestor crochiuri, prestația thespiană se apropie de perfecțiune). Alt atribut: fără excese expresioniste, temperat către minimalist, drama e întotdeauna mai acută când personajele par nereceptive și insensibile la ea. Tot la capitolul mizanscenă merită adăugat zvonul neverificat că regizorul a folosit doar lumină naturală (adică cea existentă în locație) și faptul observat că decorurile sunt natural-sordide, nu urâțite artificial cu toată fauna de kitschuri disponibile.

Acum e rândul „detaliilor tehnice” cu care nimeni nu considera necesar să își bată capul la ICR. Regizorul a afirmat că e influențat de cinema-ul direct, practică documentară dezvoltată în S.U.A prin anii '60, ca alternativă la cea griersoniană. Diferența față de *cinéma vérité* este că acest stil e cel mai neobtruziv, camera trebuie să fie la fel de discretă ca o muscă de pe perete, zice Richard Leacock, unul dintre promotorii cinemaului direct. Pe multe dintre elementele aferente acestei specii le veți recunoaște în film: camera e mișcată mereu, chiar dacă remarci asta doar pe la colțuri, cadrele sunt lungi, ajungând chiar pe la șapte minute, montajul e minimal, iar ordinea cronologică e respectată strict. Nu e o practică prea liberă, așa că, în era regizorilor „clipangii”, combinația de lungmetraj și cinema direct reprezintă un plus de inedit, dar și unul de risc – poți să irosești din tensiune din cauza cadrelor lungi sau să obosești spectatorul prin mișcarea neostoită și pe undeva destabilizantă a camerei. Tocmai prin ea îți se comunică existența unei perspective mediatore între tine și imagine (ceva ce vorbitorii de la ICR n-au sesizat, firește, în viziunea lor realitatea care îi înconjoară o fi „mișcată” tot timpul). Or, Cristi Puiu se încumetă la pariu și reușește să îl câștige, deși se plângea că fiecare critic avertizează că filmul e lung. Ce să zic, nu mi s-a părut lung. Pentru că durata cadrelor se repară prin adâncimea planului. În majoritatea cadrelor, acțiunea se petrece pe două planuri, cel prim plus fundalul, așa că lungimea unui cadru nu mai e doar o regulă în vânt, ci o necesitate, pentru ca spectatorul să aibă vreme să se acomodeze și să prindă ambele acțiuni. Mai mult, Cristi Puiu introduce o altă inovație prin omisiune: filmul nu are plan/contraplan (aici regizorul român e de acord cu Godard, care urâște și el această succesiune de cadre, banalizată la extrem de interviurile și *talk-show*-urile televizate).

Într-un mod bizar, faptul că vorbitorii de la ICR nu au observat aceste lucruri denotă că sutura lor a fost completă (un compliment pentru regizor), nereușind să diferențieze filmul de realitate. Mai denotă însă și o maladie din ce în mai puțin răspândită la criticii români, dar preponderentă printre spectatori: uitatul exclusiv la actori și scenariu, faptul că lumea cinematograției e privită doar printr-o lunetă ciuntită, care reduce filmul la o scenă de teatru, amputându-i calitatea esențială – aceea de mediu (la ora actuală) suprem sincretic. ■





arte

Genul de dans contemporan din România se vâdește, în continuare, de o vivacitate remarcabilă, compensând, în cadrul sferei mai largi a dansului, bătutul pasului pe loc din alte zone ale acestuia. *Explore Dance Festival*, desfășurat între 14 și 17 iunie la București, a însemnat, în primul rând, ieșirea la rampă a unei noi asociații *ArtLink*, care își propune să se ocupe, și ea, de această direcție a dansului, cu ediții, pe teme diverse, din doi în doi ani. În același timp, Festivalul a pus în evidență o serie de creatori, mai exact spus de creatoare ale genului, deoarece în această ediție au fost invitate să-și prezinte lucrările numai tinere coregrafe, câteva chiar debutante. O discriminare pozitivă, ca să folosesc un termen de strictă actualitate. Inițial, au fost multe voci sceptice, chiar din rândul coregrafelor. Dar la discuția finală, la care moderator a fost Laura Grünberg, președinte ANA (Societatea de analize feministe), sociologă, coordonator al programelor UNESCO-CEPEX, chiar vocile sceptice au declarat că Festivalul a fost o reușită, arătând, în același timp, că spectrul preocupărilor tematice și al mijloacelor de expresie este mult mai larg decât se contura până acum.

Coordonatoarea proiectului din partea Asociației Culturale *ArtLink*, Nicoleta Braniște, a gândit programul în colaborare cu *ProHelvetia*, de unde a pornit și ideea tematicii acestei ediții, și anume de la Gabriela Tudor, asociindu-și ca parteneri *Teatrul Odeon* și *Teatrul La Scena*. Și, întrucât în plan cultural suntem de mult în Uniunea Europeană, programul a fost internațional, cu tinere creatoare nu numai din România, ci și din Cehia, Elveția și Franța.

În prima seară, Iulia Weiss ne-a agasat cu titlul lucrării sale: (<!, -/;?), dar am uitat apoi acest lucru urmărindu-i piesa, pe care și-a interpretat-o singură, piesă interesantă ca propunere și bine pusă în pagină, constituită dintr-o serie de mișcări simple și echilibrate, care se dezechilibrau din când în când, datorită intervenției unor mișcări zvâcnite. Un „joc” continuu între două stări, de calm și de tulburare, de pace și de neliniște, ca viața însăși.

Cea de a doua creatoare, Alexandra Pirici, și piesa ei *Not a life saving device*, a fost ulterior cea mai discutată, întrucât ea nu a creat o piesă coregrafică, ci, să zicem, un (o?) performance, care ne-a răpit 22 de minute din viață, timpul cât autoarea a stat (la propriu) în scenă, făcând mici scamatorii cu câteva obiecte sau șezând nemișcată timp îndelungat, pe toată perioada unui cântec, reluat după o vreme. M-am înviorat brusc, în momentul când capul artistei, învelit într-o jachetă, a dispărut, înghițit parcă de trup, gâtul părând a fi un șir de cârlige agățat de jachetă, iar capul acestei ființe bizare devenind un balon, prins la celălalt capăt al cârligelor. O metaforă plastică sugestivă, pentru întregul moment „coregrafic”. Cum mult timp pe scenă nu se petrecea nimic, privirea mi-a alunecat, fără voie, în sală. Acolo era mișcare. Unii spectatori vorbeau între ei, alții căutau în programul de sală un text care să-i ajute la înțelegerea piesei, iar în prima lojă un spectator căsca copios și repetat, fără să ducă mâna la gură - aceasta fiind desigur problema lui personală. Problema creatorilor este însă aceea de a se defini mai clar pe ei înșiși. Dacă și-au găsit o altă formă de manifestare și un alt mod de expresie decât cel al valențelor conținute de mișcare, trebuie să nu își mai spună coregrafi și să-și găsească o altă denumire. Dar oricum, în aprecierea oricărei forme de expresie, indiferent cum s-ar numi ea, nu se poate renunța la judecata de valoare, pomind desigur de la ceea ce și-a propus creatorul și ceea ce a reușit să ajungă până la noi.

În ceea ce privește expresivitatea mișcării, am fost pe deplin recompensați, la finele serii, de cele două lucrări prezentate de *VerTeDans Company*, din Cehia, create și interpretate de Veronika Knytova și Tereza Ondrova. Prima piesă, *Silent Talk*, pe muzică electronică de David Vrbik, într-un limbaj modern de o remarcabilă virtuozitate - virtuozitate specifică genului, desigur - a sugerat ceea ce poate însemna singurătatea în doi, temă pe care o vom reîntâlni și în a treia seară a Festivalului, tratată însă cu mijloace complet diferite. De astă dată, cele două corpuri ale dansatoarelor, chiar atunci când își sincronizau mișcările, nu le puteau și armoniza, orice întâlnire semănând

Explore Dance Festival



cu o ciocnire, cu un scurt circuit sau cu o mică explozie. Folosind același vocabular, dar într-o manieră diferită și asociind mișcărilor și o ploaie de picături de apă, care șiroiau continuu, ca o perdea, în partea din față a scenei, în cea de a doua piesă, *Through the Bottle Neck*, pe un colaj din muzică de Jiri Jakl și Ondrej Urban, cele două coregrafe și interprete au zugrăvit exact opusul situației din prima piesă, adică o relație implinită, în care mișcările se sincronizau armonios. Asocierea unor elemente ale naturii, cum este în acest caz apa, este o preocupare expresă a unora dintre coregrafiile contemporane japoneze. Artiștele din Cehia au folosit apa ca pe un liant suplimentar, în care s-au îmbăiat amândouă. De vreo două ori au integrat în mișcare și stropii de apă, aruncați ritmic în aer cu picioarele, fără a specula însă excesiv această posibilitate, pentru ca, într-un final de mare finețe, ambele dansatoare să se retragă discret, cu mișcări foarte simple, într-o lumină crepusculară.

În cea de a doua seară, o lucrare complexă ca tematică și ca interferare de mijloace, care alternau sau suprapuneau texte ale poetului Robert Lax și mișcări gândite de coregrafă, a fost solo-ul *A votande das coisas*, creat și interpretat de Marisa Bodoy, din Elveția, pe o platformă albă sau în jurul ei, muzica fiind creată de Luigi Archetti. Coregrafa a investigat infinitele posibilități ale mișcărilor la sol, lucrute cu incetinitorul, apoi mișcări libere verticale, de suire, coborâre sau agățare pe respectiva platformă și, deși toate aceste căutări ar fi putut fi aride, ca orice cercetare,

ele nu și-au pierdut nici o clipă valențele artistice. În aceeași seară, Andreea Căpitănescu, coregrafă deja afirmată în ultimii ani, și-a prezentat piesa *În tăcere*, gândită pentru și împreună cu Iulia Weiss, Florin Flueraș, Mihaela Dancs și coregrafa însăși, piesă alcătuită dintr-o suită de secvențe, a căror muzică era creată de ritmurile mișcărilor celor patru interpreți, relaționate în cupluri, trio-uri sau în quartet, într-un desen simplu, dar elocvent pentru dialogul dintre corpuri.

În fine, în ultima seară de la *Teatrul Odeon*, toate trei piesele au fost tot „în tăcere”, adică pe „muzica corpurilor” și toate trei au pus în discuție, din unghiuri și cu mijloace complet diferite, tematica cuplului. Lucrarea Iuliane Stoianescu, *Toast Sensation*, interpretată de creatoarea ei și de Florin Fluieraș a fost realizată cu mijloace teatrale și de plastica scenografică, unele aparent realiste, cum ar fi o combină frigorifică, din care însă se scoteau tot felul de obiecte, inclusiv de îmbrăcăminte, altele mai accentuat suprealiste, precum un mare acvarium, în care va fi așezată interpreta de către partenerul ei, către final, după ce peștii s-au fuseseră deja scoși, pe rând, și așezați în cupe de vin, înșiruite pe podea. Și în acest caz, integrarea Iuliane Stoianescu în categoria coregrafelor este improprie, ceea ce nu scade din valoarea piesei, care transmite integral intenția dorită: „distanța dintre doi oameni care se află în același loc”, dar care nu pot vibra nici o clipă la unison. O altă coregrafă afirmată în ultimii ani, Cătălina Gubandru, a prezentat o variantă a lucrării sale *Punct și de la capăt*, pe care am văzut-o nu de mult, pe scena *Teatrului Nottara*. Secvențele unei relații mereu reluate, cu o pronunțată tentă de straniu și inadecvare, au fost interpretate de Valentina de Pante Niculae și de Ionuț Pascu. Din păcate, finalul neatent cizelat al acestei variante a lăsat impresia unei piese neterminate.

Ultima lucrare, a Mădălinei Dan, *Iulia + Emil = Love*, excelent interpretată de Iulia Weiss și de Emil Mandanac, s-a desfășurat cu publicul pe scenă, pe gradene. De astă dată a fost pus în valoare un cuplu care, odată format, evoluează în strânsă interdependență carnală. Finalul însă - și în acest caz neatent cizelat - nu este deloc optimist, căci cei doi interpreți sparg toate baloanele în formă de inimi roșii, pe care în prologul piesei le așezaseră, cu grijă, pe un panou vertical.

În final, se poate observa că acest Festival feminin a avut cel puțin două caracteristici aparte. Majoritatea lucrărilor au abordat tematica cuplului, tematică care nu se regăsește în lucrările creatorilor de dans contemporan bărbați, din ultimii zece ani, cel puțin. Și, cu excepțiile de rigoare, coregrafele folosesc în mult mai mare măsură decât coregrafii, mijloacele de expresie specifice dansului, limbajul mișcării expresive artistice.

