

România literară 37

21 - 27 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

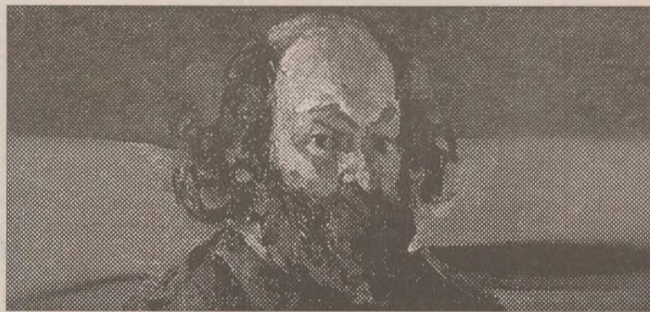


Portret de Corneliu Baba, 1984



„Dintre artiștii mari ai lumii, Enescu mi-a rămas
ca o icoană a tot ce poate cuprinde într-însa
noțiunea artistului de geniu
și a unuia din cei mai nobili gânditori în artă.”

Corneliu BABA



s u m a r



Cu Mario Varga Losa în paradis de Mariana Sipoș - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Corupții fără corupție

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Vremea schimbării

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Ceci n'est pas une poésie!



LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Busola și penseta

Poeme de Liviu Georgescu - p. 8

O imensă tandrețe de Radu Varia - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Vintilă Horia sau „exilul pur”



CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marele singuratic (II)

Filantropia corectorilor de I. Funeriu - p. 12

Accreditarea postmodernismului românesc
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Septembrie de Gabriela Ursachi - p. 15

Din nou despre duelul la români
de Andrei Oișteanu - pp. 16-18

Festivalul Dardlée de Stephan Poen - p. 19

Iubita mea, iubita mea de Sorin Lavric - p. 21

**FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL
„GEORGE ENESCU”, EDIȚIA A XVII-A, 2005**
De la un eveniment muzical la altul de Dumitru Avakian - p. 22

Kirov-Georgiev, prima seară de Valentina Sandu-Dediu - p. 23

Ale Festivalului valuri... de Elena Zottoviceanu - p. 23

Teatrul de balet Eifman de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Bietul Documentar

Două proze de Laszlo Darvasi
Prezentare și traducere de Georgeta Hajdu - pp. 26-27

Mărturia doctorului Stanciu Stroia de Lidia Vianu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Horia Gârbea - p. 32

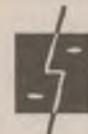


România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

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

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 7, 8, 9, 21, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 6, 15, 19, 24),

ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 16, 17, 18, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 13, 14, 20, 22, 23, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *O istorie subiectivă a autoportretului în
pictură (eul detestabil)*

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, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (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

Cu Mario Vargas Llosa în paradis



Morgana Vargas Llosa

Pe urmele lui Paul Gauguin, în căutarea Paradisului, va pleca, de altfel, romancierul însuși, în anul 2002, însoțit de fiica sa cu aparatul ei de fotografiat și de echipa cineastului Mauricio Bonnett. Cu acest prilej, lui Mario Vargas Llosa i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din Polinezia Franceză.

Fotografiile Paradisului, realizate de Morgana Vargas Llosa, nu se rezumă doar la călătoria de documentare a scriitorului în Tahiti și Hiva Oa, ci reface traiectoria vieții celor două personaje, în Franța, Anglia sau Peru: la Arequipa și Lima sau la Bordeaux, unde se află mormântul Florei Tristán, în Bretania unde se faurește gloria de început a pictorului Gauguin, în micile colonii de artiști care încep să-l considere mentor și maestru, la Arles unde are o scurtă perioadă de conviețuire cu Vincent van Gogh.

Editura spaniolă Alfaguara care are, de altfel - din 1997 - exclusivitate pentru toată opera lui Mario Vargas Llosa, a publicat simultan atât romanul, cât și un album cu fotografiile realizate de fiica autorului, iar filmul documentar (cu o durată de 60 de minute) a fost difuzat pe 8 aprilie 2003 de către Canal+ (care a finanțat, de altfel, proiectul).

Mauricio Bonnett a trebuit să-l convingă pe Llosa să se lase filmat în timpul documentării pentru roman și să vorbească despre redactarea lui pe măsură ce scria. Mario Vargas Llosa mărturisește că a acceptat, mai ales, gândindu-se că i-ar fi plăcut să vadă un film documentar despre procesul de creație al unui roman scris de Faulkner, Malraux sau Flaubert.

Fiica lui, spune amuzat Llosa, nici măcar nu i-a cerut voie. A aflat că își pregătise deja un voiaj paralel cu al său, pe urmele personajelor viitoare a cărții. De altfel, la cei 28 de ani ai săi, cîți avea în 2002, Morgana Vargas Llosa (licențiată în Istorie la London School of Economics) era deja o fotografă celebră pe toate meridianele lumii, cu o carieră începută la douăzeci de ani și cu fotografii publicate de ziare prestigioase cum ar fi *El País* (Spania), *Caretas* (Peru), *Paris Match* (Franța) și *Gente* (Argentina).

„A fost fascinant, minunat, halucinant – mărturisește Morgana Vargas Llosa într-un interviu. Imaginați-vă că eu îl ascult pe Mario Vargas Llosa povestind despre călătoriile lui de documentare de când eram foarte mică și am fost impresionată să-l văd acum în acțiune, cum se zice. Călătoria în sine a fost foarte interesantă, dar, dincolo de aceasta, am putut să verific eu însămi ceea ce îmi imaginam când eram mică și mă întrebam cum va fi fost călătoria tatălui meu în Brazilia pentru a putea scrie *Războiul sfîrșitului lumii*. Sau mai recent: cum a fost în Santo Domingo pentru *Sărbătoarea țapului*?”

Rezultatul călătoriei pe urmele pașilor tatălui ei sînt cele 220 de imagini care vorbesc despre paradisul căutat de Flora Tristán și Paul Gauguin și despre cum s-a născut romanul care îi are ca protagoniști. Fotografiile sînt însoțite de textul aceluiași Mauricio Bonnett, de data aceasta în calitate de ziarist care, notează sub formă de jurnal, reacțiile și senzațiile celor doi artiști: tată și fiică, în timpul voiajului de documentare.

O călătorie prin viața a două personaje, dar și prin universul unuia dintre scriitorii cei mai importanți ai timpurilor noastre. O călătorie în paradisul numit Mario Vargas Llosa.

Mariana SIPOȘ

Nr. 1. Expoziția Fotografiile Paradisului va fi vernisată la București cu ocazia vizitei pe care Mario Vargas Llosa o face în România, în perioada 17-22 septembrie 2005, la invitația Uniunii Scriitorilor de a participa la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură” de la Neptun. În cadrul căruia i se va decerna Premiul Ovidius.

Iubiți-vă și fiți fericiți!“ Sub acest generic, care reproduce un citat din Paul Gauguin, a fost lansat, la 2 aprilie 2003, la Casa Americii din Madrid, romanul *El Paraíso en la otra esquina* (*Paradisul de după colț*). O lansare inedită, deoarece, simultan, a fost inaugurată expoziția *Fotografiile Paradisului*, realizată de fiica scriitorului, Morgana Vargas Llosa, și, totodată, a fost prezentat în premieră filmul documentar cu același titlu ca al romanului, realizat de regizorul columbian Mauricio Bonnett. E vorba de două documente artistice care depun mărturie despre cum scrie, cum se documentează, cum trăiește, simte și iubește literatura Mario Vargas Llosa.

Actorii Natalia Berbeke și Juan Luís Gallardo au citit fragmente din capitolele cu care se deschide romanul, dedicate celor două personaje centrale: Flora Tristán și nepotul ei, pictorul Paul Gauguin.

După acest moment, a intrat în sală Mario Vargas Llosa care a vorbit despre geneza cărții sale și despre rolul utopiei în timpurile moderne. A fost o lansare în care cuvânt și imagine și-au dat mâna pentru a descrie procesul creator și documentarea realizată de scriitor pe urmele pașilor personajelor sale, de-a lungul întregii lor vieți atât de tumultuoase.

Flora Tristán și Paul Gauguin

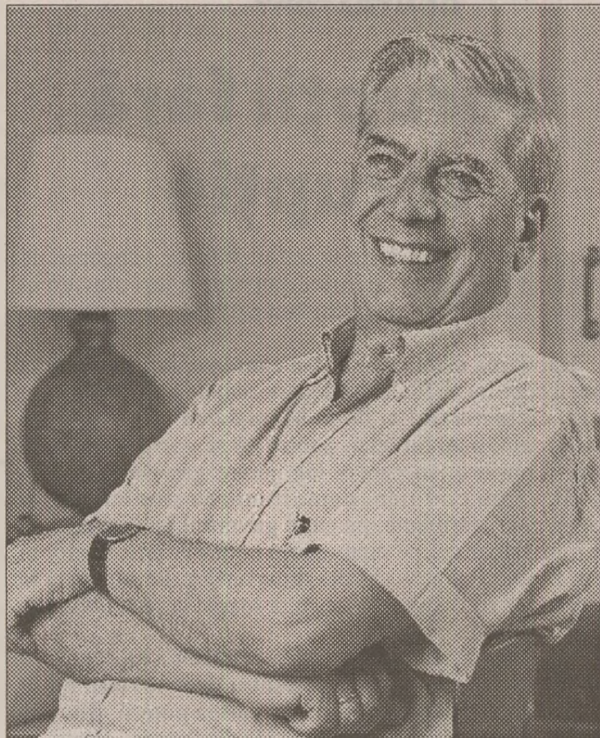
Într-un interviu acordat la 6 mai 2000 ziarului *La Nación* din Argentina, Mario Vargas Llosa vorbește despre proiectul de a scrie un roman despre Flora Tristán, a cărei biografie cu totul deosebită pentru epoca în care a trăit (prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea) îl fascina încă din anii studenției cînd citise cartea ei autobiografică *Peregrinările unei paria*. De atunci – spune scriitorul – obiectul îi tot dădea târcoale și, după ce a trăit mult timp în atmosfera dictaturii lui Trujillo scriind *La Fiesta del chivo* (*Sărbătoarea țapului*), a recrea povestea vieții Florei Tristán i s-a părut nu numai fascinant, ci chiar o deconectare.

Dacă luăm în considerare că *La Fiesta del chivo* apare în 2000, romanul *Paradisul de după colț* pare a fi fost scris în doi ani. Totuși, Mario Vargas Llosa culege date și vorbește în interviurile sale despre acest proiect, încă din anii '80. Cînd l-am cunoscut eu, la Madrid, în 1994, în interviul pe care mi l-a acordat pentru **România literară** (nr. 27, 13-19 iunie 1995) mi-a vorbit și despre Flora Tristán, drept pentru care mi s-a părut firesc să merg la Biblioteca Națională din Madrid să aflu mai multe despre acest personaj feminin și așa am putut citi, încă de atunci, cartea ei *Peregrinările unei paria*, dar și o întreagă bibliografie care-i era consacrată.

Flora Tristán a fost o mare luptătoare pentru dreptate socială. A încercat să introducă în politică o componentă feministă, cu mult înainte de apariția acestui concept. Deși i-a mers mereu prost, nu s-a dat bătută niciodată. Era o femeie din categoria Georges Sand. Avea părul negru și fața foarte albă, motiv pentru care în Peru i se spunea Andaluză și „mica franțuzoaică”, de care încercau toți să se apropie, fascinați de personalitatea ei.

Era fiica unei franțuzoaice cu un colonel peruan. Se va căsători la 17 ani cu André Chazal, un tipograf, proprietar al unui atelier de litografie, cu care va avea trei copii, printre care Aline, viitoarea mamă a pictorului Paul Gauguin. Chazal se dovedește a fi o brută de care Flora hotărăște să se despartă, făcând apoi toate eforturile pentru apărarea drepturilor femeilor (și ale tuturor muncitorilor, la fel de neajutorați la jumătatea secolului al XIX-lea ca și femeile.) Un episod insolit în viața Florei este călătoria pe care o face, în 1835, la rudele din Peru pentru a-și revendica o presupusă moștenire. Se îmbarcă pe un vapor – singura femeie printre nouăsprezece bărbați – și, după cinci luni de călătorie pe mare, ajunge în portul Islay de pe țărmul vestic al Americii de Sud, de unde își continuă drumul călare prin Anzi pentru a ajunge în orașul Arequipa.

Mario Vargas Llosa a vrut să transpună toate aceste date reale într-o carte de ficțiune, dar trebuie precizat că, începând să se documenteze, cu seriozitatea care-l caracterizează (pentru *Sărbătoarea țapului* a citit sute de cărți și documente), Llosa a descoperit legătura de rudenie care exista între Flora Tristán și pictorul Paul Gauguin. Avea acum două povești pe care s-a decis să le includă,



în capitole alternative, în roman, nu atât pentru că Paul Gauguin era nepotul Florei Tristán, cât pentru faptul că ambele personalități, deși nu s-au cunoscut (Flora moare în 1844, Gauguin se naște în 1848) se aseamănă prin dorința utopică de a obține imposibilul: paradisul pe pământ, concretizat în cazul Florei Tristán prin crearea unei lumi mai bune și mai drepte, iar în cazul lui Paul Gauguin în frumusețea unei lumi în care arta să facă parte din viața obișnuită, ca în societățile primitive pe care le elogiază și le caută în insulele Tahiti și Hiva Oa din Polinezia Franceză. Romanul se constituie astfel din împletirea a două destine: cel al Florei Tristán și cel al lui Paul Gauguin, omul care își abandonează existența burgheză după ce își descoperise, la treizeci de ani, pasiunea pentru pictură, și pleacă în căutarea unei lumi sălbatice, necontaminate de convențiile lumii occidentale.

Paralel, Llosa abordează și tema sexului, în concepțiile complet diferite ale Florei, care vede în el doar un instrument de dominare masculină și ale lui Paul Gauguin, care îl consideră o forță vitală absolut necesară desăvârșirii creațiilor sale, motiv pentru care își caută pe insulele exilului său benevol, pe insulele atât de îndepărtate, doar soții tinere, abia ajunse la vârsta pubertății.

Tema utopiei este o obsesie veche la Llosa. Ea apare încă din 1981 în romanul considerat capodopera lui: *Războiul sfîrșitului lumii*. „Cînd utopiile au încercat să devină realitate, au produs deseori un infern – scrie Llosa – dar elementele ale lor au reușit, încetul cu încetul, să transforme lumea.”

Pentru Mario Vargas Llosa utopia înseamnă imposibilul, deci căutarea paradisului este condamnată la eșec. „Dar nu putem renunța la ideea de a ajunge în Paradis – comentează autorul cu prilejul lansării cărții la Londra. Ideal ar fi să avem mereu acest vis, să fim condamnați la a visa mereu să obținem ceea ce nu avem”. Pentru Llosa, ideea de Paradis este strâns legată de încercarea continuă a omului de a atinge perfecțiunea, iar literatura este mijlocul ideal pentru a-i oferi cititorului lumile la care nu are acces.

¹ *Paradisul de după colț*, Editura Humanitas, 2004, traducere de Mariana Sipoș

² *Sărbătoarea țapului*, Editura All, 2002, traducere de Luminița Voinea-Rauț și Mariana Sipoș



actualitatea

Veșnicile certuri și rivalități între palate – Victoria și Cotroceni – transcend, se vede, atât timpurile, cât și identitatea locatarilor. Hârâiala dintre Iliescu și prim-ministrul său, greco-romanele lui Constantinescu și-a primilor doi premieri de sub domnia sa, albăneagra lui Iliescu și Năstase, taurmahia declanșată de Băescu țin de cu totul altceva decât inerentele diferențe de opinii între bărbați dotați cu un anumit tip de energie. Prin urmare, singura soluție ar fi mutarea guvernului, respectiv, a președinției, din locațiile actuale. Măsura ar consuma cu moravurile României post-Tanacu, România exorcizării primitive și-a misticismelor ridicate la rang de politici statale.

Oricâtă simpatie ai avea pentru actualii guvernanți, oricâtă răbdare, înțelegere (ba chiar și masochism) ai poseda, e limpede că iar am dat-o în bară cu iluziile legate de favoriții noștri din ultima campanie electorală. Când omul cel mai vizibil al ultimelor două luni este un anume Radu Berceanu, care a bucat și răsbuctat la toate examenele trecutului, te-apucă lehamitea. Când până și în imediata proximitate a președintelui (despre premier nici nu mai vorbesc!) s-a ițit capul veninos al viperei mafioate, când, deasupra tuturor, serviciile secrete își fac mendrele după cum le vine pe chelie, te întrebă de ce-a fost nevoie de circul cu „șepele“ din Piața Victoriei și de hărmlăia cu alegerile fraudate și corupții inocenți precum pruncul Iisus.

Singura noutate frapantă a lunilor din urmă e că situația ridicolă a corupției fără corupți, din vremea lui Iliescu, a fost înlocuită cu aceea a corupților fără corupție. Dacă în stilul mafiot al comuniștilor de lăcomie se admitea pe loc orice situație de corupție, dar nici să fi dat cu tunul nu ți se arăta vreun corupt, acum filâm, ca la cărțile de joc, imaginea inversată a situației: televiziunile gem de personaje despre care ți se spune că sunt corupte, dar nimeni nu poate demonstra cu precizie de ce se fac vinovate. Într-un veritabil delir, ne plasăm în eterna ecuație: „Realitatea e că se fură, adevărul e că se bea!“

M-am săturat să văd figurile ironice ale lui Iacobov, Sechelariu și ale celorlalți baroni mai mult sau mai puțin nevinovați intrând surzând pe ușa Parchetului și ieșind de acolo răzând în hohote. Ce se întâmplă? Au dispărut specialiștii capabili să demonstreze fraude ce se văd și cu ochiul oibner? Ori trăim cu toții într-o iluzie înspăimântătoare, în care doar ni se pare că unii sunt îngerii și alții demoni. Ei bine, suntem cu toții îngeri, de vreme ce nu există lege care să ne arate cea mai neînsemnată abatere de la lege! Oricât s-ar strădui doamna Macovei să demonstreze că Justiția se reformează, atâta vreme cât cele mai spectaculoase probe conforma Rodicăi Stănoiu provin



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Corupții fără corupție

din discuțiile penibile de la sediul PSD ne acoperim de ridicol și compromitem orice șansă de a ieși din cercul nebuniei în care ne învârtim bezmetici de cincisprezece ani.

Răbdarea electoratului s-a cam epuizat, iar toamna care începe nu va fi nici pe departe atât de liniștită precum vara, cu festivalul ei de la Mamaia cu tot. E bine că guvernării s-au bronzat, pentru că se vor distinge mai greu chipurile întunecare de îngrijorare: grevele au început să aibă ritm cotidian, nemulțumirea sindicalistilor atinge cote alarmante, pe când guvernul își imaginează că impresionează pe cineva prin calmul discursurilor și prin limbajul sfătos al talk-show-urilor. Se lucrează la imaginea exterioară, dar nu se ia seama la presiunea sub care se trăiește în interior.

În afara serviciilor secrete și a poliștilor, nici unul din sectoarele cu adevărat vitale pentru destinul țării nu se bucură de vreo considerație din partea puterii. Situația dezastruoasă din spitale, bătaia de joc din farmacii, disprețul ciocoiesc al medicilor din sistemul clinicilor universitare sunt situații obiective ce determină ca tot mai mulți pacienți să moară cu zile. Dacă n-ai bani să cumperi nu doar seringile, fașele și scalpелurile, ci și antibioticele, riști să nici nu intri pe masa de operație. Cum sistemul de funcționare al spitalelor e cel al feudelor gelos păzite, chirurgii-șoguni au început să opereze în marș forțat. Aud din ce în ce mai des de operații dezastruoase ale unor somități – ceea ce nu se explică prin brusca lor deprofesionalizare,

ci prin numărul prea mare de pacienți ce le trec prin mâini.

Cadrela din învățământ s-au obișnuit să înceapă noul an școlar cu o grevă. Nu vor obține nimic altceva, în afara câtorva zile de întârziere a cursurilor. Li se va promite (sau nu li se va promite) mărirea salariilor, dotarea școlilor și tot felul de facilități, dar vor continua să rămână paria societății românești. Brambureala inimaginabilă din minister nu poate crea decât sistemul derutei fără sfârșit, al modificărilor ce se bat cap în cap, al „inovațiilor“ ce ne ajung din urmă cu o viteză ametoitoare, fără să se fi încercat, măcar de formă, să se studieze dacă sunt necesare ori dacă avem de-a face cu niște inutile, penibile importuri ce nu au dat nici un rezultat în lumea din care provin.

Faptul că dl ministru Miclea vorbește cursiv nu înseamnă, nici pe departe, că știe ce face. De la sistemul doctoratelor – ajuns în faza răsului curcilor – la nivelul educației preșcolare și școlare plutește duhul improvizăției, al modernizării de fațadă și al noului limbaj de lemn ce nu mai convinge pe nimeni. Degeaba „implementăm“ ultimele scheme care-au adus Occidentul la falimentul educațional: nu facem decât să ne programăm subdezvoltarea pe multe decenii de aici înainte. „Legarea teoriei cu practica“, marota învățământului comunist, n-a dus la nici un rezultat demn de atenție. Așa cum s-a văzut pretutindeni, doar un învățământ bazat pe o cultură generală serioasă e capabil să producă oameni în deplinul sens al cuvântului.

Renunțarea la orele de limbă latină și greacă, la cele de literatură universală, la predarea armonioasă a culturii și civilizațiilor în cadrul cursurilor de limbi străine au determinat apariția unui profil uman nou: robotul care funcționează doar atâta vreme cât îi dictează computerul ce trebuie să facă. Devenim o nație de actori ratați, decerebrați, capabili să interpreteze rolurile numai dacă își face datoria suflurului. E posibil ca ingineria umană să fi prevăzut existența, în viitor, doar a acestor homunculi. Personal, nu sunt interesat deloc să trăiesc într-o astfel de lume, în care monștri lipsiți de orice competență mimează originalitatea și eficacitatea, fără a poseda nici una din ele. Aroganța, oricât de bună ar fi ea ca pansament al neputințelor și frustrărilor, nu e decât aroganță.

Dacă înclăștările dintre cele două palate ar avea de-a face, fie și tangențial, cu subiectele enunțate mai sus, aproape c-ar fi de înțeles. În realitate, ele sunt doar unda de șoc a exploziilor invizibile, dar constante, ce macină o societate în care politicienii sunt aleși nu după competență, ci după abilitatea de a-și ambala atrăgător minciunile. Întâmplătorii locatari ai celor două palate ar trebui să ia aminte la astfel de avertismente. S-ar putea să fie ultimele, înainte ca săgeata sondajelor să indice nemilos direcția pămant. ■

Scrisoare târzie

Iubită Sanda,

Am visat de atâta timp să îți scriu în rai. Tu ai intrat acolo fără zgomot. În noaptea dezmiertată, poezii conferă morții vocea melancoliei. Versurile tale s-au aprins sub cenușa; acum se rumenesc în amintirea noastră... Potopurile pământului nu vor stinge flacăra care ai aprins. Mormântul tău ne orbește cu strălucirea gândirii tale, cu cutezanța provocării tale, cu elanul inimii tale...

Tu știai, iubită Sanda, că sfinții purtau un idol în glasul lor. Te-am văzut luptând cu Zeul Justiției, cel ce se consumă pe toate rugurile, care geme în adâncul temnițelor toate și ale cărui înfrângeri devin tot atâtea izbânzi asupra zeilor. Te-ai devotat unei credințe legată de o spânzurătoare, o credință schingiuită, o credință sugrumată, o credință neobișnuită, care a ridicat la toate răscrucele spânzurătoarea unde spiritul dreptății va renaște peste tot, acolo unde a fost sugrumat. Ce frumos este să iubești un Dumnezeu care a evadat de sub o lespede de mormânt!

Iubită Sanda, tu l-ai servit ca interpretă pe generalul De Gaulle, când a venit în România și fiind în preajma lui ai văzut cum popoarele își schimbă doar tunica, în funcție de izbânda sau înfrângerea unui tiran. Deasupra aceasta vei vorbi, acolo sus, cu Cioran și Ionesco, prietenii tăi cei mai dragi, care, ca și tine, au iubit dreptatea.

Iubită Sanda care ești în ceruri, tu rămâi poeta crezului care nu încetează nici măcar o clipă să ne amintească, cum calvarul crucii este marcat de poeme.

Aud răsunând inima patriei tale în toate poemele tale scrise în limba franceză, pe care le-ai șlefuit pentru noi. Tu vei rămâne de-a pururea eterna sentinela a Dumnezeului-din-neființă, pentru că oda poetului este fermentul gliei.

Manuel de Diéguez
Paris, 23 august 2005

Manuel de Diéguez (n. 1922) este un cunoscut filosof și scriitor francez, autorul cărții *Dieu est-il Américain?*. Traducerea scrisorii îi aparține lui Constantin Roman, prin bunăvoința căruia ne-a parvenit.

cărți primite

● George Arion, *Liniște! Corupții lucrează pentru noi*, Însemnări apărute în revista „Flacăra“ (1997-2003), Editura Fundației „Premiile Flacăra“, București, 2004, 110 p., 90.500 lei.

● George Arion, *Necuratul din Colga*, roman, Editura Fundației „Premiile Flacăra“, București, 2004, 206 p.

● Grid Modorcea, *Un păcătos la Athos*, „romanul unui personaj“, Editura Axioma Print, București, 2005, 294 p.

● Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii?*, „evocări și amintiri“, Cuvânt înainte de Radu Voinescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2004, 166 p.

● Sorin Anca, *Nirosa (un anume fel)*, Ed. Galatea, 2004 (versuri). 88 pag.

● Nicolae Adam, *Judecata aceea*, București, Ed. „Jurnalul literar“, 2004 (versuri). 48 pag.



critică literară

1996-1997. Lumea se schimbă cu repeziciune. Pe măsură ce în Europa Centrală tinerele democrații tind să se consolideze, în țările occidentale nostalgia comunismului se manifestă în forme tot mai agresive și mai sofisticate. Discuțiile despre vinovăția pentru cele 100 de milioane de victime ale comunismului (apud Stéphane Courtois, *Cartea neagră a comunismului*) sînt amîinate și oculate de readucerea insistență în prim-planul actualității a crimelor fascismului (analiza asupra acestora vizează exclusiv Shoah-ul). Mircea Eliade și Emil Cioran sînt victimele unor campanii de discreditare centrate pe simpatiile lor legionare din anii tinereții. În același timp, ca o formă de cinism al istoriei, fostul apartament al mamei Monicăi Lovinescu este ocupat de procurorul care a decis condamnarea proprietarei (și, ulterior, moartea ei în închisoare). Fostul dictator bulgar Todor Jivkov este achitat în procesul ce i-a fost intentat la Sofia. Paul Goma este în conflict cu toată lumea, inclusiv cu oamenii care i-au fost mereu aproape, încă din primii ani ai exilului. În România este an electoral. Spre surprinderea generală alegerile sînt cîștigate de Emil Constantinescu și Convenția Democrată. Entuziasmul inițial se transformă repede în dezamăgire. Lipsa de competență și nepotismul devin principalele caracteristici ale noii administrații. Încep să apară tot mai multe file din dosarele fostei Securități și, odată cu ele, revelația răului pe care l-au putut face celor din anturajul lor unele dintre numele importante ale literaturii române: Ion Caraion, Vladimir Streinu. Mor oameni care prin acțiunea lor au marcat timpul în care au trait și care, cu doar cîteva luni înainte, păreau veșnici: François Mitterrand, Marguerite Duras, Claude Mauriac, Mircea Ciobanu, Ghiță Ionescu, Sergiu Celibidache, Marcel Carné, Dan Petrașincu, Petru Creția, François Furet, Marin Sorescu, Simone Boué, Aurel Cioran.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au întrerupt colaborarea cu postul de radio Europa Liberă, dar implicarea lor în viața culturală și politică din țară nu s-a diminuat. Țin rubrici permanente la **România literară** și la postul de radio *Deutsche Welle*, telefonul lor sună aproape non-stop, casa din rue François Pinton rămîne un loc de pelerinaj pentru românii aflați în capitala Franței (tot mai mulți!), din țară sosesc zilnic, pe diverse căi (prin poștă sau prin curier) scrisori, reviste literare și cărți de scriitori mai mult sau mai puțin celebri. Vizitele în România se transformă în obositoare ședințe de autografe (de la funcționarii de pe aeroport pînă la demnitarii zilei) și tentative aproape utopice de a satisface solicitările de interviuri ale mass-media (indiferent de orientarea lor politică). Vîrsta începe să își arate și ea inconveniențele, drumurile la spital sînt tot mai frecvente, iar problemele de sănătate apar în momentele cele mai neașteptate. Rămîn constante prietenii cu Gabriel Liceanu, Nicolae Manolescu, Mihnea Berindei, Gabriela Adameșteanu, Horia-Roman Patapievici, Vlad Zografi. Ruptura de Paul Goma devine definitivă, iar relațiile cu Dumitru Țepeneag și Alain Paruit traversează o criză cauzată de polemicile pe care cei doi (mai ales Țepeneag) le poartă în viața literară românească. Timpul face ravagii asupra unor oameni care le-au marcat tinerețea și anii exilului. Christinel Eliade, Ion Ioanid, Adriana Georgescu, Theodor Cazaban, Simone Boué sînt atinși de boli care fac dificilă comunicarea. Uneori, Monica Lovinescu trăiește o dureroasă nostalgie. Cîte o stradă veche sau cîte o casă din București ori din Paris îi dă, pentru o secundă, senzația că întoarcerea în



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vremea schimbării



Monica Lovinescu, *Jurnal. 1996-1997*, Editura Humanitas, București, 2005, 490 pag.

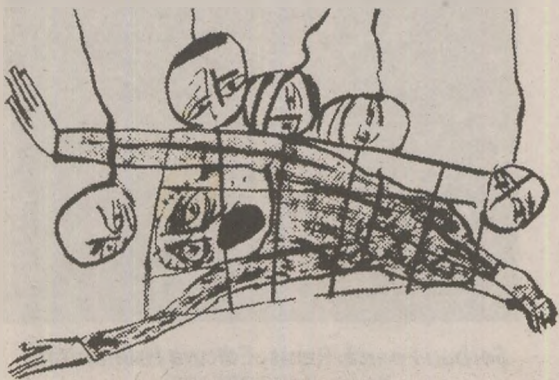
trecut este posibilă. Rațiunea îi spune însă imediat că oamenii legați în amintirea ei de acel loc nu mai există sau sînt cu totul altfel decît îi știa. Aceste alunecări în timp îi prilejuiesc Monicăi Lovinescu scrierea unor rînduri de mare sensibilitate, care ar putea intra în cele mai selecte antologii de proză: „Acum, cînd geografic nu-mi mai este interzis, e prea tîrziu: toți cei ce-mi populau acea «casă» au dispărut. Pot să mă întorc, să-mi văd prietenii, nu și să mă regăsesc pe mine cea din copilărie sau adolescență care se reflecta în privirile celor azi trecuți în neființă. De această «trecere» suferă de fapt și ființa mea: se tot împuținează cu fiecare dintre cei ce ne tot mor jur-împrejur“ (p. 58)

Față de precedente volume ale *Jurnalului* Monicăi Lovinescu, cel ținut în anii 1996-1997 conține două zone care captează în mod special atenția autoarei: demersurile pentru recuperarea apartamentului ce a aparținut mamei sale, situat peste drum de Facultatea de Drept (direct legat de acesta este comentarea unor documente

din dosarul de urmărire deschis de securitate împotriva doamnei Ecaterina Bălăcioiu – Lovinescu – și obligația de onoare de a scrie o carte despre destinul tragic al acesteia – proiect realizat în cele din urmă de Jela Doina) și dezbaterile din Franța și România pentru punerea pe același plan și judecarea cu aceeași măsură a crimelor săvîrșite de fasciști și de comuniști.

Dificultățile pe care le întîmpină Monica Lovinescu pentru a reîntra în posesia casei părintești, chiar și după schimbarea de putere din 1996, în pofida abuzului judiciar evident căruia i-a căzut victimă mama sa, dă o idee despre relativismul sistemului juridic românesc și, în fond, despre fragilitatea democrației instaurate după căderea regimului Ceaușescu. Deși beneficiază de serviciile unuia dintre cei mai importanți avocați ai momentului respectiv – regretatul, astăzi, Doru Cosma – Monica Lovinescu trăiește un coșmar kafkian legat de această casă. Ignorînd cu cinism legea și bunul simț, fostul procuror stalinist Ion Nistor s-a instalat confortabil în casa victimei sale și pare de neurnit. Încrederea Monicăi Lovinescu în posibilitatea justiției de a i se face dreptate ajunge să tindă spre zero, este tentată să abandoneze interminabila luptă de uzură, singura motivație pentru a-și continua demersurile este nevoia disperată de a-i face dreptate mamei sale, fie și după patruzeci de ani. În cele din urmă, demersul său este încununat de succes. Mai mult decît atît, Jela Doina încheie cartea despre martiriul Ecaterinei Bălăcioiu, așa încît se poate spune că datoria fiicei de a-i face mamei sale dreptate în posteritate a fost împlinită.

În privința crimelor comuniste, Monica Lovinescu observă, laolaltă cu importanți gînditori politici francezi – Alain Besançon, Jean-François Revel, François Furet etc. – cum acestea sînt eludate într-o viață intelectuală franceză dominată încă de ideile de stînga. Mai mult, dreapta se află în situația de a fi continuu culpabilizată, fiind făcută responsabilă a crimele săvîrșite de naziști în timpul celui de-al doilea război mondial. Paradoxal, deși comunismul a fost înlăturat de la putere în Europa Centrală și de Est, iar bilanțul său este unul sumbru (între 85 000 000 și 100 000 000 de morți), cu excepția unor țapi ispășitori (cacealmăua judiciară de la Tîrgoviște împotriva lui Nicolae Ceaușescu) nu s-a pus nicaieri la modul serios problema unui proces al comunismului, de tipul celui făcut la Nürenberg împotriva principalilor colaboratori ai lui Hitler. În plus, în vreme ce scriitori care prin personalitatea lor au cauționat crimele comuniste din anii '50 (mama Monicăi Lovinescu este doar una dintre victimele inocente) și-au păstrat locul în programele școlare și în istoria literaturii române (să ne liniștim, nu pretinde nimeni să fie scoși de acolo) se fac tot mai des auzite voci șocate de faptul că a fost citat un studiu științific al lui Mircea Eliade sau că s-a spus despre Cioran că este un mare stilist al limbii franceze. Or, în momentele în care Cioran și Eliade și-au scris textele de extremă dreapta crimele Garzii de Fier nu fuseseră încă săvîrșite și nici nu se putea prevedea cum avea să evolueze în timp această organizație. Este o diferență semnificativă față de, să zicem, Mihail Sadoveanu, care a semnat cu mîna lui acte de condamnare la moarte, în anii terorii comuniste. De altfel atacurile ignobile la care au fost supuși Mircea Eliade și Emil Cioran (și care au înnegurat ultimii ani de viață ai extraordinarelor femei care au fost Christinel Eliade și Simone Boué) au primit replica pe care o meritau, chiar din partea unor importanți gînditori occidentali. Monica Lovinescu citează, în acest sens, cuvintele scrise de unul dintre cei mai importanți filozofi francezi de azi, Alain Finkielkraut, în apărarea lui Emil Cioran: „Ne amintim că anumiți ziariști au trecut la românizarea lui Cioran a doua zi după moartea lui. Un asemenea demers nu este, desigur, inocent. În adolescența lui românească, Cioran a scris o carte fascistă: a-l româniza înseamnă, pentru această lume a urii, a bănuielii și a lozincilor, a-l lega pentru totdeauna de această carte barbară, pe care o contrazic toate cele care au urmat și pe care nici unul dintre judecătorii lui nu a citit-o. Dar Cioran este și scriitorul care în plin secol XX a adus limbii franceze omagiul uluitor al unui mare stil clasic. Dacă acest lucru nu mai contează este fiindcă în definiția Franței de azi, împărțită între cerberi și justițiar, cultura nu mai intră cîtuși de puțin“ (p. 458). ■



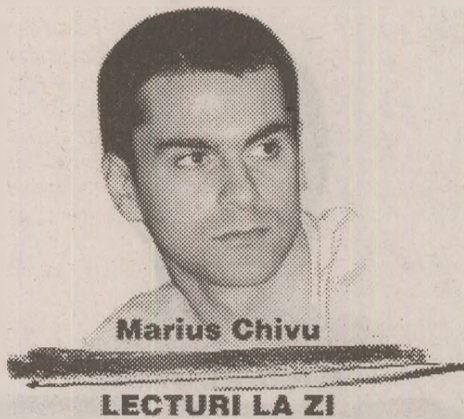


critică literară

Nu știu cum sînt alții, dar eu am o slăbiciune pentru poezia lui Șerban Foarță. Pentru că mă surprinde, mă uimește și mă complexează de fiecare dată cu inteligența și rafinamentul ei, pentru că mă emoționează într-un fel anume. Șerban Foarță este unul dintre foarte puținii poeți profesioniști de la noi. Alături de Emil Brumaru, de pildă, cu care are foarte multe în comun. Cîți alți poeți ar mai putea scrie, ani în șir, cîte o poezie pe săptămână așa cum fac cei doi, unul în „Dilema veche”, celălalt în **România literară!**? Punându-i mereu printre cei mai buni poeți pe care îi avem, critica a avut mereu grijă să-i considere, totuși, minori. Anii au trecut, premii au luat puține, poezia însăși s-a schimbat, dar iată că amîndoi par astăzi mai în vîna ca oricînd, cu o audiență de învidiat, publicînd cărți la cele mai bune edituri. Poezia lor nu a făcut riduri, nu a trecut prin criza vîrstei mijlocii și nici n-o dor încheieturile. Poezia lor a rămas la fel de tînără, candidă și voluptuoasă, după care se fluieră prelung a admirație. Unul publică **Ethernul pheminin**, altul **Sonetele Infernalei Comedii** (ilustrată de primul), două cărți scrise în trecut de doi poeți, unul mai tehnic și mai senzual decît celălalt - acești Paganini și Vivaldi ai manie(li)rismului contemporan -, alături de care cititorul poate trăi fericit în monogamie cu poezia pînă la adînci bătrîneți.