În cea de a patra zi, în clădirea *Teatrului La Scena*, care împletește decorația de epocă a unei vechi case boierești cu amenajări moderne, s-a desfășurat un experiment, în sensul deplin al cuvântului, conceput și interpretat de Astrid Toledo, din Franța, și intitulat *Madalenamagdalenamadeleine où je ne sais pas être*, pe muzica lui Franck Cavet și lumini, fotografii și instalație video de Nicolas Boudier. Spectatorii intrau, pe rând, în cele trei încăperi destinate experimentului. În prima vedeau fotografii ale artistei, pe stradă, în casă etc., văzută integral sau parțial pe fragmente corporale, fotografii în tehnici diferite și grupate diferit. Pe una dintre ele, ca să o poți vedea, trebuia să te culci pe podea sub un panou suspendat, iar între fotografii atârnau cutii cu lumini intermitente, divers colorate. În a doua încăpere, fiecare spectator intra singur și, preț de zece minute, intra în interacțiune cu artista, pentru ca, trecând în ultima cameră, să constate că, pentru cei de dinaintea sa, făcuse și el parte din „spectacolul” pe care ceilalți îl priviseră, pe niște mari ecrane, cât timp fiecare fusese în aceeași cameră cu Astrid Toledo. Cred că în acest moment, dansul, de la noi și de pretutindeni, cuprinde sub umbrela sa, mult mai mult decât teatrul, tot felul de experimente, greu încadrabile. Pentru a ne familiariza cu ele, ni se cere o mare deschidere și disponibilitate, bunăvoință și imaginație, căci viteza schimbărilor este astăzi una astronomică.

Liana TUGEARU



arte

O artă a contrariilor

Dumitru Ivan s-a născut în anul 1938, la Timișoara. Își începe studiile artistice la Cluj, cu Petru Feher, și le continuă la București cu Petre Dumitrescu și Florin Mitroi. Biologic, dar și ca opțiune estetică, el aparține generației lui Horia Bernea, așa cum se prefigura ea în deceniile șapte-opt ale secolului trecut.

Analizată ca experiență individuală strictă, așa cum și este, în esență, orice exprimare artistică, pictura lui Dumitru Ivan întrunește, simultan, trei caracteristici fundamentale care o scot de sub dependența strictă a limbajului. Mai întâi, ea reprezintă simptomul unei spaime de vid și, simultan, expresia unei continue stări jubilatului. Indiferent dacă este vorba de lucrări mai vechi sau mai recente, lupta cu spațiul, cu suprafața albă a pânzei, dar și bucuria de a triumfa prin culoare și de a clama supremația prin formă sunt prezente în aceeași măsură și se manifestă la fel de puternic.

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

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

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

Nudul, între mistică și păcat

Stim, încă din primele pagini ale Genezei, că Dumnezeu a făcut omul după chipul și asemănarea lui, că l-a făcut gol, adică fără haine, împăcat cu sine și cu luxuria paradiziacă și, mai ales, l-a făcut incapabil să perceapă acel tip de alteritate în măsură să-i offenseze intimitatea și să-i impună vreo normă de conviețuire, fie și de conviețuire cu el însuși. Singura interdicție era aceea cu fructul, cu fructul oprit, cu fructul cunoașterii.

Încălcarea acestui embargou pomicol, dacă îi putem spune așa, a însemnat, înainte de toate, înainte de cearta divină, înainte de izgonire, înainte de dramatica aruncare în istorie, a însemnat, așadar, marea sancțiune a *nudității*. Înțelegerea ei ca o culpă constitutivă. Și iată cum lucrurile încep să se clarifice de la sine; Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Despre percepția feminității

Expoziția pictorului Dumitru Ivan de la București, Galeria Artis, și Cluj, Muzeul de Artă, și expoziția Nudul, Galeria Lima, proprietate a soților Dana și Viorel Bucuraș, din Timișoara, deși, la prima vedere, sînt foarte diferite, au, în esență, ceva în comun. Mai întii, ambele sînt expoziții de recuperare, prima - a unui artist ieșit de peste douăzeci de ani din orizontul artei românești, cea de-a doua - a unui gen, nudul, cu o mare carieră istorică, în general, și interbelică, în particular, pe cît de spectaculos, pe atît de dificil. În al doilea rînd, ceea ce le unește este reperul lor absolut, și anume feminitatea, în cazul lui Dumitru Ivan una spectrală, evanescentă, sursă primă a unei desfășurări ulterioare baroce, în cazul Nudului - un model nemijlocit, pretext irezistibil pentru arhitecturi plastice pe măsură.

Material suficient pentru ca un mare iubitor al clasicismului, l-am numit pe George Călinescu, să exclame că *nudul este etern și anistoric, în vreme ce costumul datează sau că nuditatea este marea și ingenuă, pe cînd alterarea ei cu o singură piesă vestimentară aduce totul în vulgaritate*. Și pentru că tot veni vorba de clasicism, este notoriu că orice variantă a acestuia, fie ea greacă, romană, din spațiul Renasterii sau din acela, nostalgic și întîrziat, al neoclasicismului, avea drept reper al stabilității absolute, al împăcării

cu lumea și al armoniei cu universul, al coabitării cu eternitatea și al victoriei cu duratele mici tocmai *nudul*, forma paradigmatică, deplină, a umanului, aceea în care se revărsă infinit mai multă contemplație edenică, fie ea și abstractă prin gradul înalt de generalizare, decît substanță tranzitorie culeasă de pe la ospețele orgiastice sau de prin lupanarele istoriei mărunte. Cu alte cuvinte, atunci cînd aspirațiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului și către marea milă a Creatorului, omul s-a înfățișat gol, armonios și strălucitor asemenea chipului și înfățișării Întîiului său Model, pe cînd în momentele încărcate de realism și pline de acea vitalitate irepresibilă a gregarității de toate felurile, cînd mersul la notar sau la fisc era mai important decît privirea spre cer, omul s-a prezentat îmbrăcat cu multă grijă și, de bună seamă, foarte atent la detaliile care nu i-ar fi putut scăpa nici celui mai prost dintre croitori.

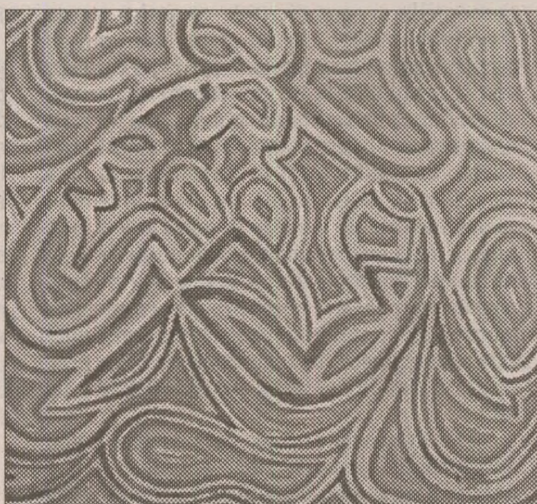
Dacă timpii istorici, aceia care definesc vectorii mari și identifică stilistic epocile creatoare, se comportă asemenea unui organism enorm, dar totuși unitar, și artistul singuratic, cel care oglindește în propria-i ființă, mai mult sau mai puțin fidel, specia însăși, are tainice năzuințe de a recupera măcar o fărîmă din starea edenică a primilor oameni. Si atunci visează în fața șevaletului făpturi sincretice, pe jumătate pămîntene, pe jumătate forme eterne, ipostaziate, de cele mai multe ori, în misterioase nuduri feminine. Indiferent cum se raportează în particular un pictor sau altul la *nud* ca temă de atelier, în absolutul viziunii sale tainele goliciunii dumnezeiești se insinuează și mișcă asemenea misticului *nimica* din celebra formulare a lui Caragiale.

Fie că este straniu pînă în pragul suprarealității (Dimitrie Serafim și Aura Goșanec), fie că se naște frust din materia cromatică, asemenea lui Adam din pămînt (Anatol Vulpe), fie că se înalță arhitectural din pete, într-o delicată perspectivă postcubistă (Merica Rămniceanu), fie că ipostaziază extazul, în care frisonul divin și antecamera orgasmului se împletesc inextricabil (Emilian Lazaresco), fie că amestecă, printr-o alchimie ciudată, în imaginea unei tulburătoare Lolite *avant la lettre*, imanența alcovului și transcendența angelică (Paul Molda), fie că trăiește ireal, ca o suprafață aproape abstractă, în așteptarea privirii fecundatoare (Gheorghe Popescu), fie că provoacă nemijlocit, combinînd savant impertinența cu sîfiala (Apostol Mănculescu, George Rallea, Niculina Delavrancea-Dona), fie că sugerează austeritatea formei și transparența materiei, într-o stilistică palladiano-postbizantină (Zoe Ricci, Florența Petrorian), fie că este desenat aproximativ și mecanic, doar cu o singură mîna, de preferință stînga, pentru că dreapta este ocupată, *Nudul* reprezintă imperturbabil o temă copleșitoare pentru artistul din toate timpurile, dar și o indecizie, de multe ori dramatică, între tentația înaltă a Paradisului și chemarea grea, profundă, a păcatului. În această ecuație simplă, Paradisul este fiurul creativității, iar *păcatul* o biată consecință a neputinței. ■

P.S. Catalogul expoziției *Nudul*, apărut în foarte bune condiții tehnice la Editura Brumar, a fost sprijinit de UCM Reșița, societate aflată acum cîțiva ani în pragul falimentului, iar astăzi o societate în plină dinamică sub menegeriatul d-lui Adrian Chebutiu. (P.Ș.)



Lucrări de Dumitru Ivan



Lucrare de Emil Menpiol



Lucrare de Dimitrie Serafim



m e r i d i a n e

În sens invers

Cînd am început să citesc pagina 239 a romanului *Săgeata timpului*, mi-am dat seama imediat că o sa-mi placă, și pe măsură ce mă apropiam de pagina 1, bănuielele mi se confirmau. Povestea se apropia de final, conflictul era ca și rezolvat, necunoscutele se converteau în date precise. Am închis cartea cu mulțumire, am pus-o în raft, după care, peste câteva zile, m-am dus cu ea la librărie. Pe drum am mai răsfoit-o o dată în metrou, ca și cum abia aș fi cumpărat-o. Le-am dat vânzătoarelor cartea, ele mi-au dat o sumă rezonabilă pe ea, mi-au mulțumit și m-au mai invitat pe acolo. Am promis să revin.

Schimbă semnul, schimbă sensul. Asta e formula pe baza căreia Martin Amis, fiul prozatorului britanic Kingsley Amis, își construiește romanul *Time's Arrow* (*Săgeata timpului*), publicat în 1991 și tradus acum și la noi de Dana Crăciun. Ideea de a modifica sensul de curgere a istoriei nu e nouă, fiind utilizată frecvent în literatura SF (Brian Aldiss, J.G. Ballard, Philip K. Dick etc.), dar aici ea nu este un mijloc de „locomotivă”, altfel spus, nu slujește drept pretext de intrare într-o lume aparte, ci susține și mai ales motivează o poveste care nu poate fi spusă decît așa. Cînd tema e Holocaustul, e greu să nu pici în patetisme sau în clișee hollywoodiene, încercînd totodată să rămîi fidel documentului și să nu aluneci prea adînc în groapa ficțiunii. Recentului film al lui Oliver Hirschbiegel, *Ultimile zile ale lui Hitler* (*Der Untergang*), i s-a reproșat o excesivă umanizare a protagonistului în dauna adevărului istoric. Ceea ce nu înțeleg cei care au formulat obiecții de acest tip e că cinematografia, ca și literatura, funcționează după alte legi decît cele ale perfecției adecvări la adevărul istoric. O dată prins în rama ficțională – pe orice tip de suport ar fi ea – o figură a istoriei reale devine un personaj și ca atare nu poate fi judecat decît în limitele impuse de acceptarea acestei convenții.

„Metoda” romanului *Săgeata timpului* e una cinematografică în esența ei: la nivelul limbajului, ca și la cel al construcției, totul e pe dos, invers. Dacă vă amintiți clipul piesei *Return to innocence* a celor de la Enigma, sau filmul *Irreversible* al lui Gaspar Noé (da, da, cel cu Monica Belucci!), atunci aveți idee de ceea ce vreau să zic. Și dacă tehnica e ingenioasă și pare – la prima vedere – infailibilă cînd e aplicată la film, ea nu inspiră deloc încredere cînd e vorba de literatură. Îți vine să zici că autorul face experimente gratuite, se joacă de-a literatura, ratînd cerințele scrise cu majuscule în manualul marelui scriitor: construcție monumentală, personaje memorabile, analiză și psihologie cît de mult posibil etc. Pe scurt, nu vrea să scrie o capodoperă. Și de ce, mă rog, ar vrea? El preferă doar să spună o poveste, prinde din zbor o idee ciudată și isteată și o speculează, știind cît de dură e bătălia cu americanii care au cam

spus / făcut de toate în materie de literatură. De altfel, gîndește ca un american atunci cînd spune, într-un interviu, că scopul literaturii e „să instruiască și să delecteze în proporții egale”. Cam ca Pascal Bruckner, îmi vine să zic, acum că ne-a vizitat țara.

Cu toate acestea, cartea nu e rea deloc. Scrisă sub pecetea defamiliarizării, ea reușește să trateze un subiect tabu, fără să-și atragă reproșuri și fără să lezeze orgoliul. Povestea unui fost medic la Auschwitz spusă de conștiința lui are ceva vesel, o veselie amară, ceva dintr-o istorie spusă unui copil seara, la culcare. O istorie terifiantă care poate fi spusă doar așa: cu eufemisme, cu trucuri și ocolișuri de tot felul menite să ascundă adevărul crud. Din păcate, tot analogii cu filme îmi vin în minte: *La Vita è bella* sau mai recentul *Good bye Lenin!* Cred că formula asta e cea mai convenabilă sub aspectul receptării de către un public larg, în care s-ar putea amesteca, cine știe, gusturi, principii și valori dintre cele mai diferite. Între momentul morții și cel al nașterii, pe firul cronologic parcurs invers, povestea medicului care are cîte o identitate pentru fiecare etapă a existenței sale se derulează ca într-un peisaj suprarrealist în mișcare. Naratorul e vocea interioră a lui Tod Friendly – John Young – Hamilton de Souza – Odilo Unverdorben (această din urmă ipostază fiind cea „reală”), care, paradoxal, are discernămint, înregistrează percepțiile și sentimentele corpului gazdă (*horribile dictu!*), dar nu poate interveni cu nimic în acțiunile acestuia. Funcția lui e așadar una de simplă înregistrare, dar nu una seacă, de grefier, ci una colorată, uimită, mai bine zis nedumerită. Povestea poate fi expedită în trei vorbe: un medic aflat la Auschwitz unde a participat la „experimente” pe evrei, inventînd sadice metode de ucidere în masă a acestora, fuge, o dată cu terminarea războiului, întîi în Italia, apoi în Portugalia, și, în fine, în America. Aici începe povestea noastră *à rebours*: moartea personajului (simultană cu nașterea conștiinței care spune povestea), continuată de întinerirea acestuia pînă la copilărie, naștere și stadiu de fat.

Dar nu povestea e cea care contează aici, deși faptele, în realitate, au o gravitate care ar trebui să ne pună pe gînduri. Formula e cea

care captivează, nu știu însă dacă, în interiorul ei, mesaii cărții (unul umanitarist, cvasi-pacifist) nu se pierde definitiv. Holocaustul e o pată imensă pe istoria ultimului veac și romanul lui Amis, scris la maturitate, după o carieră de succes, nu bagatelizează, nu aruncă în derizoriu, ci reproduce istoria prin ochelarii inocenței prin care (se) vede ca într-o cameră obscură. Ca negativele unui film în care negrul e alb și viceversa. De aici, rezultă uneori scene de o frumusețe incredibilă, altele de o cruzime atroce învăluite în faldurile minciunii ficționale (nu asta o fi metafora generală a cărții: ficțiunea care alină rănile sufletului etc. etc.). Lumea pare a fi o grădină a raiului și chiar cînd răul se insinuează, el trece repede, ca un vis urît. Pe măsură ce personajul întinereste, femeile de pe stradă îi întîrzie pe retina, îi fură ochii cu rotunjimile lor. Tod zăbovește din ce în ce mai mult în paturile asistentelor, ca doctorul Tomas din *Insuportabila ușurătate a ființei* – indiferent, grăbit, curios ca un colecționar –, dar o iubește, nu se știe de ce, doar pe Irene. Mai tîrziu (de fapt, mult mai devreme) o iubește pe Herta cu care se și căsătorește. „Omul cu o mie de fețe” are o viață plină de picanterii aventuri de tot felul, secrete abil ascunse, frică, abjecție, frumusețe, cinism – cam ca în orice viață normală. Dar, spuneam, derularea inversă naște ocazional scene splendide: „Treaba asta cu taxiurile galbene e cum nu se poate mai bună. Sînt întotdeauna prin preajmă cînd ai nevoie de ele, chiar și cînd plouă sau cînd se închid teatrele. Pun banii jos imediat, fără nici o întrebare. Întotdeauna știu unde te duci. Sînt grozavi. Nu-i de mirare că stăm acolo ore întregi, făcînd cu mîna sau salutînd – salutînd acest serviciu minunat. Străzile sînt pline de oameni cu brațele pe sus, uzi leoarcă și istovîți, mulțumind taxiurilor galbene” (p. 98). Scenele de amor, cu dialogurile afectate între amanți, cu etapele inversate și gesturile mecanicizate prin ace răsăturare, au ceva caraghios, dar sînt într-un fel verosimile, semn, probabil, că viața e imprezvizibilă și anapoda, mai ales cînd e vorba de iubire. Așa arată o scenă de despărțire, una din cele o mie din decursul unei vieți, dar cu semnul minus în față: „Pentru că asta-i ciudat cînd vine vorba de astfel de relații cu femeile: capeți totul la prima întîlnire. Mă rog, din cînd în cînd, la a doua întîlnire, dar în general e prima. Invazie instantanee. Invazie și stăpînire instantanee. Nu-i nevoie decît de o oră, maximum două. Dumnezeuule poți să te duci la o femeie, la un colț de stradă și să începi să strigi la ea și, zece minute mai tîrziu, e înapoi la tine acasă, unde face tot felul de lucruri. Nu de puține ori primul contact fizic, prima atingere a fost o palmă sau o îmbrîncitură: mîna ei pleznind expresia de ușor... ce? nesat? dispreț? de pe fața lui Tod” (p. 78).

Iată cum insolitarea are cîștig de cauză (limbajul și construcția deopotrivă). Formalității să trăiască! O scenă extrem de banală devine expresivă o dată cu infuzarea într-o baie de nou și acțiunea capătă sensuri pe care nici nu le bănuiai. Lumea asta cu fundul în sus e mai frumoasă decît cea adevărată, asta încearcă să ne spună, tandru, Martin Amis. Cu doctori nazisti care resuscitează morți la Auschwitz, cu Kennedy care renaște într-o secundă pe străzile Dallasului, cu femei care cedează de la prima întîlnire, cu ploi care se întorc în cer și mașini care se repara miraculos, cu vapoare care își șterg urmele pe măsură ce înaintează adînc în mare. Cu păcate care devin fapte bune și crime care devin isprăvi taumaturgice.

Prozatorul britanic nu știe fizică și e bine că nu știe (ne ajunge Pynchon!), altfel ideea lui s-ar fi prăbușit în eșec, parazitată de complicate hățisuri scientiste, cu atingeri de SF care, aici, n-au ce să caute. Documentarea lui se reduce la lectura unor cărți de istorie (menționează acest lucru la final) și a unor manuale de medicină. Restul e imaginație, strunită cu grijă, întinsă cu bun-simț pe puține pagini (o astfel de formulă nici n-ar fi rezistat pe spații exagerate). Imaginați-vă un Primo Levi cu mai puțină vocație a tragismului și a gravității, poate cu o doză de umor negru în plus și cu o pasiune pentru subiecte ca Holocaustul, venită, pînă la urmă, tot din revoltă, durere și mirare neputincioasă. *Săgeata timpului* e fluctuantă, iar limitele și cuantificarea vieții sînt relative. Pe scurt, trăim într-o realitate entropică. Postmodernism /-itate? Meserie!

Florina PÎRJOL



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



A obținut premiul Nobel pentru literatură în 1972

Scriitorul german **Heinrich Böll**
în emisiunea
Dicționar de literatură universală
Miercuri, 13 iulie, ora 16.00

Realizator: Titus Vîjeu

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



meridiane

Romanul, încotro?

↑ Încotro se îndreaptă romanul la început de nou deceniu, secol, mileniu? După ce, timp de 100 de ani, a parcurs toate vârstele și experimentele, de la saga la realism magic, de la autobiografism la spiritul ludic sau livresc? Explorează tărâmurile vecine și absoarbe din seva lor (istorie, filosofie și psihologie), se îndreaptă spre ținuturi greu accesibile (matematică, fizică sau biologie), spre celelalte arte (pictură, muzică, arhitectură), dar și spre jocuri (șah și go, scrină și bridge), intrat fiind în era computerului cu scrierile fără egal ale unui Milorad Pavić?

Iată că din spațiul cultural american vine un roman care arată că se întâmplă altele cu bătrânul roman în acești ani: *Middlesex* de Jeffrey Eugenides (Polirom, Iași, 2005, traducere și note de Alexandra Coliban-Petre), distins cu Premiul Pulitzer în 2003 și însoțit de entuziasmul criticilor și al scriitorilor. Un roman devastator în totalitatea lui, atacând cele mai sensibile teme și folosind un arsenal narativ, cu putere de cuprindere în spațiu și timp absolut impresionantă, și care se citește pe nerăsuflăte, în ciuda ori tocmai datorită rafinamentului și bogăției de construcție.

Reînvie **saga unei familii**: o pereche de greci părăsește Smirna și ajunge în America și aici începe marea aventura a familiei, urmărită în legăturile ei cu „visul american”, dar mai întâi cu mica lume a grecilor care-și duc cu ei patria peste ocean. Trei generații se nasc și trăiesc în paginile cărții, cu istorii personale ieșite din comun, cu afita densitate a vieții încât cititorul regăsește nu atât „comedia grecească” (în sens balzacian, dacă nu chiar dantesc), cât suflul eposului homeric. De altfel, trimiterele homerice se strecoară la toate palierile cărții, de la parafraza invocației către muză până la parodia subtilă ori îngroșată a marilor scene.

Romanul senzational ține încordată linia epică de la povestea atracției interzise trăite de frate și soră, la salvarea miraculoasă din Smirna în flăcări și traversarea oceanului, la transformarea celor doi în cuplu de îndrăgostiți și căsătoria prin care se produce o „legitimare” a incestului, viața de familie apăsătoare de încălcarea străvechiului tabu și mai ales de spaima pedepsei, de copiii monstruoși care s-ar putea naște, de aventurile prin care trec Lefty și Desdemona într-un Detroit în plină expansiune a industriei de automobile, a Americii intrând și ieșind din câteva războaie.

Cosmopolis multiplicat, *Middlesex* nu cuprinde romanul unui oraș, ci romanul a trei-patru așezări: Bursa ușor patriarhală, sub stăpânire turcească, eliberată de greci și iar recucerită, Smirna ca răspântie de lumi și civilizații, Detroitul aflat sub semnul roții și al mișcării, Berlinul fracturat în cele două părți, încercând să-și regăsească unitatea pierdută. Fiecare își are propriile mirosuri și culori, gustul violenței prin foc și sânge, farmecul caselor ori al cartierelor: mici alveole ale ființelor trăind teroarea istoriei.

Difuz, se observă în fundal **romanul politic**: întrebări incomode răsar în marile scene de cataclism individual și colectiv. Smirna arde, pîrjolită de turci și vasele britanice și franceze asistă fără să intervină ori să-i salveze pe grecii încurajați să lupte împotriva turcilor. Incidentele din Detroit apar în altă lumină: revoluție prin care negrii își cer drepturile. Și tot atât de discret dospește în subterană **romanul mitic**, iar la suprafață se vede **narațiunea științifică**, prin explorarea unei discipline recente ce poate răsturna tot ce știm despre om, oferind harta secretă a individului: genetica.

Bildungsromanul stranieții

Că desfășurare epică, *Middlesex* este Bildungsromanul uriaș al celei mai stranie ființe: hermafroditul. Ce poate fi mai misterios decât metamorfoza care se petrece în pragul pubertății când o fată devine băiat? Callie Stephanides înregistrează schimbările care se petrec cu ea, fără să înțeleagă la nivel conștient, dar presimțind la nivel subliminal diferența, până când un mare specialist depistează ambivalența sexuală provocată de o anomalie genetică rară ce apare în comunități izolate, și mai ales datorată căsătoriilor dintre rude apropiate. Iar Callie devine Cal, refuzând să se supună tratamentelor cu hormoni și operațiilor care i-ar fixa sexul feminin.