Ethernul pheminin este o selecție cu cele mai inspirate poeme pe tema femininului din creația lui Șerban Foarță. Apărut la Chișinău, volumul adună poeme mai vechi, cu siguranță necunoscute dincolo de Prut, și altele mai noi, selecția fiind excelent făcută și lăsînd impresia unei poezii de dragoste mult mai variate decît și-ai fi închipuit. **Rebis** este, însă, un volum nou-nouț (adjucecat de Humanitas, editură ce pare că vrea să preia controlul poeziei de vîrf), un adevărat *come-back* al lui Șerban Foarță, un regal tautofonic, în tradiția celebrului **Șal, eșarpele Isadorei**, atît de sofisticat încît autorul a simțit nevoia să pună la finalul cărții un corpus consistent de *Note și trimiteri* pentru o mai profundă înțelegere a *rebisiei* sale.

În **Jocul poeziei** (1985), una dintre cele mai frumoase cărți scrise vreodată despre poezia românească, Ion Pop găsisse în comentariul făcut de poetul însuși pe marginea unui rondel de Macedonski (în **Afinități selective**) o admirabilă exprimare valabilă inclusiv autorului **Simplerozelor**. Iat-o: „un joc aproape gratuit (și delectabil) al propriei lui civilizații.” Unde, spun eu, accentul nu cade atît pe „joc”, cît, mai ales, pe această „proprie civilizație”. Tehnica (joculară) a fost remarcată cu asupra de măsură, versurile lui Șerban Foarță fiind, practic, exemplificări obligatorii în dicționarele de figuri de stil la rubricile despre gama eufoniilor, aliterație, omofonie și tautofonie. (Mai puțin participativ decît Brumaru, Foarță este, mai degrabă, un contemplativ și un elegiac mai



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Ceci n'est pas une poésie!

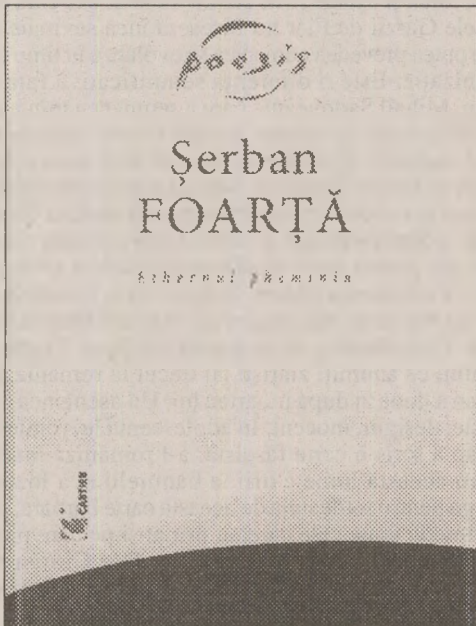
prețios. Tautofonia, acel *perpetuum mobile* sonor cînd aerul dintre cuvinte devine el însuși sunet, este un trop pasiv.) De unde, însă, inegalabila vervă asociativă, exhibiționismul lexical, jongleria lingvistică cu care explorează posibilitățile lirice ale țesăturii de cuvinte ce acoperă lumea? (Splendidă această metaforă: „Arache - oribilul păianjen - e cea sub semnul căreia stăm noi, urzindu-și, ea, din propria-i substanță, jur împrejurii, pînze febrile și alegere; șalul radial al - ei - ca o greșală.”) Găsec mult mai interesantă privirea îndeaproape a „civilizației” literare căreia îi aparține poetul. Sigur, așa cum spuse și Ion Pop, Foarță nu este un romantic și nici un simbolist, dar poetul le interpretează bine partiturile. Or, asta este tocmai efectul artefactului, care nu e decît o altă formă de expresie a sentimentalului. Nici un alt poet român nu are agresivitatea discretă a livrescului lui Șerban Foarță, un fel de „parazit” liric superior care conviețuiește cu predecesorii într-un soi de omagiu poetic tributar. Căci Foarță nu le datorează mai mult poezilor care l-au format decît îi datorează ei lui pentru că îi reformează în cadrul acestui nesfîrșit proces de resemantizare. În relația Foarță vs. Chopinhuier, avantajul mai mare este al poetului. Intertextualitatea înseamnă, în fond, polisematismul semnificației. Prospetimea, chiar și după atîta timp, a expresiei poetice a autorului **Holorimelor** se datorează tocmai negocierii continue între umor, dramatic și patetic, între ironie, candoare și ludic. În ciuda rezistenței la noi seturi de interpretări, speciile frecventate de poet - cîntece, sonete, pasteluri, incantații, refrene - au un fond emoțional inepuizabil. Tehnica are, uneori, limite exacte. Așa cum atenția acordată virgulei înseamnă respectarea strictă a unui anume ritm, catrenele tautofonice refuzîndu-se oricărei alte prelucrări, muzical vorbind, poemul **Pomieră** este, de pildă, o secvență de jazz textual deschisă, disponibilă oricînd oricărui temerar virtuoz.

E clar că jocul textual este esențial și delectabil în poezia manieristă, precum tehnica *fusion* în jazzul compozit, dar cît de gratuit e!? Altfel spus, cît sentiment mai încapă pe lîngă tehnică? Unele voci s-au prîpît reclamînd goliciunea poemelor secate de orice sensibilitate, dar niciodată rolul receptorului n-a fost mai important. În primul rînd, tradiția poetică obligă: nu poți pricepe intertextul fără text. Sigur, e și puțin din răsfațul și orgoliul auctorial, dar notele și trimiterile ce însoțesc fiecare poem din **Rebis** au un rol foarte clar de *aide-livresc*/lingvistic, un manual de palimpsest așa cum rebusurile (spre deosebire de integrale) sînt însoțite întotdeauna de un mic dicționar de termeni rari. Să luăm, aproape la întîmplare, două exemple. Primul: ultima strofă din al VIII-lea poem: „Ostroave-n aburi: nor de tern./ «Islande caste», nu Lipare./ Islande, caste nulipare, -/ ostroave-n aburi: Nord etern.” Să zicem că știi ce înseamnă „nulipară” (femeie care nu a născut niciodată), dar cum adică o „Islandă castă”? De ce Islanda, care nu e un cuvînt cu potențial de calambur (deci nu e un pre-text), ar fi „castă”, și, oricum,

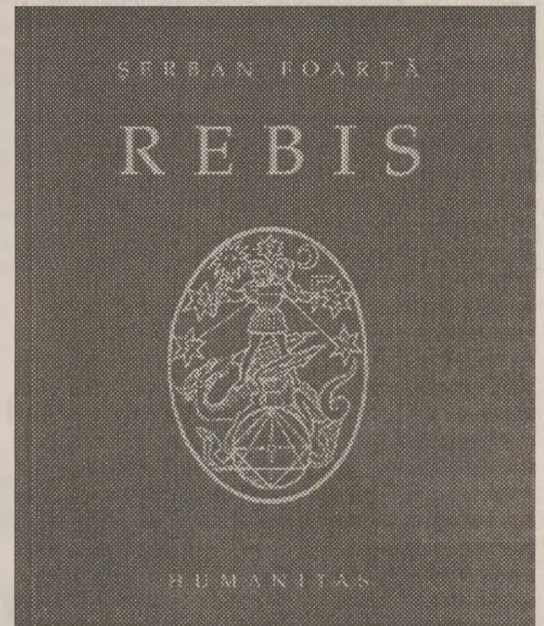
de ce între ghilimele? Deschizi cartea la final și citești „Islande caste», cf. Ion Barbu, **Orbite (Joc secund)**: «C Islande caste, norii/ În, dorită, harta orii».“ Și înțeleg expresia e barbiană, norii sînt asemenați unor insule immaculate. De altfel, trebuie să spun că poemele V și VI, cvasi-transpuneri în holorimă a baladei lui Enigel și a Regelui Crypto îți taie, pur și simplu, răsufierea. Și a doilea exemplu: a patra strofă din poemul al XIV-lea „Inorogi/ (verzui ca marea în cleștare, // în spumeaș alb), e negreșit/ că ies, cînd ies ca sună, -n dolii, cornii; / că ies, cînd sună -n do, licornii/ în spume galbene...” De ce ar suna licornii în nota do, care e o notă joasă? Păi pentru că „Do-ul acesta e unul *minor*: dolent sau melancolic (căci «melancolic cornul sună»!), fie și dacă vînațoare (care are, în ocurență,) tîlc simbolic) este un joc, altminteri agonal (și, pînă mai deunăzi, viril cu precădere).“ Avem așadar, aici, un fel de oximoron sonor, sugerînd tensiunea melancoliei. Dar de ce s-ar „chinui” un cititor cu un asemenea poem ermetic pentru a cărui înțelegere deplină (nici măcar garantată) trebuie să citească similitudinile de dicționar? La o asemenea întrebare, răspunsul ar fi scoaterea din bibliotecă a unei cărți de versuri de Coșbuc sau Minulescu. E vorba despre o altă vîrstă a sensibilității poetice, la care ai ajuns sau încă nu. Sofisticată și uzînd de numeroase strategii lirice, poezia lui Foarță vrea, mai degrabă, să te piardă pe drumul spre Damascu, semnificației, o călătorie în care fiecare cuvînt ascunde sub val o fată morgănă modulară. Căci, *ceci n'est pas une poésie!* E și muzică și e și mai mult de atît.

Revenind la sensibilitatea unei astfel de poezii tehnice ezoterice, ea e de căutat, de fapt, în mai multe direcții. În primul rînd, muzicală. Manolescu a vorbit primul despre „muzicalitatea emoției” la Foarță, dar argumentele vin taman de la Verlaine. Dacă nu găsești nimic muzical în **Andantino** sau în **Placă (puțin defectă)**, atunci răspunsul e Apollinaire. Pentru ermetism, există Mallarmé și Barbu, iar dacă ești și mai „bazat”, poți căuta la fenomenologii sau la deconstructiviști chestiunea limbajului. Dacă ești *open mind* atunci nu-ți vor scăpa micile fabule și alegoriile unei poezii foarte *tricky*. Altfel, te poate emoționa imaginea suprarealistă sau „metafora care ia prin surprindere imaginația”, care este esența poeziei în viziunea lui Borges, precum o simplisimă „ceașcă roză-n talie”. Cum spuneam, în multe feluri poți recepta sensibilitatea poeziei lui Șerban Foarță, chiar și cînd ea pare că ține mai multe de o dexteritate lexicală în ritm scurt și rimă rară, dar asta depinde și de cultura și de disponibilitatea la emoție a privitorului tabloului. Sînt însă poeme cum e **Ferestre în aprilie**, de pildă, unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste scrise vreodată în limba română, pe care le poți lua pe ipotetica insulă pustie fără nici o altă explicație.

Una peste alta, Șerban Foarță este un poet de lux pe care ți-l permiți sau nu. ■



Șerban Foarță, **Ethernul pheminin**, Editura Cartier, Chișinău, 2004, 120 p.



Șerban Foarță, **Rebis**, Editura Humanitas, București, 2005, 80 p.



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Busola și penseta



Virgil Ierunca, Românește, Humanitas, 2005, 316 pag.

Criticul n-are, prin firea lui, înzestrare de geometru. Așa că nu-i, decît în cazuri aparte, un împătimit al jaloanelor, pus în împrejurări în care gustul, de bună seamă, nu se discută, dar se negociază. Orișicît, rămîn, în vremea comerțului înfloritor cu indulgențe, oameni care să țină la preț. Conștiințe-busolă, țintind fix spre punctul de *sub* i-ul schimbat în semnul mirării, și pe care trecerea timpului le abate foarte puțin.

E portretul, din două linii, pe care i-l poate face, lui Virgil Ierunca, precum puținor altora, cititorul primei lui cărți, *Românește*, apărută în 1964 la Paris, la Fundația Regală Universitară Carol I. În țară, Humanitas a reeditat volumul de două ori: în 1991 și foarte de curând. Deschizîndu-l acum, nu-i prea greu de bănuț cum au picat și cum pică părerile unui martor (mai degrabă „auditiv“ decît ocular, deci nici pe departe mincinos...) într-o cultură care se servește, cu mare dibăcie încă, de pensetă. Alege ce se poate, cruță cît încap, cască, în vieți, ca și în opere, nesfîrșite paranteze. De-asta, spune Virgil Ierunca în argumentul la ediția a II-a, reluat și în a III-a, „în sfîrșit, poate că unii vor găsi prea severe unele aprecieri privind pe cîțiva dintre scriitorii noștri, astăzi clasici. Mai ales că tonalitatea pamfletară se substituie, nu o dată, polemicii de idei. Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii și cîrturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchiștorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița.“ Se vede bine, de aici, că și-n eseul (în lipsa unui cuvînt mai bun...) lui Virgil Ierunca tot (sau mai ales) de alegeri este vorba, numai că altfel făcute. De-am tăia-o, în minte, pe jumătate, cartea e simetrică precum o pereche de ochelari. Aceeași sticlă, alte „peizaje“. Să ne plimbăm, printre ele, la rînd.

Primul „capitol“ (presupunînd că poți scoate, dintr-o măturie, felii) se cheamă, în interiorul cuprinzătorului *românește*, *Acasă*. Nu un simplu colț de hartă, ci un salon cu oameni și păreri, cu siluete frumoase, pe care vremea nu le-a aplecat, un *rendez-vous* de muzici în surdina. E acolo, pregătită de primire, doamna care-a contrapunctat cu prudență, cu măsură o epocă de disperare – Alice Voinescu, universitar „martir“, zice Virgil Ierunca, prin vremuri de marasm, sucite. Detaliile despre formarea ei, despre mentori și prieteni sînt luate, în bună parte, din discuția cu Ion Biberi sub genericul *lumii de mîine*, titlul volumului care păstrează, între coperte, înduioșătoarea naivitate a unor intelectuali la pragul „minunii“. Aduc, așa, vorba de Vasile Voiculescu, oprit, deopotrivă, printre asceți. În paginile scrise despre el, în carte, Virgil Ierunca trece, fără piedici, de la memorialistică la critică, dîndu-le unor poeme religioase, poate nu atît de meritorii estetic pe cît s-ar înțelege din ce spune, sporul binecîștigat al eticii. Același tip de abordare e de gîsit în rîndurile despre Blaga, pe care Virgil Ierunca îl opune și-l preferă, franc, lui Arghezi, care prea are de-a face cu lumea (și-n coltoanele ei cele mai pestilențiale, nu doar în limbaj...) ca să fie pe de-a întregul poet.

Arghezi are, de-altminteri, în tot volumul, „privilegiul“ unei atenții aparte. Sar la *Dimpotrivă*, secțiunea de mijloc, pe-atît de deschisă sancțiunii fără înconjur pe cît e *Acasă* admirației. Nu e vorba, firește, doar de-un simplu joc cu buni și răi, de eroi și erori fără public. Nici pe departe. Arena polemicii e încăpătoare cît o cultură. *Dimpotrivă* va să-nsemne, atunci, pur și simplu „din partea cealaltă“ sau, am zice, acum, din *reverse angle*. Se poate crea și ca Blaga, ca Ion Barbu sau ca Brîncuși, în absolut, se poate și ca Arghezi, în relativ: „Cînd coboară între lucruri și oameni, Lucian Blaga întreabă, V.Voiculescu se miră, Ion Barbu aruncă o căutătură de esențe. Numai Tudor Arghezi gîdila. El gîdila întregul și partea, pe Dumnezeu și pe sine, vietatea și floarea. Acolo unde gîdilatul devine obsesia, este la om. Arghezi gîdila omul în toate chipurile și pentru toate potrivelile: pentru a-l încuia sau descuia în limita lui de lut, pentru a-l slobozi sau poticni, pentru a-l scuipa sau linge. Cu siguranță că aici sălășluiește și secretul acesta de mare întristare – pe care nu-l înțelege azi toată suflarea

românească – secretul acesta de rînză și noapte, care l-a făcut pe Tudor Arghezi să citească cine știe ce omenie în ochii generalului Vedenin. Tudor Arghezi – gîdilici de Curte Veche.“ Dacă există – și există, pesemne – o artă a matului literar, Virgil Ierunca o are, întregă, în fiecare picătură de cerneală. Opera scriitorului, plus aceea, de raft mai dosnic, a omului, sînt judecate – ireproșabil – în doar cîteva rînduri, cu înnădire foarte strînsă, și fină, între ce-i bun în poezie (nu, e drept, așa cum, absolut, o vede Virgil Ierunca) și ce-i prost în viață, alunecînd pe sensurile lui „a gîdila“. Căci, într-adevăr, ce talmăcire mai potrivită (pe care n-ai găsi-o într-o cronică „de bine“) a „sufletului copilărit“ decît gîdilatul, mîngîiere ghidușă? De aici pînă la îndeletnicirea știută a oricărui bufon regal, *causeur* și moară de glume, e-abia o întorsură de frază.

Virgil Ierunca pare să lucreze mai bine portretele în oglindă. De-o parte e modelul, la mijloc vremurile, strîmbe și împingînd la strîmbătate și de partea cealaltă iese „omul nou“, pe care Virgil Ierunca îl descrie, minuțios, ca să nu se iște confuzii. Trist e, și-o știm, dar stilul cărții, lucios, clar, scapărînd, sporește efectul, că oamenii noi n-apar de nicăieri. Sînt foștii oameni vechi, botezați întru alte idealuri. Bunăoară, lovinescienii. „E. Lovinescu, cel care și-a călăuzit toată existența de-acel maioreșcian «biruit-a gîndul», n-ar mai putea recunoaște pe aceia care altădată îi socotea continuatorii săi. Unii sînt în temnița, unii au murit, unii – biruit-a nerușinarea – sînt la Academie sau în paginile de gazetă, ale timpurilor noi.“ Memoria bunului, încercatului critic care, „ducînd modestia pînă în zările înalte ale orgoliului, necerînd de la nimeni nimic, dînd totul oricui [...], a introdus în moravurile românești prestigiul unui stil de-a fi și de-a face“, e ștearsă aproape, spune Virgil Ierunca, de faptele lui Călinescu ori Vianu, mult mai pe placul schimbatei orînduirii. Nu mai sînt – și e neliniștitor, cel puțin, să găsești în pagini de carte alte fețe decît acelea care șed, fie și cu mustați în pix, pe pereții de la Facultate, să dai peste fețe înecate de umbre – Călinescu și Vianu ai anilor '40. Opera lor *dinainte* e, de dragul demonstrației, eludată (deși cititorul poate judeca, pe două coloane, ce scriseseră și ce-au mai scris), făcînd loc „spectacolului“ unor oameni care-au renunțat la ultima libertate permisă, libertatea de-a tăcea. Sigur, se poate obiecta că, dacă tăceau de tot, nefăcîndu-i elogii lui Frunză și curte (critic vorbind...) Veronicăi Porumbacu, studenții lor (care n-ar mai fi fost ai lor...) n-ar fi ajuns, puțină vreme după, generația care s-aducă critica și teoria literară înapoi la, cîta a putut fi, normalitate. Însă la Virgil Ierunca nu se trec scuzele și argumentele slabe, dictate de context. E treaba criticii de pensetă, de „microchirurgie“, poate, să aleagă, delicat, bobul de o parte, neghina de alta, cînd ele țin, amîndouă, de același, schimbător sub vremuri, destin. Critica lui Virgil Ierunca taie, în schimb, mari trasee sîngerînde, pînă dă de fibră sănătoasă. Acolo și numai acolo își poate orienta, bine, busola.

Am lăsat, fără să vreau, multe lucruri neamănunțite îndeajuns. De pildă, partea a II-a a volumului, *Geografie*, un inventar al locurilor însemnate pentru rezistența României, aceea din munți, ori din exil, ori din închisori, și pentru toate capitulările Occidentului. Un jurnal de revoluții și resemnări. Apoi, *Neo-iobăgia ideologică*, cu „medalioane“ despre Maica Rusia, schițate cu mîna de sovietolog avizat și, mai ales, de om care pricepe că tot ce ni se-nîmplă se-nîmplă, de obicei, *pentru că...* Pentru că li se-nîmplă lor mai întîi. Altfel spus, toți depindem, pînă la un punct, de mișcările de la Răsărit.

Spre sfîrșitul cărții, eseurile se strîng în note, impresii. *concesii* (făcute artei, căilor puțin bătute de la *restul e literatură la literatura e totul*, nu altcuiva...), frumoase ca un adio. De fapt, ca un *adieu*, „mergeți cu Dumnezeu“. O despărțire (de cititori, nu de *românește*) care n-are nimic de-a face cu indiferența și cu privirea din afară. *Românește* rămîne, după patruzeci de ani, dincolo de orice altă etichetă. cartea implicării: „De la René Daumal învăț povestea-mi pe de rost: «Je participe de ce que j'aime» și participarea e grație grea.“ ■



I t e r a t u r ă

liviu georgescu



BLESTEM DE FRAGI PE COLINELE VERZI

toamnă cu o mie de fluiere sparte
cuvintele calcinează cerul gurii
în țările de sus fagoți pisați figuri de conți
prăfuite cu fiere de lună
dantele brâncovenești și crai de curte veche
în oglinda cu pielită ștearsă te mai vezi mai vrei să
te vezi ?!

I.
Apele se ridică meditativ în gândul poetului damnat
cuvintele îi ard cerul gurii cu vorbirea ca o mironie
ârât pe lângă zidurile cimitirului
prin străzile cangrenate

praf și plictis

cântecul celor două sunete

cineva a tras clopotele și iată cum mor păsările
cum sufletul lor se târăște într-o tabacheră de argint
să dănuie în fastul ecoului

toamnă cu o mie de fluiere sparte

cloile s-au refugiat sub pământ ceaiul se tulbură
și anotimpurile grele se afundă în creier
oțaci de patefon pâraie încet cu un susur al ploii îndepărtate
cești reci în pâlnii de gramofon prin apa verzuie
ascultăm Coralul tolăniți în brumă pe tuburi de orgă

samovarul pâlpâie cu aburi
bem iarna din cești de porțelan la gura sobei
viscolul se îmbuibă din carnea iubitei pe catafalc

II.
De la Hamangia și Gumelnița caierul s-a depănat
războaie de apărare și suspine prin voaluri migratoare

în țările de sus fagotul pisat pietruind depărtarea
ferecă atonalisme în carne și piatră/castele în turbioanele
misterului gotic

dantele susură la orgile plasmatic
dintr-o sorcovă calcifiată melcii se rostogolesc în mătăsuri
incolore/în forfotă
figuri de conți învăluți în mantii prăfuite cu fierea lunii
vătămați de lumina zilei își tulbură saliva în izvoare
vampirul cu țarușul în inimă simte în stomac răsăritul
— cancer înfloritor —

aude lemnul sterp și tânguială
în tristețea oboiului ascuns în dulcețuri zaharisite
viermele întorcându-și ceasornicul în pulpele roșii
gustă aguride printre bolovanii smulși din cer

mălul veninului se încolăcește pe propria încolăcire
Lipitori Asexuate și Șarpele Galbin
în jurul crucii

sapă ritualul în trupuri

blestemul

III.
ouăle de Paști s-au spart fără plod

apele de primăvară se gândesc la trecătorul
cu fragi însângerați înaintează pe podul invizibil
ține lipită vioara de grumazul îndoit
inimă albastră lăutarul cobzelor de argint
și arinul pe foc

tâlgerari și aurari faurari și pietrari
cocori aiurând pe bolta de cicoare și spoi tingiri
haiduci suflați prin frunze

spânzurați cu răsărituri

fripti ca berbecul

pe podul Mogoșoaiei

dantele Brâncovenești
învelesc umbrele vechi ruinele visate
fagii lungiți sub picioare sub foiala târgoveților
zidării venețiene și turnuri turcești
printre palate altoite mărgele pe lună

capul plânge în Bosfor

în dealul Mitropoliei

vinul sfințit

pe cai domnești

crai de curte veche

după paravane de Pene Corcodușe și Dinu Păturici
portretul din cuie paie și coji de ouă:

blestemul

IV.
în țările de sus în țările de jos
în mațele turbanelor: țepele purpurii
în foalele lentilei: vatafi bulbucăți
în burta de cimpoi: viclenia și trădarea

Domnul surprins de turban
Eroul — coroană și sceptru — dragonul brodat pe cerul
creștin
năluca din imaginația fricii — diavolul din cazanul cu pilaf
vine noaptea cu făcliile iadului
taie scurt beregata și sugă sângele țâșnind din pământ
mănâncă orezul din burți asediatoare amestecat cu
zâmbet de fecioară

Domnul îngropat de vămile pofticioase
cu obrajii lor aprinși de vin și dușmănie
caricaturi de tuș funebru și iluzoriu

caninul și țeapa pe același talger de venin
pe fundalul de rug al Ioanei d'Arc

Domnul întemnițat în pietrele surde
la naftalina capriciilor
dragonul învins cu țepele invidiei și neputinței

Domnul cu oase de animal inventat în mormintele
dezgropate

de gurile rele
emanații de hidrogen sulfurat peste jarul orbit
mitul negru din puțul cu reziduu fosil se naște în
civilizația ecranelor
peste globii străpunși cu țepe informaționale

sâmburii de Halloween se pietrifică în plăcinta în care
scormonim răvașe

creier preparat cu mixerul

blestemul

V.
Domnii surprinși
Domnii peste posadele de gheață
Inorogi țesuți în verdeața înaltă a cerului înmiresmat

în mațele turbanelor-țepele purpurii
în foalele lentilei-vatafi bulbucăți
în burta cimpoiului-viclenia și trădarea

Struțocămile prin deșerturi de sacâz
pălmași umeziți de bruma căzută pe casele de pai
străpunși cu cârja de păianjenul șchiop
în pânza de lipitori și lăcuste
Domni peste ținutul sălbatec peste sălbăticiți
peste mișcătoarele din mină

mitul fals întreținut înscenat la revoluții și răzmerii

blestem

VI.

broderie în ia de purpură

cruciulițe

bruma

firul

rombul

lumina

fluiere

amintire

frunze

scara

trandafiri

leandrii

umbra

triunghiul

colivii catedrala
dalii și dale de piatră

întuneric

ferecat

cercul

apa

biserica

vitrării

foșnet

zbatere

foc

topoare

aer

vânt

ard oglinda

oglindea în care argintul s-a răsucit
a crăpat
cornetul jupuit cu semințe virile

oglindea cenușie cu pielita ștearsă

unde ești când vrei să te vezi

te mai vezi
mai vrei să te vezi ?!

umbră încinsă peste blestem
cocoș cu creastă de lacrimi
pe dealurile mute

în sifonul stelar

cu burtă melodică

își strigă iertarea :

transhumanță de ape în culorile ascunse
cu vuiet în tuburi de orgă
strălucește depărtarea sufletelor noastre
planetele unei mari schimbări

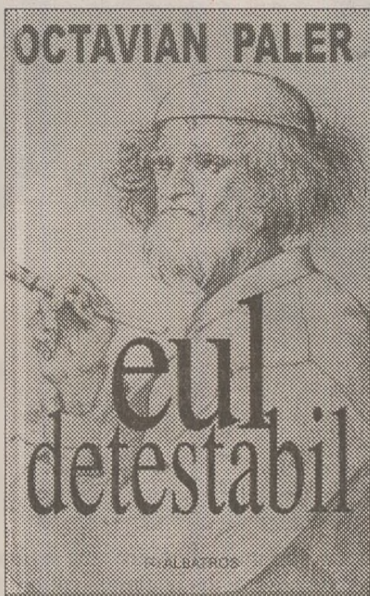
— fără speranță nu poți să începi —



L i t e r a t u r ă

lecturi la zi

O imensă tandrețe



Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Albatros, București, 2005, 270 p.

Titul cărții lui Octavian Paler, *Eul detestabil*, poate induce în eroare. De aceea trebuie spus că nu este vorba de vreo culegere de texte acide privind fauna politică aborigenă prin care Octavian Paler ciupește conștiința noastră adeseori adormită, de cele mai multe ori aburită.

Nu, este vorba de o carte închinată marilor pictori, căreia autorul îi spune în subtitlu *o istorie subiectivă a autoportretului în pictură*.

Scutul teribil al titlului, care cuprinde două cuvinte generatoare de alertă, ascunde în realitate pagini de o imensă tandrețe. Pe scurt, cartea lui Octavian Paler este o splendidă, minunată declarație de dragoste.

Îi iubeste pe pictori, știe despre viața lor o infinitate de elemente biografice, dă dimensiuni acelora dintre ele care din perspectiva destinului devin semnificative, acelea, cu alte cuvinte, care participă la metamorfoza unui fapt de viață, efemer prin umare, într-o permanență, aceea a artei.

Aceasta și este de fapt esența luptei cu sine a pictorului, a artistului, și poate a oricărei ființe: dizolvarea propriului eu, a *eului detestabil*, adică a ceea ce *credem* despre noi înșine și ne opune astfel *eului* celorlalți, în favoarea a ceea ce *suntem* cu adevărat.

„Le moi est haïssable“, spune Pascal, citat de Octavian Paler. Este o constatare filozofică majoră și ea constituie poate trambulina care-i permite poetului romantic să treacă la saltul decisiv atunci când proclamă: *Je est un autre*. Eu este un altul, *eul* meu e dizolvat în universalitate.

Cartea lui Octavian Paler ne încântă pagină cu pagină prin lectura pe care ne-o propune, vivace, pătrunzătoare, a vieții marilor pictori din trecut, în dimensiunile adeseori tragice ale existenței lor, așa cum apar ele în mărturiile cele mai sigure: autoportretele.

Autorul ne-a oferit un asemenea exercițiu asupra propriei existențe într-un volum anterior, intitulat *Autoportret într-o oglindă spartă*. De data aceasta nu ne propune o viziune în mozaic, ori cubistă, și n-a spart nici o oglindă. Dar oglinda e omniprezentă,

căci fără ea autoportretele pe care le examinează cu atâta finețe de spirit n-ar fi existat.

Într-una dintre maximele sale, Leonardo da Vinci ne spune de altfel: „Oglinda fu cum nu se poate mai mândră să reflecte imaginea reginei; numai că la plecarea reginei oglinda rămase de-a dreptul mizerabilă“.

A se privi în oglindă și a trece dincolo de granițele *eului detestabil* înseamnă a îmbrățișa prin dragoste întreaga umanitate, în suferința și bucuriile ei. Nu ne învață textele vedice că dragostea are trei nivele: iubirea de sine, iubirea pentru celălalt, și iubirea fără obiect, adică iubirea totală, absolută, iubirea pentru Divinitate?

În acest sens gândea, cred, Leonardo da Vinci când vorbea în *Tratatul* său de pictură despre *la deità dell'arte*, adică despre divinitatea picturii, a cărei împlinire, pe care o tenta, părea de la o zi la alta tot mai greu de atins.

Subiectul cel mai la îndemână pentru oricine pictor atras de misterul existenței este propria lui figură, și asta în timp ce exercițiul cel mai dificil al vieții rămâne tocmai cunoașterea de sine, o quasi-imposibilitate, după cum ne asigură și Octavian Paler, care vede în Narcis pe cel mai calomniat personaj din mitologie. „Sinuciderea lui, ne spune autorul, nu e atât consecința cunoașterii de sine, cât eșecul ei“.

Asemenea eșecuri repetate au dat însă omenirii destine cărora, la povara acestui exercițiu s-a adăugat povara împlinirii în operă, vezi Van Gogh.

Octavian Paler ne relatează istoria unui aborigen din Patagonia, primitiv dacă vreți, care, văzându-și chipul într-o oglindă, a înnebunit pe loc. Ne putem imagina de câte ori s-a aprins în spiritul și în sufletul lui Van Gogh nebunia incendiară, solară, pictându-și eroic autoportretele.

În Botticelli, Octavian Paler vede triumful operei asupra biografiei, nu și-l poate imagina pe acesta decât tânăr, ca pictura lui hedonistă, și asta nu doar pentru că pictorul nu ne-a lăsat nici un autoportret de bătrânețe, când era neputincios, părăsit de prieteni și de admiratori. Marii artiști rămân în conștiința noastră prin vârsta artei lor.

Solitudinea e principalul lor aliat și punctul lor vulnerabil. „N-am prieteni de nici un fel, și nici nu vreau“, zice Michelangelo. „Nu cred că s-ar putea povesti isprăvile mele, deoarece le-am săvârșit fără martori“, scrie Leonardo, iar pe meleagurile noastre găsim această notă în *Jurnalul* lui Theodor Pallady: „- Enfin seul“. În sfârșit singur.

Singuri, față în față cu autoportretele lor, cu toate picturile lor care sunt de fapt tot atâtea autoportrete, acești oameni, cu rare excepții, ca Rafael sau Rubens, nu-și găsesc astâmpărul, nimic din ce au făcut nu-i mulțumește. În 1906, cu puțin înainte de a se stinge, Paul Cézanne scrie: „Je crois avoir accompli quelques petits progrès. Pourquoi si tard et si péniblement?“ Cred că am făcut unele mici progrese. De ce atât de târziu, și cu atâta trudă?

Pagini remarcabile sunt dedicate de Octavian Paler artei făcută din înțelepciune, împăcare și mister a lui Rembrandt, destinului și picturii lui Velasquez și Goya, figurii lui Delacroix și călătoriei sale nord-africane, ce nouă ne pare azi atât de fericită, și care pentru el constituia, ca pentru atâția alți mari artiști, Gauguin de pildă, o nouă însingurare, un nou exil.

Leonardo da Vinci are o privire care trece cu mult dincolo de ceea ce vede cu ochiul liber, chiar dacă afirmă că dintre toate simțurile *l'occhio meno si inganna*, ochiul se înșală cel mai puțin. Și asta pentru că, intermediată de ochi, chemarea pictorului e în fond legată de raportul permanent cu invizibilul. Cu condiția de a-și depăși *eul detestabil*.

Prima versiune a prezentului volum al lui Octavian Paler, publicată în 1986, avea un titlu diferit: *Un muzeu în labirint*. Îmi îngădui să-i sugerez ca la ediția viitoare, pe care o văd profilându-se, revăzută și adăugită, să ia în considerare titlul *Eul penetrabil*, subliniind astfel victoria pictorului în crâncena sa bătălie cu sine.

Radu VARIA



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie

Cu cât te apropii de mine
Ți-s mîinile parcă mai lungi
Și părul e-o miere de-albine
Cu care, lin, trupul mi-l ungi.

Și sîinii se umflă cît șoldul,
Și coapsele-n ceruri plutesc.
M-așează-n genunchi imboldul
De-a-ți pune-un sărut pămîntesc

Pe carnea prelinsă-n rușine
De-aluaturi în scorburi adînci.
Cu cât te apropii de mine
Picioarele-ți parcă-s mai lungi...

cărți primite

● Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de...*, selecția textelor, prefață, note, tabel cronologic, bibliografie și postfață de Cornel Ungureanu, Modus P. H. Reșița, 2005, 320 p.

● Enache Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, studiu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005, 552 p.

● Nichita Danilov, *Ferapont*, antologie de poezie 1980-2004, cu un argument al autorului și postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 280 p.

● Dorin Ivan, *Experimentul Râmnicu Sărat*, Buzău, Ed. Irinei Mihălcescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Romulus Rusan). 126 pag.

● Ionel Jianu, *Între teatru și literatură*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Palimpsest, București, 2004, 282 p.

● Dr. Aurel Buteanu, *Teatru românesc în Ardeal și Banat*, ediție de Cornel Ungureanu, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, 376 p.



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Vintilă Horia sau „exilul pur”

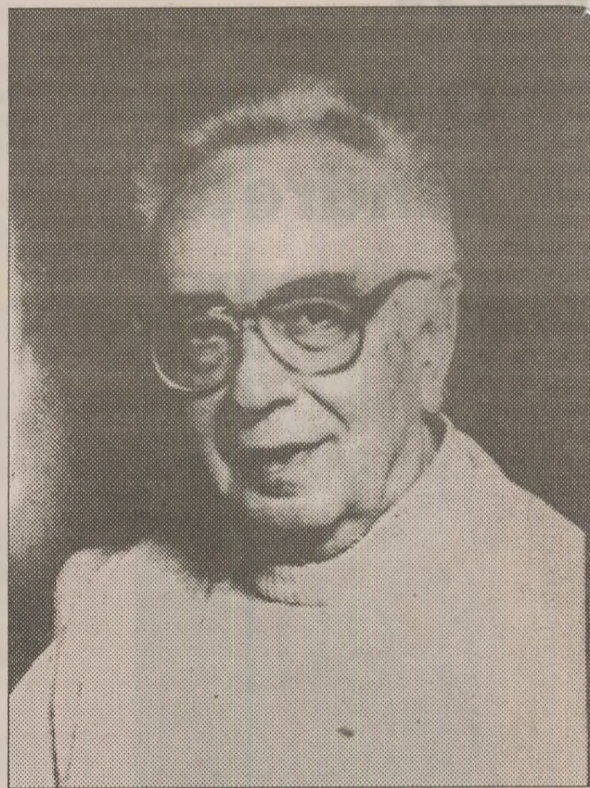
Vintilă Horia: un scriitor prin excelență al exilului. Trilogia sa românească, *Dumnezeu s-a născut în exil*, *Cavalerul resemnării* și *Persecuțați-l pe Boetius* alcătuiește prilejul unui examen filosofic al condiției în chestiune, socotite universale, un soi de pseudoesignare „care nu este în fond decât o luptă mai dură decât o alta, mai atrăgătoare și mai directă, dar de sfârșitul căreia depinde tot ce este mai omenesc încă în om” (cuvinte dintr-o „notă finală” a *Cavalerului resemnării*). Tonalitatea patetică, formă de asumare interioară a subiectului, nu-l împiedică pe scriitorul ce-a trăit peste o jumătate de veac departe de țara sa de la o analiză atentă a acestuia. Ne propunem acum a-i urmări articulațiile principale în cuprinsul unor pagini memorialistice, intitulate *Suflete cu umbră pe pământ* și editate de Nicolae Florescu. Exilul i se înfățișează lui Vintilă Horia nu doar ca o circumstanță biografică între altele, ci ca o situație-limită care ne obligă a da socoteală de țaria sau slăbiciunea fibrei noastre morale, „măsura îndeletnicirii de-a fi”. Ne aflăm, experimentând-o, în fața „deșertului tătarilor”, constrinși a ne constitui „în pildă către sus și către jos”. Pentru cei ce-și trăiesc exilul nu ca o „monedă de schimb”, ci ca un fel de „acceptare soteriologică”, o asemenea încercare, echivalentă unei inițieri, revelă un destin. Așadar, un dat fundamental, imuabil, un traiect pre-scris ca o răsfringere a tragismului condiției omenești: „Vreau să vorbesc de scriitori și de cei care le sînt asemănători. Acești oameni ar fi fost, oriunde și oricînd, niște exilați. Istoria n-a făcut altceva decât să le ofere un titlu și să le indice o cale, pe care ei o aleseră dinainte și pe care Platon o numea «*thymos*» sau plan vital, născut odată cu noi”.