Peste psihologia încălcată a adolescenței se grefează

tulburări greu de înțeles: atracția față de o altă fată, desemnată prin formula „Obiectul obscur”, întârzierea ciclului ca semn de normalitate a vârstei, înlocuită de creșterea bruscă și pilozitatea accentuată. Și povestea primei iubiri își are ambivalența ei, atracția erotică naște un „triunghi” bizar: Callie este dorită și de „Obiectul obscur” și de fratele ei, trece prin experiența dublei inițieri erotice și ca fată și ca partener ambiguu. Când descoperă în cele din urmă adevărul despre mutația provocată de gena recesivă, când știe că are caracterele ambelor sexe, că este așadar hermafrodit, alege evadarea din familie și călătorește spre vest, intrând în lumi obscure, întâlnește inși asemănători și vede spectrul diversității sexuale, dar și oroarea pe care o stîrnește celor normali, începe să înțeleagă și să se

berdache, categorie de persoane care adoptă alt gen decât cel biologic, acceptate de toți membrii tribului ca șamani, dintre ei se aleg vindecătorii, marii țesători, artiștii.

Psihologia adâncimilor a formulat ceea ce literatura a știut dintotdeauna, că nu sîntem limitați și ciunțiți, ci ambivalenți în diverse proporții: bărbat și femeie, dar și telurici și astrali, dormici de înțelepciune și frumusețe și hărăziți căutărilor, făcînd din acest dat fie o povară, fie o salvare. Jeffrey Eugenides are curajul să facă din hermafrodit personaj principal, din căutarea identității subiect ramificat printr-un întreg arbore genealogic și printr-o întreagă istorie a mentalităților și a prejudecăților.

Scriitorul încalcă astfel obișnuințele confortabile ale speciei, care pînă nu demult evita să urmărească tribulațiile omului de geniu, transformă romanul într-o amplă meditație asupra esenței umane traversînd palierele de la biologie la psihologie. Cuvîntul în sine, compus din numele a doi zei, Hermes și Afrodită, sugerează cunoaștere și frumusețe ce se îngemănează în ființa hermafrodită. Și astfel marele roman american din 2003 se întoarce la origini, la o Grecia a misterelor, de unde au pornit toate, a cărei rădăcină se prinde pe orice sol și rodește.

Ciudătenia naratorului

Middlesex este scris la persoana I, de către un narator-personaj care se joacă, pe rînd, cu toate perspectivele și strategiile narative. O capodoperă de virtuozitate, cum n-am citit de multă vreme, ce realizează un tur de orizont asupra marilor forme ale epicii, de la epopee la textualismul postmodern și în care, în mod de neînțeles, cititorul redevine inocent și nu mai sesizează trecerile de la o vîrstă a romanului la alta. O voce narativă subiectivă își asumă obiectivitate și omnisciență, se preface impersonală sau inocentă, stăpînește perfect materia epică și îi conferă tonalități diferite în orchestrația stilistică extraordinară a unei cărți de aproape șase sute de pagini.

Are un tîlc numele naratorului-personaj: Callie devenită Cal. Diminutivele provin de la vechiul nume grecesc Calliope primit la naștere de fata lui Milton și Tessie, nepoata celor doi Stephanides incestuoși. Dar Calliope este una din cele nouă muze, este muza poeziei lirice și epice. E, poate, un mod de a sugera androginitatea eposului: feminin prin inspirație și intuiție, prin experiența erotică și psihologică relatată; masculin prin forța aventurii, prin tot felul de lupte și călătorii, prin experiența războiului și bătălii sociale ori economice.

Cele două ordini ale romanului, cea masculină și cea feminină, prezentate cîndva de Thibaudet, apar acum reunite într-o structură superioară, depășind genul. Cele două feluri de public, cel masculin și cel feminin, găsesc aici istorii pentru toate gusturile, lor le corespund o scriitură amplă și viguroasă masculină (bunăoară în paginile despre uzina de automobile din Detroit sau traficul de alcool din anii prohibiției) și o scriitură feminină, în introspecțiile adolescenței Callie, în poveștile de dragoste a fraților și ale verilor.

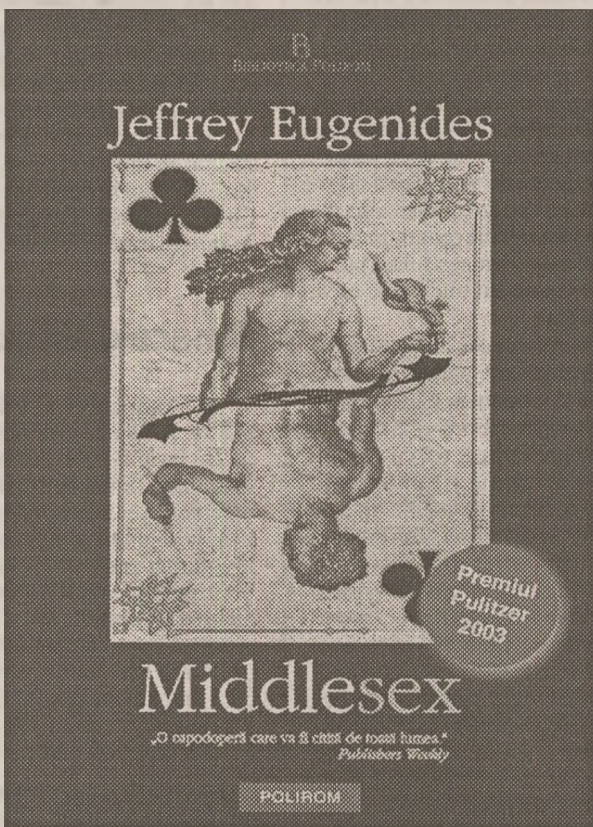
Dar ce se întâmplă cu transmutările, cum se poate aproxima asemenea scriitură? Și cărei ordini îi aparțin peripețiile drumului spre vest făcut de Callie, care nu mai aparține genului feminin și încă n-a devenit Cal? Sau înșii ciudați, homosexuali, travestiți, transsexuali pe care îi întâlnește în fuga disperată în căutarea propriei identități? În mod aproape miraculos, autorul stăpînește o materie epică fluidă, pe alocuri bolovănoasă, în alte părți evanescentă, apelînd la tot ceea ce istoria speciei românești îi oferă.

Poate că romanul și-a găsit ordinea androgină, obiectiv-subiectivă, tumultul acțiunii și contemplație, expansiune și refugiu lăuntric, aventură și introspecție. Poate și-a găsit și un narator pe măsură, cu o față întoarsă spre mișcarea individului și a lumii, cu alta – spre ascunzișurile și cotloanele sufletului, hermafrodit deschis deopotrivă spre misterul cunoașterii și taina frumuseții.

Middlesex de Jeffrey Eugenides nu este doar epopeea noului mileniu, Bildungsromanul tulburător al unui hermafrodit, ci și un androgin stilistic, de la care va porni ficțiunea secolului 21: capodopera unui scriitor uriaș, eposul ultimului homerid.

Cronica traducerilor

Epos homeric, de fabricație americană



Jeffrey Eugenides, *Middlesex*, traducere și note de Alexandra Coliban-Petre, Editura Polirom, Colecția Proză XXI, 2005

înțeleagă. Confruntat cu normalitatea celorlalți, cu respingerea și disprețul, Callie devenită Cal luptă cu sine ca să nu se simtă și să se perceapă drept monstru.

Unele culturi îi consideră pe hermafrodiți monștri, altele îi percep ca deosebiți de ceilalți muritori, ființe complete și alese. O incursiune filozofică și mitologică trimite la Platon și la androgin, la scindarea în jumătăți care se caută, doar hermafroditul are ambele jumătăți. Altă incursiune istorică trimite la indienii Navajo și la acei

Elisabeta LĂSCONI



m e r i d i a n e

Correspondență din Stockholm

Bergman, mină de aur



În această vară rece lumea filmului din Suedia îl omagiază mai mult decât oricând pe Ingmar Bergman. Încă de la începutul verii marele cineast a fost în atenția unui simpozion, reunind timp de trei zile actori, regizori și cercetători preocupați de filmele, teatrul, literatura, muzica din creația sa.

A fost realizat și un site pe Internet, pentru regizorul care nu s-a gândit niciodată să ocupe un loc în spațiul virtual, pentru a ține la curent mapamondul în legătură cu persoana și opera sa.

Acest webb, cel mai serios, se spune, s-a constituit din materiale originale aparținând arhivei personale a regizorului, arhivă dăruită Fundației Ingmar Bergman acum trei ani. Site-ul prezintă manuscrise, schițe, însemnări făcute în timpul filmărilor, pot fi auzite și sunetele muzicii alese de regizor pentru filmele sale. Se poate urmări chiar procesul de creație al unor filme, de exemplu *A șaptea pecete*, „de la spic până la pâine”, cum se spune în suedeză. Se pot viziona filmele din spatele fiecărui film, făcute de Bergman cu o cameră de filmat mai mică, „filme de lucru”, imagini și portrete colorate, de exemplu portretele lui Victor Sjöström și Bibi Anderson în *Fragii sălbatici*.

Site-ul *Ingmarbergman* mai conține și materiale din cele 125 de piese pentru scenă, radio și TV și interviurile acordate jurnaliștilor.

Cu ocazia simpozionului din acest an a fost creat și un post de *visiting professor* pentru a fi studiate colecțiile de documente și a se da o bază solidă cercetării creației marii regizor și a mediului în care a evoluat. Printre participanții la simpozion s-au numărat regizorul Lars von Trier, actorii Erland Josephson, Pernilla August și Liv Ullmann, aceasta amintind, în cuvântul de deschidere, ce a spus Bergman despre ea: „Liv, tu ești un Stradivarius pentru mine”. A fost, a spus actrița, cel mai frumos compliment pe care un regizor îl poate face unui actor.

Toate aceste recente manifestări consacrate lui Bergman își propun să contribuie la elucidarea tainelor creației regizorului care a impus un stil inconfundabil în arta cinematografică, stil care trebuie studiat. Numai prin studiu poate fi elucidată o

personalitate complexă, care a influențat atât de mult filmul nordic. Viața lungă, plină de creativitate a bătrânului „eremit de pe insula oilor”, forța poetică a exprimării sale la vârsta senectuții, capacitatea lui de a-i înfrunța pe contestatarii artei sale îi pun pe gânduri mai ales pe tinerii cineaști de azi, căutători la rândul lor de noi forme dar și cultivatori ai unor clișee la modă.

Mina de aur Ingmarbergman, site-ul de pe Internet la îndemâna tuturor, e un eveniment și o provocare. Toți știm că „marii elefanți” nu pot fi definiți ușor și nici depășiți cu una cu două. Ne rămâne senzația că, în fond, despre Ingmar Bergman încă nu s-a spus ce era esențial – maestrul nu poate fi elucidat atâta vreme cât mai poate crea, surprinzător de viu.

Se pot, prin urmare, scufunda mâinile până la coate în acest site generos, pentru a scoate de acolo aur pentru uzul propriu și pentru a constata că „mina” este departe de a fi fost epuizată. Dar pentru că vorbim de o mină de aur să nu uităm că mai există și „scoriile”, ținând de mediul în care „metalul prețios” s-a format. Bergman a fost, la începutul carierei sale și mult după aceea, foarte rău primit de critică, ridiculizat. Detractorii săi n-au murit încă. În 1950 ideile sale metafizice erau luate în derâdere. În 1960 a fost și mai rău – stânga l-a atacat violent pentru atmosfera burgheză a artei sale, pentru lipsa eroismului și a „idealurilor luminoase”. În 1970, organismele financiare l-au umilit profund pe marele artist, urmărindu-l la locul de muncă (Dramaten) ca pe un „criminal”, pentru neclarități în plasa impozitelor, silindu-l să se exileze în Germania șapte ani. O traumă pentru creator.

Prezentând totul numai în culori vii, luminoase ar fi să contravenim adevărului vieții. Bergman a purtat lupte acerbe cu presa (reunită parcă împotriva lui) și cu oficialitățile, ceea ce ar fi trebuit să fie înfățișat pe site-ul de pe Internet. I s-ar fi atenuat astfel caracterul publicitar inevitabil, într-un moment în care „regizorul-demon” de altădată pare a deveni, împotriva voinței sale, cea mai căutată marcă de export a Suediei.

Gabriela MELINESCU

Misterul Denoël

● Născut în Belgia în 1902, Robert Denoël (în imagine) a fost, alături de Gaston Gallimard unul din cei mai mari editori parizieni dinaintea războiului. Descoperitorul de talente (Céline, Aragon, Antonin Artaud, Blaise Cendrars, Jean Genet) a fost însă un personaj ambiguu, cu opțiuni politice greu de înțeles. Dacă până în mai 1940 a editat o revistă patriotică și antinazistă, „Notre combat”, câteva luni mai târziu n-a ezitat să publice discursurile lui Hitler și, încă și mai grav, o colecție antisemită, „Evreii în Franța”, din care au apărut patru titluri. Urmărit după Eliberare pentru colaboraționism, tocmai trebuia să apară în fața tribunalului, când a fost înșușat pe stradă la 2 decembrie 1945. Reglare de conturi sau crimă sordidă având ca mobil jaf? Nici până azi misterul n-a fost dezle-gat. Fapt e că voluminosul dosar al apărării constituit în vederea procesului său a dispărut imediat după moartea lui și n-a mai fost



niciodată găsit. Louise Staman, o universitară americană, reia după 60 de ani acest tenebros caz într-o carte-anchetă intitulată *Asasinarea unui editor* (e-dite Editions).

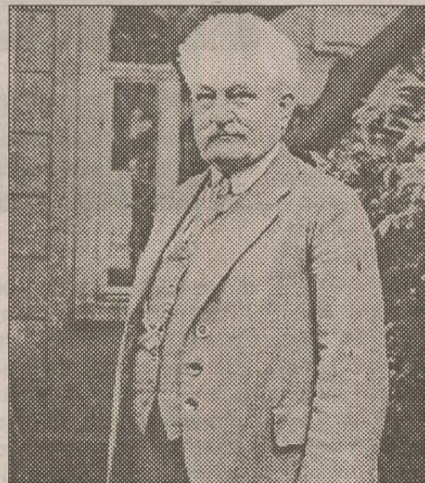
Cărți false în China

● În China, pentru a se tipări o carte, trebuie obținut un număr oficial de înregistrare, dat de guvern editorilor. Aceste numere fac apoi obiectul unui veritabil trafic, editorul vânzându-l celor care vor să producă false cărți, prezentate drept traduceri ale unor best-sellers din străinătate. De fapt, așa-zișii autori străini nu există, cărțile fiind plagiate și compilații făcute de „negri” chinezi. Fenomenul a luat proporții, în special în domeniul ghidurilor practice, de tipul *Cum să devii un bun manager* sau *Cum să reușești în viață*, prețul numărului de înregistrare crescând în ultimii ani de

la 2000 la 10.000 de euro. Publicitatea făcută acestor falsuri e adesea grosolană, pe coperta a IV-a scriind propoziții absurde, precum „carte recomandată de Albert Einstein” sau „deja s-au vândut în lume un miliard de exemplare”. Autorii adevărați, recrutați pe Internet, sînt în general studenți sau doctoranzi remunerați modic și care au interes să păstreze secretul, lucrările lor nefiind decât niște plagiate. O anchetă realizată pe piața de carte chineză a relevat că, în medie, de două ori pe săptămână apare în librării cîte o astfel de carte falsă, mai ales în domeniul economie și gestiune.

Janacek, singularul

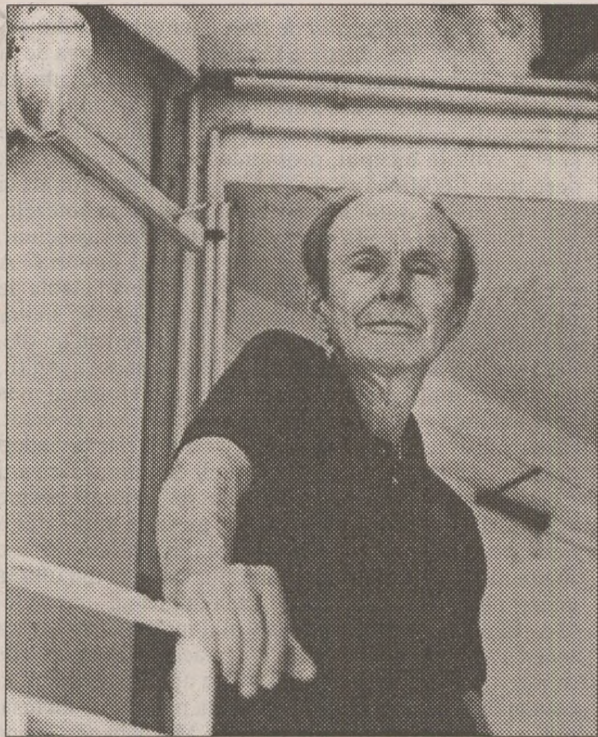
● Compozitorul ceh Leos Janacek (1854-1928) este pentru muzică la fel de ineluctabil ca și James Joyce pentru literatură. Solitar, în afara modelelor și curentelor, el a elaborat un limbaj, o estetică, un univers sonor atît de personal și involuntar provocator prin modernitate, încît melomanii îl identifică imediat și muzica lui uimește și azi prin straniețea și nostalgia pe care o emană. Eseul pe care i-l consacră Jérémie Rousseau la Ed. Actes Sud insistă asupra faptului că, pînă la începutul secolului XX, Janacek a fost ignorat și că adevărata atenție a lumii mu-



zicale n-a cunoscut-o decît în ultimii 15 ani de viață, care au fost și cei mai fecunzi. El și-a construit cu tenacitate în laboratorul muzical un „teatru al naturii” cu zgomote rurale, ritmuri folclorice, sunete din natură, inventînd „o cosmogonie animalară și panteistă foarte personală”, înrădăcinată în Moravia natală. Capodoperele sale, compuse în ultima parte a vieții – *Jenufa*, *Osud*, *Excursiile domnului Broucek*, *Katja Kabanova*, *Afacerea Makropoulos*, *Din casa morților* – sînt născute din frenezia experiențelor acumulate, impulsionate de recunoașterea internațională, de susținerea unor instituții muzicale, prestigioase dar și din tumultul afectiv al unor pasiuni amoroase de crepuscul. Biograful analizează reflexiv în operă al iubirii furtunoase pentru cîntăreața Gabriela Horvatova, sau cea neîmpărtășită pentru frumoasa Kamila Stösslova, cu 38 de ani mai tinăra, pentru care a scris faimosul cvartet de coarde *Scrisori intime*. Prefigurînd cercetările lui Bela Bartok, Zoltán Kodály și Olivier Messiaen, Leos Janacek torpilează patosul romantic, face să explodeze principiile de orchestrare exaltate de Wagner și întoarce spatele impresioniștilor francezi, creîndu-și propriul drum. Tinărul jurnalist Jérémie Rousseau, cu o cultură muzicală temeinică, un stil vioi și un simț ascuțit al formulărilor memorabile, urmărește acest drum singular cu empatie.



meridiane



● Hubert Selby jr a murit în aprilie 2004, la 76 de ani. Viața lui, cu excepția citorva bucurii datorate literaturii, a fost o lungă suferință: copil al străzii new-yorkeze, cu

Uitații visului american

un tată alcoolic, a abandonat școala și s-a angajat ca mus pe un vas comercial, unde s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Au urmat ani de sanatoriu și descoperirea scrisului, ca o alternativă de viață. „Să nu scriu mă sperie mai mult decât scrisul. Toată existența mea s-a derulat în neli-niște. M-am născut în Brooklyn în 1928, iar căderea bursei a avut loc imediat după aceea, urmată de Marea Depresie economică” – explică el de ce a devenit povestitorul *trash* al unei Americi deteriorate spiritual. În 1964, numele lui Hubert Selby a devenit celebru o dată cu publicarea romanului *Ultima stație în Brooklyn* – o carte explozivă, emblematică pentru mentalitatea *sixties*, ce prezintă viața cotidiană a marginalilor – hoți, travestiți, pești și prostituate, drogați, vagabonzi – toți uitații „visului american”. Au urmat alte romane la fel de negre: *Pușcăria* (1972), *Demonul* (1976), *Întoarcere în Brooklyn* (1978), *Cîntecul ninsorii tăcute* (1987), apoi, după o pauză de zece ani, în care s-a abandonat drogurilor dure și alcoolului cu care încerca să-și domine depresiile, *Salcia*. Ultimul său volum, *Perioadă de așteptare* este confesiunea unui depresiv care decide să se împuște dar trebuie să aștepte cinci zile arma pe care și-a comandat-o prin computer. Perioadă în care devine el însuși ucigaș, după ce descoperă pe Internet rețeta unui bacil exterminator. Plin de invective și blasfemii, ultimul roman al lui Selby e un testament disperat, al unui om ce se știe sortit morții iminente, după o viață chinuită, lipsită de sens. La un an de la moarte, romanele lui au început să fie reeditate, iar critica acordă mai multă atenție acestor opere „ca un cîmp de bătălie”.

Revelația literară a anului 2004

● *Confesiunile lui Max Tivoli*, cel de-al doilea roman al tinărului scriitor american Andrew Sean Greer, a fost considerat de John Updike revelația literară a anului 2004 în SUA. Deși ideea lui nu e tocmai originală – un copil care se naște cu înfățișarea unui moșneag și întinerește fizic pe măsură ce îmbătrânește, murind septuagenar cu aparența unui bebeluș – cartea e o reușită comparabilă – spun criticii – cu marile romane ale lui Nabokov. Respectînd logica punctului său de plecare, Greer dezvoltă un scenariu de o mare bogăție și inventivitate, căci Max Tivoli, personajul narator, născut în 1871 într-o familie bogată din San Francisco, parcurge în sens invers drumul apropiatilor săi. Astfel, cel mai bun prieten al său, Hughie, e luat un

timp drept fiul lui, înainte ca vîrstele lor să devină egale și apoi prietenul să-i pară tată. Iar marea iubire, firul roșu al existenței lui Max, Alice, cunoscută cînd ea avea 14 ani iar el 17 (dar părea de peste 50) și cu care se va căsători, va deveni treptat o femeie bătrînă pe măsură ce el capătă înfățișarea unui frumos adolescent. Farmecul romanului rezidă însă din faptul că Greer, ca și Nabokov, e un nostalgic, urmărind tragica dispariție a clipelor de magie înghițite de timp și pe care încearcă să le reinvie prin precizia și grația scriiturii. În Franța, unde au fost traduse recent la Ed. L' Olivier, *Confesiunile lui Max Tivoli* sînt considerate în „Le Figaro littéraire” unul dintre cele mai frumoase romane contemporane.

Correspondența lui Van Gogh, ediție critică

● Mitul lui Vincent Van Gogh e extrem de viu, dar falsifică într-un fel adevărata personalitate a pictorului, văzut doar ca un martir și un nebun genial. Admirația colectivă pentru opera lui mitologizează sărăcia, momentele violente, trauma „copilului de înlocuire” a primului fiu, născut mort, al părinților săi și neiuibit de aceștia. Pentru a reconstitui complexitatea personalității și adevărata biografie a lui Van Gogh trebuie mers la surse. Iar acestea sînt în primul rînd cele aproape o mie de scrisori trimise de Vincent fratelui și protectorului său Théo, surorilor, prietenilor pictori, precum și unor vechi cunoștințe olandeze. La Muzeul Van Gogh din Amsterdam, trei cercetători permanenți, Leo Jansen, Hans Luijten și Wouter Van der Veen, studiază de 11 ani această corespondență în olandeză, franceză și engleză pentru a alcătui o nouă ediție critică, integrală, a scrisorilor, cu note și comentarii. Ceea ce s-a publicat pînă acum era transcrierea din 1914 a văduvei lui Théo, cu lecțiuni greșite și cu omiterea mai multor pasaje neconvenabile familiei (de exemplu marea pasiune amoroasă a lui Vincent pentru verișoara lui, Kee). Ediția din 1954, alcătuită de fiul lui Théo, era mai completă, dar și ea „înfrumusețată” (de pildă, greșelile de franceză au fost corijate, iar limbajul – ameliorat). Noua ediție, care va fi gata peste aproximativ trei ani, restituie publicului textele așa cum au fost scrise. În ele, Vincent spune totul despre munca lui, despre alegerea culorilor și peisaje, despre îndoilele ce-l frămîntă, despre durerile de stomac și de dinți, despre excesele, iubirile și tîrfele lui, despre lecturi, credința pierdută, despre copilărie, despre furiile



lui. Un formidabil autoportret al nesupusului, al autodidactului îmbuibat cu pictură și literatură, al omului cu slăbiciunile sale. Mult mai interesant decât eroul mitului.

Best-seller anunțat

● Conform revistei „Lives Hebdo”, se pare că a apărut un nou Dan Brown. Se numește John Twelve Hawks și este un pușcăriaș. Manuscrisul intitulat *The Traveler*, trimis prin poștă Editurii Doubleday, cea care a publicat și *Codul Da Vinci*, este povestea unei planete ce trăiește sub strictă supraveghere, cu secte și secrete cu cheie. E vorba de o trilogie plină de mister și suspense. Editura spune că a cumpărat drepturile mondiale de la omul aflat în detenție pentru mulți ani, iar Steven Spielberg a obținut deja acceptul de ecranizare. Singurul inconvenient anunțat e că John Twelve, din celula sa, refuză să dea orice interviu sau să se arate, ceea ce ridică legitime suspiciuni cu privire la identitatea autorului. Lumea se întreabă dacă nu cumva e vorba de o înscenare publicitară și dacă sub numele John Twelve Hawks nu se ascunde un scriitor de meserie sau chiar un „grup de lucru”.