Firește, nu toți corespund dignității exilului. Fie ca efect al unor acțiuni destabilizatoare, dictate de mîna lungă a „republicii socialiste”, asemănate ultimului cerc al Infernului dantesc, cel dominat de un frig insuportabil (iată încă o trimitere la „Siberia spiritului”, sintagmă atât de deranjantă pentru unii!), fie ca rezultat pur și simplu al unei moralități mediocre, se ivesc numeroase defecțiuni: „În mod conștient sau inconștient, *propter imbecilitatem*, vreau să spun datorită slăbiciunii care e legată de acumularea anilor pe umerii exilului, vechi rezistențe creatoare, demne de a fi date de exemplu peste secole, se clatină în furtuna degradantă și amețitoare. Unii se lasă cumpărați, alții vor să creadă că a fi naționalist înseamnă a colabora cu infernele de dincolo de frontierele cu răul”. Exilul nu este, n-ar putea fi omogen, așa cum ne iluzionăm a-l vedea uneori, noi cei din țară, idealizîndu-l. Îmi amintesc că dl. Virgil Ierunca îmi atrăgea atenția asupra acestui fapt, precizînd, amar amuzat, că sînt atîtea exiluri cîți exilați sînt. Adică o sumă de inși extrem de diverși, minăți de mobiluri nu o dată divergente, în cadrul, după cum adaugă Vintilă Horia, unei „entropii” în care penuria de informații și sleirea energiilor favorizau partidele de „pocker cu

diavolul”, jucate pînă și de unii prelați, „în speranța absurdă de a cîștiga ceva pînă la urmă”. De unde nevoia unei diferențieri scrupuloase. A unei replieri „pe ultima stîncă, deasupra abisului”, a unui „exil în exil”, pentru ca „esențele” să nu poată fi murdărite și învinse de „existențe”. Astfel, Vintilă Horia aspiră la un exil pur, aidoma artei pure...

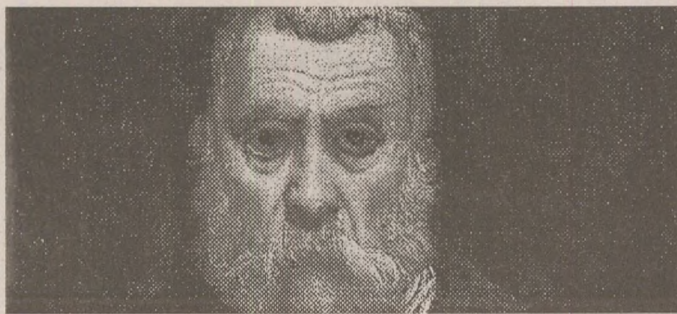
Dar cum e posibil un atare exil absolut, artă înaltă a spiritului? Nu doar prin detașarea de accidente impure ale diasporei, ci și prin distanțarea de contextul însuși al exilului, printr-un efort de „scuturare” de ruinele proprii și ale celorlalți, printr-un act de insubordonare lustrală, de „neascultare” nici de veac și nici de oameni. Cu privirea înălțată pe un orizont intemporal, Vintilă Horia blamează „timpul istrionului devenit zeu al mulțimii”, timpul „sîngeros și fără vlagă” ce l-a circumscris: „Tot ceea ce mă înconjoară, în afară de soția și de copiii mei, de cîțiva prieteni, de amintirea alor mei, de aceea a Țării și de ceea ce aceasta a păstrat pur și etern în mine, restul, lumea actuală și tot ce-i stă scris pe față, mi-este indiferent sau ostil. Circul acesta ar vrea să mă recuprindă, să mă arunce din nou în groaza de singurătate din care e făcută mlaștina cu sclavi a acestui timp fals optimist, timp de moarte fără acuzare și de asasini deveniți modele universal valabile”. O asemenea radicalitate implică și o suficient de aspră critică adresată Occidentului ce i se pare scriitorului nostru insensibil, trîndav, egoist: „Oamenii Occidentului sînt pe punctul de a uita de amenințări și de terori, care nu mai supraviețuiesc decât la noi, în bătaia vîntului cel rău”. Ne aflăm în apropierea pozițiilor adoptate cu răsunset de unii disidenți ruși, precum Aleksandr Soljenitișin și, tot mai păsat în ultima vreme, de al nostru Paul Goma. Chestiunile nu pot fi tranșate *de plano* și, oricîtă stimă și recunoștință am purta puterilor euroatlantice, incontestabil scut împotriva pericolelor geopolitice care ar putea plana deasupra nației noastre de la gurile Dunării, nu credem că se cuvine a admira „tot ce mișcă” în spațiul apusean, a ne reprimă orice rezervă. În viața publică, spiritul critic e oricînd necesar. O admirație oarbă, o genuflexiune umilă (ori, și mai grav, astuțioasă) în fața fie și a unor culturi și civilizații cu elemente, pentru Estul Europei, paradigmatic, n-ar semnifica decât o reducere intelectuală și un minus moral. Totul e să punem corect accentele și să ne dozăm obiecțiile astfel încît ele să nu dezechilibreze imaginea globală.

Să relevăm că Vintilă Horia își plasează considerațiile într-un unghi doctrinar precis, cel al conservatorismului. Vocația sa de credincios și de om al tradiției, de *reacționar* (pe cînd, punctează el, *revoluție* vine, paradoxal, de la *revolutio* „întoarce înapoi”, *reacțiune* vine, tot atît de paradoxal, de la *reactio*, „schimbare”), de cititor admirativ al lui Dante, dar și al unor Swedenborg, René Guenon, Julius Evola, îl face să deplorie materialismul ce ar domina în chip teribil, nu doar Estul comunizat, ci și Occidentul democratic. „Democrația liberală”, ca și marxismul, nu sînt, în concepția sa, decât, în aceeași măsură, produsul unui „determinism” desuet, cu premise în secolul al XVIII-lea, care a provocat două revoluții sîngeroase, în 1789 și în 1917. De fapt rădăcina răului s-ar afla – și aci Vintilă Horia urmează o celebră teză a lui Nietzsche – în gîndirea lui Socrate, care, eliminînd mitul și exacerbînd rațiunea ca posibilitate de cunoaștere, ar fi construit „elucubrații ce se vor modelice”: „Împotriva unui orizont îmbibat de mituri, capabil să adune în propria lui unitate o adevărată ascensiune către cultură, să creeze cultură, omul socratic, bazat pe un optimism raționalist, se realizează numai în abstract, dînd naștere «unei educații abstracte, unor obiceiuri abstracte, unui drept abstract, unui stat abstract» (Nietzsche în *Originea tragediei*), din care nu se poate desprinde nici un fel de cultură altfel decât universalizantă și abstractă. Atît democrația occidentală, cît și marxismul, faurit în jurul abstracțiunii hegeliene a statului perfect și autoritar, se trag din optimismul socratic”. Altfel spus, raționalismul ce s-a dispensat de transcendență a dus la monstruozițările totalitarismelor, la „giulgiul abstract” al ideologiilor care-și au partea lor, foarte grea, „de vină și rușine”, pentru cele mai oribile carnagii ale istoriei. Excesivul „optimism socratic”, opus tragicului izvorit din mit, ne-ar fi fîrît, la fel de dezastruos, atît în „abstractul operetic al democrației occidentale, un fel de văduvă veselă care n-a mai reușit niciodată să se mărite după



moartea fondatorului sinucis la Atena”, cît și în „abstractul marxist, faze definitive ale aceleiași căderi și pe care noi le-am trăit cu aceeași intensitate”. Drepturile omului sustine mai departe Vintilă Horia, nu sînt aplicabile decît într-o optică religioasă, după cum un veritabil progres științific nu e de conceput decât într-o sferă științific spirituală. Epistemologia actuală a avut un cuvînt decisiv în privința discreditării ideologiilor, destrămind determinismul materialist, răul relex, dovedindu-se mai eficace decît oamenii de litere sau politicieni. Întrucît „toate elucubrațiile psiho-sociale, socio-politice, politico-economice” propulsate de ideologii care au produs traumele morale fără precedent ale lumilor concentraționare, s-au văzu demolate de fizica cuantică, de teoriile unor Planck Heisenberg, Niels Bohr, Wolfgang Pauli etc. Aci autorul român se apropie de Michel Foucault, cel ce sesiza o relație între idolatrizarea „rațiunii instrumentale”, lipsite de orizontul spiritualității, așa cum a fost promovată de iluminism, și „sistemele de dominație extrem de raționale” bazate pe forță. Dezgustul „reacționarului” în raport cu „vechile băltoace” ale materialismului determinist, de unde au răsărit cruzimile ultimului veac, este imens: „Dacă democrația, de la dreapta sau de la stînga lui Hegel și a urmașilor, cît și a predecesorilor lui, își trage rădăcinile din determinismul materialist al secolului al XVIII-lea: (Marx n-a fost nici el decât o continuare a acestui materialism) atunci putem în sfîrșit înțelege cît de inutil este să milităm în numele unui viitor democratic sau socialist întemeiat pe o concepție filosofică și științifică astăzi scoasă din uz”. O soluție i se pare lui Vintilă Horia a fi o sinteză între știință și credință, întrupată la o treaptă supremă de Dante a cărui deviză era „justiție, caritate și libertate”, sinteză ce ar face posibilă asigurarea autenticei libertăți individuale în planul unui creștinism asumat „atît în lumina dreptului natural, cît și în aceea a drepturilor omului”. Nu trebuie uitată etapa de tinerete a lui Vintilă Horia, petrecută în atmosfera revistei *Gîndirea* și în preajma lui Nichifor Crainic, socotit un „maestru” al său, de unde își trage resursele „un adevăr de tip tradițional” la care aderă cu ardoare și anume acela că „un stat românesc liber nu e posibil dincolo de o structură spirituală creștină”. ■

Vintilă Horia, *Suflete cu umbră pe pământ*, ediție îngrijită și postfață de Nicolae Florescu, Ed. Jurnalul Literar, 2004, 216 pag., preț 70.000 lei.



critică literară

de la Aristide, iar Țugurlan se împrumută de la Moromete, Paraschiv (mai mult) și Nilă (mai puțin) complotază în continuare cu otrăvita Guica și fug pe cai întorcându-se, totuși, dintr-un impuls al fiului mai greoi și mai cinstit, în fine, Niculae, bolnav de friguri, ia premiul întâi la școală depunându-se apoi, moale ca o cârpă, în brațele unui tată uimit.

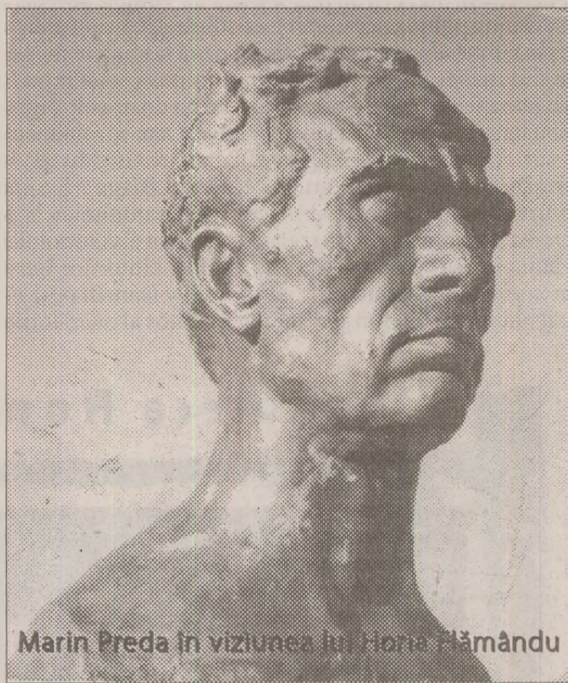
Descriptiv, descriptiv..., cum ar fi spus Lovinescu despre o schiță a tânărului Preda, citită în cenaclul Sburătorul în 1943. Dar fără aceste elemente și episoade consistente-realiste, prinse într-o țesătură tare și aspră, semnificațiile romanului ne scapă. Frumusețea morală a eroului vine din stoicismul cu care el își duce, zilnic, crucea de tată, soț, frate, deținător de loturi și datornic la Stat, fost consilier comunal și membru respectat al ruralei „societăți civile”... Cât privește luminile filtrate de autor, razele destul de rare, ele apar din suprapunerea, pe acest teren minat al realității cotidiene, a unor atitudini și gesturi fundamentale, intens-omenești, arcuite pe deasupra durelor condiționări și implicații existențiale. Jalea din cântecul lui Birică și chiar disperarea din *Itania Guicai*, bucuria colocviilor din poiana lui Iocan, glumele lui Moromete și înjurăturile colorate ale lui Cocoșilă, roșeața de pe obrazul fraged

golește de frământările lui trudnice și apăsătoare, pentru ca după aceea să-l adune la loc, într-un fel nou; florile albastre de cicoare, ale căror priviri mai curate ca adâncul cerului răsar din loc în loc pe marginea drumurilor înguste, și vântul ușor al dimineții care face cu grâul valuri asemănătoare mării, și ciocârliă care țâșnește din lan și urcă cu spinarea în sus spre cerul boltit și albastru și, într-adevăr, pitpalacul turburător și barza care pășește rar printre răzoare, și floarea galbenă a spicelor de grâu care nu s-au copt încă și se revarsă în aer din nimic, și drumurile care lasă satul în urmă, și ierburile groase de pe marginea drumurilor înțesate cu scabei puternici a căror floare uimește ochiul de la mare distanță, toate acestea răzbat cu putere din viața câmpiei și pătrund înăuntrul omului subjugându-l. El încearcă să prindă vraja, s-o păstreze cu sine mereu, și fiindcă nu izbutește lovește caii cu biciul și aleargă posomorât spre locul lui de grâu. Iată însă că animalele se opresc la pas, sufla cu putere pe nări, nu vor să mai alerge. Un mânz nechează undeva departe și i se răspunde numaidecât cu îngrijorare; mânzul rămas în urmă aleargă voinicește cu coama lui mică înfioată puțin în lături și bate pe loc și zvârle din copitele lui mici cât pumnul de copil, maimuțărind goana cailor mari; atunci omul râde încet, obsesiile lui se topesc și o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne pe chipul lui.“ (pp. 1096-1097).

De la perspectiva înaltă și integratoare a acestei descrieri, privirea autorului coboară treptat, mai întâi pe loturile Moromeților și pe familia muncită în fiecare an, iar apoi, cu o precizie sporită, pe secerișul de anul acesta. Episoadele sunt clar marcate și diferențiate, Marin Preda mizând pe o progresivă particularizare: de la general-uman la uzual și de la uzual la actual. Subtilitatea acestui *glissando* nu este numai de ordin compozițional. Sugestia mai profundă e că în jurul personajului central sunt cercuri de timp tot mai condensate și mai puțin respirabil, amenințând să-l sufocă ori să-l modifice. Departe de a fi decupată și translată de pe cerul senin al unei veri eterne, silueta lui Moromete se micșorează, se comprimă, ajungând în cele din urmă la scara problemelor lui atât de contondente. Realismul lui Preda e mai puternic decât aspirația solară pe care, neîndoind, și prozatorul, și protagonistul său o au. Nevoia de lumină și armonie, de echilibru cu lumea și cu sine însuși, contemplația liniștită și comedia gestual-verbală în care Moromete excelează își găsesc împlinirea și rostul adânc într-o anume condiție biografică și istorică: în acel punct în care amenințările străvezii sunt încă pasabile sau convertibile. Curând, universul lui Ilie Moromete se va surpa dinlăuntru prin complotul fiilor mai mari și scenele oribile din finalul romanului. Nici vizita preotului și a învățătorului care-i solicită imperios să-l dea mai departe la școală pe Niculae, nici căderea dramatică a prețului grâului și expediția la Pitești și apoi la munte pentru a nu-l vinde, totuși, în pierdere, nici scadența la *fonciire*, datoria către Aristide, termenul la Bancă nu au asupra personajului efectul devastator pe care îl are vestea că *băieții lui* sunt înțeleși să fugă de acasă. Această revelație, prinsă într-o pagină de o expresivitate dureroasă, leagă firele conflictului principal, pe cele văzute de protagonist și pe cele nevăzute de el, rămase până acum în umbră. Ceea ce știe deja cititorul se suprapune, brusc, cu ceea ce află deodată eroul. O omnisciență, pentru Moromete, insuportabilă, o povară mai mare decât poate duce. Calculele și combinațiile lui, tactica vicelană a amânării scadențelor și a fărâmarii problemelor mari în *chestiuni rezolvabile*, în așteptarea unui moment mai prielnic, sub umbrela largă și protectoare a unui Timp „răbdător”: toate alunecă dintr-odată într-o groapă adâncă de nefericire și deznădejde. Procesul prin care va trece Moromete e pe cât de mișcător pentru cititor, pe atât de minuțios și exact descris de către scriitor, cu o „cruzime” psihologică specifică lui Marin Preda.

În lumina crepusculară a propriei singurătăți, tatăl, cu fruntea lui bombată și limpede aplecată spre genunchi, iese înfrânt – dar nu și umilit – din lumea *Moromeților*. I: un mare, inegalabil roman. ■

Marele singuratic (II)



Marin Preda în viziunea lui Florin Pământu

al Irinei Boțoghină ori liniștea „bună și răcoritoare” ce se strecoară, încet-încet, în sufletul mohorât al lui Țugurlan: toate acestea durează puțin și semnifică mult – într-o ordine non-evenimentială a romanului. Ele nu stopează acțiunea ce curge spre finalul așteptat; dar o suspendă, în momente magice recunoscute și trăite ca atare. Cu o intuiție excepțională, Marin Preda își începe a treia și ultima parte din *Moromeții*. I pe o cu totul altă treaptă decât cele precedente, printr-un tablou epic de o frumusețe calmă, tolstoiană. Fragmentul cu tăierea salcâmului a fost de atâtea ori citat și interpretat, simbolul decodat (*axis mundi*) ajungând parcă să acopere conturul realist al scenei respective, luându-i sevele, diminuându-o. Să parcurgem, așadar, această pagină de o prospețime încă intactă, o pagină de mare scriitor: „Soarele începe să răsară; câmpia se limpezește de spuma argintie a aburilor de rouă și întinderea ei care joacă acum în nemărginiri de foc rece pătrunde prin ochi înăuntrul omului, îl împrăștie afară, îl



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Comparând cele două volume, atât de diferite, ce fundamentează saga Moromeților (Marin Preda avea în proiect o tetralogie, o *Comedie țărănească* în care ar fi intrat *Delirul* și o continuare la acesta), critica a făcut relativ ușor judecata de valoare. Dacă *Moromeții*. I este superior artistic, al doilea volum prezintă o mai mare varietate a procedeelor compoziționale și o alternare abilă a planurilor și registrelor narrative. Fără a lua dintr-o parte și a pune în alta, merită să analizăm pe larg modalitatea de construcție a romanului prim și decupajul făcut de autor în materia sa. Vor ieși de aici niște concluzii, poate, surprinzătoare.

Romancierul dilată sub raport temporal prima parte, lungind un *week-end* – cum am zice azi – deloc odihnitor. În restrânsa unitate de timp sunt introduse și meticolos descrise numeroase scene: venirea de la câmp, scaldă fetelor, avaturile îndrăgostitului Birică, monologul nocturn al lui Moromete, tăierea matinală a salcâmului, exercițiile lui Nilă la *premilitară*, bătaia băieților cu pândarul, adunarea și discuțiile din poiana lui Iocan, venirea receptorului, călușul învârtejit în curtea lui Bălosu, fuga Polinei cu Birică... Toate acestea, plus altele, sunt dublate de evenimente trecute, aduse în prim-plan și expuse ca explicații suplimentare pentru actualele stări de lucruri. Și iată o primă diferență. În episoadele din prezentul acțiunii autorul lasă mai multă libertate personajelor, urmărindu-le de la o semi-distanță convenabilă. În schimb, în cele reproiectate din urmă și intercalate în cursul epic, naratorul își folosește din plin omnisciența, intervenind salutar pentru a oferi indicii și motivări, cauze prime, preludiile conflictelor duminicale.

O altă modificare importantă vine cu partea a doua a romanului, mai redusă ca întindere, dar mai dinamică, accelerând viteza cu care sunt prezentate evenimente importante și depășind, în „salturi” aproape imperceptibile, timpii morți dintre ele. Expozițiunea o dată făcută, și încă pe larg, firele conflictuale sunt desfășurate în direcția lor logică, uneori frânată și deturnată, readusă însă implacabil pe făgașul constituit. S-a speculat masiv, pe marginea acestui roman, pornindu-se de la prima lui frază: „În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.” (p. 821). Timpul care „avea cu oamenii nesfârșită răbdare” nu e decât o frumoasă iluzie. Nu numai că prozatorul îi atașează un prudent, dubitativ „se pare”, dar întreaga desfășurare a cărții va infirma această închipuită toleranță. Efectul optic se spulberă îndată ce luăm cunoștință de frământările de pe scena satului și din bătătura Moromeților, ori de lungile, chinuitoarele dezbateri interioare ale „olimpianului” protagonist. Pe măsură ce dăm paginile cărții, se conturează tot mai pregnant cadrul atât de strâmt în care e obligat să evolueze Ilie Moromete, zidurile de care gândirea sa liberă și *independentă* se lovește. Lipsa lui de alternativă. În această perspectivă, secvența mediană înclină tot mai vizibil planul personajului principal, transformându-l într-o pantă abruptă ce taie răsufarea. Achim pleacă la București cu oile, pândarul stâlcit de el vine împreună cu șeful de post să reclame și să penalizeze „infrațiunea”, Moromete se împrumută



filologice

„Blestemat fie omul care, în viitoarele ediții ale operelor mele, va schimba ceva cu bună știință, o frază sau numai un cuvânt, o silabă, o literă, un semn de punctuație!”
Arthur Schopenhauer

Filantropia corectorilor

Am descoperit recent, umblând prin hârtiile mele, un articol mai vechi, care mi-a readus în memorie vehemența textului din motto. Scriind cu ani în urmă, într-un ziar, un cuvânt evocator despre un mare latinist contemporan, am povestit, relatând cât am putut mai fidel, ceea ce am aflat din chiar spusele acestuia, anume că a început să învețe latinește în copilărie răsfoind zilnic o ediție ilustrată din opera lui Caesar *De bello gallico* descoperită tot scotocind prin biblioteca tatălui său. Dar iată un extras din acel text, așa cum a fost el predat redacției: „Fără noțiuni de gramatică, fără explicații de nici un fel, citind și reluând de la capăt lectura, textul și-a dezvăluit rând pe rând tainele. N-a tocit niciodată declinările, n-a buchisit conjugările, n-a memorizat formulele sintactice, ci, în contact direct cu literele latinești, a deprins limba strămoșilor noștri, fără eforturi și cazne, cu uimirea inocentă a copilăriei”. Am predat articolul, după care am dormit liniștit. Nu mică mi-a fost mirarea, la corectură, să constat că cineva a umblat în text (adică și-a băgat picioarele în el) fără să mă consulte, înlocuindu-l cu creion roșu pe *memoriza* cu *memora*. Nu m-am socotit niciodată, Doamne ferește, infailibil, ba uneori trăiesc chiar spaime greu de descris („migrene și nopți albe”, cum zicea un confrate), când e vorba de propriu-mi stil, totuși, în cazul de față, știu sigur că am reflectat la chestiune în timp ce scriam, întrebându-mă care din cele două variante acoperă mai bine ceea ce voiam să spun cu adevărat ; am ajuns la concluzia că *a memoriza* e mai potrivit decât *a memora*, întrucât mi se părea că neologismul francez conține în el ideea de însușire mecanică, de toceală, *par coeur* cum ar veni, a unor cunoștințe noi, nuanță ce-i lipsește neologismului latin. Și mă mai gândeam că celebrul latinist, chiar dacă a deprins spiritul limbii citind și recitind opera lui Caesar, subtilitățile latinei le-a însușit mai târziu, prin eforturi intelectuale susținute (*labor omnia*): de *memorare* însă, nu de *memorizare*. M-am înșelat, mi-am zis, văzând corectura, o fi consultat vreun dicționar sau vreun îndreptar supraveghetorul din moment ce și-a permis cu o mână atât de sigură și cu un creion atât de roșu intervenția și eram pregătit, psihologic vorbind, să accept amendamentul, nu însă înainte de a consulta, la rândul-mi, dicționarul, să mă dumiresc unde-i buba. Care dicționar ce spune? Iată, omițând cele de omis, lămuririle din *Micul Dicționar Academic* : „*a memora* (lat. *memorare*) = a reține în memorie, depunând un efort, învățând” și „*a memoriza* (fr. *memoriser*) = a învăța un text pe de rost, pentru a-l expune apoi mecanic”. Perfect, mi-am zis, olfacția-mi filologică, atâta câtă e, nu m-a trădat.

Cum nu sunt de felul meu o natură conflictuală, mai ales că o reacție în acest caz ar fi fost destul de greu digerată de gazetari (*genus irritabile*) obișnuiți să dea, nu să primească lecții, am ales calea mai simplă și mai eficace, care să nu rănească orgoliile nimănui: i-am cerut voie operatorului pe computer să-mi revadă textul gata preparat pentru tipar și, profitând de indiferența acestuia, precum David Copperfield de nebagarea de seamă a spectatorilor, am reintrodus fulgerător forma inițială. M-am întors acasă triumfător și iar am dormit liniștit, ca-n vremea copilăriei, satisfăcut de propria-mi abilitate computeristică. Și convins de eficacitatea ignobilei mele acțiuni. Câtă naivitate! Corectorul cu pricina m-a urmărit mizerabil precum inspectorul Javert pe știți dumneavoastră cine și l-a reintrodus pe *memora*, evident fără să mă convoace la examenul de lexicologie ; deprins cu aventurile textului, pățit cum s-ar zice, am făcut o ultimă revizuire a articolului, cu o oră-două înainte de a intra în tipografie, să văd cum arată „pus în pagină” și atunci, observând consecvența intruziunii, l-am lăsat neschimbat pe *memora*, dar i-am adăugat determinantul *meccanic*, ca să mențin nuanța de sens dorită. De data asta triumful a fost în cele din urmă obținut, parțial totuși, dar cu ce mijloace, cu ce risipă de energie și cu ce consum de celule nervoase.

Veți zice că ceea ce am scris aici e un fleac, un moft de gramatică sau o obsesie maladivă, dar întâmplarea a fost picătura care a umplut paharul. Căci multe am pățit de-a lungul anilor, iar consolarea că... „au mai pățit-o și alții” cu care a încercat să-mi potolească sistemul foarte nervos un amic, citându-l pe bunul Negruzzi, m-a cam lăsat rece. Judecați și domniile voastre: corectând în tipografie romanul *Lunaticii* (Editura Facla, 1988), scriu citeț pe marginea dactilogramei: „atenție: *Țintarul* !!!” (titlu de capitol) de teamă ca nu cumva să se tipărească *Țintarul* și, în ciuda precauțiilor mele, *Țintarul* a rămas; altădată scriu *Romania* vorbind despre arealul limbilor romanice; corectorul mă ia de uituc zăpăcit și-mi oferă filantropic o căciuliță deasupra lui *a*, încât de ce mă temeam n-am scăpat, fiindcă *România* a apărut. De atunci mă feresc ca Necuratul de sfânta cruce să scriu *or* (însă), *apropria*, *investi*, *virtuoz*, deoarece, prin vigilența binevoitoare a supraveghetorilor, apare întotdeauna: *ori*, *apropia*, *investi*, *virtuos*. Nu mă credeți? Atunci vă rog să citiți și să vă... cruciți la rândul-vă aflând dintr-un ziar sportiv că piciorul stâng al prea celebrului fotbalist Diego Armando Maradona ar fi unul de... *virtuos* : „Un jucător de excepție, un «fuori del comune» cum zic italienii: cu statura sa mică și picioarele de halterofil, dotat cu un picior stâng de *virtuos*, posedând un dribling uluitor, accelerări irezistibile și un simț extrem de pronunțat al golului”. De aici și până la sfintele moaște ale cuvioasei Paraschiva numai un pas (cu stângul?) mai rămâne de făcut. Noroc totuși că nu doamnele bigote îmbunătățesc *rating*-ul ziarelor sportive. Oare ce sentimente îl vor fi încercat pe Eugen Uricaru recitindu-și, în formă tipărită, propriul articol *Misterul Blaga*? Scriind *apropria*, el intuiește posibila confuzie paronimică între *apropia* și *apropria*, nu însă și elanul protector al corectorului, și atunci găsește de cuviință să explice cititorilor într-o paranteză termenul mai rar: *apropriere* = *lua în posesie*. Atât numai că, fie prin sprijinul mărinimos al operatorilor

pe computer sau, poate, al *spelling*-ului, fie prin neglijența corectorilor, pretutindeni apare *apropia*, până și în paranteza explicativă, încât aflăm, precum la discotecă tineretul, că *a apropiia* înseamnă până la urmă *a lua în posesie*. Ce să mai zicem de *prenume* care de cele mai multe ori e *pronume*, de *identitate* care mereu e *indentitate*, de *frustrat* care apare *frustat*, de *întreprindere* „privatizată” în *întreprindere* și așa mai departe?...

... Am ținut, cu ani în urmă, în același ziar, un fel de serial textologic, în fapt niște amendamente editoriale. M-am lăsat de meserie, fiindcă în fiecare articol înregistram a doua zi erori cu nemiluita. Reproduc bacovian (cu trist humor vreau să zic) textul eratei mele la un articol maltratat tipografic din săptămâna precedentă: „Citesc, miercuri dimineața, cu o neascunsă angoasă, fiecare episod al acestui serial, căci, într-adevăr, ce-ar putea fi mai penibil pentru mine decât strecurarea unor erori noi în înșeși aceste erate pe care le public săptămânal? În ultimul articol *Între liră și... Lyră* aduceam, între altele, drept argument pentru conservarea lui *y*, ortografia franceză *lyre*. Din nefericire, tipografia a reproduș *lire* ceea ce-i în franțuzește – pe lângă „a citi” – „monedă”, termen financiar care va să zică ; cum se vede, asemănarea dintre *lire* și *lyre* e cea dintre *cămașă* și *cămașă de forță*, dintre *scaun* și *scaun electric*, dintre, la urma urmei, *liră* (italiană) și *liră sterlină*. Drept pentru care fac cuvenita rectificare într-o originală *erată* la *erată*. Mulțumesc în schimb cu recunoștință filantropului anonim (expert ortograf) căruia i s-au părut prea mulți cei patru *i* consecutivi din „*proprii-i amici*” și atunci mi-a sărit în ajutor reducându-i la trei. Dacă-i lăsa precum i-am scris eu, adică 4 (patru!), era foarte bine”.

Ce-am mai putea adăuga contemplând toate aceste veritabile perle? Nimic altceva decât, să urmărim îndemnul lui Șerban Foarță: „să dăm zețarului ce-i a zețarului, căci vorba songului celebru: lungă-i calea până la tipărire” (*it's long way to Tiperrary*, în foarte libera traducere) ori să repetăm vorbele la mare necaz spuse de Tudor Arghezi: „un corector mărginit prețuiește mai mult pentru literatură decât un corector foarte deștept și rațional”. Am preluat citatul arghezian din articolul Ioanei Pârvulescu, *Comedia erorilor*, titlu pe care am rugămintea să nu-l citiți cumva *Comedia eroilor*, căci erori au fost și vor mai fi încă...

I. FUNERIU

Fototeca României literare



Foto: Ion Căciuc

Ioana Diaconescu, Adrian Popescu, Mircea Florin Sandru, Grete Tartler, Ion Mircea, Dinu Flămând, 1986



istorie literară

Critica noastră de întâmpinare are o reacție bizară față de Ion Bogdan Lefter: cu foarte puține excepții, ignoră pur și simplu avalanșa editorială declanșată de criticul optzecist. Pare supus unui embargo sau unui boicot. Deși din 1998 încoace a publicat câte două, trei sau chiar patru cărți pe an. Ceea ce înseamnă 15 cărți de critică în șapte ani, cel mai recent fiind volumul *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”* (2005), care ar fi trebuit să fie prima lui carte de critică, un portret colectiv al generației poetice optzeciste. Ion Bogdan Lefter își făcuse debutul în poezie (în volumul colectiv *Cinci*, 1982, și în *Globul de cristal*, 1983), apoi în proză (tot într-un volum colectiv, *Desant '83*). E, fără îndoială, o personalitate importantă și influentă a actualității noastre literare. E cu atât mai de mirare că în ancheta revistei „22” despre noua ierarhie și noul canon, prefigurate din 1990 încoace, Ion Bogdan Lefter nu a obținut decât un vot: al meu.

Motivele acestei ignorări răzbunătoare sunt mai multe și nu le voi cataloga aici pe toate. Aproape toată lumea e supărată, dintr-un motiv sau altul, pe Ion Bogdan Lefter. Nu înțeleg cum un intelectual de o urbanitate desăvârșită a putut acumula atâtea adversități. Are și prieteni declarați, dintre care cei mai importanți sunt Mircea Cărtărescu și Călin Vlăsie, directorul Editurii Paralela 45, care i-a publicat toate cele 15 cărți de critică. Dar foarte mulți protagoniști ai vieții literare au să-i reproșeze câte ceva lui Ion Bogdan Lefter, explicit sau mocrnit. Unii, că este un susținător necondiționat al postmodernismului – postmodernism care, în opinia adversarilor, ar fi, în principiu, detestabil sau deplorabil. Alții, că mizează fără spirit critic pe corectitudinea politică, într-un moment în care acestea i se văd viciile de concepție și de procedură. Și „păcatele” se țin lanț când e vorba de propria situație în literatura română: contestarea șaizecistilor și în special a lui Nichita Stănescu; respingerea calinescianismului, considerat depășit și nociv; susținerea lui Cărtărescu împotriva lui Patapievici etc. Și n-am spus nici pe departe totul.

Ion Bogdan Lefter e foarte implicat în viața literară și în comentariul politic (susține o emisiune zilnică de prezentare a cărților la TVR Cultural, e analist politic la cotidianul „Ziua” și la postul de radio BBC). E prezent de peste două decenii în fenomenul receptării, iar din 1990 încoace a fost în permanență un protagonist al conflictelor de idei și de viață literară. E un optzecist combatant, cum au mai fost doar Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, un veteran al războiului literar dintre generații și curente. Joacă cu garda deschisă, cu franchețe și transparență. Nu e, de aceea, de mirare că are adversari, destui contrapinenți care nu sunt dispuși să-i recunoască vreun merit sau vreo calitate. Și e – o spun răspicat – o profundă nedreptate. Explicabilă și previzibilă, dar nu justificată.

Una din mizele cele mai importante ale criticului a fost și continuă să fie susținerea postmodernismului în general, ca schimbare de paradigmă, și a postmodernismului românesc în special. O dovedește volumul său *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ajuns în 2002 la a doua ediție (prima apăruse în 2000). El trebuie citit în relație de complementaritate cu un altul, mai recent, *Despre identitate. Temele postmodernității* (2004). Susținerea postmodernismului românesc implică un adevărat program de critică militantă, de direcție culturală, însemnând întâmpinarea adecvată a noului fenomen, definirea lui progresivă, apărarea lui de scepticisme moderate sau de atacuri furibunde și explicațiile date altora în polemici inevitabile dar clarificatoare, comparații și analize. Ceea ce rezultă e un „roman de idei”, numit pe bună dreptate astfel chiar de către Ion Bogdan Lefter. În prefața lămurăște foarte bine „ce este și ce nu este această carte”. E o culegere de articole, începând din 1985 și încheind cu 2002, în care nu a mai intervenit în nici un fel. Selecția nu are o construcție unitară, e un mozaic de publicistică literară și culturală, ilustrând totuși „o viziune unitară, o coerență acumulată în timp”, după cum recunoaște exegetul însuși: „A rezultat un fel de compoziție tip «temă cu variațiuni», un ansamblu de intervenții care reiau cu tenacitate aceeași problematică, dezvoltând-o, adâncind-o, plasând-o în contexte din ce în ce mai largi” (p. 6-7). E o critică de campanie, angajată hotărât într-o bătălie culturală, fără un echipament bibliografic prea încărcat,

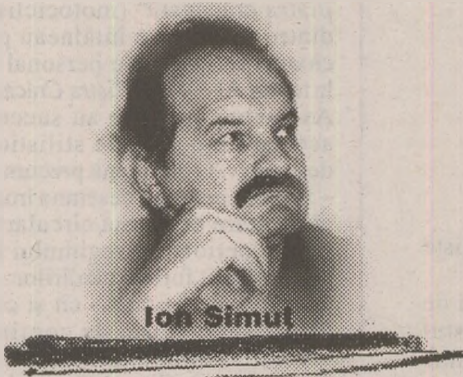
dar suficient de bine informată pentru a face față confruntărilor.