Cei mai cotați artiști contemporani

● „Le Point” nr. 1703 a publicat un clasament al artiștilor contemporani care s-au vîndut cel mai bine din lume la licitațiile din 2004. Pe locul I se află englezul Damien Hirst (n. 1965) care a vîndut 169 de tablouri cu o sumă totală de 20 de milioane de dolari. În luna mai anul acesta, el a avut o nouă expoziție la Galeria Gagosian din New York, toate tablourile fiind reținute de colecționari încă înainte de vernisaj. Pe locul II se află un fotograf german, Thomas Ruff (n. 1958), specializat în portrete și scene erotice, de format mare, care a vîndut 85 de lucrări, urmat de Takashi Murakami (n. 1962), pop-artist japonez a cărui cotă e în creștere în Occident. Tot un japonez, Sugimoto Hiroshi (n. 1948), fotograf care expune clișee estetizante în alb-negru se află pe locul V. Între ei, pe locul IV se situează americanul Richard Prince, de 56 de ani, ale cărui lucrări critice la adresa societății de consum au intrat în colecții vestite.

O istorie a galanteriei

● Eseista Verena von der Heyden-Rynsch, prietenă și traducătoare a lui Cioran în limba germană, a publicat un studiu cu titlul *Pasiunea de a seduce. O istorie a galanteriei în Europa*, în care, pornind din secolul XI, cu „l'amour courtois”, se oprește mai mult la secolul XVIII, numit de ea „Secolul Luminilor și al galanteriei”. Cu o fascinație mărturisită, autoarea trece în revistă marii seducători libertini, cu destinele lor ieșite din comun, un loc important revenindu-i, desigur, lui Casanova. Ideea studiului este că a existat o strînsă legătură între galanterie și contestarea dogmelor, căutarea plăcerii înscriindu-se într-un proiect mai larg, de emancipare intelectuală.

Mormonul excomunicat

● Brian Evenson e un caz unic în literatura americană: mormon de șase generații, scriitorul avea în 1994 vreo 40 de ani și preda la o facultate mormonă din Utah cînd i-a apărut prima carte de nuvele, *Altman's Tongue*. Indignați de violența temelor lui, studenții și conducerea universității l-au determinat să părăsească nu doar campusul, ci și statul strămoșilor săi. A ajuns în cele din urmă în Rhode Island, unde ține cursuri de scriere creativă, după ce și-a luat doctoratul în teorie literară și a publicat alte șapte cărți – nuvele și romane. Universul lui ficțional, terifiant dar nu lipsit de umor, amintește de Poe și Kafka. „Am vrut să dau glas nespusului, să relev curente subiacente ale mormonismului” – explică Brian Evenson ciudăteniile prozelor adunate în volumul recent, *Contagiune*, socotit de critică tulburător prin duritate și recursul la alegorie.



actualitatea

Revenind după ceva vreme cu câteva notițe ușor de acceptat dacă fiecare ar avea pretenția de a fi doar un antrenament util, dar insuficient pentru o reușită, rămân în așteptare și mulțumind pentru urări. Vă mărturisesc eșecul meu în a dezlega cele două ghicitori din contextul lapidar. Ce poate fi „albă, singură, pierdută în rețele, cum acest poem, în limba și literatura română” și ce poate fi „chestia asta cu două dungi”, care spuneți că va „sărută (zboară)”? Și cum să înțeleg și această ușor nefirească, nevinovată desigur, comparație, alunecând în ceață cu cititor cu tot: „duc mâna la frunte/ nisip/ distanță destulă/ ca sufletul unei femei/ de viață sătulă. (Iulian Gabriel Grădinaru, Iași) ☒ Nădăjduiesc că am înțeles corect, cele trei culegeri, rămase în manuscris, intitulate *Trafic de gradul trei*, *Căderea mângâierilor târzii* și *Moromeții volumul trei*, și-au încheiat, împreună, destinul lor de (triplu) teren de antrenament poetic, cu efecte neapărat benefice pentru soarta *Luminaratorilor*, care le-au urmat, 52 la număr, (câte un poem, selectat din 300) pentru fiecare săptămână a anului, sau nu are nici o legătură cu aceasta). Cum v-am rugat să-mi traduceți enigmaticul plural, ați făcut-o complicând și mai mult lucrurile, spre aberație aș spune. Îndoi-m-aș, însă, de toate câte le-aș aproxima, în bine sau în rău, când este vorba de sufletul poetului. Din aberație în aberație, uneori doar astfel se explică saltul în revelație! Interesantă, găsesc, mărturisirea dvs., și de verificat în timp, acum rodurile fiind în promisiune, dar ele se vor și coace vrând, nevrând vă citez: „În viziunea mea există un tărâm cu acest nume. (Luminare? n.n.) Am simțit că spectacolul e înfiorător de dulce, că trebuie să rămân acolo un timp anume (nu știu cât), ca să culeg poezii (cuvântul *perlă* mi-e drag), să le scutur bine de nisip, să le șlefuiască și să le dau drumul la tipar, aproape în ordinea în care le-am scris”. Mă opresc din citare, ca să constat lămurită măcar de un lucru, că trăind starea poetică într-un perpetuu laborator, vi se întâmplă să nu știți cum se produc în realitate perlele în natură. În nopți misterioase, când scoicile se deschid să respire, să contemple luna, ori să viseze în ritmul valurilor, fire de nisip pătrund în carnea lor, care îndurerându-se, secretă apoi timp îndelungat sideful, izolând ființa sensibilă de intrusul mineral. Pietricica-perlă se naște din durerea laborioasă a unei ființe vii, în interiorul ei, astfel că scuturarea de nisip pe care o invocați practic nu este necesară, și nici șlefuirea. Metafora dvs. nu funcționează, prin urmare, decât imaginându-ne ce ați vrut să spuneți, dar n-ați spus-o, că precum o scoică, sufletul poetului rânindu-se cu rele întâmplări, durerea lui secretă,



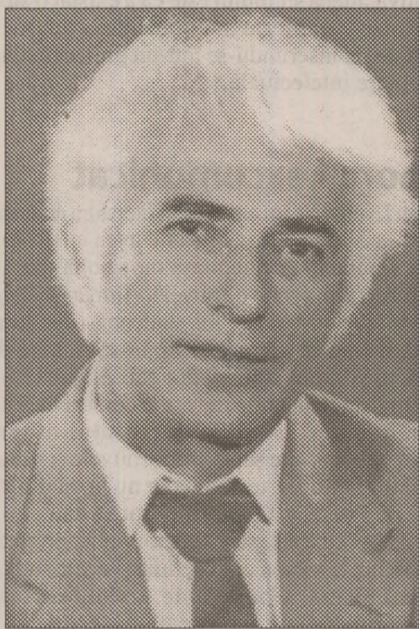
Constanța Buzea

POST-RESTANT

sideful poeziei, cu care își împachetează etans, în cuvinte, suferința. Vă citez în continuare, și aici începe nebunia: „Accesul meu pe acel tărâm nu s-a făcut fără sacrificii, am plătit aproape zilnic, timp de 8 luni, *lumina soarelui în rate*, pentru scris, apoi am plătit altă *lumină a soarelui în rate* pentru a le publica din buzunarele mele aproape inexistente (nu știu dacă trebuia să spun asta), apoi a trebuit să plătesc altă *lumină a soarelui în rate*, pentru a mă hotări în sfârșit, la câteva luni bune după apariție, să vă trimit D-voastră un exemplar (singurul trimis până în clipa aceasta undeva), iar acum, iată, plătesc altă *lumină a soarelui în rate*, încercând să dau o explicație cât de sumară cuvântului care v-a nedumerit, pe care l-ați căutat în dicționar, dar pe care nu l-ați găsit. Nici n-aveați cum. Cuvântul e pur și simplu inventat! Experiența a fost unică. Titlul a fost și pentru mine un șoc. Cuvântul s-a format în timp ce scriam poezia *Blestemul sfârșirii Finalului treptat de munte*. De-aici – ideea: ce-ar fi dacă aș pune în fruntea volumului un cuvânt inventat... Dar de la idee și până la a avea curaj să mă hotărâsc să accept acest lucru, a trebuit să mă lupt mult cu mine însumi. Dealtfel, volumul a avut, pe parcursul scrierii, mai multe titluri, care se schimbau unul pe altul în funcție de dispozițiile de moment, dar au căzut. (*Printre copaci desculți și de sămânță*, de exemplu, unul din ele. De fapt, volumul a fost inițial format din două capitole: *La crengi*,

pe malul drept al zborului de lilieci; iar cel de al doilea: *Printre copaci desculți și de sămânță*, care începea de la poezia *Metamorfoza punctului*. Am renunțat pe ultima sută de metri la idee, la o ultimă verificare. *Luminaratele* au devenit, astfel, un volum unitar. Cu titlu unic. Care și el a avut, la început, problemele lui. Îl scriam încă neadunat: *LUMINA (RATELE)*. Cred că era frumos și așa, dar am decis, tot într-un final, să șterg parantezele. Mi-a fost dificil să o fac, convins că voi avea suspiciuni, semne de întrebare. Dar de fapt care era intenția? A avea mister, dacă se poate, de la titlu și până la tabla de materii! Da, cuvântul mi s-a părut din capul locului uluitor de frumos, neînțeles, misterios... Un tărâm fericit, un site, dacă vreți. Care nu accesează decât în anumite condiții, de către anumiți oameni. Îndeplinea convingerea mea nestrămutată că misterul nu trebuie descifrat, ci creat. (Dacă veți avea bunăvoința să scrieți cândva câteva rânduri despre acest volum – și v-aș mulțumi din inimă dacă a-ți face-o – aș dori să nu uitați acest lucru. Dealtfel, despre volumul în sine și despre titlul pe care mai întâi a trebuit să-l inventez ca să-l pot accepta, aș putea să vorbesc foarte mult, să înșirui pagini întregi. Un vers din ultima poezie poate fi acceptat, zic eu, ca definiție: «Luminaratele-s palate...», cu toate că sunt mai multe. Dar cine va încerca să înțeleagă băbește ce-i cu aceste lumini plătite în rate (astea-s „luminaratele”) va ajunge probabil la concluzii nebănuite și infinite. Rana nu trebuie închisă, prin ea se pot vedea lucruri frumoase. Mai departe – spună cine ce-o vrea. Am scris acest volum – mi-l asun în totalitate. M-am străduit să fiu original și să nu fiu influențat de nimeni și nimic. Palatele „luminaratorilor” s-au închis. Speranța mea dăinuie în D-voastră. Dea Domnul să nu „plouă cu pietre” peste aceste neînsemnate scrieri. Încă neînțeles, dar cu aceeași admirație, Victor Savin”. Originar din Boldești-Grădiște, jud. Prahova, de unde ne-ați și scris, stimate domn, vă asigur că exemplarul ce îi este destinat îl voi preda domnului Alex. Ștefănescu, care vi-l va răsfosi, nu mă îndoiesc, cu toată atenția, și își va și transcrie opinia în rubrica domniei-sale. Asupra volumului dvs., poate că voi scrie și eu cândva câteva rânduri, dar în nici un caz înainte de a se exprima în această cauză complexă criticul. Demersul meu expres modest de până acum a fost gândit nu pentru a da un verdict sau altul, ci a-l invita pe cititorul interesat și atent colecționar de studii de caz, să mediteze o clipă la situațiile cu care se confruntă redactorul primitiv. Nu toate scoicile, cum se știe, fac din nisipul care le rânește, perle. Durerea însă este aceeași în strădania lor de a încerca să se descurce. (V. Savin, Prahova) ■

Iv Martinovici



În data de 24 iunie 2005 a dispărut dintre cei vii, la Hunedoara, poetul, traducătorul și prozatorul Iv Martinovici.

Născut la 10 mai 1924, la Ploiești, nepot de preot, după descendența maternă, Iv Martinovici a debutat, elev fiind la Brașov, în *Gazeta Transilvaniei*, în 1942. A absolvit Facultatea de Drept a Universității din București, a debutat editorial în anul 1961 cu traducerea din R. Tagore – *Grădinarul*, la E.L.U. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1961. A publicat 8 volume de poezie, 3 cărți de proză, 5 cărți de traduceri din marea literatură universală (indiană, chineză, franceză etc.). Prin grija Editurii *Călăuza v.b.* (ingrijire ediție Mariana Păndaru) în 2004 și 2005 a apărut întreaga operă poetică a lui Iv Martinovici în două volume masive, *Imnuri către inocență* și *Eupalinos*, cu o prezentare a criticului Nicolae Manolescu, din care cităm: “După aproape patruzeci de ani de la debut, poezia lui Iv Martinovici nu s-a schimbat în mod esențial; și-a precizat și adâncit formula. Iv Martinovici este îndrăgostit de miturile (nu numai europene) și de armoniile clasice. În alte vremuri ar fi fost un aed. Tema principală este aceea erotică. Imnurile sale își trag seva din orfism...”

A fost “Cetățean de onoare” al municipiului Hunedoara, la înmormântarea sa în cimitirul “Valea Seacă” fiind prezenți preoți, scriitori, primarul și viceprimarul municipiului Hunedoara (primărie care a și finanțat ultima carte a poetului).

Cu prilejul ultimei convorbiri avute, ne-a mărturisit că “se duce”. Și a făcut-o cu discreția și eleganța ce l-a caracterizat. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Valeriu BĂRGĂU

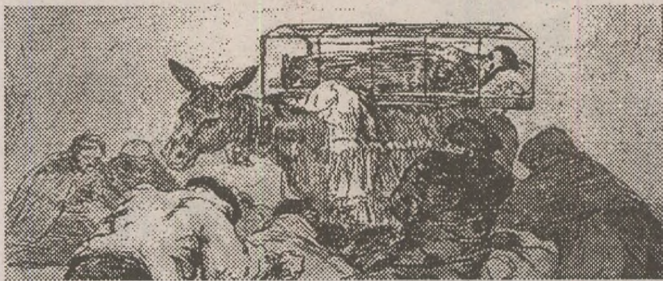
De pe coperta ultimului număr al revistei “Orizont” ne zâmbește relaxat, senin, mulțumit de sine, Ioan T. Morar, autorul romanului de succes *Lindenfeld*. Cărții îi sunt consacrate în interior mai multe comentarii iar noului romancier i se ia un interviu amplu. Dealtfel numărul acesta din “Orizont” excelează prin interviuri: cu Mihai Șora, marele cărturar legat de Timișoara prin multe fire biografice, cu Deliu Petroiu, eminentul profesor de istoria artei, exponent al “Cercului literar de la Sibiu”, cu Paul Dăian, poetul nonconformist, simpaticul “om cu trompeta” al târgurilor de carte bucureștene.

Cu acest număr, “Orizont” și-a schimbat, în bine, și înfățișarea grafică. Paginarea textelor, titlurile de rubrici, imaginile-foto, corpurile de literă, toate sunt expresia unei concepții artistice armonizate. Autor: Alexandru Jakabházi.

O nouă înfățișare

ORIZONT 6





actualitatea

Hotărât lucru, Dumitru Sechelariu nu era potrivit pentru rolul de magul local. Chiar dacă a fost ani de zile cel mai puternic om din județul Bacău și părea destinat carierei de primar pe viață, omul n-avea stofă pentru așa ceva. Cu atitudinea lui de jupin al orașului și cu gesticulația de magnat pornit de jos, Sechelariu devenise un personaj. Era imposibil să-l ignori. La începuturile sale părea pitoresc și avea în Bacău o popularitate reală.

Persoane în al căror discernământ am încredere mi-l descriau ca pe un tip abil și norocos în afaceri, cu reputație meritată de gospodar tenace. Slăbiciunea lui pentru fotbal îl făcea cu ațit mai simpatic, iar anumite gesturi de sprijinitor magnanim al culturii locale, fără să pretindă ode la schimb i-a adus prețuirea multor scriitori care îl descriau ca pe un tip inimos. Nu încerca să pară cult, părea imun la temenele și îi plăcea în continuare vechiul apelativ "Seche".

Multora li se părea personificarea locală a reușitei relativ oneste și un om căruia nu i se suise succesul la cap ca spirocheta. În timp ce primii noștri milionari de carton se prăbuseau, care la Slobozia, care la București, Steaua lui Seche urca liniștită și neamenințată de vreo coliziune...

Din câte se spunea prin Bacău, Sechelariu începuse cu niște jocuri mecanice, din cele în care bagi o fișă, tragi de manetă și speri să capeți mai multe. Omul s-a extins, cum s-a priceput, fără să bată la ochi și a izbutit să nu-și facă nume rău în oraș, cum i s-a întâmplat lui Corneliu Iacobov, alt magnat al județului Bacău.

Cred că, la început, Sechelariu și-a meritat reputația care l-a ajutat să devină și apoi să fie reales primar al Bacăului. Metamorfoza lui a început când în oraș s-a înmulțit



Lacrimile lui Seche

numărul celor care îi spuneau "Domnul Sechelariu" deferență tot mai slugoasă, într-un cor care i-a sunat bine înărilor primar. Ziariștii care își permitau să-l critice au descoperit că popularul Seche nu mai înghițea să i se aplice libertatea presei. Când ziarele locale n-au mai îndrăznit să-l atace pe Sechelariu, din motive economice, această victorie avea să-l pună pe butuci pe părintele orașului.

Sechelariu a devenit astfel un caz pentru presa centrală. Din primar, a urcat la rangul de baron de Bacău. Iar când, înainte de ultimele alegeri locale, Sechelariu a încercat să-și recapete popularitatea împărțind bani și mititei băcăuanilor, cazarismul său de binefăcător al oropsiților a fost taxat și de la centru de, pe atunci președintele, Ion Iliescu. Pierderea alegerilor i-a fost fatală.

Luat la cercetări în arest, fostul nr. 1 al Bacăului a izbucnit de două ori în lacrimi, pînă acum, în fața judecătorilor, încercînd să-i convingă să-l cerceteze în libertate.

Corneliu Iacobov, care a avut și el de-a face cu experiența arestării preventive, s-a răstît la Traian Băsescu, în fața ziaristilor. După ce a scăpat din arest, Iacobov nu și-a pierdut îndrjirea, chiar dacă, luat cu alte griji, a uitat să-l mai amenințe cu puscăria pe Băsescu, ca în noaptea cînd a fost arestat. Nu sînt un admirator al acestui personaj, dar nu pot să observ că își joacă bărbătește șansa.

Sechelariu pare în schimb să-și fi pierdut toată fațada lui de om instituție și de împărat al Bacăului. Mai plîngînd, mai cerîndu-se acasă din motive medicale, fostul primar îi trimite vorbă lui Băsescu, de la tribunal, că îl va da în judecată pentru calomnie, fiindcă acesta și-a permis să spună despre el, în campania pentru alegerile locale, că locul lui nu e la primărie, ci după gratii.

Dacă Seche și-ar fi fi păstrat și în arestul preventiv atitudinea de magnat al Bacăului și l-ar fi prevenit de acolo pe președintele României, fără lacrimi și adevăruri medicale, că va lupta împotriva lui, aproape că l-aș fi admirat.

Un Sechelariu care își plînge soarta, la propriu, în fața magistraților, îmi stîmbește mila, dar nu și compasiunea.

cronica tv

Marșul „în și spre U.E” în acordurile F.M.I.

- regia spectacolului: Ionuț Popescu.
Versurile: C.P. Tăriceanu -

Ori de câte ori aud la televiziune zicerea – iar în ultima vreme se întâmplă tot mai des: „ca urmare a acordului încheiat cu FMI-ul...” – îmi cotropește sufletul o stare atât de acută de liniște, încât văd imediat opulența occidentală (filmată cu o cameră ascunsă), trecînd granița fraudulos și instalîndu-se ocrotitor pînă prin cele mai tainice locuri ale plaiului străbun; în același timp, văd imagini tv cu oameni abia ținîndu-se să nu plîngă de fericire, inși acuzați iremediabil și vehement de corupție și arestați/eliberați sărutînd din târnațele vilelor mîna justiției în semn de plecare din țară pentru a fi dați în urmărire generală... Tot cam pe-atunci îmi sună în urechi și ordinul Domnului Președinte Băsescu „Să trăiți, bine!”, adică cel de pe cînd nu se lepădase întru totul de marinărie, iar noi trăgeam plini de speranță la vâslele unei galere de pe ale cărei pânze surădea spre noi, etern-triumfător, câte-un cap de mort odihnindu-se pe ciolane înfășate în petale de trandafir.

În astfel de momente, las toate emisiunile preferate la o parte și caut cu febrilitate, baleind cu telecomanda pe la toate televiziunile, să dau de domnul ministru Ionuț Popescu... Fiindcă vreau să-l văd, fiindcă vreau să-i aud vocea calmă, anunțînd că totul e în ordine, că adică noul TVA, inflația, creșterea prețurilor și a taxelor de tot felul nu e ce credem noi, ca sclavi ai neștiinței în

subtilitățile *finanțismului* ce suntem, ci mascarea abundenței ca să nu observe la televizor Parlamentul European, Bruxelles-ul și alții... Că, de fapt, toate aceste măsuri nu sunt altceva decît pași importanți pe drumul spre UE presărat cu garoafe galbene, trandafiri albaștri și, ici-acolo, parcă și câte-un mînușchi de beladone. Depăcîndată virtuale... Abia după o vreme îl aud pe Haralampy zicînd molcom:

-Bade, știi că eu sunt fericit ?

Și se repede la televizor, și îl strînge în brațe pînă cînd răsul degajat-optimist al domnului Președinte Băsescu, zice el, îi sună în auz ca un Adagio de Albinoni învîrstat cu beethoveniana *Für Elise*.

Bine e că soacră-sa pricepe ce se întîmplă cu prietenul meu și imediat îi leagă capul cu o năframă muiată în apă cu oțet...

Deci, asta era schepsisul?

Ay, Dumnezeu! Apoi cum de nu ne-a dus mintea că totul e *okei*? Slabi mai suntem la matematică! Dar bine că stăm bine la creația literară – dacă tot suntem născuți poeți, nu? Iar Dumnezeu mai ține și cu noi, cei de primprejurul arcului carpatic și bagă în sufletul românului sensibilități artistico-lirice făcîndu-ne să mai uităm de necazuri. K-asa-i românul' cînd se veselește: gîndește-n basme și spune poezii la televiziune, precum domnul Prim-ministru C.P.Tăriceanu în noaptea denominării efectiv-televizate. A fost un moment poetic înduioșător, transmis în direct pe TVR1, după sărbătoarea națională a scoaterii din bancomat a primilor lei noi. De fapt, a fost momentul care a făcut-o pe soacra lui Haralampy să plîngă cu sughituri după soțul ei, decedat subit într-o duminică dimineată, după ce a vizionat emisiunea „Cucurigi de duminică”, cu Puiu și Jul – cei mai potriviți prezentatori pentru genericul respectiv din cîți au fost și vor mai fi la Etno Tv în vecii-vecilor, amin! Revenind la „denominarea de la miezul nopții”, noi, cu toții, am fost de acord (de parcă am fi fost de la FMI!) că am participat în calitate de telespectatori la un moment liric fain de tot. Să fiu sincer, personal nu mă așteptam din partea domnului Prim-ministru la o așa surpriză, dar, pînă la urmă, am zis că trebuie s-o înghițim șe pe asta... Mi s-a părut că însuși domnul Președinte a rămas... pe gînduri, probabil aducîndu-și aminte de un alt mare poet fost prim-ministru – cel puțin așa se vedea la televizorul meu – cînd l-a auzit pe domnul Tăriceanu declamînd:

Se-mplinește gîndul meu:
Tăriceanu și Băsescu,
Vin astăzi cu Isărescu

Să v-aducă noul leu –
leul greu...

Fantastic, ce arderi artistice declanșează o simplă denumire! Și-i abia începutul...

Dar, gata: i-am depășit și pe senegalezi la fioruri artistico-financiare. Senghor? Păi, la noi, „nu avem de cît cu mîna ori cu ochiul semn a face” și ies barzii din găoace ca... ca... Uite, domnule, că-mi pierdui comparația...

În sfîrșit, strigăm „ura de vreo trei ori”, după care ne dăm seama de unde ne-a izvorât efuziunea: tot de la domnul Prim-ministru care a spus:

-Încheiem tranziția în domeniul economic...

-Adică, cum? a tipat Haralampy disperat. Rămînem fără tranziție? Nu se poaate! Mamăaaa! Tataaaaa! Va fi vai de capul nostru! Vă dați seama ? Unde mai găsim noi o cărcă în care să punem toate fărădelegile și corupțiile? Cum se vor descurca milioanele de analiști economici invitați pe la toate televiziunile pentru a ne convinge de ceva ce ei înșiși nu cred ?