Dintre optzeciști, Ion Bogdan Lefter era cel mai bine pregătit și cel mai bine plasat pentru o critică de direcție în sensul postmodernismului. Contribuția sa la „dosarul” acestei bătălii e considerabilă, nu doar în faza de pionierat a anilor '80, ci și în următoarele decenii. Textul cel mai important deschide prima secțiune a volumului, *Modelul postmodern. Către clarificarea unui concept cultural*, și a apărut inițial în „Caiete critice”, nr. 1-2 din 1986, număr de referință pentru declanșarea dezbaterii despre postmodernism la noi. Secvențele pe care le scrie Ion Bogdan Lefter dintr-un proiectat „roman

(p. 18). Exegetul apără noul fenomen atât de căderea în frivolitatea unei mode, cât și de contestațiile neîncrezătoare, afirmând că „postmodernismul românesc trebuie înțeles înainte de a fi judecat” (p. 19). Pentru clarificarea conceptului, Ion Bogdan Lefter apelează la scurta lui istorie de întrebuintare în critica românească (prima lui atestare românească e găsită în 1982, la Alexandru Mușina, p. 20). Disocierile de modernism (p. 35-42), avangardă (p. 42-43, 59), textualism (p. 59) și analiza detaliată a breșelor făcute de experiment pentru anticiparea postmodernismului (p.94-111) sunt adecvate, necesare și productive. Criticul are o bună situație și față de bibliografia occidentală a subiectului, fișată selectiv, dar edificator (p. 26-34).

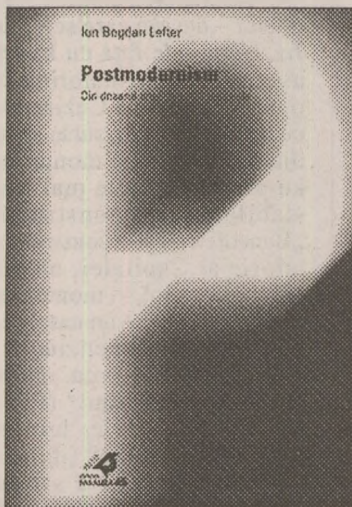
Ion Bogdan Lefter practică o critică a ideilor înrudită cu aceea întemeiată la noi de Adrian Marino. Au în comun, de asemenea, militantismul în sensul liberalismului și occidentalizării. Îi despart însă categoric epocile de referință. Adrian Marino e retrospectiv, apelând la raționalismul iluminist și activismul pașoptist (deci la o modernitate revolută), Ion Bogdan Lefter e prospectiv, invocând necesitatea asumării postmodernității de către societatea românească. Discuția angajează mai multe paliere și probleme, pe care încerc să le sistematizez și să le enunț doar: 1. Raportul dintre postmodernism (aflat în ofensivă creatoare, multiplicând deschiderile) și modernism (considerat epuizat, închis, aflat în defensivă și declin) evidențiază inevitabilitatea unei evoluții și „imposibila întoarcere” (p. 55-64); 2. Raportul dintre postmodernismul românesc și cel occidental nu trebuie să obtureze specificul celui dintâi, nici să supraliciteze importul și sincronizarea mimetică, ci să privească din interior succesiunea firească a unor vârste culturale (p. 58); 3. Rolul dinamizator al conflictului dintre cele două epoci (modernitate și postmodernitate) îl deține „bătălia canonică” (p. 73-76; 88-93); 4. De aceea, Ion Bogdan Lefter insistă pe renunțarea la criteriul biologic al generațiilor (trei într-un secol), pentru o tensiune generalizatoare între doi poli ideologici, reductibili în fond la conservatorism și liberalism (p. 117-119). Cu toată dificultatea problemei, criticul nu eludează definirea postmodernismului românesc, în câteva pagini de sinteză din 1995 (p. 81-85, rescrise după o primă versiune din 1986, p. 43-47), care ar putea figura în cel mai serios dicționar. Aici am, totuși, o imputare de făcut. În 2002, când apare ediția a doua a cărții lui Ion Bogdan Lefter despre postmodernism, aș fi simțit nevoia să văd un dialog critic cu perspectiva impusă de Mircea Cărtărescu despre postmodernismul românesc în cartea sa apărută în 1999, însă nu am întâlnit nici o referință demnă de luat în seamă. Dacă exegetul a decis să nu intervină în articolele sale cu nici un fel de actualizare bibliografică, nu înțeleg de ce nu-și duce confruntările până la capăt. E un reproș, izvorât dintr-o insatisfacție. Dar asta rezultă din faptul că Ion Bogdan Lefter nu ne dă un studiu încheșat și impecabil articulat despre postmodernism, ci preparativele lui. Are față de sine un exagerat respect documentar.

În sfârșit, să mai remarc depășirea unei discuții stricte despre un postmodernism literar spre o dezbateră mai amplă despre postmodernitate ca epocă istorică și societate post-industrială. Globalizarea înăbușă naționalismele și consacră cosmopolitismul. Un democratism euforic decretează o iluzorie (după părerea mea) egalitate între culturile mari și culturile mici. Privilegiul unui centru dispare, înlocuit de un pluralism creator. Puritatea și gratuitatea valorilor sunt înlocuite de interferența și utilitarismul lor. Cultura de divertisment devine, inevitabil, o alternativă la cultura elitelor. Relativismul se instalează ca principiu decisiv. Valorizarea marginalității și a minorităților implică discriminarea pozitivă, corectitudinea politică, feminismul și multiculturalismul. Acesta e, sumar, peisajul postmodernității care va să vie și la noi. E bine, e acceptabil? Ion Bogdan Lefter crede fără nici o ezitare că da. Implicat în susținerea necondiționată a postmodernismului românesc (parte din autobiografia sa), nu a avut timp să se gândească la ce se pierde când ceva se câștigă. A fost mai mare bucuria de a-și vedea o profecție împlinită: „postmodernismul românesc există!” Chiar dacă lipsește suportul occidental al postmodernității, după cum a constatat Mircea Martin. România nu duce lipsă de paradoxuri. ■



Ion Simul

Accreditarea postmodernismului românesc

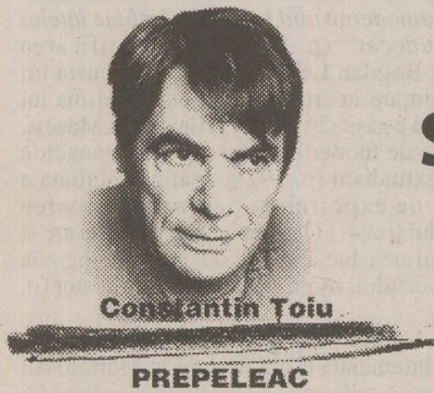


Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a, adăugită, Editura Paralela 45, 2002, 338 p.

de idei” urmează parțial exemplul lui Adrian Marino din studiul *Modern, modernism, modernitate* (1969), capitol dintr-un dicționar al ideilor literare, însă fără ca mult mai tânărul cercetător să năzuiască spre un caracter erudit și sistematic, care să epuizeze sursele. Adoptă un sens explorator, de inaugurare a unei teme. Criticul este el însuși implicat în descoperirea unei problematice ce-și va dovedi treptat nouitatea radicală. Literatura citită într-un cenaclu în 1979-1980 și problema generației optzeciste se dizolvă în marea temă a postmodernismului. Ion Bogdan Lefter a trăit această translație, a contribuit el însuși decisiv la această schimbare de accent, de aceea înțelegem perfect de ce nu agreează ulterior cantonarea discuției în limitele unui grup sau în perimetrul sociologic al optzecismului. E o dovadă de perspicacitate că în 1986 criticul crede cu tărie „în necesitatea de a ne elabora conceptul unui postmodernism românesc”



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Secerea dă grâu...

mi șterg bine penița de relele strânse în vârful ei ca niște scame...

O mai trec o dată prin păr ca pletoșii grămatici de altădată... – cum zice în *Cum se scrie* memorialistul nostru viu și otrăvit cu penița lui veșnic muiată în zeamă de viespi... – grămaticii ceia dugoși care își ștergeau peanle în pletele lor sure și slinoase de se lua *cerneala* pa deștele vizirului ori imbrohorului dă striga *sictir!*... grămaticii răi de gură și nelegați în lanț, lătrând pe la ostrețe incoace și-ncolo după bietu' trecătoriu de altădată...

Dăm citire a știre că ce au fost vor fire în veac de veac precum era ele, nici o clineală neam...

*

Îmi șterg, așadar, penița de azi, necrezând, păcătos, că așa va fire oricât s-ar buluci peste noi vremile...

Căutând, cât pot, cuvintele cele mai curate, ca să-i răspund tânărului ce s-a refugiat câteva ceasuri în locuința mea în noaptea de 22 decembrie 1989 și care, la despărțire, mi-a lăsat drept amintire o coadă de steag tricolor ce o port și acum într-un colț, – drapel rupt în focul luptei, ori călcat de șenilele vreunei tanchete... O ciosvârtă de lemn, ca o coadă de mătură, auriu vopsită însă, ce o păstrez de atunci ca pe o relicvă glorioasă, grijuliu să nu fie azvârlită la gunoi.

Tânărul este... era teolog și filozof și mi-a pus una din întrebările de care acum îmi vine să zâmbesc și care, pe vremea când aveam anii lui, mă făceau să mă încing în discuții pasionate...

De ce scria el, ideea, intrând în realitate, se strâmbă, se îndoaie, ori chiar se frânge, ca bățul în apă?... Legea fizică se aplică neapărat și celei morale?...

Știți de câta șiretenie sunt în stare bătrânii, de câte minciuni, în explicațiile lor, ei, considerați posesorii unor experiențe... etc. Așa că am preferat să trec peste...

La cealaltă întrebare, mi-a fost mai ușor să răspund.

Ea suna astfel: *De ce, ajunși la putere* (politicienii) *nu-ți mai recunoști... Fețele lor se lătesc, se rotunjesc, ceafa se revarsă pe după guler, ochii, abea crăpați de presiunea grăsimii, lucesc de un triumf imbecil.*

Cel mai mult frapează culoarea obrazului, odinioară cenușiu, acum roz, și nu rozul pe care-l dă aerul tare al cine știe căror înălțimi, – rozul produs de un metabolism secret al politicii, rozul ecleziastic al ierarhiilor cerești, scutite să mai gândească; rozul activist al...

(sar un rând!) *...râgâind după mese copioase, rozul de șef arogant, leneș, apatic, ori glumeț, șmecheros, din cabinetele capitonate, înaintea cărora, cetățeanul, hăituit, dacă apucă să intre, își face mai întâi cruce...*

(Răspuns cuprins în întrebare.)

*

Ce ocaziune mai nimerită decât sumitul evropenesc...

Ce nimereală mai bună AR FI GĂSIT EI, cei răi de gură, cu călimările-n brâu, mici, mari, groși, subțirei, decât să scrie:

...și tranzitară, dânsii, tranzitară, săracii dă iei, până ajunseră oamini la secerea dă grâu – seceră la care urmașii îi zăcea F.M.I.

Nu e neobișnuit ca o parte dintre monumentele și clădirile unui oraș să fie identificate cu ajutorul unor denumiri populare, ironice și minimalizatoare, comice și desacralizante. Limbajul colocvial-argotic inventează și în domeniul toponimiei urbane un fel de porecle; în cazul Bucureștiului, cea mai cunoscută este probabil formula *Piatra Crăcănată*, desemnare glumeată pentru Arcul de Triumf: „ne vedem la *piatra crăcănată*” (motociclism.ro); „mulți dintre cei care se întâlneau pe aceste două chaturi se întâlneau personal vinerea seara, la terasa ANDU, la *Piatra Crăcănată*” (price.ro). Asemenea formule au succes când sînt în același timp șocante stilistic și pertinente descriptiv. O sintagmă precum *Cercul Foamei* – folosită pentru a desemna ironic complexele alimentare de formă circulară construite în ultima perioadă a regimului Ceaușescu – e potrivită atât formei clădirilor – asemănătoare unor cupole de circ – cât și conținutului lor (mai exact: lipsei de conținut) din acele vremuri. Formula denominativă a rămas în circulație: „«Cercul Foamei» Lujerului se transformă în Plaza Romania” (*Adevărul*, 454, 2003), producînd chiar, pentru unii vorbitori, pierderea distincției dintre colocvial și oficial; un anunț publicitar recent o include ca pe un reper indispensabil, chiar în varianta engleză a textului: „Directions: Right across from the PLAZA ROMANIA (former „Cercul foamei” in Drumul Taberei, on Timișoara Boulevard)” (www.sudura.3x.ro).

Asemănarea comică dintre o clădire și un obiect – despre care scrie Ștefan Cazimir (în *I.L. Caragiale față cu kitschul*), surprinzînd asemănarea Crematoriului din București cu o bombonieră, a Cazinoului din Constanța cu un dric etc.) e o sursă sigură de umor. Unele dintre clădirile și monumentele mai recente au primit etichete mai mult sau mai puțin stabile: cutare construcție e un borcan – „Bancorex-ul și-a construit, sfidător, în centrul istoric al Capitalei, un *ditamai borcanul*” (formula-as.ro) – , monumentul din fosta Piața a Aviatorilor pare un nasture: „Neagu și *cruceanasture* de la Televiziune” (22, 780, 2005); „Merge perfect și cu «*Nasturele Cu Cruce*» de lângă Herastrău!” (FG = forum *Gândul*, 2005); „«*nasturele*» lui Caramitru din piața Charles de Gaulle” (ib.). Oricum, în ultima vreme nimic nu a stimulat imaginația bucureștenilor mai mult decît noul monument din Piața Revoluției. Mulțimea analogiilor s-a coagulat rapid în cîteva formule cu mari șanse de a rămîne în memoria colectivă. Cea mai pregnantă e asocierea *țeapă-cartof*, cu accentul pus pe unul sau altul dintre termeni: „*Țeapa și cartoful*” (...), cunoscută oficial ca Monumentul Revoluției Române” (RL = *România liberă*, 6.09.2005), „*țeapa și cartoful* lui Iliescu” (FG 2005), „ridicarea «*Țepeii cu cartof*» din Piața Revoluției” (*Gândul* 108, 2005), „*un cartof în țeapă*” (*Adevărul* 6.06.2005); „*Cartoful tras în țeapă*” (*Gândul* 108, 2005). (Indicarea surselor pentru exemplele de mai sus e orientativă, pentru că formulele sînt deja preluate de la o publicație la alta, trec din articole în forumurile cititorilor și invers). E greu de spus dacă în folclorul bucureștean se va impune *țeapa cu cartof* sau *cartoful în țeapă*, sau poate numai unul din termeni, celălalt rămînînd implicit: „*Țeapa din Piața Revoluției*, sfințită de un sobor bisericesc” (RL 6.09.2005), „*Cartoful Revoluției*”

(paginiromanesti.com). Descrierea metaforică a obiectului e motivată suplimentar de interpretarea simbolică: *țeapa* e asociată mai puțin mitului Dracula, în varianta românească (“Capodopera seamănă cu un turban al unui turc tras în țeapă pe vremea lui Vlad Țepeș. Turcul însă a plecat puțin la plimbare, că e liber la trecut granița”, FG) – și mai mult sensului argotic al cuvîntului (“înselătorie, păcăleală”): „*Cartoful din Piața Revoluției* – o *țeapă* de 56 miliarde de lei” (*Adevărul* 6.06.2005). Explicațiile de natură antiflastică – transformînd un elogiu în deriziune – sînt



Rodica Zaliu

PĂCATELE LIMBII

Toponimie urbană

o garanție a fixării formulei: „monumentul este cît se poate de reprezentativ: ați luat țeapă în '89 pentru un cartof la care nu veți ajunge niciodată” (FG 2005); „Mi se pare ok monumentul. Nici că se putea mai sugestiv. Titlul lucrării: «*Țeapa din '89*»” (ib.).

Au apărut și alte metafore care țin cont de relația celor două componente ale monumentului; cele mai multe sînt comice mai ales prin emfatarea domeniului alimentar care compromite interpretările eroice sau estetizante: „un «omagiu» sub forma unei «țepe» cu un fel de chiftea în vîrf”; „oferă o măsliță într-un băț” (FG 2005); „măslina-n scobitoare”, „scobitoarea cu măsliță”, „nuca-n țeapă”, „nuca în băț”, „gogoșa în țeapă”, „gogoșa pe frigăruie” (oldforum.acvariu.ro); „fleica-n frigăruie”, „un sâmbure înfipt în piramidă” (*Adevărul* 6.06.2005), „creieru' tras în țeapă”, „un creier pe băț” etc. Evident, unele metafore ajung și în zona indecentului, prin aluzii obscene sau cuvinte explicite. În genere, comparațiile sînt extrem de inventive și de variate: „de departe arată ori ca un cuib dă berze, ori ca o piuneză ori ca un cui” (FG 2005); „monumentul seamănă mai degrabă cu un cuib de cocostărc” (ib.); „seamănă cu un tirbușon cu dopul înfipt” (ib.) etc.; în contrast cu aceste concretizări extreme, un efect comic garantat (și mai subtil) îl au și imaginile care asociază abstractul avîntat și concretul duios: „vector cu coroană” (Mihai Oroveanu, citat în *Suplimentul de cultură*, 37, 2005). ■



calendar



mil Botta se naște în septembrie, dar substitutul zodiei îi va fi, incontestabil, **Întunecatul April**. Apar în publicistica sa numeroase fragmente ca tot aștepta oglinzi întoarse spre Poezie, spre Himeră. Exemplificările poartă în sine harul de a construi o mică antologie, dar și un fulgurant portret de autor.

Despre **Întunecatul April**:

„*Întunecatul April* (1937), trăit și descris de tînărul care am fost cîndva, exprimă, în adîncul adîncului conștiinței mele voința de lumină, lauda ditirambică a luminii. Cunoșcînd că lumina e un triumf după încheștarea cu tenebrele (culorile, fapte și suferințe. Și după tortură, după martiriu, după treptele și pragurile suferinței se arată lumina). *Întunecatul April* era jurnalul aventurii, al călătoriilor mele, al trecerii și petrecerii mele prin acele regiuni faste și nefaste ale tineretii. Consemnam, în acele file de jurnal, contrastele, antinomiile, neliniștea și liniștea, bucuria și durerea. Un loc privilegiat avea să-l aibă durerea, pe care o privesc și astăzi cu o infinită simpatie“ (*Micul discurs* în „*Ramuri*“, 1969).

Volumul purtînd deja cunoscutul titlu se deschide cu acest **Ordin**:

Să mă refugiez în cortul pădurii,
Întunecatul April e pe urmele mele,
zornăitoare lanțuri tîrăște
și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste.

Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul,
izbăviți-mă de rău, de harapnicul groazei,
mi s-a făcut părul măciucă, pielea e o năframă
de sînge,

fuga, fuga
prin ploaia de sînge, ud learcă,
doar voi ajunge la sfîntul așteaptă.

Ia-mă la tine în trib,
îi strig ca din gură de șarpe,
dă-mi simbrie amară, amară
fă-mă calfă de înger, zelosul tău scrib.

N-am defăimat niciodată amurgul și tăcerea
care sosesc hămesite din peșteri, din grote,
dar acum le insult și iară și iară le strig:
Vulpilor, vreți să-mi las pielea pe-aici, amanet?

Și *Întunecatul April* se face mai subjugător,
mai tiranic,
acum îmi va săgeta cu o floare umărul
și-mi va porunci laconic: stai.

Despre **teatru**:

„Teatrul este suprarealitate, supraistorie, ponderabil spiritualizat și se ruștește mai mult cu meta-morfozele visului proteic și factice, cu vedeniile și celălalt tărîm nefiresc. Teatrul este locul întîlnirii cu Dumnezeu, pretextul prin care se comunică și se transmite un absolut (...). Exilat pe un podium, prins în sîta reflectoarelor, învăluit într-o atmosferă prielnică, artistul despuat de amintirea humei, se apropie de cer. Scena e o fereastră prin care se călătorește dincolo, în neantul convențional, unde ochiul poate adînci și explora semne și lucruri nemaipomenite.“ (*Haig Acterian și minciunile adevărate* în „*Vreimea*“, 1936).

Iată și varianta ironică a ideii de **Spectacol**:

Elita luase loc la parter
și proștii sus, aproape de cer.
În lojă stătea o întîmplare cam abătută
și un năpraznic destin în mare ținută.
Un dezastru tare cît zece
tot spera că totul va trece.
Un naufragiu dormita în fotoliu
înfașurat în lîntolii.
O răceală
vagabonda prin sală.
O inocență
strălucea printr-o totală absență.
Piesa era o răfuială

între virtute și greșeală.
Scena era un sanctuar
prin care adevărul trecea foarte rar.
Actorii își îndrăgeau rolul,
dar, încet, îi înghițea nămolul;
în pauze, tăcute aplauze,
la finale, tăcute urale.
Și cînd căzu cortina
toți se-ntrebau cine poartă vina
și cine-i autorul
care-a făptuit omorul,
în cinci acte, cu sete,
ca o crimă pe-ndelete.
Atunci apărură la rampă Ariel
și jerbe de flăcări și anemone
pentru mult prea onorabilii „dramatis personae“.
Și această ficțiune, în tuș, în cărbune,
și spectacolul amuzant
au dispărut în neant.

Despre „trîntorii“ (poetii):

„Evită fapta și oglinzile în care te-ai putea întîlni.
Să rămînem teorici, în faza crisalidelor, cu intenții, cu
veleități. Să rămînem teorici, plini de lenevie, la marginea
lucrurilor, ezitînd.“ (*Un om nou* în „*Facla*“, 1933).

Visarea poetică este socotită de Emil Botta o „lecție
de opium“, o petrecere vinovată în „lunca trîntorilor“, o
faptă demnă de dispreț, ca și în acest **Cenaclu**:

Huliții cu piei târcate
la bariera luminii s-au adunat.
Ei premeditează miracole și jafuri
sub clinchetele unui cer dezabuzat.

Trîntorii, neghina, codoșii
(nici c-am văzut mai rea răutate)
iată ce gînduri gîndeau
huliții cu piei târcate:

„Darabanele Judecării cînd vor vesti,
să ne prefacem că nu știm.
Aprodul va căpia strîgîndu-ne,
și noi surzi să fim.“

Despre **frica de moarte și despre libertate**:

„Iubesc fapta, pentru gratuitatea ei incorporală,
insurgența ca o liberare și o negație a morții de care
mi-e frică. Libertatea ea însăși e o noțiune degradată, o
valoare comună și fără curs căreia opun ca un cerc superior
entitatea metafizică a absolutului. *J'abjure* devine astfel
o formulă *pas-se-partout*, o scuză și un pretext pentru
evaziune în spirit (*Duhamel patetic* în „*Vreimea*“, 1931).

În ciuda declaratei spaimă de moarte, „sosirea clipei
fatidice e descrisă ca o întîlnire mondenă“ spune Ov. S.
Crohmalniceanu și citează versuri din **Domnul Amărăciune**:

„...Și steaua se numește Amărăciune ...“
Cantemir

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor
în haine negre, cu ochii stinși, zâmbind ușor.

E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?
Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.

Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute,
arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?

Dar te întreb, iubitul meu, ce ai în frunte?
Amărăciune m-a luat de mîină și m-a condus
peste o punte.

Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești.
Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoapta:
„Să te ferești...“

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mînușile,
e cam tîrziu și de-am să plec, cerniți oglinzile,
închideți ușile.

M-așteaptă afară, sub steaua rară, un echipaj...
Noaptea se umflă, clopoței și scutură și
uite cum flutură argintiul penaj.

Și ce ar putea să încheie mai fericit sumara prezentare
a *prodigiosului Actor – Poet*, dacă nu chiar aceste cuvinte
ale lui dintr-un interviu publicat în 1972 în revista
„*Lucefărul*“:

„Să nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil),
nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt ale firii mele. Fiindcă,
altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de
o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte
tînăr și care trecea între cer și pămînt, gata, gata să mă
ia cu el. Și dacă îl chem norul de argint va reveni și mă
voi ascunde în marea a celui nor, în stufosul argint“.

Gabriela URSACHI

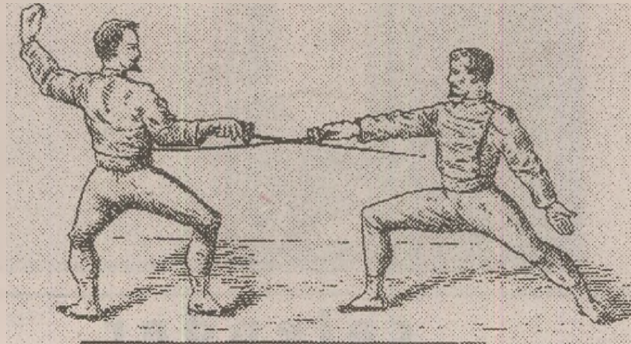
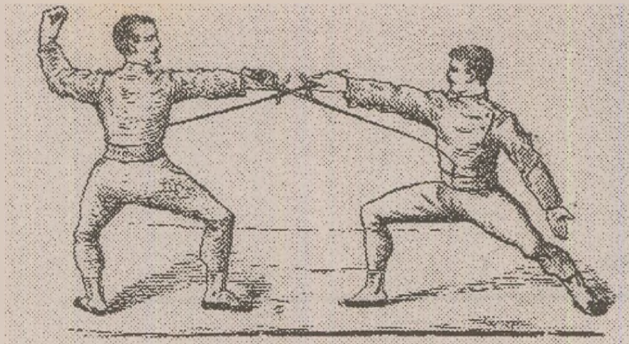
Ecouri

DI Horațiu Pepine face săptămănal la *Deutsche Welle* rubrica de *Revista revistelor culturale*. Ne face plăcere să reproducem un pasaj referitor la **România literară** de vineri 5 august 2005.

«O să încep cu revista **România literară**, care în numărul 30 se amuză cu seriozitate pe tema unui sparger din centrul Bucureștilor. Dar nu este vorba despre o bancă sau casă de schimb valutar, ci despre librăria Humanitas de la Kretzulescu, din care hoții nu au luat nici măcar o singură carte, ci doar cîteva calculatoare și DVD-uri. Nicolae Manolescu scrie în tableta sa de pe pagina întîi că spargerea aceasta conține elemente semnificative, care permit o radiografie sociologică și morală a lumii noastre, adică una drastic sărăcită și simplificată la funcțiile sale vitale cum ar fi cea de pe nava interstelară Star Trek. Nicolae Manolescu reia astfel o observație mai veche dintr-un articol în care își manifestase dezamăgirea că SF-ul contemporan descrie un viitor sumbru din care cultura lipsește și remarcase că pe sus-numita navă interstelară nu se află nici măcar o singură carte.

Comentariile pe tema jafului de la Kretzulescu continuă pe ultima pagina unde găsim mai multe scenarii pseudo-polițiste extrem de savuroase despre presupușii eroi ai jafului de la Kretzulescu. În corpul revistei, alături de cronicile de carte obișnuite, regăsim pe Mihai Zamfir cu partea a doua din „*Catehismul liberalismului*“, o încercare pe marginea cărții clasice a lui Friedrich Hayek, „*Drumul spre servitute*“, iar în pagina a 12-a, aflăm partea a 4-a din „*Însemnările despre Cioran*“ ale lui Gheorghe Grigurcu. La mijlocul revistei apare un fragment dintr-un nou roman al lui Constantin Ţoiu, „*Vindicta*“, în pregătire la Cartea Românească.

Închei semnalînd esul seducător al lui Sorin Lavric despre prestigiul cărților clandestine din pagina a 21-a revistei **România literară**. „Spre deosebire de cărțile aflate în lumina rampei – ale căror titluri se află pe buzele tuturor –, scrie Sorin Lavric, cărțile clandestine sînt cele pe care le citim cu toții, dar nu îndrăznim să spunem că am făcut-o. Le avem în minte, dar nu și pe buze. Pe scurt, pe primele le cităm fără să le citim, pe celelalte le citim fără să le cităm vreodată“.



Am publicat recent în **România literară** (nr. 21, 1 iunie 2005, și nr. 22, 8 iunie) studiul intitulat **Duelul la români, de la Dimitrie Cantemir la Lucian Blaga**, în care perioada post-pășoptistă era destul de sumar prezentată. Voi încerca în cele ce urmează să arunc o privire mai atentă asupra epocii. O epoca de modernizare accelerată a României, de sincronizare cu mentalitățile, moravurile și modelele Europei Occidentale. O epoca în care „ai noștri țineți” reveneau de la studii din Paris, Berlin sau Viena, aducând cu ei „drept armă” nu doar „bețișorul de promenadă”, ci și pistolul sau spada de duel. **Der zeitgeist** era deci propice practicii duelului printre fiii de boieri și intelectualii români.

Pașoptiștii dueliști

După eșecul revoluției, între pașoptiștii români aflați în exil conflictele s-au ținut lanț, fie între „ambele clici, a lui Rosetti și [a lui] Eliad” (cum îi scria N. Bălcescu lui A.G. Goleșcu, la 24 martie 1849), fie între diverși protagoniști. Dar disputele nu aveau la bază atât rațiuni ideologice sau politice, cât financiare și conspiraționiste. Încălcarea regulilor conspirației și dezvăluirea înțelegerilor din cadrul societăților secrete pe care le frecventau au fost mereu între pașoptiști motiv de ceartă și chiar de dueluri. La 16 decembrie 1850, de pildă, la Paris, Vasile Mălinescu (fiul banului Iordache Mălinescu) s-a luptat în duel cu Dimitrie Bolintineanu pe motiv că acesta ar fi deconspirat „un angajament secret”. Bălcescu i-a trimis o scrisoare lui Ion Ghica, la Constantinopol, relatându-i foarte expresiv motivele duelului și modul de desfășurare: „Eri a fost aci [la Paris] un duel între Mălinescu și Bolintineanu. Acest din urmă dedese de față un angajament secret, loat între vro câțva de aici, de sunt acum mai multe luni. Era o faptă necinstită, și Mălinescu a calificat-o astfel. D-aci duel. Bolintineanu n-a nimerit și Mălinescu a slobozit în vânt, zicându-i Bol[intineanului] că numai cu o purtare cinstită va șterge acea pată ce și-a făcut. Astfel nu s-a vărsat sânge”.¹

Tot o acuză de deconspirare a generat premisele unui alt duel, cel dintre Nicolae Bălcescu și Christian Tell. După exilare, acesta din urmă era obsedat să nu fie recunoscut de autorități și arestat. Ca atare, cerea tuturor căuzașilor să-i folosească numele conspirativ, Dimitrie Petalla. În decembrie 1848, „călătorindu-se prin Serbia austriacă” (cum scrie A.G. Goleșcu), Bălcescu a uitat de rugămintea lui Tell și l-a numit de câteva ori în public pe numele său real. Atunci, Tell „l-a înjurat cu vorbele cele mai groase”. Bălcescu și-a prezentat scuzele, cerându-i să-și retragă injuriile. Tell a refuzat și Bălcescu l-a provocat „a-i da satisfacție prin arme”. Christian Tell s-a eschivat, spunând că „nu este vremea, nici locul”. Evident, a fost vorba de un incident banal, care a scos la lumină antipatii mai vechi și mai profunde (inclusiv subordonarea totală a lui Tell față de I. Heliade-Rădulescu). Duelul n-a avut loc și pentru că cei doi adversari s-au despărțit curând. De la Panciova, Tell a plecat cu Heliade-Rădulescu la Paris, iar Bălcescu s-a stabilit la Belgrad, pentru a rămâne în preajma Țărilor Române. S-au reîntâlnit abia la sfârșitul lunii octombrie 1849, la Paris, când Bălcescu și-a reînnoit provocarea la duel. De data aceasta, refuzul lui Tell a fost de altă natură. El și cei din „clica Eliade” l-au acuzat pe Bălcescu de proasta administrare a banilor obținuți de revoluționari pentru cauza lor. Bălcescu era acuzat că nu poate justifica (sau returna) o importantă sumă de bani. În aceste condiții, Tell îl considera „un om malonest” și, ca atare, nu putea să-i accepte provocarea la duel decât dacă își dovedește onestitatea. Pentru Bălcescu motivul refuzului era altul, după cum îi scria lui Ghica la 6 noiembrie 1849: „Am poftit pe Tell să se bată la duel și nu i-a dat meșii [= n-a cutezat – n.A.O.]. I-a fost frică să nu îi facă vrun glonț bubă. Am de gând să-i fac atâta de ocară, încât să-i silească să fugă din Paris”. În aceeași scrisoare, Bălcescu se referea și la faptul că revoluționarul maghiar

Lajos Splény intenționa să-l provoace la duel pentru calomnie pe Heliade-Rădulescu. Acesta din urmă declanșase un scandal în rândul emigrației românești, susținând – pe baza unei pretinse declarații a baronului Splény – că I. Ghica ar fi militat pentru alipirea Principatelor Române la Ungaria.²

Bălcescu și Tell și-au numit câte doi martori: A.G. Goleșcu și D. Bolintineanu, din partea primului și N. Pleșoianu și Gr. Marghiloman (înlocuit apoi cu Gr. Grădișteanu), din partea celui de-al doilea. Nereușind să aplaneze conflictul, cei patru martori au decis să recurgă la un arbitru colectiv („toți emigrații din Paris”), care să se pronunțe asupra corectitudinii financiare a lui Bălcescu. La 24 noiembrie 1849, după ce au fost audiate ambele părți, adunarea emigrației revoluționare s-a declarat convinsă că „Bălcescu este [cu] adevărat onest”, dar că „nu este competentă” să rezolve problema duelului dintre cei doi oponenti.

Între timp, Heliade-Rădulescu a cerut și părerea emigrației românești din Turcia (Constantinopol și Brusa), prezentând părțitor atât problema financiară cât și pe cea a duelului. „Aici [la Paris] – scria el – veni Bălcescu cu Bolintineanu cari, uniți cu alți vreo doi trei, se cearcă a servi intervențiilor și calomniilor lui Ghica și în cele de pe urmă a implica pe Tell într-un duel și pe mine în altul [probabil cel cu Lajos Splény – n.A.O.]. [Ei încearcă] să ne compromită ca niște spadasi gâlcevitori, și să vă facă a avea de ales [între] niște oameni sau *lâches* ce fug de a se bate, sau gata a muri ori a omorâ”. În mod previzibil, emigranții „eliadiști” de la Brusa (decembrie 1849), la care s-au adăugat Heliade-Rădulescu, C. Aristia și B. Iscovescu de la Paris (ianuarie 1850), au semnat un memoriu în care se stabilea că gestiunea financiară a lui Bălcescu a fost „neonestă și antipatriotică”, iar Bălcescu era „malonest și chilipirgiu”. „Prin urmare – conchideau semnatarii – d. Bălcescu nu merită a se măsura [în duel] cu d. Tell, până mai întâi nu se va pune în stare de a fi stimat”.³ Încă un duel ratat, despre care nu vom știi niciodată dacă adversarii urmau să folosească revolvare (cum credea Bălcescu) sau spade (cum credea Heliade-Rădulescu). În octombrie 1851, bolnav și deprimat, Bălcescu părăsește Parisul, iar la 29 noiembrie 1852 moare uitat de lume la Palermo.

Pînă la 1865

În 1861, căpitanul Constantin Vârnăv (fiul vornicului Alecu Vârnăv și al Smarandei Ghica) este ucis în duel de Grigore M. Sturdza (fiul fostului domnitor al Moldovei). Fiind la studii la Berlin, Iacob Negruzzi află de eveniment dintr-o scrisoare primită de acasă.

În 1862, Negruzzi află, de data aceasta pe cale onirică, de producerea unui alt duel. El își notează în jurnal un vis cu fratele său, Leon, care se luptă în duel și este rănit cu spada la ochi. Ulterior, Iacob primește o scrisoare de la fratele său (aflat la studii la Viena), care confirmă ca reale faptele visate. Peste trei luni, la Berlin, în timpul unui antrenament de scrimă fără mască, Iacob însuși este rănit grav, fiind pe cale să-și piardă un ochi. „Arta spadasinilor e în declin”, își notează el în jurnal. La 7 ianuarie 1864, la un bal la Didița și Nicolae Mavrocordat, la care se afla toată protipendada ieșeană, Lascar Catargi și Nicolae Suțu se provoacă la duel. Pînă la urmă, adversarii renunță la înfruntare din cauza motivației inconsistente. „Motivul [provocării la duel] – consemnează Negruzzi – a fost o învălmășeală în timpul dansului”.⁴

„Duelul era la ordinea zilei”, scrie Vasile Alecsandri în 1862, observând că tinerii boieri români reveniți din occident „se băteau [în duel] pentru motivuri de nimic”. La începutul anului 1865, junimiștii P.P. Carp și I. Negruzzi, ambii reveniți la Iași de la studii în Germania, amenință cu provocarea la duel pe oricine contestă achitarea lui Maioreșcu în procesul de imoralitate care îi fusese intentat.⁵ Și viața erotică agitată a Elizei Balș (fiica marelui logofăt Lupu Balș) provoacă un duel în epocă. În 1857, după ce divorțează de Alexandru Moruzi (fiul fostului domnitor), Eliza se căsătorește cu Dumitru Beldiman, cu care pleacă în Italia. După cîțiva ani însă îl părăsește și pe acesta în favoarea unui conte italian. În 1863, la Florența, Beldiman îl provoacă la duel. Sub numele de „la comtesse Balche des Baux”, Eliza îi părăsește pe amîndoi, plecând la Viena pentru o nouă cucerire – un baron german.⁶

Am văzut în articolul anterior dedicat duelului că, prin anii 1854-1855, boierul moldovean Răducanu

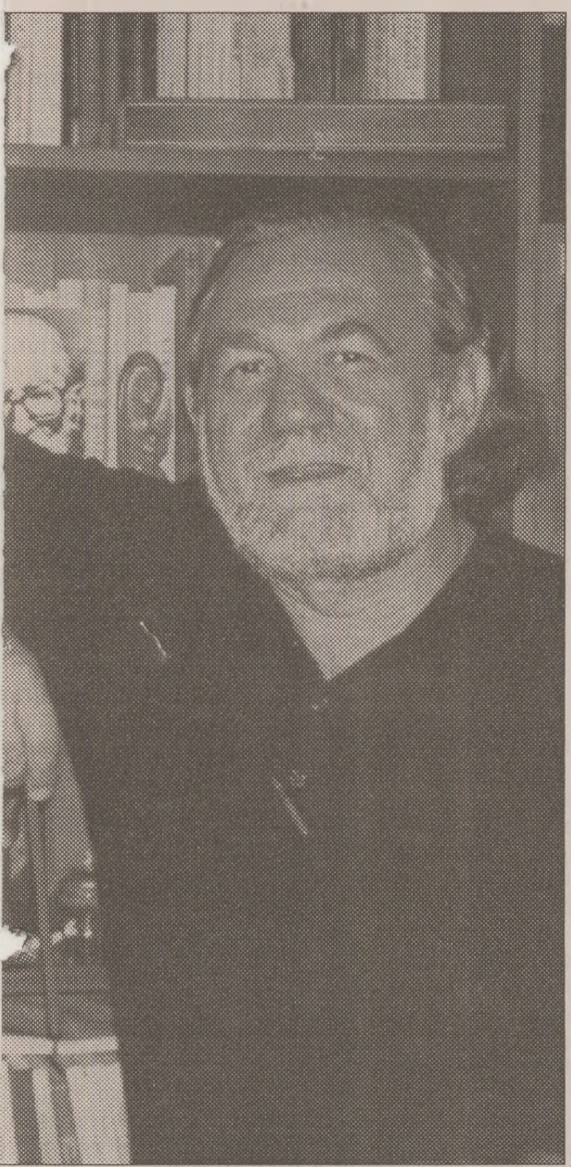
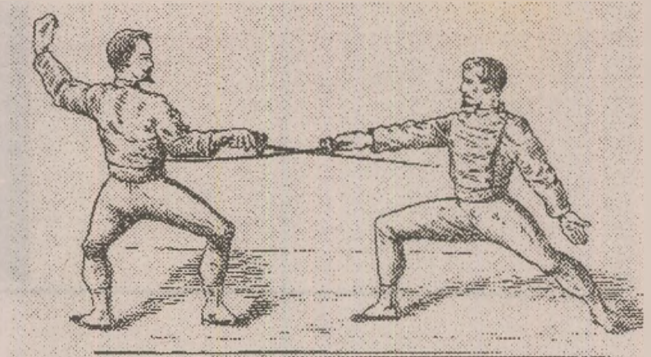
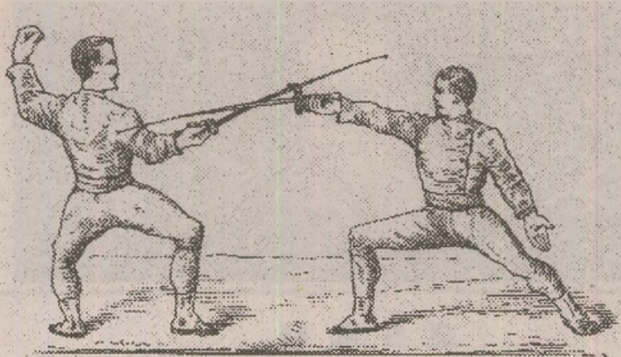
Andrei Oișteanu

Din nou despre duelul la români

– a doua jumătate a secolului al XIX-lea –

Rosetti se bătea adesea în duel cu pistolul, ba c Cantacuzino, ba cu Alexandru Mavrocordat. Nu atât sa de genere al Domnitorului Ghica facea lucrurile surprinșor cât poziția sa de „ministru al Dreptății” (de la 1 no. 1854). În loc ca, în virtutea funcției sale, să desc duelul, boierul Răducanu îl practica și participa ca la duelurile altora. În 1855, de pildă, el a fost m duelul în care vornicul Constantin Balș (șeful Poli Moldova) a fost împușcat mortal de contele austriac S Duelul s-a declanșat din cauza relației amoroase dintr din urmă și soția lui Balș, domnița Natalia Ghica. a avut loc o înmormântare grandioasă. Din Moldova,





După 1865. Dueliștii în conflict cu legea

Evident, în privința practicării duelului în Principatele Române, legea trebuia înăspriată. Faptul s-a produs în cadrul reformei generale a justiției, realizată de Al.I. Cuza în ultimii săi ani de domnie. La 1 mai 1865 intră în vigoare noul *Cod Penal*, care – printre altele – prevede „delictul de duel”. Într-un mod mai drastic ca până atunci, dueliștii români intră în conflict cu legea și cu autoritățile. Pe la 1870, spre sfârșitul vieții, I. Heliade-Rădulescu participă la un duel cu Iancu Isvoranu, ofițer de Cavalerie, descendent al unei vechi familii boierești din Oltenia. Atât dueliștii, cât și martorii lor, sunt dați în judecată pentru „delictul de duel”, dar Tribunalul de Ilfov îi achită în 1872. În 1874, în Franța, la Fontainebleau, un Ghica și un Suțu se bat în duel cu pistoale. Ghica este împușcat. Celorlalți participanți li se intentează proces de către justiția franceză. Suțu este osândit la patru ani închisoare, martorii săi la trei ani, iar martorii lui Ghica la doi ani. Asta în condițiile în care în Franța nu exista o prevedere specială pentru „delictul de duel”, acesta intrând în dreptul comun. Tot cam atunci, Gheorghe Costaforu îl provoacă la duel pe Gheorghe Em. Lahovari pentru o insultă ușoară. Martorii decid că duelul nu se impune. Atunci Costaforu forțează nota și îl palmuiește pe Lahovari, obligându-l pe acesta să accepte provocarea. „Onoarea trebuia scăldată în sânge”, comentează un contemporan. Duelul cu spade se desfășoară în câmp deschis și e oprit de martori când Costaforu este rănit ușor. Probabil că acest duel a avut loc înainte de 1873, când Gh. Costaforu – ca ministru de Justiție – s-a manifestat deschis împotriva „delictului de duel”. Nu este întâmplător faptul că tocmai în această perioadă (prin 1873) decide Matei Millo să pună în scenă comedia-vodevil *Duelurile*, „prelucrată de d-nu C. Negruzzi”, în care dueliștii se ascund de „patraulă” să nu fie prinși asupra faptului interzis de lege: „Fugi – e sfătuit duelistul –, de n-ai poftă să intri în criminal! Fugi peste graniță!”⁸

Un document juridic din epocă se referă la un duel dintre doi boieri în 1892, în județul Botoșani. Unul dintre ei era amantul unei frumoase doamne. Celălalt, soțul ei legitim. Motivul fiind temeinic, toată lumea, inclusiv instanța juridică, a admis că cei doi erau îndrăgostiți să se suprimă reciproc. Ca atare, din punct de vedere penal nu au avut de suferit nici dueliștii (pentru că „duelul era inevitabil”), nici martorii (pentru că „au făcut toate silințele ca să-i împace”). Întrunită în 1894, Curtea de Casație a conchis următoarele: „De oarece Curtea de fond constată că în fapt martorii nu s-au făcut vinovați prin nimic și că în speță duelul era inevitabil, participarea lor nu constituie o complicitate”⁹

Pe la 1890, Nicolae Blaremburg s-a căsătorit cu Paulina Angheliescu, „o frumoasă doamnă” (pictată și de Grigorescu), dar fără bani, fără rang și cu o reputație îndoielnică. Avea un copil din flori, Olga, dintr-o legătură amoroasă cu boierul Ștefan Bellu. Blaremburg i-a cerut acestuia să recunoască copilul și să-și asume răspunderea pentru întreținerea lui. „Bellu refuzând – notează Mihai Dim. Sturdza –, avușese loc un duel încheiat fără rezultat și fără împăcare pe teren, deci și fără legalizarea statutului fetei”. Duelul a avut loc în condițiile în care ambii protagoniști au fost mari demnitari în sfera justiției: procuror la Curtea de Apel (1851), în cazul lui Ștefan Bellu, și ministru al Justiției (1891), în cazul lui Nicolae Blaremburg.¹⁰

În 1888, Mihail Balș, descendent al cunoscutei familii boierești, l-a provocat la duel pe fostul prefect Ernest Vârnăv. Balș era vicepreședinte al Camerei Deputaților și redactor la ziarul Partidului Conservator „Epoca”. La o *soirée* în casa doamnei Zoe Sturdza, Vârnăv și-a permis să-l contrazică „cu insolentă” pe Balș. Duelul s-a desfășurat într-un loc mai tainic, la Cimitirul Bellu. Balș a fost ușor rănit cu floreta, iar protagoniștii s-au împăcat „pe teren” („Voința Națională”, 28 aug. 1888).

Dueluri cu motivații ridicole au continuat și în primii ani ai secolului următor. În 1907, de pildă, în plină desfășurare a răscoalelor țărănești, deputatul de Prahova Anton A. Arion l-a provocat la duel pe vice-președintele Camerei Deputaților, Nenițescu, pentru că acesta din urmă trimisese un ușier pentru a-i cere să nu mai fumeze în incinta instituției. De altfel, și vărul acestuia, Constantin C. Arion, ministru în diverse guverne conservatoare (1900-1913), avea o slăbiciune

pentru dueluri. El a servit drept martor – notează istoricul Mihai Dim. Sturdza – „amicilor săi politici Alexandru Marghiloman și Take Ionescu, în duelurile acestora, foarte la modă în acele vremuri și iscate în urma unor provocări ce azi apar de o uimitoare puerilitate”¹¹

Evident, Caragiale nu putea să rateze un astfel de subiect. În schița *Telegrame* (1899), de exemplu, directorul prefecturii dintr-un oraș moldovenesc, Raul Grégoraschco, „promite cavalierește duel” concitadinului Costachel Gudurău, fost deputat, care stătea la „cafină central”, „criticând guvernul gura mare”. Până la urmă, duelul promis se reduce la injurii de tip „dumnezeu mami”, „tras palme”, „bastoane lovit cap” și „picioare spate gios”. Frații Gudurău se simt „siliți face justiție singuri”, iar numitul Costachel chiar trage cu revolverul (în aer), producând panică în urbe, arestări abuzive și torturi „ca închiziță” în „beciurile poliției locale”. În urma intervenției miniștrilor Justiției și de Interne, tărășenia se termină apoteotic cu „pupat toți piața endependenți”¹²

În epoca de care mă ocup acum, a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au avut loc mai multe dueluri mai deosebite, în care au fost implicați descendenți ai unor importante familii boierești din România: Racoviță, Filipescu, Lahovari, Văcărescu, Isvoreanu, Bibescu etc. Unele dueluri s-au încheiat tragic, cu moartea unuia dintre protagoniști. Luându-le în considerație și pe acestea, concluziile mele privind practica duelului la români (așa cum le-am consemnat în studiul anterior) se modifică într-o anumită măsură.

Iancu Racoviță vs Ferdinand Lassalle (1864)

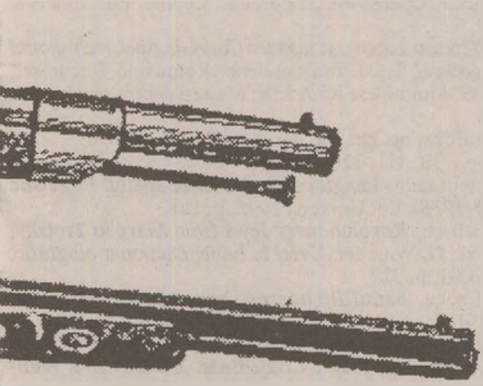
Nu prea se știe faptul că în 1864 liderul socialist german Ferdinand Lassalle a fost ucis la vârsta de 39 de ani de un glonț tras în timpul unui duel de studentul român Iancu Racoviță. Lassalle s-a născut în 1825, în orașul prusac Breslau (azi Wrocław, Polonia), ca unic fiu al unui prosper negustor evreu, Haim Lassal. În 1856, după Războiul Crimeii, Ferdinand Lassalle a vizitat Europa de Sud-Est, publicând interesante note de călătorie (*Reiseberichte aus dem Orient*, 1856). În spațiul românesc fiind, Lassalle s-a exprimat sever la adresa condițiilor de trai și de igienă ale țăranilor valahi.¹²

În 1864, Lassalle s-a îndrăgostit în Elveția de tânăra Helene von Dönniges, fiica unui diplomat bavarez. Dar familia fetei s-a opus căsătoriei din cauza originilor evreiești ale socialistului german. Disperat, Lassalle a fost dispus să se creștineze. Helene a preferat însă un alt pretendent, pe tânărul boier român Iancu Racoviță. Era epoca în care Ferdinand Lassalle suferea – ca și, în grade diferite, prietenii săi Heinrich Heine și Karl Marx – de sindromul „urii de sine evreiești” (*der jüdische selbsthass*). În 1860, de pildă, Lassalle scria următoarele: „Nu-mi plac evreii, ba chiar îi detest în general. Îi percep ca fiind nimic altceva decât fiii degenerați ai unui trecut măreț, dar dispărut. În ultimele secole de sclavie, acești oameni au dobândit trăsături de sclavi, și de aceea am o pornire atât de negativă față de ei”. Sau, într-o formulare autoironică: „Există două categorii de oameni pe care nu-i pot suferi: ziaristi și evreii. Din nefericire fac parte din embele categorii”¹³

Pe fondul acestei sensibilități psihice, refuzul formulat de familia von Dönniges a căzut ca un trăsnet. Printr-o scrisoare injurioasă, Ferdinand Lassalle l-a provocat la duel pe tatăl Helenei. Acesta a refuzat provocarea, dar mânușa a fost ridicată de tânărul Iancu Racoviță. Duelul a avut loc lângă Geneva. Românul l-a împușcat pe Lassalle, răbindu-l grav la abdomen. Peste două zile acesta a murit, fiind înmormântat în cimitirul evreiesc din Breslau. „Ce extraordinar mod de a muri!”, îi scria Engels lui Karl Marx, la 4 septembrie 1864, imediat după aflarea morții lui Lassalle. „Acest așa-zis Don Juan se îndrăgostește de fiica unui ambasador bavarez și vrea s-o ia de soție. Apoi are de a face cu un pretendent respins al doamnei în chestiune – care, întâmplător, este un escroc din România – și face în așa fel încât să fie împușcat mortal de rivalul său. Asta nu putea să i se întâmple decât lui Lassalle, datorită caracterului său unic, parțial evreu, parțial cavaler, parțial clown, parțial sentimental. Cum a putut un politician de calibrul lui să se lase împușcat de un aventurier român?”¹⁴

(continuare în pag. 18)

atele austriece din cauza războiului Crimeii, un agent rtat guvernului de la Viena situația bizară din jurul i eveniment: „Duelul este interzis în Moldova, dar poliției se bate în duel, având doi miniștri ca ri, pe proprii săi cumnați (beizadea Costache Ghika, ru de Externe și logofătul Răducanu Rosetti, ministru ptății, soțul altei fiice a Domnitorului, domnița Aglaia). rii lui Stolberg erau alți doi conți, ofițeri de ulani aci [...]. Constantin Balș, care până acum câteva a ținta tuturor glumelor, și-a atras prin tragicul său simpatia generală [...], toată lumea vorbește de crimă populația i-a huiduit pe ofițerii austriaci”⁷





e s e u

(continuare din pag. 17)

Andrei Oișteanu

Din nou despre duelul la români

– a doua jumătate a secolului al XIX-lea –

și Săulescu, și considerăm că încercările noastre au rămas fără rezultat, în numele clientului nostru, acceptăm lupta și condițiile impuse”. Aceasta cu toate că art. 258 din *Codul Penal* prevedea „delictul de duel” și pedeapsa cu închisoare pentru făptași.

Din păcate, „condițiile impuse” au dus la decesul lui Lahovari. În primul rând, martorii n-au convenit ca lupta să continue doar „jusqu’au premier sang”, ci până când unul dintre dueliști „va fi în imposibilitate de a continua lupta”. Cu alte cuvinte, până la moartea sau rănirea gravă a unuia dintre protagoniști. În al doilea rând, locul de desfășurare a duelului nu a fost unul neutru. A fost aleasă sala de scrimă în care se antrena Filipescu, cu care acesta era deci foarte familiar. În fine, lungimea acestei săli era de doar 12 metri, în loc de minim 30. Neavând spațiu suficient de retragere, Lahovari a fost „pus la zid”. Spada lui Filipescu a intrat 20 de centimetri (!) în corpul adversarului său. Lahovari a murit în brațele valetului său francez, șoptind cuvintele: „Ils m’ont assassiné.” Acest eveniment a declanșat o amplă dezbatere în spațiul public românesc și francez privind oportunitatea și condițiile de desfășurare a duelurilor.

În urma acestui duel, fruntașul Partidului Conservator Nicolae Filipescu a fost condamnat la șase luni închisoare. În *Jurnalul* său, la 28 noiembrie 1897, Titu Maiorescu scria despre „duelul lui Nicu Filipescu și năbușirea acestuia pentru câțva timp”.¹⁸ Într-adevăr, Filipescu a lipsit aproape un an de pe scena politică românească, revenind abia în toamna anului următor. În ședința din 12-13 iunie 1898, procurorul general a susținut în fața Curții de Apel că nu a fost vorba de un duel, ci de „un asasinat”. „La un duel, nu sunt nici gloanțele, nici spada care te omoară, ci martorii”, a citat procurorul un aforism cunoscut în lumea duelistilor. El a susținut că cei patru martori sunt „complici la crimă” și că trebuie pedepsiți ca atare.¹⁹

Prințul duelist George Bibescu

Un mare duelist român a fost George Bibescu, un om cu o vastă carieră militară în Franța, fiul domnitorului Țării Românești. În 1869, la Paris, Bibescu are o aventură erotică cu soția principelui Paul de Bauffremont, Marie-Valentine, contesă de Caraman-Chimay, înrudită cu mai toată înalta nobilime franceză. Contesa fuge la Bibescu, iar Bauffremont îi intentează proces de divorț. „L’affaire Bauffremont-Bibescu” este pe larg comentată în presa pariziană din epocă, la rubrica mondenă. Ultragiat, Paul de Bauffremont publică în 1872 comentarii ofensatoare la adresa lui Bibescu. Acesta îl provoacă la duel și, fiind un bun spadassin, îl rănește. Până la urmă, în 1875,

Marie-Valentine divorțează de principele francez, recăsătorindu-se cu prințul român.

George Bibescu a avut la activ foarte multe dueluri, cu spada sau cu pistolul, pe care le provoca în urma polemicilor sale publice, fie în apărarea tatălui său, diabolizat de propaganda liberală, fie în apărarea românilor, diabolizați de unii francezi. De pildă, în timpul unei dispute în contradictoriu purtate cu președintele *Asociației Jurnaliștilor Francezi*, Paul Granier de Cassagnac, acesta a exclamat în public: „Grattez le Roumain, vous trouverez le barbare!” („Răzuiți-l pe român, veți găsi barbarul!”). De fapt, Paul Granier parafrazase astfel un aforism celebru atribuit lui Napoleon: „Căutând în interiorul rusului vei găsi un tătar!”. Sau „un urs”, spuneau alții; la care Contesa de Ségur adăugase: „Deschizându-i vesta, vei găsi blana!”. Rănit în orgoliul său național, Bibescu l-a provocat pe publicistul francez la duel, dar acesta a părăsit în grabă Parisul. Lașitatea lui l-a discreditat, dar el a fugit de frica morții. În primul rând, pentru că știa că Bibescu este un spadassin redutabil și, în al doilea rând, pentru că și-a dat seama că prințul român dorește să facă din acest duel un act exemplar.

Chiar și în pragul morții, în 1901, George Bibescu l-a provocat la duel pe un ziarist cvasi-obscur, C.A.I. Ionescu, care se hrănea din scandaluri de presă și care s-a exprimat ireverențios față de prinț într-o broșură intitulată *O chestiune de onoare*. Dar George Bibescu și-a făcut un nume nu numai în practica duelului, ci și în teoria acestui „sport al onoarei”. Istoricul Mihai Dim. Sturdza a detaliat acest aspect: „Una din conferințele sale de la *Academia de Științe Morale și Politice* din Paris [al cărei membru a devenit ulterior – n.A.O.] avusese ca temă duelul, examinat din punctul de vedere social și al mentalității «punctului de onoare». Tot așa, o lucrare colectivă apărută la Paris în 1883, *Les tireurs a pistolet*, avea ca autori pe baronul de Vaux, prințul Bibescu și scriitorul Guy de Maupassant. La București, tineri intelectuali proveniți din rândurile burgheziei țineau să-și completeze biografia printr-un duel, așezat sub patronajul prințului Bibescu. Astfel, viitorul profesor universitar de filozofie, Constantin Rădulescu-Motru, ceru arbitrajul prințului, socotindu-se ofensat de o recenzie critică semnată de tânărul diplomat și dramaturg Al.D. Florescu” (v. „Adevărul”, 2 II 1902).²⁰ ■

NOTE

* Fragment dintr-o cercetare mai amplă, realizată în cadrul *Muzeului Național al Literaturii Române*, intitulată *Mentalități, Mode și Moravuri. Societatea românească în tranziție (1774-1866)*.

¹ N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Correspondență*, Ediție G. Zane, Ed. Academiei, 1964, p. 350.

² Idem, pp. 232, 536.

³ Cornelia Bodea, *Duelul Chr. Tell – N. Bălcescu*, în „Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu”, vol. V-VI, Bălcești pe Topolog, 1979.

⁴ I. Negruzzi, *Jurnal*, trad. Horst Fassel, Ed. Dacia, 1980, pp. 38, 55, 82, 93, 134, 268.

⁵ I. Negruzzi, *Aminții din „Junimea”*, Ediție C. Simonescu, Ed. Minerva, 1970, p. 32.

⁶ Mihai Dim. Sturdza, *Familii boierești din Moldova și Țara Românească*, Ed. Simetria, 2004, vol. I, p. 290.

⁷ Idem, pp. 316-7 și 295-6.

⁸ C. Negruzzi, *Opere*, vol. 3, Ediție L. Leonte, Ed. Minerva, 1986, pp. 319, 528.

⁹ *Duelul Filipescu-Lahovary, înaintea Curții de Apel, rechizitoriul procurorului general*, Tip. L’Independence Roumaine, București, 1898, pp. 23-39. Mulțumesc lui Adrian Majuru pentru semnarea acestei lucrări.

¹⁰ M.D. Sturdza, *op. cit.*, pp. 416-418, 539, 571-573.

¹¹ Idem, pp. 130, 311, 326.

¹² Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german (1775-1918)*, Ed. Univers, 1995, p. 128.

¹³ R.S. Wistrich, *Revolutionary Jews from Marx to Trotsky*, 1976, pp. 56-57; G. Wigoder, *Evrei în lume. Dicționar biografic*, Ed. Hasefer, 2001, p. 327.

¹⁴ O.-G. Lecca, *Familii boierești române*, Ed. Minerva, 1899, pp. 411-412.

¹⁵ I. Negruzzi, *Jurnal*, ed. cit., p. 49 ș.u.

¹⁶ G. Meredith, *The Tragic Comedians. A Study in a Well-Known Story*, Leipzig, 1881.

¹⁷ G. Mosca, *Storia delle dottrine politiche*, Editori Laterza, Bari, 1968, p. 256.

¹⁸ Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, Ed. Eminescu, 1978, p. 336.

¹⁹ *Duelul Filipescu-Lahovary*, ed. cit.

²⁰ M.D. Sturdza, *op. cit.*, pp. 479-485.

Karl Marx a admis că Lassale a murit „în triumf, ca Ahile”, dar n-a fost în stare să-l numească prieten pe fostul său rival. În scrisoarea de răspuns către Engels, Marx îl numește pe Lassale „dușmanul dușmanilor noștri”.¹³

Dar cine a fost acest „escroc și aventurier român” (cum îl descrie Engels) care a curmat viața și cariera politică a părintelui socialismului german? Nu se cunosc prea multe lucruri despre el. Era un vlăstar al familiei boierești Racoviță-Cehan, ai cărei membri au fost domnitori și înalți dregători în Țările Române în secolele XVIII-XIX. Iancu era probabil unul dintre mulții fii ai beizadelei Mihalache Racoviță (însurat cu o Suțuleasă), mare dragoman al Porții Otomane și, în 1815, mare logofăt în divanul Valahiei.¹⁴ În perioada 1862-1864, Iancu Racoviță studia la Universitatea din Berlin, fiind coleg cu Iacob Negruzzi la Facultatea de Drept.¹⁵

Povestea romantică a inspirat mai mulți romancieri, printre care George Meredith. Prozatorul englez a scris în 1880 un roman „cu cheie”, *The Tragic Comedians*, în care Ferdinand Lassalle este întruchipat de personajul Alvan (politician evreu, cu nas și buze stereotipice), Helene von Dönniges de Clotilde von Rüdiger (fiica unui general ambasador, antisemit), iar nepotul de domn Janko Racoviță de prințul Marko Romaris. Acesta din urmă este prezentat ca un fel de „voievod al țiganilor” (un nobil oacheș, cu trăsături orientale, care cântă la vioară și din gură cîntece țigănești), semn că – pentru vest-europeni – asocierea dintre români și romi era uzuală și la sfârșitul secolului al XIX-lea. Bazându-se pe „o poveste bine-cunoscută” (*a well-known story*, fiind chiar subtitlul romanului), este de presupus că Meredith a topit destule date reale în romanul său. Putem deci afla mai multe informații despre modul în care s-a desfășurat duelul. Alvan (alias Lassalle) este un excelent trăgător la țintă cu pistolul, spre deosebire de Prințul Marko (alias Racoviță), care „n-a tras în viața lui cu pistolul”. Clotilde (alias Helene) îl roagă pe Alvan să nu-l ucidă pe Marko. „Trage cu pistolul în aer”, îl imploră ea. Alvan îi ascultă rugămintea și se lasă el ucis de Marko.¹⁶

„Prin moartea lui Lassalle – conchide politologul Gaetano Mosca –, mișcarea muncitorească germană a rămas în mâinile lui Marx.” Dacă Lassalle n-ar fi fost ucis de Racoviță la vârsta de 39 de ani, „socialismul german ar fi păstrat un caracter mai național și mai puțin cosmopolit”.¹⁷ Cu alte cuvinte, s-ar putea zice că, în spațiul românesc, nu numai Constantin Dobrogeanu-Gherea a jucat un rol important în istoria mișcării socialiste, ci și – în cu totul alt fel – Iancu Racoviță.

Nicolae Filipescu vs G. Em. Lahovari (1897)

În toamna anului 1897, deputatul conservator Gheorghe Em. Lahovari (fratele mai celebrului Alexandru Lahovari) publică în ziarul *L’Indépendance Roumaine* articolul „Deux politiques”, în care îl acuză de inconsecvență politică pe colegul său de partid, fruntașul conservator Nicolae Filipescu (deputat 1887-1895 și primar al Bucureștilor 1893-1895). Acesta din urmă se consideră ofensat și trimite doi martori (V. Ionescu și Al. Săulescu) să-i ceară satisfacție lui Lahovari. La rândul său, acesta însărcinează doi martori (Th. Văcărescu și I. Isvoranu) să-i răspundă la provocare. Militar de carieră fiind, Văcărescu simte „miros de sânge” și solicită împăcarea părților. Lahovari îi scrie în acest sens lui Filipescu, explicându-i că e vorba de o simplă polemică de presă și că nu a avut intenția să-l insulte. O scrisoare similară compun și martorii lui Lahovari, argumentând că nu sunt întrunite condițiile unui „duel inevitabil”. Cu toate acestea, Nicolae Filipescu – bun scriver, cu tinerețe petrecută la Geneva și Paris – nu renunță la provocare și insistă „să se iasă pe teren”. Văcărescu își dă demisia, fiind înlocuit de un oarecare Drossu. Cei patru martori încheie un proces verbal în următorii termeni: „În urma discuțiilor ce au avut loc, neputându-se stabili o înțelegere asupra condițiilor de împăcaciune, am decis eșirea pe teren. [...] Noi, Isvoranu și Drossu, cu toate că nu împărtășim vederile d-lor Ionescu



m u z i c ă

Am regăsit Brăila împodobită sărbătorește cu afișe care vesteau evenimentul extraordinar al ediției jubiliare a Festivalului și Concursului Internațional de Canto *Hariclea Darclée* inițiat și organizat cu triumfale succese recunoscute în lumea întreagă de către marea soprană Mariana Nicolesco. Impactul asupra mea nu putea, firește, să fie decât pe măsura acestui eveniment, a cărui

complexitate s-a manifestat, ca întotdeauna, pe multiple paliere: profesional, artistic, pedagogic, didactic, festiv, etic, uman. Organizatorii, membrii juriului, tinerii artiști aflați în competiție și toate categoriile de colaboratori erau ca prin miracol armonizați sub semnul bucuriei senine aduse de energia catalizatoare a personalității Mariane Nicolesco.

Doamna Mariana Nicolesco purta un colocvium amical cu fiecare tânăr artist după evoluția acestuia în competiție. Îi solicita apoi reluarea execuției unor fraze sau a unei arii, indicându-i reperele virtuozistice ale unor alternative tehnice și interpretative. Creșterea rapidă și considerabilă a performanței venea să demonstreze că ceva trebuia schimbat sau cel puțin recalibrat în gândirea tânărului interpret. Prin aceasta, toți concurenții au avut de câștigat. Și tot prin aceasta concursul s-a impus ca o competiție a învingătorilor, unică în felul ei.

În paralel cu Concursul Internațional de Canto, manifestările Festivalului *Darclée* ne-au oferit serate minunate, ca apariția tânărului mare pianist Matei Varga, revenit de curând de la New York unde se bucură de mai bine de un an de senzaționale succese. Ori recitalul mezzosopraniei Iulia Merca și al baritonului Florin Estefan. Sau Concertul *Omagiului lui George Enescu*, cu integrala liedurilor sale și Concertul Extraordinar de pe Esplanada Dunării. Iar în seara finală, la *Gala Laureatilor*, bucuria și emoția ne-a reunit pe toți în acordurile celebrului *Brindisi* din *La Traviata* de Verdi cântând împreună cu laureații Concursului *Darclée* sub accentele dominante și fascinante ale vocalității Mariane Nicolesco în sublimile armonii verdiane ce au consacrat gloria mondială a carierei sale excepționale.

În conferința mea dedicată Haricleei Darclée, la împlinirea a 145 de ani de la nașterea sa, care au coincis în acest an cu ediția jubiliară a Festivalului și Concursului ce-i poartă numele, am căutat să prezint un portret vocal al mării interprete, analizând configurația repertorială și stilistică a celor 53 de roluri pe care le-a abordat în lunga sa carieră începută la 1881 chiar pe scena teatrului brailean în care ne aflăm. Am ascultat cu toții, cu o mare emoție vocea lui Darclée în singurele înregistrări care ne-au rămas, cu acompaniament de pian, și anume cele două lieduri românești *Cântecul fluierașului* de George Ștephănescu și *Vai badiță dragi ne-aveam* de Tiberiu Brediceanu, imprimate când artista avea 76 de ani. Apoi, din *Tosca* de Puccini, cântată de Darclée în premieră mondială la Roma în 14 ianuarie 1900, la răspântie de secole, am vibrat odată cu accentele intense ale ariei *Vissi d'arte* sugerată autorului și schițată muzical de însăși Darclée, ascultând vocea grandioasă a Mariane Nicolesco într-o interpretare extraordinară, în care cel mai pur belcanto a aureolat linia expresivă a unei totale trăiri veriste. Conferința mea a reliefat faptul că Darclée a fost cea mai importantă personalitate pe plan mondial la cumpăna secolelor 19 și 20, implicată, ca nici o altă soprană, în afirmarea creației originale a repertoriului operistic de școală veristă.

Hariclea Darclée a nutrit o stimă și o admirație deosebită pentru George Enescu, pe care l-a întâlnit în numeroase ocazii pe drumurile vieții și ale carierei. Seara de lied intitulată *Omagiu lui Enescu* a fost o nouă încântare. Publicul brăilean a admirat și aplaudat cu entuziasm cele *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot* interpretate de soprana Mihaela Maxim, care avea de altfel să cucerească *Marele Premiu Darclée* 2005 (vocalitate pură, expresivitate emoționantă printr-o trăire teatrală grație căreia frazarea a slujit valsarea poetică în cele mai mici detalii ale celor mai delicate inflexiuni); *Șapte cântece pe versuri de Camen Sylva* interpretate de mezzosoprană Iulia Merca (laureata *Marelui Premiu Darclée* 2003) și de sopranele Marta Sandu și Oana Severin, de baritonii Florin Estefan, Bogdan Mihai, Cătălin Petrescu și de tenorul Florin Budnaru. În finalul concertului, mezzosoprană Iulia Merca, laureata

Marelui Premiu Darclée 2003, a entuziasmat publicul cu trei creații enesciene în caracter popular: *Revedere* (versuri de Eminescu), *Dedicace* și *De ziua ta* (versuri de George Enescu) și *Eu mă duc, codrul rămâne* (versuri de Eminescu). Spre gloria muzicii lui Enescu și a României, la ora la care apare acest articol Mariana Nicolesco și tinerii ei prieteni sunt aclamați în Japonia, unde prezintă la Expoziția Universală integrala liedurilor marelui compozitor român.

Gala Laureatilor, care a avut loc duminică 31 iulie, a fost precedată de două seri extraordinare.

Vineri 29 iulie, în sala Teatrului Municipal, a fost reprezentată în formă de concert, fără decoruri și costume, dar cu o inspirată mișcare scenică, opera *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, cu participarea orchestrei Europa Symphony Orchestra, sub bagheta dirijorului italian Marco Balderi, și cu Luminița Berariu la clavecin. Spectacolul a fost dedicat marelui bariton Nicolae Herlea care, interpretând

Un alt triumf.

Festivitatea decernării premiilor și *Gala Laureatilor*, duminică 31 iulie 2005, a fost o adevărată apoteoză.

Marele Premiu Darclée a fost acordat în acest an, așa cum spuneam, sopranei Mihaela Maxim, care a interpretat magistral marea scenă a Desdemonei din actul IV al operei *Otello* de Verdi. Desăvârșirea tehnică și profunzimea estetică manifestate în cele mai mici detalii ale expresivității stilistice, susținută de puritatea sonoră a unei admirabile limpezimi timbrice, a extaziat publicul al cărui torențial entuziasm a decretat marile succese ca o confirmare a justetei deliberării juriului.

Premiul I a dat și el, în felul său, măsura importanței Internaționale a Concursului *Darclée*. În timp ce în lume lipsesc tenorii, și mai ales cei dramatici, la Brăila juriul a trebuit să dividă *Premiul I* între trei voci excepționale de tenori. Acest premiu a revenit *ex-aequo* tenorului liric Tiberius Simu, tenorului dramatic Cho Yongkap din Coreea

Retrospectivă

Festivalul Darclée



Mariana Nicolesco alături de soprana Marta Sandu, baritonul Bogdan Mihai, mezzosoprană Iulia Merca, tenorul Tiberius Simu și soprana Mihaela Maxim

această operă de 550 de ori pe toate marile scene de operă ale lumii, a rămas în memoria publicului și a specialiștilor despre inegalabilul interpret al rolului Figaro. Publicul a omagiat cu aplauze indescriptibile interpretările protagoniștilor: Tiberius Simu (Contele Almaviva), Orest Pislariu (Don Bartolo), Iulia Merca (Rosina), Marco Cristarella, din Italia (Figaro), Zoltan Nagy (Don Basilio), Maria-Anca Aluș (Berta). Dirijorul Marco Balderi a urmărit fiecare voce cu o atenție deosebită, așa cum avea să o facă la fiecare concert, moderând calibrul orchestral cu extraordinară măiestrie, pentru triumful belcantoului strălucitor al artiștilor îndrumați vocal și interpretativ, încă de la *Master Classes* 2004, de Mariana Nicolesco.

Iar sâmbătă 30 iulie, în fața a peste 15.000 de iubitori ai muzicii, a avut loc Concertul Extraordinar intitulat *Pe Valurile Dunării* cuprinzind capodopere ale compozitorilor din țările traversate de marele fluviu, de la Mozart, Strauss sau Brahms la Ivanovici al nostru.

de Sud și tenorului dramatic Antonio Interisano din Italia, elev al lui Pavarotti, care, după interpretarea ariilor prevăzute, și-au înfrățit vocile în celebra arie *Nessun dorma* din *Turandot* de Puccini, exaltând publicul cu apoteoticul final *Vincero*: simbol major al unui concurs care a avut doar învingători.

S-a încheiat astfel în magistral triumf o nouă ediție a Festivalului și Concursului Internațional de Canto *Hariclea Darclée* a cărui grandioasă lecție de omenie și de artă instituie o nouă tradiție și noi coordonate universale ale gloriei în artă sub binefăcătoreea influență a unei linii fundamentale trasate în timp de repere artistice de importanță Haricleei Darclée și a Mariane Nicolesco.