Deci, de-acum încolo vom privi la televizor ca niște becisnici, iar din cînd în cînd ne va căsuna pe Guvern, pe domnul Prim-ministru, pe ministrul de finanțe, ba vom mai asculta și cîntece interzise, cum ar fi cel interpretat de Nicolae Furdul Iancu:

Hu-iu-iu pe dealu' gol,
Că mireasa n-are țol
Și i-a face mirele
Cînd a tunde cînele...

Evident, că aceste versuri sună împotriva economiei de piață, evident că sunt în contratimp cu realitatea și n-ar mai trebui să fie îngăduite pe nici un post de televiziune. Adică noi nu vedem în reportajele tv ce de patrupeze flocoase are țara ? Doar un semn (a se citi „acord”) de la FMI ne trebuie și înțolim toată Europa, minus pe Brigitte Bardot, că asta e în stare să ne bage în vreun nou criteriu de aderare, încât nu ne scoate nici echipa de descarcerare a Întreprinderii Auto de Descarcerări (I.A.D.), darmite FMI-ul...

Doamna Eugenia Vodă ne-a readus la TVR1 „Profesionistii” – o emisiune care, în loja de onoare a sufletului meu, ocupă un loc alături de „Serata muzicală tv” a regretatului și unicului Iosif Sava. Invitatul emisiunii a fost Cristian Tudor Popescu care a contribuit frumos, elegant și intelectual la o atmosferă de dialog lansată de moderatoare.

Deci, încă nu e totul pierdut, mai ales că se întîmplă pe fondul acordurilor liniștitoare cu FMI-ul...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

În jurul unei cronici duble

Șaizeciștii nemăfiind numeroși și nesuferiți ca pe vremuri, iar cei rămași în viață și activi până-n ziua de azi, dacă mai sunt cu totul vreo 10-15 la număr, până și colegul nostru Grigurcu, mi se pare mie că a renunțat la înverșunarea cu care avea în obicei să-i trateze, nici mai mult, nici mai puțin, ca pe o echipă compactă de "Călușari" jucând de mama focului, în Epocă, pe la festivalurile Cântarea României. Ba chiar amăna, evita să scrie despre cărțile lor. ● Odată însemnați cu această pecete infamantă, pe care probabil că unii, dar nu mulți, o și meritau, cei care au avut proasta inspirație să scrie și să se afirme imediat după proletcult, când granița dintre bine și rău nu se alesese încă, sunt și acum în imaginea lumii comode, adunați abuziv în grotescul metaforei, în privilegiați ai funesutului regim. La o cercetare atentă și neapărat onestă a situației fiecărui șaizecist în parte, se poate vedea cu ochiul liber că șaizeciștii, fără câteva excepții notorii, n-au trăit pe roze, nici doi la fel n-au fost, unii au dus-o chiar mizerabil, rezistând și supraviețuind în condițiile de lipsuri și teroare din Epocă, răul stresând cu lentoare și metodă și activându-se la toate nivelele societății, în forme tot mai perfide și halucinante cu trecerea timpului. Criticii tineri au preluat cu veselie și conservă în scrierile lor imaginea rea a șaizeciștilor, citindu-le cărțile prea în răspăr, ca unor tolerați, și într-o cheie ușor alterată de prejudecăți de dată recentă, neuitând să le dea peste nas și să le bată obrazul, pentru privilegiile pe care le-ar fi avut... ● În primul număr pe 2005 al *ÎNSEMNĂRILOR IEȘENE* (revistă scrisă excelent și elegantă în totul, a cărei apariție în serie nouă intră, iată, în cel de-al doilea an, se poate citi o frumoasă și consistentă cronică dublă semnată de Bogdan Crețu, la ultimele volume de poezie apărute anul trecut, a două poete șaizeciste de notorietate, cronică sub un titlu însă care m-a pus pe gânduri dacă este sau nu este corect formulat. Nu este un capăt de țară, se poate spune și așa: *Ana Blandiana și Constanța Buzea: confesiuni lirice șaizeciste*. De ce neapărat șaizeciste?! După buna mea știință, aceste cărți nu sunt antologii, textele lor sunt scrise în mileniul trei și nu au nimic...șaizecist, vetust, în stil și nici în pasul alert modern al ideilor. De ce această simplificare totuși vinovată în a privi scrierile celor care și-au început cariera în anii '60, dar care au ținut în plan estetic și civic, pasul solemn al unei opere ce nu s-a încheiat încă, și care stau, în strădania artei și conștiinței lor, pe același raft înalt cu cei mai buni colegi ai lor șaptezeciști, optzeciști ș.a.m.d. Cei mai buni, veniți din adâncul tuturor generațiilor, aparțin împreună, după umila mea părere și ferma mea credință, direct literaturii române, în întregimea ei nepărtinitoare. ● Dar să intrăm puțin în detaliile semnificative ale demonstrației pe care o face tânărul critic Bogdan Crețu, luând în finalul cronicii sale următorul citat-confesiune, comentând apoi pe larg și cu sensibilitate o situație dramatică, punând și concluzii semnificative la judecata de valoare pe care o face atent și cucerit. Iată mărturisirea peste care nu se poate trece ușor (din *Netrăite*): "Fac parte dintr-o generație care a îmbătrânit, dar nu s-a maturizat niciodată. Că am supraviețuit este, la urma urmei, un miracol, chiar dacă distruși/ sufletește până la alienare și handicap. Copii obosiți, captivi între iluzie și dezolare, incapabili să uite/ dezastrele semnate apăsător de alții. Noi nu am trăit/ la capacitatea darurilor noastre. Puțini

ochiul magic

dintre noi/ se recunosc cu orgoliu învingători". Și iată acum comentariul criticului, balansând între înțelegere și neputință de a înțelege totuși până la capăt o realitate, o stare a lucrurilor pline de amărăciune care s-au petrecut aici nu demult, afectând grav și ștergând meritele rezistenței în restriște, ale unei generații de părinți care s-au zbatut în fel și chip pentru laptele și pentru cărțile copiilor lor. "Este, să recunoaștem, spune criticul, un soi de testament al unei generații care, în ciuda nu puținelor privilegii, plăte, e drept, din greu, s-a simțit mereu tâlhărită de șansă. În cele din urmă, și *Netrăite* reprezintă tot o carte a eșecurilor, ca și *Refluxul sensurilor*, volumul recent al Anei Blandiana, consemnând, la un înalt nivel artistic, revanșa pe care bătrâna, de acum, generație și-o ia asupra urmașilor infideli, demonstrând că resurse încă mai există și că, deși marginalizați acum, șaizeciștii fac parte din literatura vie, netrăită, neîntreruptă încă a actualității". ● Frumos, n-am ce spune, dar această concluzie a criticului tânăr apare cu niște ușoare umbre pe care aș încerca să le pun, spre clarificare, sub un nesuspicios și neagresiv reflector. Precizările n-ar fi mai mult de trei, patru. În primul rând, cele două cărți nu sunt nici pe departe cărți ale eșecurilor, ci ale unor victorii, într-un context politic vitreg și pervers. A te perfecționa, în Epocă, în arta pastelului, de pildă, și a scrie pasteluri pure când ți se cer osanale, este, cu voia dvs., un mod de a reacționa la mizeria normalei frici și chiar, de la o zi la alta, a o neutraliza. ● În al doilea rând, sintagma "tâlhăriți de șansă" e discutabilă, căci nu-mi place să cred că Bogdan Crețu s-ar fi gândit cumva la altă șansă decât aceea de a avea talent și vocație și a le folosi, în vremuri de restriște, într-o operă viabilă și cu neputință de ignorat. În al treilea rând, cred că cei care știu cumva, din sursă sigură sau din proprie trăire, lista acelor mereu invocate "nu puțin privilegii" pe care șaizeciștii, fiecare și toți laolaltă, le-ar fi avut, să facă publică această listă. E bine de știut, e bine de contemplat o asemenea listă, pentru că să nu se propage la infinit în viitorul nu prea îndepărtat și fatalmente fără șaizeciști, fantoma fără conținut a pretinselor lor privilegii. Cât despre marginalizarea la care ar fi ei supuși, nu e greu să înțelegi că astăzi suntem marginalizați cu toții, indiferent de generație. Tinerii își pot permite să se iluzioneze o vreme că rămân, cu entuziasmul și orgoliul lor infinit, să se creadă în afara pericolului marginalizării. Dar toți suntem atinși de flagelul crizei, că ne aflăm nu în terenul aglomerat al creatorilor de toate calibrele, ci în terenul consumatorilor, cititorilor, care sunt oameni extenuați în proporție de masă, astăzi, de aiuritoarea luptă pentru supraviețuire, pentru subzistență. Să nu facem atâta caz și să ne lamentăm de criza poeziei, ci să scriem poezie, să fie scrisă ca să fie și găsită la o adică, de puținii ei cititori din orice timp. ● În fine, câteva rânduri, cu drag, în beneficiul lui Bogdan Crețu. Ce ar fi de spus despre (generația) care a îmbătrânit, dar nu s-a maturizat niciodată? A te maturiza, după simpla mea părere, înseamnă a te supune iremediabil unor con-

strângeri din afară, a ceda, prin renunțare, la a protesta, continuu prin energiile copilului și tânărului ce-ți poartă numele. A te maturiza înseamnă a te lăsa înregimentat, în beneficiul celor care și-au pus în gând să te distrugă, să-ți radieze candoarea și puțința de a rămâne în lume cum vrei tu, liber, și dacă se poate plin de sfințenia unor idealuri care să-ți salveze până la urmă sufletul nemuritor. A te maturiza este, într-un fel, a accepta să mori puțin câte puțin, cu mult înainte de moartea hărăzită tuturor. Poeții știu asta. Ei îmbătrânesc dar nu se maturizează de buna lor voie niciodată și astfel rămân în memoria lumii nemuritori...

Imposibila întoarcere

Deunăzi, a urcat scările redacției o tânără ce nu părea să aibă mai mult de 16 ani, și care dorea să stea de vorbă cu cineva. Adusesse niște texte scrise de mână în câteva caiete, pe care cu nici un chip nu a vrut să le lase la secretariat, până a doua zi, când cel cu care trebuia să vorbească ar fi venit la program. I s-a spus ora la care să revină, dar ea s-a înființat pe culoare cu două ceasuri mai devreme. Cum și-o fi trecut timpul, cu ce gânduri, cu ce speranțe, în vidul așteptării, care devine asurzitor în asemenea împrejurări? O singurătate în care paralizezi de sfială, din care nu te mai poți retrage luând-o la goană pe scări, mântuindu-te astfel de propriul destin atât de frenetic dulce când scrii primele versuri, și devenind deodată cumplit când te trezești că trebuie să le arăți, să le dai la citit. Ca și când, citindu-ți-le cineva, ți le-ar șterge cu privirea, ar pulveriza minunea și te-ai întoarce acasă cu caietele golite, imaculate... ● Redactorul a întârziat puțin, și fiind în ușoară criză de timp, i-a pus totuși tinerei întrebările care se pun în asemenea împrejurări. Nume, vârstă, studii, de când scrie și cine a îndrumat-o să vină aici? Și, dacă nu vrea să lase caietele, e chiar mai bine să copieze câteva din textele care i se par ei a fi până acum cele mai izbutite. I-a oferit câteva coli, a așezat-o la un birou, și s-a retras cu arme și bagaje în sala unde ședința de sumar începuse. După vreun ceas, a revenit să vadă dacă tânără terminase, dar aceasta încă scria. Căci neștiind ce să aleagă, decisesse în sine și să copieze totul. Situația devenise critică pentru ambele părți. Bine! Să copieze cât vrea... Și, dacă ne citește revista? A recunoscut că nu, și i s-au oferit pe loc, în dar, câteva numere recente, bănuind că nu ne citește pentru că nu are cu ce să cumpere publicația... Când termină, să lase cu încredere foile pe colțul biroului, și să revină peste o săptămână, când va capăta un răspuns... ● Peste încă un ceas, când ședința s-a terminat și în birouri au revenit redactorii, tânără încă nu terminase de scris. Parcă nu s-ar fi dat dusă. Sau pierduse noțiunea timpului. Sau era, în secret, timorată și nu avusese spor. Sau îi plăcea să mai stea cu noi. Ca un copil care realizează brusc că nu mai are pe nimeni, că nu are altă casă, alți prieteni și că nu mai există nici drum de întoarcere către propriul trecut... ● Dumnezeu cu mila! — zic, și mă întreb cum se va fi descurcat întorcându-se la acasă ei, tânără purtând cu sine nu două lucruri asemănătoare în esență (caiete înșelătoare și, la alt nivel, revistele literare inaccesibile încă), ci capetele unuia și aceluiași lucru minunat, o operă ce se intrupează în timp, din scris, din scris-citit, din vocație și din lentoare, într-o singură, întreagă și, de ce nu, nesfârșită viață... (C.B.)

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare Începând cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)



5948391000016

27