Stephan POEN

Stephan Poen este medic foniatru stabilit la Roma, cercetător în muzicologie, soțul regretatei mezzosoprană Elena Cemei.

www.polirom.ro

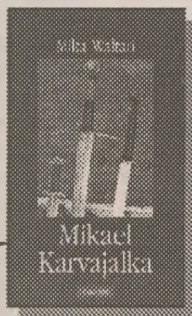
■ Gheorghe Schwartz
Axa lumii



■ Mika Waltari
Mikael Karvajalka

■ Alberto Vázquez-Figueroa
Tuareg

■ Georges Simenon
**Spinzuratul
de la Saint-Pholien**



**Suplimentul
de CULTURA**

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 29,9 lei

**Istoria critică
a literaturii române (vol. I)**

432 p., 12,9 lei

Poeți moderni

224 p., 9,9 lei

Despre poezie

208 p., 9,9 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 9,9 lei

Cărțile pot fi comandate la:

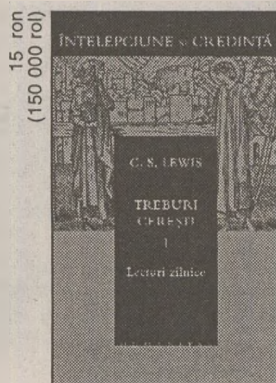
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

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

HUMANITAS

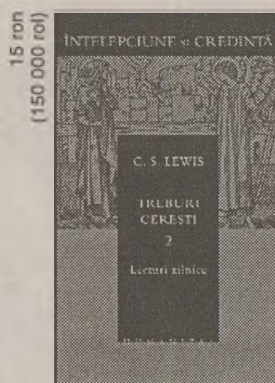
citim de 15 ani împreună

Colecția
Credință și înțelepciune



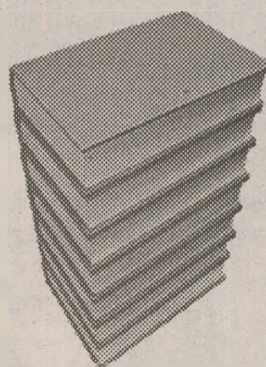
C.S.LEWIS
Treburi cerești 1
Lecturi zilnice

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



C.S.LEWIS
Treburi cerești 2
Lecturi zilnice

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



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



**Luni 19 septembrie,
de la ora 17.00**

vă așteptăm la întâlnirea cu
„Filoculturalii”

o ediție specială realizată
de **Andreea Andrei**
în **Piața Festivalului George Enescu**

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

CARTIER începe de la caracter

Nichita STĂNESCU

Opera poetică

Ediție alcătuită de Mircea COLOȘENCO

Casetă, 2 volume, 256 pag., 256 pag. Cartonat, legat

În colecția **poesis** au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESEININ

Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PHILLAT

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

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

Muzeul ȚĂRANULUI ROMÂN

Centru național de artă și tradiții populare

**TÂRGUL DE TOAMNĂ
„ICOANA ÎNVIE”**

Muzeul Țăranului Român organizează în perioada 16-18 septembrie 2005, între orele 10-19, Târgul de toamnă, intitulat „ICOANA ÎNVIE”.

Sunt invitați meșteri iconari și cruceri din București și din alte zone, precum Cluj, Bucovina, Republica Moldova, Constanța, Galați, Cugir.

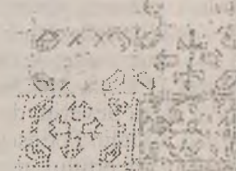
În prima zi a Târgului și până în 25 septembrie se va deschide în sala Acvariu expoziția „Sărbătoarea Cârstovul viilor” cu icoane pe sticlă și pe lemn reprezentând scena lisis cu vița de vie. Alături de ele vor putea fi admirate fotografiile de arhivă cu obiecte și scene din timpul culesului viilor.

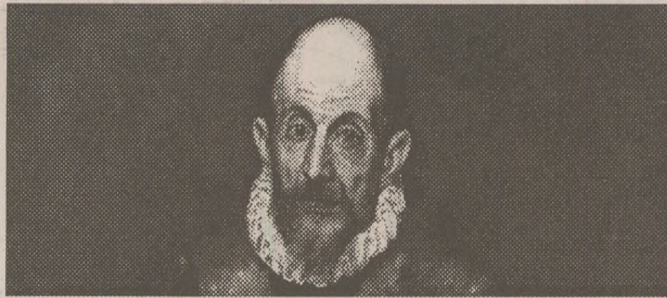
În ziua de vineri, 16 sept., taraful din Mârșa, jud. Giurgiu va da concerte pe aleile muzeului.

Vizitatorii vor putea gusta specialitățile restaurantului „Hanul Hangiței” și ale unor importante case de vinuri.

Pentru informații: 312.96.60, 212.96.63

Biroul Relații Publice





L i t e r a t u r ă

Iubita mea, iubita mea

Am revăzut-o după doisprezece ani la Orșova, un orașel românesc de pe malul Dunării. Treceam prin fața unui hotel și i-am recunoscut chipul acela ciudat, cu alura mongolă, ale cărui trăsături nu credeam să le mai revăd vreodată: chipul Mihaelei, acum cetățeană germană, locuind într-un orașel din apropierea Frankfurtului. Ne priveam încurcați, încercând amândoi să zîmbim, dar zîmbetul nostru silit nu putea șterge expresia stînjinită a unor fețe ce nu-și puteau stăpîni surpriza. Spontan, printr-o tresărire instinctivă de politețe socială, am încercat să ne aducem aminte de cînd nu ne mai văzuserăm. „Da, sînt 12 ani, ca să vezi, o viață de om. Și am îmbătrînit amîndoi, se vede, nu?”

Șovăiam unul în fața altuia, eu neștiind prea bine dacă trebuia să-i întind mîna, iar ea neștiind prea bine dacă trebuia să mai stea în loc sau să se îndrepte spre copilul ei, o fetiță ce își făcea de lucru cu florile de pe peluza din fața hotelului. Eram ca doi oameni care odată se știuseră bine și care acum, după aștia ani, nu mai știau ce se petrece unul cu celălalt. Doi străini încrucișându-și din întîmplare pașii. Femeia aceasta, în pofida anilor trecuți, își păstrase frumusețea și, privind-o cu coada ochiului, retrăiam fulgerător istoria unei despărțiri de pe urma căreia fiecare, luînd-o pe alt drum, fusese la un pas de consemnarea unei prăbușiri definitive. Îmi aminteam și astăzi cum, pierzînd-o pe Mihaela, aderența mea la lume încetase brusc și pentru multă vreme, ruptura exterioară dînd naștere, printr-o reflectare simetrică, unei scindări interioare atingînd proporțiile catastrofei. Atunci deprinsesem gustul dezastrului și încrîncenarea cîinoasă a omului care, ani de zile, nu mai putuse crede în nimic.

O priveam pe Mihaela cum își scutura părul cu același gest zmucit și ațît de fermecător de altădată, un fel de clătinare a frunții repezite în sus, într-o mișcare pe care odinioară nu mă săturam să i-o privesc, sorbindu-i chipul, suvițele încolăcite și marginile buzelor ei. Am făcut cîțiva pași pe trotuar și, privind-o pe furis, am încercat să-i regăsesc trăsăturile din trecut. Mihaela era genul de frumusețe pe care, privind-o, simțea dintr-o dată nevoia să suferi, să te retragi undeva într-un colț, departe de privirile lumii, spre a te întreba dacă nu cumva, pînă s-o fi înfîlnit, nu trăiseși degeaba. Pe chipul cu ochi migdalaji și buze senzuale, brăzdat la fiecare zîmbet de două șanțuri ce pleau de sub nas și se îndreptau către bărbie ca două falii spontane iscate de capriciul pielii, se citea conștiința unei frumuseți de care nu căuta să facă paradă. Știa ce frumusețe are, dar se străduia să se poarte de parcă nu ar fi avut-o. Avea alternanțe imprevizibile de dispoziție, acum înșeninată de un gînd ce-i marea luciul irișilor, acum atinsă

de umbra trecătoare a unei tristeți grave, asemeni unei melancolii irepresibile ce îi tulbura privirea și îi sporea farmecul greu, un farmec de faptură obișnuită să primească toate avansurile tuturor bărbaților de pe lume. Grația ei, ca a tuturor femeilor de rasă, era înnăscută. Se vedea că nu făcuse nici un efort apre a-și studia ținuta și gesturile, și asta fiindcă natura îi dăduse de-a gata ceea ce munca cu ea însăși nu i-ar fi dat decît anevoie și într-o măsură drămuată. Singurul amănunt care te ducea cu gîndul la educație era intenția vădită de a-și atenua cît mai mult farmecul printr-o atitudine severă de reținere cizelată, pe care, se vedea bine, o căpătase în Occident. Și totuși, în spatele cruste de morgă politicoasă, o recunoșteam pe ea, iubita mea, iubita mea.

Sînt femei pe care le înfîlnești înîmplător și în trecut, dar care șterg cu buretele toate chipurile de femei pe care le crezuseși de neuitat. În fața unei asemenea femei simți cîta nedreptate se ascunde în această lume și ce injustiție supremă e ca unora să li se dea mult, iar altora aproape deloc. Iar eu, în fața acestei femei, simțeam că frumusețea, ca sursă a unei puteri fascinante ce nu cunoaștea împotrivire, era o nedreptate divină, o nedreptate strigătoare la cer, dar o nedreptate fără de care lumea asta s-ar fi stins treptat în inerția omogenă a unor chipuri placide în inexpressivitatea lor.

Rușinată parcă de slăbiciunea pe care mi-o dovedise lăsînd un zîmbet să-i lumineze fața, Mihaela și-a scuturat din nou părul și și-a repezit semeț bărbia în față, cu același gest instinctiv prin care orice femeie se străduiește să pună ordine într-o ținută ce i-a scăpat într-o clipă de neatenție, pentru ca apoi, cu lentoarea ritmică a unui robot, să pomească pe trotuar trăgîndu-mă parcă în urma ei, asemeni unei umbre ce se mișca doar grație forței de atracție izvorîte din ea. Cînd mergea, simțeam din nou că nu avea nimic din cochetăria studiată a femeilor ce își fac din frumusețe garanția psihică a siguranței de sine. Avea un mers ciudat, cu adevărat neobișnuit, lipsit de orice urmă de elasticitate jucată și de orice undă de legănare afectată. Pașii ei lăsau impresia că în fața mea se mișca un om fără genunchi, ale cărui singure articulații active erau cele ale bazinului, picioarele mișcîndu-se ritmic

și sacadat direct din șolduri, printr-o lege a dinamicii articulare ce scăpa explicațiilor fiziologice. Pașea sacadat, aruncîndu-și picioarele în față într-o atitudine ambulatorie de mers militar, și totuși impresia pe care o lăsa nu era de balerină țepănă și rigidă, ci de zbatere silnică a unei ființe careia lumea fizică în care trăia îi pusese condiția nemiloasă și aspră de a se deplasa printre oameni în modul chinuit al posturii bipede. Tălpile și le repezea înainte cu același gest zvicnit și silnic, iscat parcă dintr-o laxitate inexplicabilă a unor glezne prea astenice ca să poată înfrînge presiunea aerului. Și mergînd așa alături de mine, preocupată ca nu cumva fetița să-i scape din priviri, regăseam cîmpul de forță și farmec ce emana dinspre ea, un cîmp ce împrumuta oricărui bărbat ajuns în fața ei un profil ascuțit de lup avid, un lup pe al cărui chip se întrezărea o privire fixă de o acuitate hipnotică, ca într-o noapte cu lună plină cînd pomirile licanthrope ale oamenilor se dezlanțuiesc atavic.

Femeii acesteia, care se străduia atît de mult să-și supravegheze fetița și să-și îndeplinească rolul de mamă, nici nu-i trecea prin cap că lucrul la care se pricepea cel mai bine e să fie pur și simplu acolo, lîngă mine, cu frumusețea aceea tulbure și dureroasă, cu gestul acesta al ei de a-și trece unghia peste buza carnoasă de sus, într-un tic neconștientizat de reculegere spontană, și cu zvicnetul acela lateral al capului, în încercarea de a-și ordona părul și de a-și limpezi gîndurile.

Cu un ochi obișnuit să privesc arhitectura Frankfurtului, Mihaela, înspăimîntată de înfașurarea de oraș părăsit pe care o avea atunci Orșova, mi-a arătat frontispiciul decrepit al clădirilor și pereții scorojiți ai blocurilor din centru, pentru ca apoi, întorcîndu-se spre mine, să zîmbească superb și încurcat, dîndu-și seama că ochii mei, orbi la frontispicii de clădiri și opaci la aspectul pereților blocurilor, o priveau cu o strălucire ciudată, de o acuitate hipnotică. Și brusc mi-am dat seama că, dacă ar fi dispărut atunci de lîngă mine, toate străzile Orșovei ar fi recăpătat aerul banal și mohorît al unui caldarîm de piatră pe care m-aș fi plimbat plictisit ore întregi, în timp ce casele acelea, mohorîte și părăginite, și-ar fi arătat fațadele stinghere ale unor edificii către care privirile mele nu s-ar fi îndreptat niciodată. Abia atunci mi-am dat seama că Orșova părea un oraș cu clădiri părăsite, și tot atunci am realizat că orice fleac pe care mi-l arătase Mihaela căpăta o importanță crucială doar pentru că mi-l arătase ea, și ar fi fost o indiscreție cumplită să mă întreb dacă acel fleac, chit că l-aș fi privit zi de zi timp de un an, ar fi putut, în lipsa ei, să-mi atragă vreodată atenția.

Sorin LAVRIC

calendar

8.09.1884	s-a născut George Ulieru (m. 1943)	10.09.1916	s-a născut Constanța Trifu	13.09.1874	s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
8.09.1907	a murit Iosif Vulcan (n. 1841)	10.09.1921	s-a născut Efrim Levit	13.09.1904	s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
8.09.1909	s-a născut M. Blecher (m. 1938)	10.09.1930	s-a născut Liviu Călin (m. 1994)	13.09.1908	s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
8.09.1926	s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)	10.09.1944	s-a născut Eugen Evu	13.09.1911	s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
8.09.1926	a murit Vasile Bogrea (n. 1881)	10.09.1950	s-a născut Marius Stănilă	13.09.1912	s-a născut Kiss Jenő (m. 1995)
8.09.1930	s-a născut Ion Arieșanu	10.09.1971	a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)	13.09.1916	s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
8.09.1930	s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)	10.09.1986	a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)	13.09.1922	s-a născut Sergiu Al. George (m. 1981)
8.09.1930	s-a născut Petre Sălcudeanu	11.09.1888	s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)	13.09.1923	s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
8.09.1946	s-a născut Aurel Șorobetea	11.09.1911	s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)	13.09.1970	a murit Sanda Movilă (n. 1900)
8.09.1951	s-a născut Markó Béla	11.09.1915	s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)	13.09.1973	a murit Vasile Văduva (n. 1940)
8.09.1964	a murit Ion Calboreanu (n. 1909)	11.09.1924	s-a născut Ion Rotaru	13.09.1976	a murit George Buznea (n. 1903)
8.09.1981	a murit Smarand M. Vizirescu (n. 1901)	11.09.1927	s-a născut Franz Storch (m. 1982)	13.09.1986	a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
9.09.1937	a murit Alex. Călinescu (n. 1907)	11.09.1928	s-a născut Teodora Popa-Mazilu	14.09.1778	s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
9.09.1938	s-a născut Vera Lungu	11.09.1930	s-a născut Szábo Gyulla	14.09.1816	s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)
9.09.1943	s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)	11.09.1973	a murit Corneliu Belciugăteanu (n. 1922)	14.09.1856	s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
9.09.1944	s-a născut Lucia Negoită	11.09.1983	a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)	14.09.1906	s-a născut Emil Vora (m. 1979)
9.09.1960	a murit Grigore Bugarin (n. 1909)	12.09.1869	a murit Constantin Stamati (n. 1786)	14.09.1923	s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
9.09.1999	a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)	12.09.1882	s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)	14.09.1931	s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
10.09.1709	s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)	12.09.1933	a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)	14.09.1945	s-a născut Gheorghe Schwartz
		12.09.1977	a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)	14.09.1993	a murit Geo Bogza (n. 1908)



a r t e



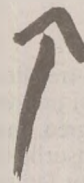
FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL

GEORGE
ENESCU

EDIȚIA a XVII-a, 2005

BUCUREȘTI - ROMÂNIA

De la un eveniment muzical la altul



În mod cert, bucuria muzicii, a fiecărui moment al acesteia, forța de impact a marilor evenimente, ne conduc să credem că – comparativ cu edițiile anterioare – actuala ediție a Festivalului este una cu totul specială. Este posibil. La fel de important de observat este, însă, și faptul că această sărbătoare a muzicii, a artei, a tinereții muzicii, nu se adresează numai nouă celor prezenți zi de zi în sălile de concert; efortul financiar, cel administrativ organizatoric, sunt mari. În Europa și în lume, poate numai Festivalul de la Salzburg întrece strălucirea actuală a festivalului bucureștean. Credem că merităm acest lucru. Pentru noi, pentru imaginea noastră în lume. Ambele aspecte sunt de luat în considerație. Pentru noi Festivalul este o fereastră ce înlesnește contactul direct cu marea dinamică a valorilor actuale, de performanță, ale muzicii. Exemplul acestor contacte este important. Am putea învăța multe, noi muzicienii performeri, noi muzicienii comentatori.

Festivalul este, în egală măsură, un prețios instrument de promoție în exterior a propriei noastre imagini. Vom ști să-l folosim? Iată aspecte asupra cărora rămâne să meditam. Ne bucurăm acum de ultimele concerte, de ultimele momente ale festivalului enescian.

Încercăm a rememora momentele anterioare. Aș insista asupra prezenței muzicienilor englezi. Le este comună bucuria cântului în ansamblu marcată de un anume pitoresc, de o anume bonomie care dă savoare, conferă farmec și strălucire actului performanței muzicale. Mă refer la concertele bachiene, la cele două importante integrale, cea a Suitelor pentru ansamblu instrumental, cea a Concertelor brandenburgice, realizate de minunata formație „King's Consort”.

Bucuria cântului, pitorescul culorilor timbrale, fastul cuceritor al mișcărilor cu caracter dansant, îl regăsim atât în Suite cât și în unele Concerte. Specificul iradiant al acestei muzici este covârșitor. Muzicienii formației sunt conduși de acest jubilat spirit al muzicii baroce care este Robert King. Nu poți să nu observi faptul că suitele au fost literalmente investite cu acel farmec sărbătoresc propriu curții regale engleze a timpului; fastul acesteia era agrementat de creațiile unor muziceni de geniu cum sunt Purcell sau, mai târziu, Haendel. Creațiile lor, creațiile de gen ale contemporanilor, i-au servit lui Bach drept model în elaborarea acestui spectaculos grup de suite. Sunt lucrări ale maturității târzii. Geniul bachian a fost omniprezent în epocă, a fost la curent cu tot ce se petrecea în epocă; iar aceasta, se știe, în ciuda faptului că, în timpul vieții, nu a depășit teritoriul statelor, al landurilor germane, că opera sa a avut o circulație modestă în epocă. Tocmai acest aspect privind nota engleză a acestei muzici, a acestor lucrări, a fost admirabil luminat în performanța muzicienilor formației „King's Consort”; farmecul fabulos al bogăției timbrale l-am regăsit și în realizarea celor șase Concerte brandenburgice, iar aceasta în ciuda accidentelor de intonație datorate emisiei atât de nesigure ce ține de imperfecțiunea de construcție a instrumentelor de suflat din metal, corni, trompete, instrumente ce se bazează pe manevrarea unei unice coloane de rezonanță; nota de autenticitate este împlinită; performanțele uimitoare ale acestor instrumente pot fi urmărite mai ales în înregistrări. Căldura suflului uman se transmite cu o cordialitate cuceritoare, fie că urmărim prezența unui singur muzician al ansamblului, fie că îl urmărim pe conducătorul formației, pe Robert King, un spirit viu, animat de grija permanentă a portretizării plastice a imaginilor, a vieții interioare a partiturii, a sonorităților pe care le degajă aceste comori ale muzicii baroce.

Atmosfera degajată a cântului, plăcerea de a face muzică, de a comunica o afli și atunci când ascuți Orchestra de la St. Martin in the Fields, celebru ansamblu londonez de muzică barocă și clasică, ansamblu a cărui geometrie variabilă se ordonează în funcție de repertoriul ales. Așa cum se face la marile case, Artexim l-a înlocuit pe indisponibilul Murray Perahia cu minunatul Christian Zaccharias. Nu pot spune că a fost un câștig, a fost o fericită salvare a situației; a fost un concert minunat, o apologie a valorilor clasicismului muzical vienez pre-beethovenian. A fost o întâlnire de zile mari a orchestrei, a pianistului, un pasionat dirijor, pasionat muzician, a noastră, cu marea muzică, cu marile spirite ale acesteia.

Farmecătoare s-a dovedit a fi simplitatea și suplețea frazării în „Serenata notturna” de Mozart; superb tensionată în construcția ei a apărut Simfonia în sol major nr. 92, „Oxford”, o muzică a europeanului, a celebrului pe continent papa Haydn, muzică oferită melomanilor londonezi; frumusețea simplității expresiei, arhitectonica majestoasă, profunzimea părții introductive lente, prevestesc aici marile momente beethoveniene ale începutului de secol XIX. Scăpărarea de spirit, luciditatea construcției, farmecul comunicării, se constituie în date prețioase cu care Christian Zaccharias investeste muzica Concertului în mi bemol major de Mozart, lucrare a cărei realizare de ansamblu o conduce de la nivelul claviaturii pianului; și aici și mai ales pe parcursul Sonatei de Domenico Scarlatti, oferită la cererea insistență a publicului, imaginația sa de constructor întâlnește savuroasa strălucire a spiritului. În compania unor asemenea muziceni, creația clasică iese din istorie, pătrunde în imediata noastră intimitate drept o hrană înobilatoare a spiritualității contemporane, drept o posibilă salvare a acesteia.

Dumitru AVAKIAN



arte



Kirov-Gergiev, prima seară

Un alt fel de Enescu

Valeri Gergiev a venit la București însoțit de aura celebrității și de murmurul admirativ al tuturor celor ce-l mai auziseră. De la primul său concert la Sala Palatului (6.09) era evident, într-adevăr, că ascultam unul din cei mai mari dirijori ai momentului, cu o magnetică putere de transmitere, de modulare a muzicii spre cele mai fine nuanțe – așa cum s-a întâmplat în Introducerea la *Hovanscina* de Musorgski (ce opțiune nespectaculoasă și în același timp rafinată pentru a începe un program!).

Încântătoare, revigorantă și poate discutabilă pentru unii a sunat versiunea lui Gergiev la *Suita I* de Enescu: aceea în favoarea unui etos al cântecului lung, liric și nobil din *Preludiul la unison* puteau fi nedumeriți. Au ascultat același *Preludiu* în zona patosului melodiei, au ascultat în integralitatea sa o muzică plină de viață, de trăire

intensă, de vitalitate. Iată o perspectivă care nu are nimic în comun cu diluarea statică, practică uneori de alți interpreți ai lui Enescu.

Poate că talentul muzicianului Gergiev ar fi explodat și mai vizibil în fața unei orchestre mai performante. *Kirov Symphony Orchestra* mi s-a parut un ansamblu docil, fără instrumentiști excepționali, fapt vizibil mai ales în *Simfonia a 5-a* de Ceaikovski, unde tempii lenți preferați de dirijor nu au găsit susținerea necesară din partea orchestrei. Dacă m-am înșelat sau nu, se va vedea din al doilea concert al aceluiași ansamblu dirijat de Gergiev, cu un program integral rusesc.

Creația românească în contemporaneitate

Ojurnalista germană, venită pentru debutul Festivalului, și care a plecat după câteva zile de la acesta, îmi spunea că ar fi simțit nevoia unei individualizări a repertoriului, că ar fi fost de pildă curioasă să asculte și altă muzică românească, alături de cea enesciană. I-am explicat că, pentru noi, programele tradiționale de concert ale Festivalului suplinesc o stagiune în care publicul nu are posibilitatea să se bucure de mari nume interpretative ale actualității mondiale. I se oferă condensate în acest fel, o dată la doi ani, evenimente extraordinare. Cât despre muzica românească, ea există – este adevărat, la o margine simbolică a celorlalte manifestări.

Frecventând cele două concerte de la Sala „Mihail Jora” a Societății Române de Radiodifuziune reunite sub genericul „Creația muzicală românească în contemporaneitate”, m-am simțit într-adevăr în alt festival. Cel puțin cele cinci ore ale maratonului de duminică (11 septembrie) se încadra perfect în schema festivalului de

muzică contemporană care are loc la sfârșitul lui mai. Și atunci, și acum se derulează majoritatea formațiilor de muzică nouă românească, care se străduie din răsputeri să cânte cât mai mulți compozitori. Am numărat optsprezece compozitori în matinalul de duminică (doar schimbările ușor amănitoare din program și din ordinea pieselor ar fi o scuză în cazul în care am greșit număratoarea). Mai multe generații sunt bine reprezentate (regret totuși absența lui Tiberiu Olah de pe afișe), până la cei mai tineri compozitori premiați la Concursul internațional „George Enescu” din 2003. Stiluri și opțiuni pot fi astfel evaluate într-un atelier bine prezentat de ansamblurile *Profil*, *Archaeus*, *Traiect*, *Hyperion* și de duo-ul Bianca și Remus Manoleanu, dar frecventat în bună măsură doar de colegi de breaslă.

Dacă dorim să câștigăm dimensiunea europeană a compoziției românești, trebuie să căpătăm curajul selecției. Ca orice alt mare festival tematic din lume, cel ce poartă numele lui Enescu ar putea promova partituri românești simfonice și camerale în rândul interpreților invitați. Aceștia ar avea de unde alege muzici convingătoare pentru numerosul public român și, de ce nu, mai departe, pentru unul european. Deocamdată, ne mulțumim cu faptul că muzica românească există, cantitativ, sub umbrela prestigioasă a Festivalului.

În plus, după concertul Orchestrei de cameră *Philharmonia* dirijată de Nicolae Iliescu (sâmbătă, 10 septembrie, solist Octavian Rațiu), mai apare un semn de întrebare: oricâtă plăcere ne-ar face să ascultăm opus 1 de Aurel Stroe, acest mare compozitor român al momentului merita o altă punere în valoare, mai ilustrativă pentru originalitatea sa.

Poate că și ziaristilor oaspeți din Europa ar trebui să li se ia interviuri: ne-am putea trezi cu surpriza că mai mulți ar fi dorit în programele „mari” ale Festivalului „George Enescu” ceva mai multă muzică românească și ceva mai puțin Beethoven.

Valentina SANDU-DEDIU

Ale Festivalului valuri...

O întrebare pe care ascultătorul fidel din fotoliul de orchestră și-o pune câteodată este legată de selecția artiștilor invitați să se manifeste în cadrul unei sărbători muzicale, în același timp ea este o problemă care dă multe nopți de nesomn organizatorilor manifestării. Ei știu că armonizarea unui program, alegerea invitațiilor ține de un întreg complex de fapte de ordin artistic, conjunctural, financiar, relațional etc. Unul dintre criteriile dominante este box-office-ul artistului – presa lui, cota pe piața impresarială și uneori, „legenda” lui. În această ultimă circumstanță intervin deseori surprizele neplăcute; fără îndoială, prezența pe afiș a unui discipol al lui George Enescu, violonist cu o carieră internațională strălucită, este argumentată de rezonanța numelui, de considerația de care se bucură în țara sa, mai puțin de forma sa prezentă. Într-un interview recent, Valery Gergiev spunea că publicul are încredere în celebrități, se pare că așa este din moment ce – și aici voiam să ajung – Uto Ughi a fost aplaudat cu entuziasm în Sala Palatului după tristul concert de Beethoven pe care ni l-a oferit. A fost un spectacol dureros, căci fără îndoială sunetul splendid al viorii sale Guarnieri del Gesu, frazările generoase admirabil arcuite, o comunicativitate luminoasă tipic italiană ne-au amintit de trecutul său glorios, dar ce folos! intonație deficitară (în traducere, falsuri), nenumărate rateuri tehnice au maculat ceea ce cândva era o interpretare romantică plină de culoare. Ne-a mai consolată puțin partea a doua a concertului: tânărul dirijor Sasha Goetzel a reușit să mobilizeze Filarmonica „Transilvania” din Cluj într-o interpretare a Suitei a III-a „Săteasca” de Enescu care a demonstrat o fantezie sonoră bogată, un auz rafinat, sensibil la culoare (excelent tabloul „Păsărilor călătoare”); ceea ce dirijorul a înțeles mai puțin, este curgerea temporală liberă de constrângeri arhitecturale a melosului enescian și de aceea discursului i-a lipsit fluența specifică. În „Mandarinel



miraculos” de Bartók, Goetzel și-a demonstrat mult mai bine calitățile – dinamism, capacitate de susținere, mobilitate, stăpânire a orchestrei. Dacă va reuși să-și controleze manifestările exterioare exagerate și chiar inutile – pentru că o orchestră, cât de cât profesionistă, răspunde și la gesturi mici nu numai la sărituri de jumătate de metru (care, de fapt, induc incertitudine în atac având ele însele o durată) – va putea să-și valorifice deplin însușirile într-o carieră de nivel bun.

Din fericire, în Festival am trăit și momente de împlinire totală și ele ne-au venit, ca în atâția alți ani din întâlnirea cu Zubin Mehta. De data aceasta a venit împreună cu o orchestră cu care a mai fost în 1995 la noi și pe care o păstorește de aproape trei decenii, Filarmonica din Israel. Și atunci ca și acum au încântat strălucirea și căldura sunetului corzilor, perfecțiunea detaliilor, omogenitatea, participarea entuziastă a fiecărui instrumentist în parte, o orchestră de artiști adevărați, reuniți într-o disciplină desăvârșită. Si nu putea fi decât așa sub bagheta maestrului lor Zubin Mehta, un mare senior. Cineva observa că

Simfonia nr. 41 „Jupiter” de Mozart în viziunea sa, părea a fi un autoportret: aceeași putere olimpică, aceeași robustețe calmă, surzătoare, aceeași eleganță desăvârșită ce îl definesc ca persoană. De la echilibrul senin al Simfoniei mozartiene la contorsionile sfâșiatului suflet mahlerian, Mehta a parcurs o cale lungă, reunind în aceeași seară cele două extreme emoționale. Dimensiunile (numai finalul durează 30 de minute) caracterul vizionar, climatul tensionat la maximum fac din Simfonia a VI-a „Tragică” o lucrare mai puțin deschisă publicului, dar și interpretare; în tot cazul mai puțin cântată decât alte simfonii mahleriene. Este necesar un temperament puternic pentru a pătrunde în tenebrele acestei muzici depresive; Mehta și-a construit demersul cu stringență, precizie și o putere de comunicare ce i-a creat faima de hipnotizator al orchestrelor. Forța energetică aruncată în joc a fost enormă, marșul diabolic și contrapondera lui lirică s-au ciocnit cu furie, înduioșările au fost rare, și concluzia finalului fracasant, cu adevărat tragică.

În al doilea concert, cu poemul „Vox Maris” de George Enescu, dirijorul a desfășurat un vast tablou în care sonoritățile transparente, culorile irizate atașau lucrarea poeziei depărtărilor de tentă impresionistă. Mai puțin dramă cât pictură sonoră.

Și în fine, Simfonia a IX-a de Beethoven, foarte așteptată de public. Se spune că tempo-ul este parametrul principal al definirii unei interpretări beethoveniene; în interiorul lui – dacă este bine calibrat – se desfășoară jocul sinergiilor, al contradicțiilor și convergențelor. Zubin Mehta a ales un complex de tempo-uri rapide care împing discursul mereu înainte, menținându-i totuși o claritate de cristal, totul se aude. Frazarea nobilă, amplexarea liniei susținute de o tensiune neabătută au dat întregului o solemnitate virilă, fără triumfalism și efecte exterioare. Cvartetul vocal: Roxana Briban, Aura Twarowska, Marius Brenciu, Sorin Coliban – fiecare în parte un cântăreț de valoare – s-a străduit să găsească rezolvarea optimă acestei partituri incomode. Corul Radiodifuziunii Române – formație de nivel internațional – s-a prezentat ca întotdeauna, la cea mai înaltă cotă.

Elena ZOTTOVICEANU



arte



Teatrul de balet Eifman

Într-un mediu încărcat de prestigiul unei teme școli clasice, cea rusă, cu o tradiție de peste două sute de ani, dansul modern și-a făcut loc târziu și cu greutate în fosta Uniune Sovietică și în Rusia de astăzi. El a apărut nu prin ruptură, ca în alte locuri - fapt care nu ar fi fost permis de regimul politic comunist, alergic, ca oricare regim totalitar, la diversitate și diferență - ci prin remodelarea și îmbogățirea formelor academice, pe linia unui stil neoclasic-modern. Fenomenul nu este însă unul izolat, propriu numai spațiului rus, ci chiar unul foarte răspândit în cea de-a doua jumătate a secolului XX, atât în Europa, cât și în America, dezvoltat în paralel cu alte direcții ale dansului și înglobând autori de mai largă sau mai restrânsă respirație creativă, unii chiar vârfuri ale coregrafiei mondiale, precum John Neumeier, Matz Ek sau Jiri Kylian.

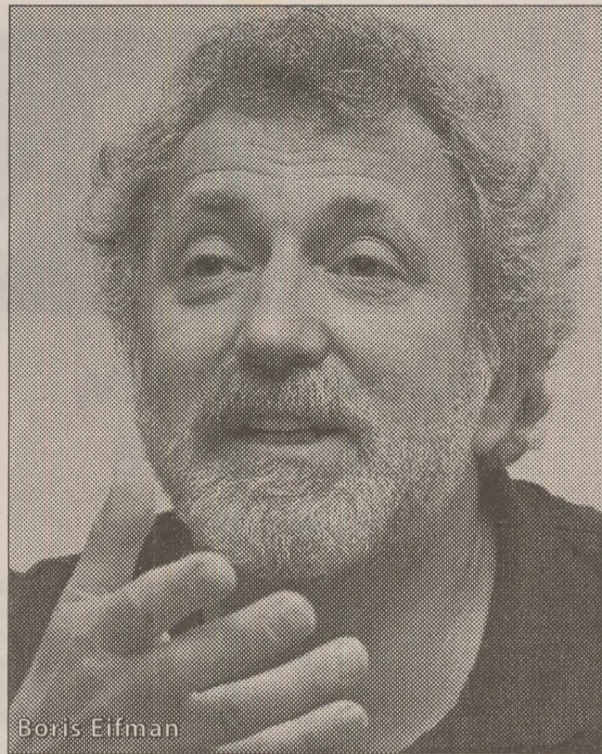
În Rusia sovietică, Leningradul sau Sankt Petersburgul de altădată și de astăzi s-a dovedit a fi un loc cu un ambient permisiv unor astfel de deschideri coregrafice, realizate mai întâi de neoclasicianul Leonid Jacobson, modelatorul unor adevărate bijuterii miniaturale, coregraf care își creează aici propria sa companie, în 1970. El este urmat de Boris Eifman, format la Chișinău și cu studiile desăvârșite la Leningrad, care fondează în 1977 compania pe care am putut-o vedea în primele zile ale Festivalului Internațional "George Enescu" din acest an, companie denumită atunci Teatrul de Balet din Leningrad, iar astăzi Teatrul de Balet Boris Eifman din Sankt Petersburg.

Două seri la rând, pe scena mare a Teatrului Național din București, am urmărit spectacolele create de Boris Eifman cu compania sa, *Giselle rouge* și *Molière și al său Don Juan* (îndreptățită traducere a titlului propusă de Luminița Vartolomei), lucrări integral concepute de autor, ca scenariu, regie, coregrafie și colaj muzical

(Ceikovski, Schnittke și Bizet la primul spectacol, Mozart și Berlioz la cel de-al doilea).

Pe scara stilului neoclasic-modern, cu infinite trepte, tot atât de multe câți creatori urcă pe ea, fiecare se găsește undeva mai aproape sau mai departe de fundamentul școlii clasice de care se desprinde cu mai multă sau mai puțină îndrăzneală, cu mai multă sau mai puțină fantezie, înțepenind uneori în proiectul uneia dintre trepte sau urcând continuu în căutarea unor noi forme de exprimare ale sinelui. Boris Eifman folosește integral vocabularul clasic până la cele mai dificile și spectaculoase elemente tehnice, pe care însă le și remodelează, dându-le adesea o mai mare libertate în expresia brațelor, fapt propriu neoclasicului, dar mergând mai departe decât Jacobson în introducerea unor mișcări libere, create de el și adecvate tensiunilor momentului, mai ales în dansurile de ansamblu de inspirație populară sau în cele pornite de la dansurile de salon. Jacobson era un liric, Eifman este un romantic tumultuos și foarte rus în oscilațiile acestui tumult din sufletul personajelor sale, atras cu precădere de situațiile dramatice, care ating uneori tragicul. Unde se află Eifman cel mai aproape de structura unui spectacol clasic este în conceperea scenariului, totdeauna o poveste în mai multe episoade, puse în valoare de dansuri de ansamblu, cu balerini dispuși simetric pe mai multe rânduri și cu partituri pentru soliste, fie duete, fie solo-uri. La o astfel de schemă scenică - îndrăgita de baletomani - mulți creatori situați pe aceeași linie stilistică au renunțat de câteva decenii. Ne referim la cei pomeniți la începutul acestor rânduri sau la Nacho Duato, ultimul coregraf de mare clasă care ne-a vizitat cu trupa sa, anul trecut. Scenariile lor, care pot spune totul prin expresia mișcării, sunt epurate de detalii narrative. Dar publicul rus, ca și o parte a celui American, de la New York City Center, unde compania Teatrului de Balet Boris Eifman are rezidența anuală, precum și publicul românesc așa cum s-a dovedit la spectacolele bucureștene, vor în continuare povești, dacă sunt spuse cu aplomb.

Dar, tocmai datorită scenariilor, cele două spectacole prezentate la București nu s-au situat pe același plan valoric. Lui Boris Eifman îi convine, în calitate de creator, secvențialitatea, succesiunea unor episoade, iar în cadrul acestora succesiunea unor dansuri, în care predomină unghiularitatea și se termină printr-o poză finală, care fixează pentru câteva clipe imaginea. Această secvențialitate s-a potrivit într-un tot al suitei de momente din *Molière și al său Don Juan*, care ilustrau succesiunea de escapade ale lui Molière însuși sau pe cele imaginate de el pentru personajul său, Don Juan. În schimb, în *Giselle rouge*, dacă primul act mai are o oarecare coerență, sugerând tensiunea dintre două lumi ireconciliabile, cel de-al doilea act, în care personajul principal - inspirat de viața reală a unei mari balerine, Olga Spesivțeva - părăsește "raiul" comunist plecând în Occident, nu este decât o succesiune pestră, lipsită de un evident fir conducător, în care se alătură scene intimiste, scene de salon în care se dansează



Boris Eifman

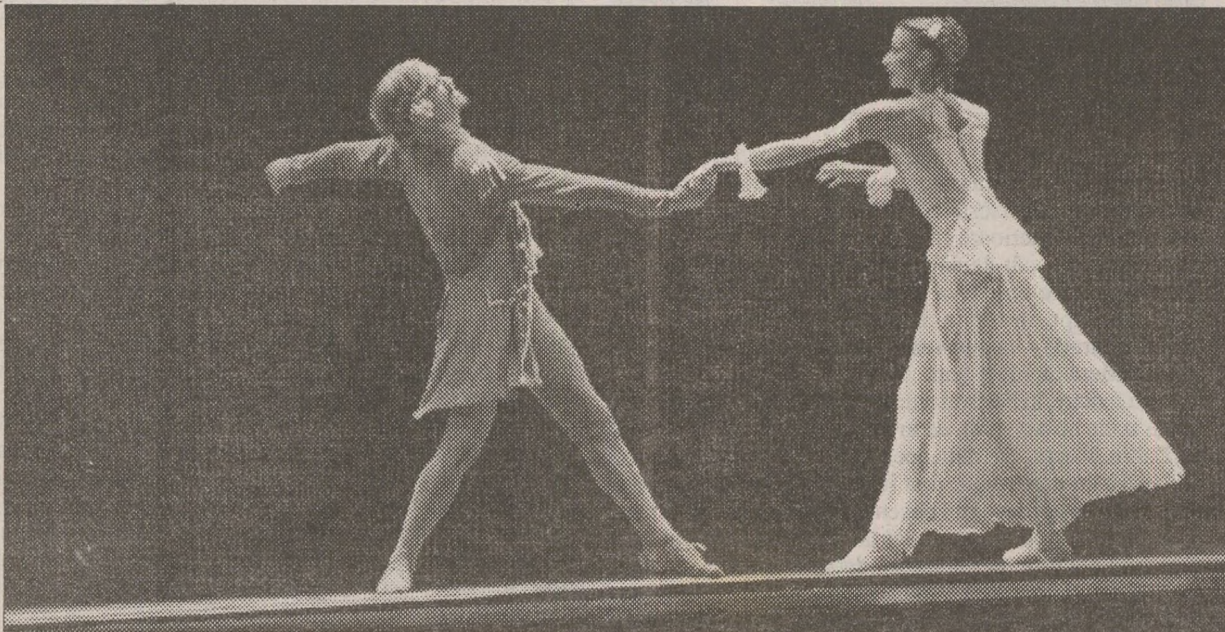
charleston, apoi o reducere a primului act din baletul clasic *Giselle* și o scenă de ospiciu, care, chiar dacă are acoperire în biografia Olgae Spesivțeva, trimite imediat cu gândul la montarea mult mai complexă și mai convingătoare a actului doi din *Giselle* realizată de Matz Ek. Dar, chiar și în aceste condiții, se putea vedea calitatea remarcabilă a trupei de balet, cât și a țesăturii unora dintre momentele coregrafice, de care însă nu te puteai bucura deplin decât extrăgându-le din context, efort pe care nu a mai fost nevoie să îl facem la *Molière și al său Don Juan*. La acest din urmă spectacol, pe lângă duetele de o compoziție inspirată și de o serie de dansuri de ansamblu, care reprezintă partea cea mai novatoare a liniei coregrafice a lui Eifman, s-a adăugat o ingenioasă construcție plastică, constituită de momentul de pantomimă dansată reprezentat de un grup feminin, în vapoase veșminte roz, care, asaltându-l pe Don Juan, eșuează lamentabil într-un festin copios - acest moment evidențiind și calitățile de comedigraf ale lui Eifman.

În ambele spectacole, alături de solistele Vera Arbusova și Maria Abasova, în prim plan, atât ca expresivitate plastică, cât și ca strălucire tehnică s-au aflat soliștii Constantin Matulevski, Alexei Turko, Yuri Smekalov și Oleg Markov. Puternicul impact produs asupra publicului de dansatorii companiei Teatrului de Balet Boris Eifman se datorează însă, în ultimă instanță, forței școlii ruse de dans, care, indiferent dacă este reprezentată de ansambluri populare (Moisev), de dans clasic sau, în acest caz, de dans neoclasic-modern, trece cu aceeași intensitate rampa. Școli bune există pretutindeni în Rusia, iar asistenții lui Eifman îi caută și îi selectează de pretutindeni pe cei mai buni elevi. În ambele spectacole de la București, o suită de dansatori de ansamblu care intrau în scenă părea o suită de prim balerini, care se dăruiau apoi mișcării deplin. Este de luat în considerație însă și faptul că, în afara darurilor naturale și a disciplinei câpătate în școală, dansatorii acestei companii de stat (dar pe care statul nu o finanțează decât cu 25%) sunt motivați și financiar, aflându-se sub oblăduirea unui impresar American care-i duce pretutindeni în lume - o fericită îmbinare între datele locului și inteligența managerială de peste ocean.

Nu aceleași calități le-au avut și organizatorii români care au adus compania rusă și care nu s-a ostenit să facă un program de sală, obligându-ne astfel să cerem o serie de date, începând cu distribuția, direct de la coregraf, între primul și al doilea spectacol.

Și, în ceea ce ne privește, ar mai fi de reținut absența totală a dansatorilor și coregrafilor români din această ediție a Festivalului Internațional "George Enescu", fapt nu numai întristător, dar și de-a dreptul grav.

Liana TUGEARU





art e

Deja mă simțeam vinovată de la „Anonimul“ pentru că nu văzusem documentare. Pe de altă parte, mi se pare că, față de acest gen, orice critic de film are trebui să aibă un sentiment de vinovăție. E de bun-simț, pentru că dedicăm pagini întregi lungmetrajelor, cu toate că în ultimul timp – cu două-trei excepții notabile – regizorii români au luat numeroase premii tocmai pentru scurtmetraje și documentare. Care nu trebuie privite ca niște *rites de passage* pe drumul către lungmetraje. Cu toate inovațiile structurale pe care le-a adus industriei cinematografice, documentarul s-a încetățenit – pe nedrept, firește – ca un gen minor, de nișă. Asta deplângea și Florin Iepan, plus alți regizori și oameni de film de seamă, pe care merită să îi citez în acest sens. „Tocmai în România, singura țară europeană unde porțile Televiziunii Naționale sunt puternic ferecate în fața producătorilor independenți și unde, după 1989, producătorii occidentali realizează în fiecare an cel puțin zece filme documentare, sprijinul statului față de filmul documentar ajunge să se rezume la aproximativ 5 % din creditele acordate de CNC?“. Bun, scrisoarea adresată Monei Muscă e mai veche și sigur că, odată ce televiziunea de stat e condusă de un regizor/producător independent, o astfel de stare de fapt se va schimba.

Așa că, nu fără promisiunea de a consacra – cât de curând posibil – o pagină întreagă creațiilor lui Florin Iepan – mă întorc către câteva documentare mai norocoase pe care doritorii le pot închiria pe suport DVD sau VHS. O să încep cu cel mai spectaculos: „Pe urmele lui Alexandru cel Mare“. Nu mă pot opri din lamentat: ce mi-aș fi dorit ca acest film să aibă măcar jumătate din rețeaua de distribuție de care a beneficiat „Alexandru“ al lui Oliver Stone... Chiar ar fi meritat acest efort financiar, dar... Are de toate: patru ore, umor (trebuie să vedeți secvența în care „gazda“ documentarului, Michael Wood este obligat de către un general pakistanez – care preda lecții de strategie despre Alexandru – să traverseze un râu în maniera macedoneanului: pe o plută făcută din paie și dintr-o prelată veche. Ghiciți care e rezultatul), suspens (narratorul este atacat de bandiți în Afganistan, încă în plin război), explicații elaborate și citate din istorici, chiar și legende sau balade locale, deci acuratețe, plus o diversitate etnic-culturală cum cu greu veți vedea în alt film. Nu e de mirare, traseul lui Alexandru poartă echipa de filmare și gazda prin șaisprezece țări. Mai mult, acest documentar mi se pare remarcabil din punct de vedere epistemologic. De obicei, există acea voce din off, care dă explicații care sunt – de multe ori – doar relevante în raport cu imaginile, care, la rândul lor, depind direct de subiect. De aici dubla impresie pe care o inoculează un astfel de tip de documentar: cum că vezi lucrurile de sus (cartezianul punct de vedere al lui Dumnezeu), o perspectivă omniscientă în aparență. Abia la sfârșit îți dai seama că există delimitări clare ale viziunii și că ai rămas cu întrebări neelucidate. Datorită temei alese dar și abordării, documentarul în cauză nu suferă de acest defect, ci e un epitom al „cunoașterii



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Bietul Documentar

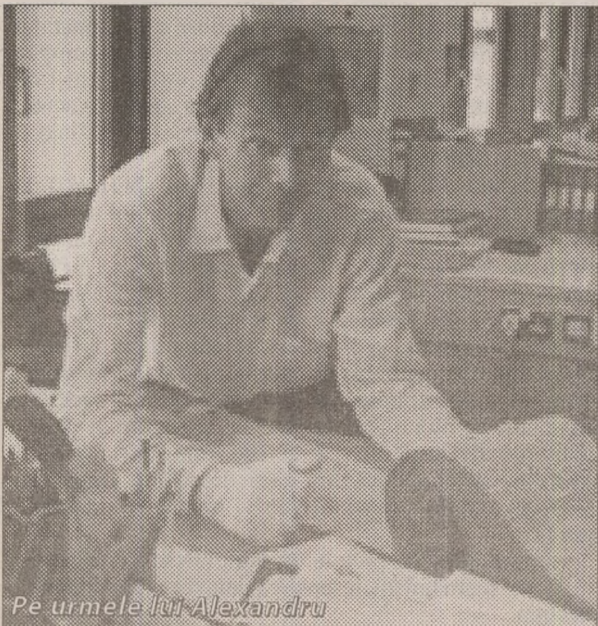
situate“, în termeni de epistemologie. Merge pe urmele lui Alexandru, dar nu ignoră prezentul local, ba chiar face conexiuni între acesta și aspectul sau statutul locului respectiv pe vremea macedoneanului. Gazda nu se preface obiectivă, dimpotrivă, face comentarii radicale asupra războiului (care, în treacăt fie spus, a făcut praf patrimoniul muzeului din Kabul, unica mărturie a unei întregi civilizații, directorul instituției afirmând că, privind dezastrul, s-a simțit de parcă i-ar fi murit părinții), și nu ignoră sărăcia pe lângă care trece echipa de filmare. În plus, scopul documentarului este de a înțelege, prin reconstituire, cum au putut parcurge Alexandru și armata sa un traseu de 32.000 de kilometri, nu de a reproduce „adevărul istoric“, oricum, o ficțiune, fapt de care creatorii documentarului sunt perfect conștienți. Ca să îl citez pe Michael Wood: „e greu să fixezi personaje în istorie pentru că ele sunt, ca și noi, mereu pe fugă tocmai pentru că le reinventăm tot timpul“. *Quod erat demonstrandum*: un film cu adevărat bun, structural corect (după mine), echilibrat și antrenant din punct de vedere vizual. Dar întrebați-vă în ce context a apărut și veți reveni asupra soartei triste a documentarului. E deja o cutumă a industriei ca, după apariția unui lungmetraj blockbuster (în cazul de față, „Alexandru“) pe o temă istorică, producătorii de documentare să ia în primire aceeași temă încercând să exploateze interesul stârnit al spectatorilor primei pelicule, scoțând astfel ceva mai mulți bani decât de obicei.

Un cu totul alt fel de documentar – mult mai puțin pe gustul meu, dar, fie, să ne bucurăm de diversitate – este „Ultimele zile ale orașului Pompei“. Aici persistă

vocea din off și, odată cu ea, întrebările (mele) neelucidate. Metoda de reconstrucție e ceva mai speculativă: actorii interpretează rolurile victimelor erupției. Vezi câte un obiect de-al vreunui personaj, apoi, într-un flash, îi vezi aspectul de azi. Partea speculativă apare când intervine dialogul personajelor, mult prea *verba volant* ca să fi lăsat urme disponibile pentru arheologi. Mai ales când am auzit un om de afaceri roman cu ambiții politice spunând despre dezastru că „nu s-ar fi întâmplat dacă aș fi câștigat ultimele alegeri“, mi-a trecut prin cap că m-aș fi așteptat la un asemenea comentariu, într-un context similar, din partea actualului președinte american, mai puțin din cea a unui latin întreprinzător. Oricum, dacă mă ajută memoria, documentarul e prea „curat“, preferând să lase în obscuritate urmele unor atrocități petrecute în acea zi. În schimb, se mulțumește să descrie în detaliu moartea locuitorilor din Pompei, inclusiv modul în care le dadeau în clocot creierile înainte să explodeze (nu glumesc)!

Dar să nu mă las învinsă de entuziasmul față de istoria antică și să trec într-un domeniu care mi-e cel puțin nefamiliar (aviz cunoscătorilor: mă voi concentra asupra filmului, nu asupra muzicii sau asupra unor MC sau DJ): hip-hopul și scratch, tehnica de a produce ritmuri frecând discurile (evident, încerc să simplific cât pot). „Scratch. Istoria hip-hop-ului“ (din 2001, dar de atunci s-au mai făcut ceva pelicule cu același titlu) e un documentar care a câpătat mult mai multă atenție decât cele precedente. În ceea ce le privește, cu greu dai de o cronică, în schimb acesta beneficia de vreo 30. Tipic postmodern, mi-am șoptit atunci în barbă. Și totuși, abordarea regizorală mi s-a părut nu doar necritică, ci panegirică de-a dreptul. Cei care pusese din greu umărul la ascendența acestui gen și câștigau la greu de pe urma lui erau intervievați. Cei care ascultau și produceau acest gen de muzică erau intervievați. Cei care aspirau să devină dj erau intervievați. Nu cumva v-ați fi așteptat să îl critice... Din contră, se plângeau că genul muzical e acaparat de tot felul de ageamii. E bine că adolescenților le place și că vor platane în loc de mașină la sfârșitul liceului, dar genul se cam comercializează. Dovada: în Londra se vinde mai multă aparatură aferentă hip-hop-ului decât chitari.

Pe mine una m-a amuzat umorul involuntar din DJ Mlaștina (Swamp) sau din formația Murăturile (Picklz). Nu pot să spun că nu am fost impresionată când am aflat că acei DJ erau enciclopedii ambulante de muzică. De ce? Pentru că ei caută ritmuri noi făcând „săpături“ în magazine care au discuri vechi de vinil. DJ Umbră (Shadow) explica de ce: o astfel de activitate nu face un dj bun dintr-unul prost, ci unul și mai bun dintr-unul bun. Iar din punct de vedere vizual, se putea ceva mai complex, dar există compensații: există momente de interviu – realizate cu multă sudoare - în care pelicula se comportă ca și un disc pe care se face scratching. În plus, e interesant să vezi hibridizarea unei tehnici de a face muzică, transformarea ei în gen de sine stătător și apoi, pe cale culturală, amestecul ei cu alte elemente, de la graffiti la vestimentație. ■



Pe urmele lui Alexandru



Pompei



Scratch



m e r i d i a n e

Împăratul Sang și cartea

Era o zi vîntoasă de primăvară cînd împăratul i-a poruncit lui Liu, pictorul, să-i facă un asemenea tablou, încît să înfățișeze întreaga lume. Să fie acolo, pe pînză, fiecare simțămînt, gînd, fisură, șes, culme de munte, fir de iarbă, să arate tabloul toate vorbele rostite vreodată, întrebare, negare, rugăminte și amintire. Pictorul, dregîndu-și îndelung gîtlejul, s-a frecat pînă la urmă pe frunte și a dat din cap. A părăsit încă în aceeași zi palatul, la fel și livada din vecinătatea Curții Morții, în care, în ultimii ani, își petrecuse cel mai mult timp. Atît de bine s-a ascuns pictorul în lume, încît nici măcar negustorii de șerpi sosiți din partea cealaltă a Zidului nu știau unde se află, pe unde umblă.

Din acel moment, la palat s-a instăpînit liniștea, s-a interzis vorbitul, muritul, născutul și amintitul. Împăratul Sang zăcea abătut pe perna lui așternută cu petale de trandafiri. Să se fi speriat Liu de însărcinarea primită și acum se ascunde pe undeva, ori s-o fi refugiat în codri? Să se fi alăturat țaranilor? Sau s-o fi înfruntînd pe sine? Împăratul și-a trimis cele mai bune iscoade să-l caute. Fiecare s-a întors cu misiunea neîmplinită.

Era un soare strălucitor în ziua cînd sosi pictorul. Se coceau cireșele. Norii de mai se buluceau unii peste alții de parcă însăși Sin-Lin, pădurea de Piatră, s-ar fi mutat pe cer. Absent, Liu trase spre sine o rămurea fragilă, atinse cirochinele de-un roșu pal al fructelor. La Curtea Morții tocmai era executat un funcționar, dovedit hoț de tuș. Sub brațul pictorului se afla o mică ramă, ce cuprindea o pînză - pictura isprăvită.

Împăratul privi îndelung opera, nasul aproape că-i atinge pînza. Era o lucrare simplă, poate prea simplă, totuși neliniștitoare: Liu pictase o carte care zăcea deschisă, pe o masă dintr-o celulă obscură de închisoare. Și cu toate că literele pictate pe paginile cărții se vedeau, rîndurile nu se puteau citi. Împăratul Sang dădu, dezamăgit din cap. Adunîndu-și tot curajul, Liu zîmbi. Ținu pictura în fața chipului sumbru al suveranului său.

– Citește cartea, stăpîne!

Chipul împăratului se îmbujoră văzînd atîta îndrăzneală, dar în noaptea următoare visă că a reușit să citească rîndurile pictate pe paginile cărții. Fiecare frază descrie puterea domniei lui cu o asemenea rivnă plină de adorație cum n-a mai manifestat pînă acum nici un supus de-al său. Cartea era cronică vesniciei sale! Împăratul era atît de fericit că a grațiat jumătate din condamnații la moarte de a doua zi iar pe Liu l-a răsplătit cu generozitate.

Pe împărat îl chinuiau tot felul de fierbințeli, îl căzneau senzații malefice, gînduri rău prevestitoare. Tao-Tie, spiritul hain al pămîntului îi devasta visele. Pînă la urmă își chemă învățătorul și-i porunci să citească și el rîndurile scrise în carte. Filosoful Li scrută îndelung tabloul. Își plimbă în fugă unghiile lungi și încovoiate pe dinaintea pînzei în timp ce-și încreți fruntea virtos. Sprîncenele i se arcuiră și se zbăteau, ceea ce la el era semnul unei gîndiri concentrate.

– Rîndurile vorbesc despre înțelepciune și frumusețe, stăpîne – spuse Li și se închină în fața împăratului.

Maimuța îi fugi peste ceafă și i se cuibări pe celălalt umăr. Suveranul l-a exilat pe filosof în cel mai pustiu colț din împărăția sa. Dar fiindcă neliniștea îl chinuia în continuare, a trimis pe urmele lui asasinii să termine cu el și să-i aducă mărturie despre sarcina îndeplinită.

Împăratul puse să fie chemat Ciang, strategul. Era un bărbat înalt, subțire, care niciodată n-a plîns, nu i-a scăpat, toată viața lui, nici o lacrimă, nici măcar atunci cînd s-a născut. Sosise pe lume din pîntecele maicii sale ca un copilăș liniștit, cu privirea iscoditoare. Strategul afirmă cu cea mai deplină certitudine că rîndurile se referă la campanii triumfătoare. Cartea este o cronică a gloriei!

Strategului i s-a făcut felul în taină, dimpreună cu toată familia și membrii gospodăriei sale. Apoi, un batalion al suveranului a inițiat deasupra mormîntului o bătălie intenționat pierdută, cu cel mai important dușman al împărăției, comandantul Babang, care niciodată nu plătea tributul la timp și plasa întruna peste granițele imperiului cîini infectați cu fel de fel de boli.

Împăratul stătea la intrarea în templu și cerceta cerul. Nori plini de ironie se fugăreau pe sus. Îl ironiza

Două proze de Laszlo Darvasi

Laszlo Darvasi s-a născut în 1962, la Törökszentmiklós, în partea de est a Ungariei, și a studiat la Universitatea din Szeged. Din 1989 lucrează ca redactor șef la un cotidian din Szeged și e co-redactor al revistei „Élet és Irodalom” („Viață și literatură”). A publicat, începînd din 1991, poezie, nuvele, romane. A primit premiile maghiare „Cartea anului” (1994) și premiul „Krúdy” (1996) precum și premiul Festivalului Internațional de la Berlin (2004).

Volumele de povestiri *Vinătorii de cîini din Loiang* și *Orchestra cea mai tristă din lume* sînt traduse în germană, engleză, franceză, iar piesa *Helga nebuna* se joacă pe scena pariziană.

După șapte culegeri de proză scurtă, publică în 1999 *Legenda scamatorilor de lacrimi*, roman istoric strălucitor ca imaginație și virtuozitate stilistică, înfățișînd Ungaria sub ocupație otomană în secolul al XVI-lea și al XVII-lea.

Traducerea în românește a unuia din cei mai originali scriitori maghiari afirmați după '90 începe cu *Vinătorii de cîini din Loiang*, scriere plină de fantezie și subtilitate. Cartea se compune din două cicluri, unul de nuvele, altul, intitulat *Academia Cin*, din miniaturi narative de mare finețe. Îi urmează alt ciclu narativ *Să procuri o femeie*, inspirat din războiul din Kosovo. Cele două proze publicate aici, *Împăratul Sang și cartea* și *Florile exilate*, fac parte din acest volum ce va apărea în curînd la Editura Nemira.

azurul celest și-l ironiza vîntul călduț care-i mîngîia fața. Pe neașteptate, auzi voci. Un bărbat în vîrstă ducea de mînă un copil pe aleea care mergea spre templu.

– Binele, copile, nu-și mai aduce minte – explica bărbatul. Cel ce-și amintește cel mai bine e păcatul tău!

Era Cen, preotul curții. Împăratul îl strigă. Cen ținea morțiș că rîndurile din carte vorbesc despre milostenia divină și minunile cerești. A doua zi, preotul a dispărut.

Împăratul îl puse pe vistiernic să citească rîndurile cărții. E vorba de bogăție – dădu ușor din cap trezorierul în timp ce-și mîngîia barba cu degete cărnose, strălucind sub povara inelelor grele – rîndurile vorbesc despre bani, spuse, iar banii, e un fapt notoriu, sînt temelul prosperității și dezvoltării. Vistiernicul fu lovit de dambă la doua zi și, cu toate că nici un semn nu sugera intervenția vreunei miini străine, chiar și după cîteva săptămîni mai apărea din pereții dormitorului său cite un turc furișat pe acolo.

Tabloul a fost arătat și unui amărît anonim, un sărac lipit pămîntului, care robotea la monumentul funerar al împăratului Sang. Prăpăditul nu avea memorie, avea doar gesturi, omul ăsta își uitase numele, obîrșia. Nu știa să citească, totuși afirma că aceasta este cartea care vorbește despre suferințele omului, da, și dădea din cap surescitat, holbindu-se la pictură, a auzit de ea de multe ori, acum e fericit c-o poate vedea cu ochii lui.

De acum, împăratul avea certitudinea că Liu, pictorul, l-a păcălit. În accesul de furie care-l năpădi din nou, puse să fie prins, aruncat în temniță, apoi îl condamnă la moarte. Suveranul Sang hotărî să participe personal la execuție.

Slăbit și chinuit, pictorul sta sub spînzurătoare; o frînghie îi încolăcea gîtul, o cîrpă îi acoperea ochii. Împăratul aruncă o privire spre călău și, surprins, rămase cu gura căscată. Gardianul de lingă el putea cu toate îndreptățirea să-și inchiupie că pe chipul suveranului se instăpînise o privire timpă. Surescitat, împăratul ceru să i se aducă pictura. Slujitorul i-o și aducea deja. Monarhul arătă cartea cu miinile tremurînde.

Călăul nu mai era un om tînăr și prin labirinturile curții se zvonise că pricepe limba morții, care iarna poate fi

orbitoare ca neaua proaspăt cernută, iar primăvara împletește fraze verzi pe crengile copacilor, vara e aurie precum griul, în timp ce toamna face ca, prin zumzăitul viespilor grase, perele să fie mai zemoase. Frecîndu-și ochii miopi, călăul se aplecă deasupra pînzei și începu să silabisească rîndurile. În sfîrșit, se îndreptă din șale și clipi, tulburat, spre stăpîn.

– Fiecare propoziție este despre moarte – spuse timid.

În aceeași clipă, sunete ciudate gîlgîiră pe deasupra zidului năpădit de trandafiri al Curții Morții. Tatăl împăratului Sang puse să fie sădită o livadă, de partea cealaltă a zidului. Roabe culegeau cireșele. În primul moment, împăratul n-a putut decide dacă cineva stă să moară ori țipă încins de extaz amoros. Căută puntea de trecere și, urmat de călău se strecură în livadă. Lingă un coș de cireșe răsturnat, o femeie fragilă se frămînta în chinurile facerii. În preajmă nu era nimeni. Cu gesturi experimentate, călăul îi veni în ajutor, avea și el copii, și nu doar unul. Împăratul Sang se holba la privirea femeii, la sîngele ce i se scurgea din trup, asculta țipetele atît de frumoase și atît de înfricoșătoare cum încă nu îi fusese dat să audă pînă acum. Curînd, se ivi pe lume nou-născutul. Răcnea din toți bojocii și era un băiețel sănătos.

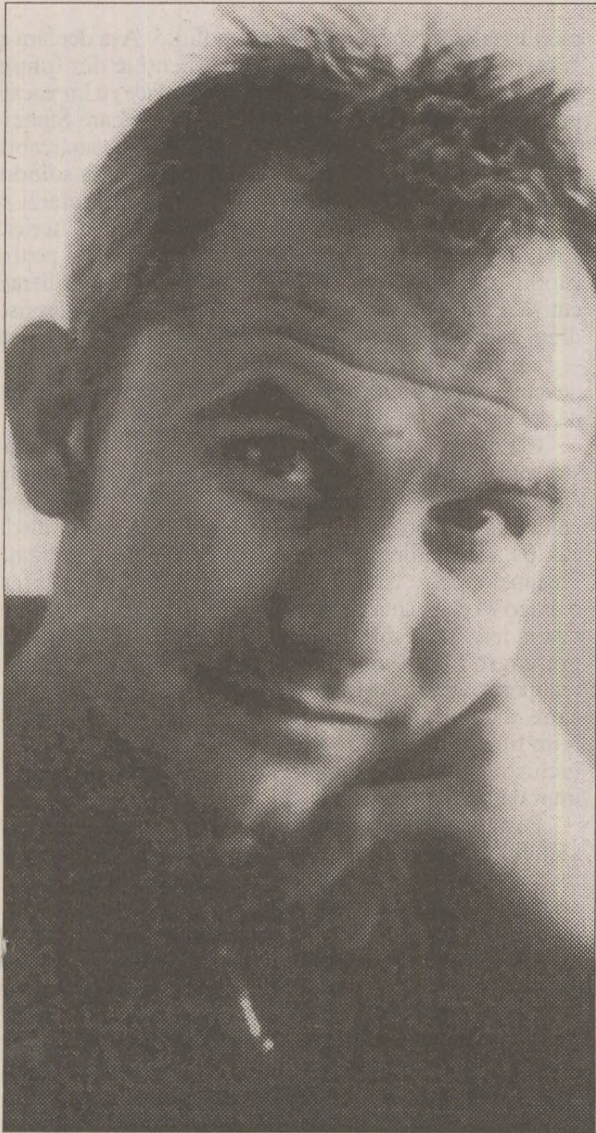
Împăratul vru să-i vorbească femeii care abia mai sufla de epuizare, dar se răzgîndi. Își scutură capul ca trezît dintr-un vis apăsător. Alergă spre zidul de cărămidă al Curții Morții, se furișă la locul execuției unde Liu încă mai dîrdăia, supravegheat de gardieni. Suveranul îi smulse cîrpa de pe ochi. Vesel, rise cu toată fața și-l îmbrățișă. Înșfăcă apoi pictura și o cercetă. Împăratul intuse bine. Ce-i drept, nici acum nu știa să citească rîndurile cărții, totuși, ceva se întîmplase și ca să admită acest lucru nu era nevoie de nici o vorbă, frază sau trăsătură de penel. Cit timp, în livada de cireși a venit pe lume pruncul, cineva a răsfoit mai departe paginile cărții din tablou. Împăratul fu cuprins de fericire stranie. Privi plin de recunoștință spre Liu.

– Îți mulțumesc, pictore, îți mulțumesc! – strigă.

Și, de-acum liniștit, îi spuse călăului că poate continua execuția.



meridiane



Florile exilate

Frigul era atât de cumplit, încât o netrebnică de slugă îngheța și deveni statuie, în grădina papagalilor. Fu găsită dimineața, tocmai se întinsese după o cană lăsată pe prispă, dar nu mai izbutise să se îndrepte, încremenise, pur și simplu, în mișcare. Trăsăturile ei exprimau o mirare indignată, aidoma celui ce se scandalizează că i se poate întâmpla o asemenea neobrazare. Priveliștea slugii încremenite o mai înveseli puțin pe împărăteasă, care era, de zile întregi, foarte irascibilă. Vu Tien-tien se aplecă spre chipul înghețat, atinse cu degetele buzele sticloase, obrații ce păreau însuflețit de îmbujorați și, dusă pe gânduri, spuse doar: vai, e ca o floare. Se părea că tot frigul din lume s-ar fi prăvălit asupra lor. Vântul rupea, suierând, brazii de pe coama dealului, la marginea pădurii lupii urlau iar zăpada cădea fără încetare. La palat, sobele de teracotă duduiau încinse. Împărăteasa era mai capricioasă ca niciodată. Punea să fie eliberați ucigași și sperjuri și să fie condamnați la temniță ori exil, nevinovați. Respingea, zile la rând, cea mai delicioasă carne de prepeliță, ca apoi să infulece pînă dădea afară tot. Puse să fie biciuiți prezicătorii de vreme. Dar toate acestea nu interesau frigul care se dezlănțuia tot mai tare, în ținut animalele cădeau secerate, păsările înghețau pe crengi, ciurde zgribulite de căprioare se rățăceau, ajungînd pînă în curtea palatului.

Într-o dimineață, curtea fu trezită de țipetele sălbatice ale împărătesei. Bătea cu furie din picior, în pridvorul palatului, îmbrăcată, în ciuda frigului paralizant, doar într-o rochie de voal subțire; pridvorul se afla de cealaltă parte a grădinii princiare, vestită peste mări și țări, acoperită acum de un strat gros de zăpadă. Era atât de frig, de parcă lumea ar fi fost pusă sub un glob de gheață. Cuvintele minioase ale împărătesei erau mici clopote zăngănitore, dar de-acum, strigătele nu mai erau cu totul lipsite de sens. Încetul cu încetul, slugile pricepură că Vu Tien-tien

le porunca florilor pitite sub stratul de omăt să inflorescă.

A doua zi dimineața, de parcă bolta s-ar fi spart în două, o fierbințeală nepămînteană, ca răsufierea lui Dumnezeu, pîrjoli tot ținutul. După ce-și consumă prînzul, împărăteasa porni să se plimbe prin parcul palatului, însoțită de poetul curții, maestrul Vang. Poetul îi explica împărătesei că miracolele sînt, înainte de orice, nepoliticoase. Miracolul e solitar, fiindcă nu se leagă nicicum de rînduiala vieții. Împărăteasa urmărea cu ochi strălucitori slugile care, sprintene, înfîșeau în pămîntul calduț bulbi de flori și semințe de tot felul. Încuviință, dînd din cap distrată; e-n ordine, maestre Vang, ar fi bine să scrii ce este miracolul, să scrii un poem despre el.

În cîteva zile, grădinile se umplură de flori, dalii voluptuoase și înflăcărâte gladiole, azalee și trandafiri de-o albă incandescență, lotuși plini de demnitate își etalau splendoarea în răzoare. Înflorise arborele de kassia, înfloriseră prunii, perii, cireșii, înfloriră, deodată, crizantemele și narcisele. Curtea imperială se mira și se teme. Demnitarii și preoții priveau, deopotrivă de consternați, grădina. Maestrul Vang se fîșia fără rost printre răzoare, frecîndu-se pe frunte. Din cînd în cînd, se apleca deasupra cîte unei flori, o mirosea și se minuna. Împărăteasa simțea că, de acum înainte, ea nu mai are limite, că nu există nici o putere pe pămînt care i-ar putea ține în friu dorințele. Apoi, încetul cu încetul, o cuprinse spaima. Nici pomeneală să fi dorit să-și extindă puterea asupra naturii, a fost luată, pur și simplu, de valul capriciului, de lipsa de măsură atât de caracteristică sufletului feminin. Și cum se tot plimba de la un capăt la altul al grădinii, cu pașii ei mărunți, uneori o apuca mirarea, alteori o cuprindea frisonul la vederea acestei miraculoase opulențe. Dar, trecînd peste mirare, trecînd peste teamă, ceea ce simțea tot mai mult era rușine, asta pînă cînd o speriară niște vorbe umile. Făcînd o plecăciune, sluga arătă spre răzoarele de peonia.

O singură floare din grădină, peonia, sfida porunca împărătesei.

Peonia nu înflorise. Acești bujori, simbol al bogăției și fericirii, nu-și desfăcuseră petalele. Răzorul cu peonia zăcea, cenușiu și nemișcat, printre straturile strălucitoare. Tînărul grădinar Ciua observă că împărăteasa îi cercetează chipul și îl privește de parcă el ar fi răspunzător de revolta peoniei. Întrebă deci, tremurînd, dacă să distrugă plantele cele încăpăținate. Împărăteasa suspină, ca trezită din somn. Nu, nu e nevoie să stîrpească bujorii, care au fost aclimatizați la curte la porunca tatălui Împărătesei, dar Ciua să scoată plantele, cu rădăcină cu tot, și să le

transporte de îndată în Lo Yang, unde ciinii sînt uneori atât de sălbatici, încît infulecă pînă și petalele florilor.

– Să nu rămînă nici măcar un singur butaș, Ciua! – îi spuse băiatului.

Alaiul trecu mai departe. Și, conform poruncii, carele se aliniară în curte iar Ciua le încarcă, umplindu-le cu peonii.

A doua zi, împărăteasa se plimba prin grădină. Bătea un vînt rece. Sărbătoarea luase sfîrșit. Se ofilise fiecare petală, fiecare floare se scuturase, murise. Răzorul peoniilor era răscolit, zăpada murdară, grunjoasă, era amestecată cu bulgări de pămînt. Grădina arăta de parcă acolo s-ar fi luat la trîntă niște capcâuni. Împărăteasa își ridică fruntea spre cer și scutură din cap. Apoi pași atît de hotărîtă pe răzor, încît soldaților din gardă nici nu le-a mai rămas timp să se arunce sub botinutele ei.

Printre bulgării de pămînt înflorea, singuratică, o peonia.

Ciua, grădinarul cel tînăr, se prosternă tremurînd la picioarele împărătesei. Dar, în mod cu totul neașteptat, împărăteasa rămase cu desăvîrșire calmă. Privi, serioasă, planta care-și deschidea petalele, floare care nu era nici deosebit de mare și nici din cale afară de frumoasă, care doar înflorea. Singuratică, răzleață.

– Ridică-te, Ciua – porunci împărăteasa Vu Tien-tien.

Copilul, pregătît să moară, tremura din rărunchi.

– La ce te gîndești cînd te uiți la ea?

– Că e frumoasă? – biigui băiatul.

– Îți mulțumesc, Ciua – spuse împărăteasa scuturîndu-și căpșorul arătos –, îți mulțumesc mult – repetă. Și izbucni subit în rîs. Începu din nou să ningă și o rafală de vînt rece mătură grădina. Cerul se întunecă.

– Dar ce să fac cu ea? – strigă grădinarul cel tînăr.

– Oare ce-ai mai putea face acum cu ea? – rise împărăteasa și o porni în grabă spre palat. Se duse direct la poetul curții. Maestrul Vang ședea îngîndurat în odaia lui, lucra de zile întregi la poemul a cărui temă era miracolul.

– Însă niciodată să nu uiți un lucru, maestre Vang! – tabări asupra lui împărăteasa. Bătrînul ridică mirat din sprîncene. Oare care ar putea fi acel aspect pe care l-a scăpat din vedere?

– Lipsa de atenție! – rise împărăteasa, și îl și lăsă pe bătrîn singur, ca să poruncească slugilor să incingă, de îndată, toate sobele.

Prezentare și traducere de
Georgeta HAJDU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europeii!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

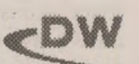
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

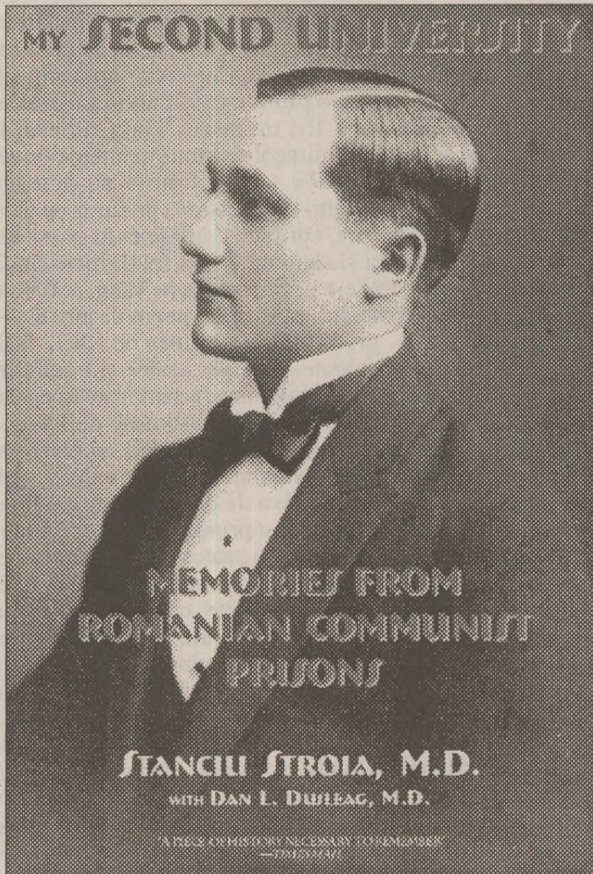
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de



Cartea străină

Mărturia doctorului Stanciu Stroia



Stanciu Stroia și Dan L. Dușleag,
My Second University, iUniverse,
Inc, New York Lincoln Shanghai, 2005.

La 47 de ani, la 30 aprilie 1951, doctorul Stanciu Stroia din Făgăraș este arestat pentru un motiv care nu are absolut nici o legătură cu existența lui – dar când a avut Securitatea regimurilor comuniste nevoie de motive reale? – și petrece șapte ierni în închisorile politice, dintre care majoritatea la Aiud. În închisoare face scorbut și i se refuză orice ajutor medical. Iese

din închisoare, i se interzice să practice medicina în Făgăraș și pleacă în Ilia (județul Hunedoara), de unde iese la pensie în 1968. Este „reabilitat” în 1966.

A doua mea universitate nu e o carte în sensul propriu al cuvântului. Ea este o agendă în care doctorul Stroia – urmărit de Securitate și amenințat că, dacă spune cuiva ce a trăit va fi din nou închis – începe în 1979 să noteze amintiri, să-și facă bilanțul unei vieți stâlcite în bătaie, persecuții politice și suferință mută. Încheie de scris acest jurnal al umilinței umane demn asumate în 1986, cu puțin înainte de a se stinge din viață și cu instrucțiuni ferme ca el să nu fie citit decât postum.

Stanciu Stroia nu e scriitor. El are o singură mare pasiune, în afară de medicină, și aceea este istoria. Ironia soartei a făcut ca el să fie chiar în situația de a face istoria. Drept care scrie despre sine fiindcă vrea să păstreze istoria vie. El se simte una cu eroii războaielor – de la alipirea Transilvaniei la țară până la cele mondiale. Istoria României e pentru el un lucru sfânt și, cum numai ‘scripta manent’ – cum zice motto-ul inteligent ales de Dan Dușleag – doctorul pensionar scrie pe ascuns în agenda lui povestea cutremurătoare a unei nedreptăți și suferințe abisale.

În ciuda pasiunii lui pentru istorie, Stanciu Stroia e un mare inocent. Are o minte și un suflet de o probitate totală. Nici după șapte ani de încarcerare, după spectacolul unei umanități muribunde, înfometate și exterminate lent, el nu poate înțelege cum de a fost cu puțință ca istoria să-i joace această festă macabră – închisoarea – tocmai lui, care a avut încredere în oameni și a ajutat cât a putut mai mult. Nevoia de a sări în ajutor – semnul harului adevărat la un doctor – dă o mare distincție acestor memorii,

care sunt o mărturisire de naivitate și experiență-limită, în același timp.

Ceea ce aflăm citind *My Second University* – memorii traduse din română, editate și publicate în engleză de nepotul doctorului Stroia, doctorul Dan Dușleag, din Bloomington – este fața, pentru majoritatea dintre noi ascunsă a lumii comuniste. Nu împlinisem nici șapte ani în 1953, cred, când unul dintre vecinii mei a fost ridicat de acasă de oameni înarmați și nu s-a mai știut nimic de el până când am intrat la facultate, în 1965. Nimeni n-a comentat în nici un fel arestarea lui. Nimeni nu l-a întrebat la întoarcere unde a fost. Am trăit cu toții – de la adulți la copii – această tăcere vinovată. Stanciu Stroia e una din victimele ei.

Nu numai cel arestat era marcat de suferință. Întreaga familie intra în același con de umbră. Familia doctorului Stroia – soția și doi copii – a fost gonită din Făgăraș, din casa construită de doctor. Fiica doctorului, Lucia Stroia – căsătorită mai târziu Dușleag, a terminat medicina cu prima medie din promoție, dar era cât pe ce să nu poată intra. De carieră universitară nici nu putea fi vorba. Fratele ei a fost împiedicat să-și dea examenul de stat. Au fost amândoi pedepsiți pentru aceeași vină imaginară ca și tatăl lor și, citind aceste însemnări nedumerite – Stanciu Stroia nu crede că i se întâmplă tot ce i se întâmplă nici când își reamintește ceea ce a trăit fără putere de tăgadă, suntem cuprinși de revolta neputincioasă a doctorului care s-a văzut strivit ca un gândac de cizma securistului. E o revoltă nerostită împotriva unor oameni care au acționat cu o cruzime de neînțeles. Vor putea vreodată fi iertați tortionarii? Sau înțelegi? E istoria noastră și istoria lor? Doctorul Stroia, în agenda lui de taină, îi înțelege și le dă binecuvântarea. El nu urăște pe nimeni și nu are nimic de reproșat. Așa a fost să fie. Marea lui pasiune – istoria – l-a doborât ca un tăvălug, dar Stanciu Stroia – de la a cărui naștere s-au scurs deja o sută de ani – s-a ridicat de la pământ, în zdrențe de deținut, și a mers mai departe. Și-a reluat meseria, și-a crescut nepoții și acum – în 2005 – ne dă de știre că totul poate fi înregistrat. Chiar și inexplicabilul.

Aflăm în capitolul al treilea că doctorul Stroia a suferit de ‘bună credință și naivitate politică’ de când se știe: o

mărturisește negru pe alb. El e ‘apolitic’. Așa declară el însuși, și așa menționează și documentele din timpul încarcerării. E evident de ce nu avem de-a face cu imprecășii politice. E remarcabilă forța interioară cu care Stanciu Stroia pune stavilă istoriei. Și e, de asemenea, remarcabilă modestia lui: nu se vede în rolul de martir și nu suferința lui contează. E mereu cu gândul acasă. E hotărât să supraviețuiască fiindcă are o datorie față de familie. Această cuviință ancestrală e tocmai rădăcina pasiunii lui pentru istorie. Istoria doctorului Stroia e profund morală. Aberații cum a fost comunismul nu au loc în ea, nu merită descrise, drept care *My Second University* – a doua universitate – e un triumf al vieții, când pentru atâția alții ea a devenit motiv de lamentație nesfârșită, de acuzare a istoriei, de speculare a unui dramatism de netăgăduit de altfel.

Când a intrat pe poarta Aiudului, doctorului Stroia i s-a spus că n-o să iasă viu de acolo. Ne dă prea puține amănunte despre traiul de zi cu zi: frigul inuman, lipsa celor mai elementare lucruri – hrană, igienă, ajutor medical, bătaia, umilința nesfârșită, și – iar și iar – speranța. Pasiunea pentru istorie a lui Stanciu Stroia este de fapt o dragoste constantă pentru speranță, o credință nestrămutată în ieri, azi și mâine ca verigi ale unui lanț ce trebuie prelungit. Pentru el ‘azi’ e compromis, dar ‘mâine’ e recuperat. Aceste memorii care nu s-au vrut nicicum carte, dar pe care le citim întru proslăvirea unui ‘ieri’ ce între timp a devenit istorie, fac din doctorul aruncat în închisoare pentru vina de a fi fost moral într-o istorie imorală un mare revoltat.

Pe măsură ce citim, universul doctorului ne captivează: spitalul din Făgăraș, secția TBC pe care o înființează, începutul anchetei, soarta familiei – mai mult decât propria arestare, spionii din celule, hrana menită să extermine lent și în chinuri, traiul animalic. Stanciu Stroia traversează șapte ani de existență subumană fără să-și piardă aură de om bun. Vertical, autorul acestor însemnări care conturează multe istorii, multe vieți – și nu toate laudabile, creionează o lume: intelectualitatea antebelică, rădăcinile românității în Ardeal, drumul de la țaran la intelectual, haosul social postbelic, răsturnarea brutală de valori adusă de comunism, absurditatea stalinismului, intrarea armatei sovietice, activiștii autohtoni, imensul arbitrar social care din păcate supraviețuiește și azi.

‘Trădările’ de care a avut parte doctorul Stroia din 1944 încolo ne revoltă și ne lasă neputincioși, fiindcă autorul acestor însemnări nu are puterea – mai ales, nu are deloc dorința – să le răzbune. Stanciu Stroia ajută mulți oameni care nu numai că nu-i răspund cu același gest, dar îi mai fac și rău. Un rău suprem, acela de a-l lipsi de libertate, de viața nepretențioasă pe care o ducea până să devină ‘dușman al poporului.’ Suntem la fel de uimiți ca și el de capacitatea de a face rău a celor care se dovedesc a fi cameleoni politici fără scrupule. Tocmai în aceasta stă lecția de istorie și mai ales lecția umană a lui Stanciu Stroia: nu-ți ‘trăda conștiința.’ Rectitudinea morală a acestui cetățean a două lumi – cea ante- și cea postbelică – dintre care a pe a doua o găsește inacceptabilă, este impresionantă. El nu acuză dar nici nu scuza. Comunismul – deși nu o spune răspicat – a fost o cădere în subuman.

Efectul – unul dintre efectele – închisorii este, scrie Stanciu Stroia, că te face să înțelegi valoarea, istoria, quantumul de civilizație din cele mai neînsemnate obiecte. Doctorul a cerut să plece din această lume pe piept cu acul făcut de el și ascuns de ochii temnicerilor, acul cu care a cusut zeci de zdrențe în încercarea de a lupta cu frigul. Practic, a trăit pe viu o coborâre în istorie, către vârsta când nimic nu fusese descoperit. A trăit tragedia de a reinventa civilizația cu mintea unei ființe a secolului XX, dar cu resursele unei creaturi de la începutul timpului.

Și poate nici de această încercare nu s-ar fi plâns dacă n-ar fi trebuit să aibă de-a face cu informatori, delatori și brutalizatori. Pe scurt, nu de întâmplările pe care i-a fost dat să le trăiască se plânge, ci de mințile diabolice care au vrut să rescrie istoria cu sângele lui. Că n-au reușit stau dovadă cititorii acestor însemnări aparent modeste. Însemnătatea lor este mare. *A doua universitate* a lui Stanciu Stroia e pentru noi toți un memento, un îndreptar împotriva totalitarismului.

Lidia VIANU



m e r i d i a n e

Corespondență de la Dinu Flămând

Protocolul de la Liège

De câțiva ani buni, pentru numeroși poeți deplasarea la Bienala internațională de Poezie de la Liège a devenit un pelerinaj obligatoriu. Nu doar pentru că este un colocviu cu o lungă tradiție (a împlinit în această toamnă cincizeci de ani de la înființare), dar mai cu seamă fiindcă aici se discută complex și la obiect despre rolul poeziei în societate, pornindu-se chiar de la analiza actualității. Cu o jumătate de veac în urmă poetul Arthur Haulot (recent dispărut, dar a cărui inițiativă a fost esențială) și echipa redacțională de la revista „Journal des Poètes” își imaginau, ceva mai modest, să pună pe picioare doar niște „întruniri europene de poezie”, cu o periodicitate ce urma să fie precizată. Succesul a fost mare încă de la primele ediții,ținute pe atunci la Knokke le Zoute, iar dimensiunea internațională s-a impus repede. Chiar și numai parcurgând lista temelor ce au stimulat, prin ani, dezbaterile, poți să-ți imaginezi tumultul și ardoarea polemicilor din trecut. În 1970 erai invitat să glosezi despre „Evoluție sau Revoluție”, noțiuni care astăzi ne-ar lăsa complet indiferenți. Dar era imediat după intervenția tancurilor sovietice la Praga și anumiți tovarăși poeți occidentali înfîmpinau, probabil, serioase dificultăți să mai apere sau să justifice doctrina viitorului radios. De altfel, o poetă din Franța a intervenit ferm, la această ediție, pentru a spune că nu (mai) crede cătuși de puțin în poezia „angajată”; mai cu seamă că deseori din „engagée” ea a devenit „encagée”, adică vîrîtă în cușcă.

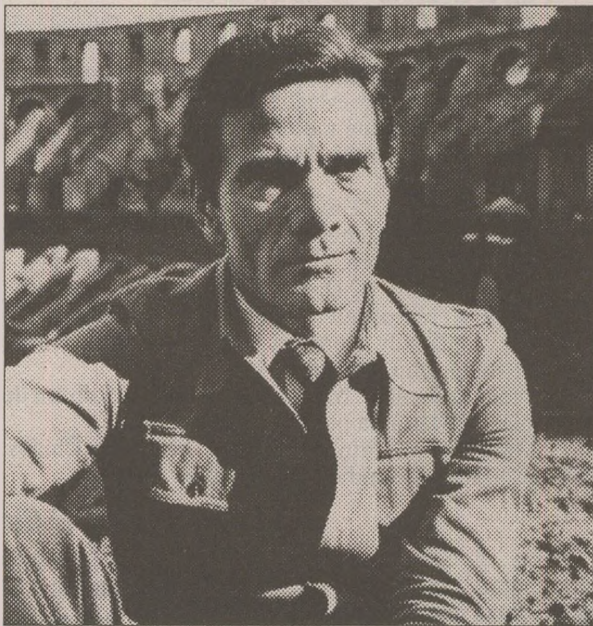
Dar și după ce s-a deplasat în partea francofonă a Belgiei, Binenala a rămas preponderent de „stînga”, cea stîngă ușor candidă ce luptă pentru cauze umaniste nobile și denunță, în general, marile agresiuni capitaliste. Cum noțiunea de revoluție se ticăloșise deja, începînd cu anul 1986 organizatorii propun dezbateri pe teme recentrat literare, în care poezia intră în relație cu: teatrul, spațiul, sacral, libertatea, iubirea, visul și imaginarul, sau chiar cu cele două infinituri, la ediția din urmă cu doi ani. Bienala a evitat, așadar, să devină roșie, dar o urmă de

pathos social continuă să o caracterizeze, în sensul nobil al termenului. De altfel, colocviul din această toamnă s-a încheiat cu lansarea unui *Protocol de Liège*, după modelul celui de la Kioto, cel care ar vrea să salveze mediul înconjurător planetar. Ideea o avuse poetul argentinian Roberto Alonso. Vedem, spunea el, că există o gaură imensă nu numai în stratul de ozon, dar și în spirit. Să lansăm așadar o vastă acțiune ecologică pentru salvarea spiritului uman, să scăpăm de această teroare ce exaltă cu prioritate valorile comerțului și reflexele societății de consum. Cum? Prin revalorificarea rolului pe care-l are cuvîntul. Trebuie spus că tema dezbaterilor de acum avea ca titlul, tocmai, „Les mots qui brûlent”, cuvintele care ne ard. Or, ne arde în primul rînd faptul că puterea cuvîntului nu mai este luată în seamă, parazitată în mod abuziv de expansiunea negustorească a imaginii care își asociază pasivitatea consumeristă, lenea spiritului.

Personalități de primă mărime, și nu întotdeauna poeți, au participat la cîteva ediții istorice: Eugène Ionesco, Miguel Angel Asturias, Gottfried Benn, Gheorghios Seferis, Leopold Sedar Senghor ș.a. La fel de importantă este lista laureaților cărora li s-a atribuit *Marele premiu* al Bienalei, numai mari, uriași poeți: Giuseppe Ungaretti, Saint-John Perse, Octavio Paz, Vladimir Holan, Miguel Torga, Zbigniew Herbert, Roberto Juarroz, John Ashbery, Geoffrey Hill ș.a. Se vede bine că sînt poeți aleși de poeți. De altfel, nu se primește nici o candidatură, iar premiul ține seama de prestigiul întregii opere. Juriul, care pe măsură ce trec anii își modifică componența și nu ezită să coopteze nume de poeți foarte tineri, deliberează într-o discreție absolută, fără să țină seama dacă laureatul se află sau nu la lucrările Bienalei. Sorții au căzut în acest an în favoarea italianului Andrea Zanzotto, mare poet, foarte discret poet din generația Montale. Cum Mario Luzi s-a stîns cu cîteva luni în urmă, iată că Zanzotto primește acest important premiu al Societății autorilor belgieni și în numele unei generații peninsulare care a avut un excepțional traseu în poezia mondială. ■

Redeschiderea anchetei

● În 2 noiembrie 1975, trupul mutilat al cineastului-scriitor Pier Paolo Pasolini a fost găsit fără viață pe plaja din Ostia. Italia nu l-a iubit niciodată. Chiar și la 30 de ani după moartea lui atroce, acest artist blestemat, comunist, catolic și homosexual în același timp, deranjează încă spiritul burghez care preferă să-l ignore. Or, iată că asasinul lui, Giuseppe Pelosi zis Pino Broscioiu, care avea 17 ani în momentul crimei recunoscute și fusese condamnat la doar 10 ani de închisoare (era minor), a declarat recent la televiziune că n-a spus atunci adevărul: crima a fost comisă de alți trei indivizi, veniți pe plajă cu un Fiat, care l-au ciomăgit cu bite pe cineastul în vîrstă de 53 de ani ce-l aștepta acolo pe băiatul ales din gara Termini pentru „o prestație sexuală”. Cînd „Pino la Rana” s-a apropiat, Pasolini era complet strivit și își dăduse sufletul, fiind de mai multe ori călcat cu propria mașină. De ce susține acum, după 30 de ani, altceva decît la proces, rămîne un mister. Jurnaliștii nu-l pot intervieva, fiindcă Broscioiu e din nou după gratii, pentru trafic de droguri (de altfel, din cei 47 de ani pe care-i are, 23 i-a petrecut în închisoare – 10 pentru crimă, restul pentru jafuri, furt de mașini și vînzare de droguri). Ca urmare a declarației lui Pelosi, Parchetul din Roma a redeschis ancheta, iar municipalitatea s-a constituit parte civilă. Dar nimeni nu-și face iluzii că adevărul va ieși la iveală. Un nou proces ar putea cel puțin să înscrie moartea lui Pasolini în contextul anilor '70 și al criminalității politice, cu o extremă dreaptă subversivă, aliată cu o anumită facțiune a serviciilor secrete, care foloseau orice mijloace spre a împiedica drumul comuniștilor spre putere. Or, Pasolini care nu-și ascundea angajamentul comunist și militantismul homosexual



constitua o țintă plauzibilă pentru această alianță pe cît de anticomunistă, pe atît de homofobă. Unii jurnaliști avansează și ipoteza că Pelosi, rămas fără nici un venit, încearcă să-și facă publicitate cu recente declarații, sperînd să cîștige ceva bani de pe urma lor (interviuri plătite, eventual o carte). Oricare i-ar fi motivele, ultima versiune a lui Pino la Rana are cel puțin meritul de a repune în lumină importanța unuia dintre cei mai străluciți intelectuali italieni ai secolului XX. În imagine, Pier Paolo Pasolini la Roma, în 1970.

Ana Blandiana, Premiul Camaiore

● Calendarul de vară din Italia s-a încheiat odată cu consumarea Bienalei de Artă și a Mostrei Cinematografice de la Veneția. Lumea artelor din peninsula intră acum în sezonul premiilor literare.

Unul dintre cele mai prestigioase, *Premiul Camaiore*, înființat în urmă cu aproape două decenii de Francesco Belluomini, se va decerna în istorica localitate toscană de pe coasta ligure la 17 septembrie, ceremonia fiind precedată de un întreg program de dezbateri și recitaluri de poezie, desfășurate pe parcursul lunii august. Premiul are o componentă națională - formată prin nominalizarea și apoi alegerea dintre scriitorii italieni a trei laureați – și o componentă internațională.

Premiul Internațional *Camaiore* – stabilit după trierea a zece candidați aleși dintre scriitorii străini traduși în italiană în cursul anului trecut – a fost atribuit poetei Ana Blandiana pentru volumul *Un tempo gli alberi avevano occhi* (*Cîndva arborii aveau ochi*) tradus pentru Editura *Donzelli* de poeta Biancamaria Frabotta și de cunoscutul profesor de românică Bruno Mazzoni. Blandiana intră astfel în prestigioasa serie a laureaților premiului care în anii din urmă i-a încununat pe poezii Karol Wojtyła (fostul Papă Ioan Paul al II-lea), Evgheni Evtușenko (Rusia), Lawrence Ferlinghetti (SUA), Bernard Noel (Franța), Friederike Mayrocker (Austria), Natan Zach (Israel), Reynaldo Valinho Alvarez (Brazilia).

Trei coline

● Cu un an și jumătate înaintea termenului prevăzut, la sfîrșitul lunii iunie s-a inaugurat la Berna *Centrul Paul Klee*, situat nu departe de mormîntul pictorului elvețian de la a cărui dispariție se împlinesc anul acesta 65 de ani. Clădirea a fost concepută de arhitectul Renzo Piano (între altele, co-autor al Centrului Pompidou), care a imaginat o structură cu forma a trei coline de înălțimi diferite. Cea mai mare e destinată concertelor, simpozioanelor și spectacolelor, a doua va adăposti expoziții permanente și temporare, iar în a treia va funcționa un centru de cercetări. Cu peste 4000 de picturi, desene și manuscrise ce pot fi văzute și cercetate, noul centru deține cea mai importantă colecție Paul Klee din lume.

Jurnalul lui Ronald Reagan

● Editura Harper Collins a cumpărat cu bani grei drepturile mondiale asupra jurnalului ținut de Ronald Reagan, fostul președinte american, decedat la 5 iunie 2004, la vîrstă de 93 de ani. Actorul de cinema, ajuns guvernator al Californiei între 1967 și 1974 și apoi președintele republican al SUA între 1981-1989, și-a notat în fiecare zi, din 1980 și pînă în 1988, toate întîlnirile, discuțiile și întîmplările vieții lui. Însemnările manuscrise, făcute cu stiloul, vor fi tipărite în cinci volume, dintre care primul e anunțat pentru primăvara 2006. Ediția va comporta numeroase note și explicații referitoare la contextul politic și persoanele menționate, pentru ca și cititorii tineri să aibă reperaile înțelegării documentului istoric și uman.

Poe

● Vestit prin eroii bătauși ai filmelor de acțiune, Sylvester Stallone nu are, după părerea noastră, o expresie prea inteligentă. Așa că ne-a surprins vestea că a scris scenariul, va produce și regiza un film biografic despre Edgar Allan Poe (1809-1831), a cărui personalitate derutantă e și azi eronat înțeleasă în cîmpul cultural american. Mai curînd europenii (începînd cu Baudelaire, Mallarmé și Valéry) l-au situat printre cei mai mari scriitori ai lumii. Tentat probabil de elemente senzaționale din viața scriitorului (căsătoria scandalosă cu o verișoară în vîrstă de 13 ani, existența precară, alcoolismul, excentricitățile, moartea lui misterioasă), Stallone scontează, bănuim, pe aceste elemente pentru un succes internațional. Rolul titular în filmul *Poe*, a cărui turnare începe în această toamnă, a fost încredințat lui Robert Downey Jr., cunoscut mai ales din serialul *Ally McBeal*.



actualitatea

Si totuși, ar trebui să recunoașteți că nu negarea negației ar fi aceea care v-ar fi influențat în hotărâri, căci n-am spus doar că nu v-aș încuraja în a nu-mi mai trimite. Am *adaos* (cum frumos Eminescu își îngăduise cu simplitatea geniului său să impună, la nivelul secolului 19, o rimă perfectă pentru *repaos*, *haos*, și pentru *Menelaos*), am *adaos*, deci, la fraza mea acel buclucaș „prea mult”. Eu nu v-a încuraja prea mult – este în fond semnul unei descurajări amânate. Fraza, dacă aveți amabilitatea s-o revedeți, mă arată prevăzătoare cu sufletul dvs. orgolios, dar și, mai ales, cu investiția de timp și de răbdare, citindu-vă iarăși, într-un viitor oarecare, nu neapărat (atât de) curând cum ați procedat, ci numai atunci când paginile pe care le veți mai scrie vor marca un salt calitativ vizibil, o schimbare în viziune, o primenire în stil. Cu alte cuvinte, dacă îmi permiteți, atunci când veți părăsi, și chiar vă veți lepăda cu oroare, de ce nu?, de facilitățile cronicilor rimate în care vă complaceți, pentru fie și numai un distih inspirat, o terțină, o strofă de poezie adevărată. Atunci când nu *poveste* unui fapt vă va interesa ci vă va ocupa toată atenția *sentimentul poveștii*, atât de greu, uneori imposibil de relatat. Cu dialogul nocturn între două pisici n-ați făcut decât să versificați precum diletanții, care nu au cum să înțeleagă, ca ei nu au *cum* și nu au cu *ce* să scrie poezie, că nu au talentul și chemarea necesare, ci numai puțină dexteritate de condei și o dorință de atâtea ori neputincioasă de a face fără prea mult efort lucruri de mirare. (Dr. Elena Vișină Licsandru, București) ✉ Citindu-ne publicația, s-ar prea putea, cu răvna pe care o arătați și cu aplecarea spre poezie, să vă atenuați sentimentul că ortografia deficitară, ortoepia, punctuația și greșelile de versificație vă însoțesc în pagina scrisă. Acestea nu izvorăsc, cum spuneți, din „statutul special al minorității naționale maghiare”. Căci spuneți altundeva: „visez și vorbesc în limba maghiară, dar am început să simt și să scriu românește”. Ideal ar fi să vă însușiți atât de bine limba în care simțiți și vreți să scrieți, încât poezia dvs. să vă armeze, frumos vorbitoare, din vis în vis. Care ar fi, vă întreb, statutul special al minorității maghiare, la însușirea limbilor străine, engleza de pildă, sau româna? Căci sunteți în



Constanța Buzea

POST-RESTANT

măsură să-mi răspundeți, licențiat fiind al Facultății de Litere din cadrul Universității din București, specializarea Română-Engleză. Cele două texte lirice pe care le semnați, arată cu fidelitate situația. Altfel spus, exprimarea puțin rigida nu are nici claritate. Parcă singura dvs. grijă a fost să rimați neapărat. Îl transcriu aici pe unul dintre ele, pe cel intitulat, nu știu de ce, *Arghezi, Bacovia, Blaga*: „În viața mea n-am scris un rând/ De veci căutat în gând/ Un singur cuvânt potrivit/ Ce pare de negăsit.// Am încercat s-ascult în ploaie/ Cât e lumea de greoaie/ Printre blocuri înaintând/ Și nu am auzit-o, decât: răsând!!! Și totuși... aș vrea să-mbrățizez odată/ Minunile de altădată/ Tainele ce-mi sunt închise/ În porțile din nou deschise”. (Molnos Sandor, Miercurea Ciuc) ✉ V-am citit cu interes poemul în patru secvențe intitulat *haita de lupi*, și pe care îl transcriu aici, calificându-l ca exemplar și impecabil: „1. praf și drumul ca o limbă nesfârșită tumefiată spinteca lanul de grâu/ crânțaneau ciorile cerul-napolitană și vanilie curgea beteală pe capul meu de copil/ soarele arunca valuri de miere fierbinte peste umerii mei și leneș păseam/ ținând strâns ghidonul bicicletei tohan cu soneria lui ca un glob de argint/ eram fericit dar nu știam asta așteptam încă fericirea din visele mele/ oh, sârmanul de mine de unde să știu că fericirea se pierde devreme și se-nțelege tirziu?

2. am răsfoit mii de cărți doar una mi-a captușit sufletul/

și mîngîiam coperta cu titlul roșu îi adulmecam esențele miraculoase/ apoi o deschideam și citeam poezii de sylvia plath narcotizat fără a înțelege prea multe/ o lume densă și grea ca o spaimă sulfuroasă picurînd sau înfigîndu-și mii de săgeți în trupul meu/ cam așa mi se părea poezia aia și o iubeam pe sylvia plath/ ardeam de dragoste și-o visam părăsită în brațele mele subțiri de tinăr cu ochi vineți

3. mirajul asfaltului pătat de benzină m-a cuprins și în tren m-am suit/ în personalul plin de navetiști cu dinți lipsă cu dinți de metal/ cu slănină și ceapă pe ziarul de pe genunchi și-am mers în capitală/ pe calea victoriei poet mă visam scriam poezile pe ziduri pe garduri pe bănci și pe oameni/ visam încă la fericire aveam tot dreptul prea tinăr eram prea tinăr ca să-nțeleg/ că într-o zi o pală cumplită de vînt mă va doborî la pămînt

4. acum mă simt enorm pierdut în limpezi nefericiri/ afară e o pădure de cîlți sub cerul pîcios/ fericirea mea s-a pierdut într-o vară pe un drum numai praf/ mă așez în fotoliu închid ochii și-o visez pe sylvia plath/ ce-ar fi fost dacă...? ce-ar fi fost dacă...? mă întreb neincetat/ hărțuit de regretele mele ca de o haită de lupi”. Relatați impecabil un sentiment al zădărniceii, care nu vă golește viața ci v-o umple exemplar. Cu asemenea sinceritate la bord, umpleți cu generozitate inimile celor care vă citesc acest poem, ca și când de la cuvântul *praf* până la *haita de lupi* din final n-ar fi altceva decât summumul vieții dvs., adică totul, adică aici nu mai intră nimic. Adică stă omul și se întreabă dacă poetul care sunteți ar putea trăi vreodată și în afara acestui text, complet acest text, este adevărat. Dar poate într-o variantă a acestui text. Cum aș crede însă că un om atât de dăruit să nu aibă o mai întinsă operă interesantă. Din ce și-o fi făcut-o, din ce și-o fi adunat-o, din ce voință de a fi fericit din nefericirea lui? Rugămîntea mea, invitația mea ar fi să-mi dați să vă citesc, în căutare de soluții-limită, de rezolvări de moment decisive în a face pauze largi, nefăcînd de largi între texte. Viața este grea la sufletul fiecăruia, de asta știu că nu vă îndoiiți. Dați-mi să vă citesc, și mă voi capacita să nu vă dezamăgesc. (Ciprian Măceșaru, 28 ani, București)

primim

Documente în pericol

Aflu de la directorul Editurii Casa Radio, domnul Sebastian Sîrcă, ultima dispoziție a conducerii S.R.R. în legătură cu activitatea editurii: interzicerea producției de carte, audio-book și C.D., pînă la epuizarea stocurilor aflate în depozitul editurii.

Este bine de cunoscut faptul că în activitatea unei edituri intră și obligația de a păstra dovezile rațiunii ei de a exista; în special, în cazul Editurii Casa Radio, este vorba despre trei feluri de produse apărute pe baza *patrimoniului sonor*, unic în România și a *arhivei scrise*, unică și ea. În cazul unei astfel de edituri este necesar ca produsele ei să nu dispară deoarece epuizarea unui *produs-document* împiedică elaborarea studiilor care ar dovedi, prin acte inedite de cultură și știință, superioritatea spirituală a națiunii.

Produsele Editurii Casa Radio sunt, după părerea mea, astfel de documente doveditoare, într-un grad unic, ale actelor de cultură ale marilor noștri intelectuali, scriitori, artiști, oameni de știință. Totalitarismul comunist din România ne arestase patrimoniul spiritual. Îl interzisese. Oprise propășirea lui, e drept, prin alte mijloace, dar pînă la urmă tot printr-o formă de “epuizare a stocului”. Cu alte cuvinte, interzisese accesul la cultură... Și, negustorește vorbind, Editura Casa Radio nu este un magazin de pe Lipscași care, făcînd reduceri la marfa de vară, lichidează stocul...

Închei, dînd citeva titluri din planul de viitor al Editurii Casa Radio, toate oprite din producție prin dispoziția conducerii S.R.R.:

1) *Din arhiva scrisă* - documente inedite, volume:
- Perpessicius – primul cronicar al radioului – volumul I (1929-1944);

- Marin Diaconu – 75 de ani de radio;
- Theodor Rogalschi – primul director muzical al radioului (ediția îngrijită de Laura Manolache).

2) *Din arhiva sonoră și scrisă* - audio-book-uri:
- Centenar Grigore Vasiliu Birlic (selecție din cele mai frumoase momente radiofonice);

- Aniversări: Alice Voinescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga.

- Tudor Arghezi, “Cuvinte potrivite”;
- Gellu Naum, “Cartea cu Apolodor”;
- Mircea Cărtărescu, “Cele mai frumoase poezii”.

3) *Caseta audio* (C.D.-uri) – tot din arhiva sonoră:
- Teatru radiofonic: A.P.Cehov, “Pescărușul”, “Ursul”, cu Cloddy Berthola, Grigore Vasiliu Birlic, Nicolae Bălțățeanu, Radu Beligan.

- Radio Prichindel: Mihail Sadoveanu, 125 de ani de la naștere – “Măria Sa puiul Pădurii”.

- Mark Twain “Print și cerșetor” cu Silvia Chicoș, George Vraca, Gheorghe Ciprian, Jules Cazaban.

Ioana DIACONESCU

N.B.: În scrisoarea deschisă pe care am adresat-o Președintelui-Director General al SRR, publicată în **România literară** nr. 34, am comis o nedreptate, omițînd să pomenesc doi ani benefici dintr-o administrație a SRR ce a funcționat sub conducerea Președintelui-Director General Andrei Dimitriu, în mulțimea anilor plini de amărăciuni din 1996 încoace. Domnia-sa nu a fost lăsat să-și onoreze decît jumătate din mandat; a fost singurul dintre ultimii președinți ai radioului public preocupat de proiecte culturale, iubitor al spiritualității, rafinat cunoscător și degustător al actelor de cultură. Fac acum cuvenita rectificare cu scuza că îl “pierdusem” printre atîtea amărăciuni; era omul potrivit la locul potrivit. (I. D.)

Șase romane, în luna septembrie, la Cartea Românească

Andrei Oişteanu, Cristian Teodorescu, Liliana Corobca, Florina Ilis, Florin Toma și Costel Baboș sînt scriitorii ale caror romane urmează să apară în următoarele săptămîni la Editura Cartea Românească. O grafică nouă, o reabordare a prozei autohtone într-o alta viziune, pornind de la principiul că scriitorii români ar trebui să-și recîștige locul în librării, să trezească interes, iar apariția unui roman autohton să nu se consume în anonim.

Romanele aparțin unor scriitori din generații și curente diferite. Alături de doi autori consacrați (Andrei Oişteanu, *Cuția cu batrîni* și Cristian Teodorescu, *Tainele inimii*), Cartea Românească revine cu alte patru nume. Florina Ilis (*Cruciada copiilor*) se afla la al treilea roman (după *Coborîrea de pe cruce* și *Chemarea lui Matei*), carte cu care își încheie și trilogia. Ce se întîmplă cînd lumea e eucerita de inocență? Dar ce se poate întîmpla cînd amintirile sînt re-inventate? Costel Baboș, în *Aș crede în Dumnezeu*, riscă acest experiment. La fel Liliana Corobca, în romanul *Un an în Paradis*, riscă dezvrăjirea unei lumi dure, în care femeile au un singur rost: să producă plăcere. Romanul lui Florin Toma, *Moștenirea Familiei Bildungsroman*, este o carte fantastică și explozivă, un posibil succes editorial al anului. Realizată într-o cheie auto-ironică, cartea ascunde un personaj misterios: Jérôme C.

Programul din această toamnă al Editurii Cartea Românească va include circa 20 de titluri – poezie, proză, eseu și critică literară – printre autorii publicați numărîndu-se: Alexandru Paleologu, Alexandru George, Mircea Mihaies, Simona Popescu, Nora Iuga, Emil Brumar, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Elena Vladăreanu, Răzvan Țupa ș.a.



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu, plantator și scenarist

La începutul sezonului politic de toamnă, Traian Băsescu și-a recâștigat punctele în simpatia alegătorilor, 60 %, iar Alianța DA are aproape 50 % cu PD-ul pe post de locomotivă. Adică, de fapt, tot cu Băsescu. Rezultatul acestui sondaj realizat de INSOMAR probabil că-i pune pe gânduri pe liderii PSD, care s-au așteptat să câștige din disputa președintelui cu premierul. Analistii politici anticipau și ei o scădere a lui Băsescu în sondaje, mai mult din cauza inundațiilor, dar și a poveștilor cu și despre Elena Udrea.

De succesul lui se bucură și Stolojan, consilierul său liberal, care are 50 % din preferințele alegătorilor. Mona Muscă, ministrul demisionat, crește și ea în sondaje, percepută fiind probabil ca aliată a lui Băsescu.

De unde i se trage președintelui sporul de simpatie în acest moment în care cei mai mulți se așteptau ca ea să se diminueze? Băsescu și-a programat lozul câștigător când a ales rolul de lider al Societății civile. Cât despre faimosul său banc cu licuricii, acesta i-a adus, așa cum mă așteptam, un fel de bonus la capitolul expresivitate diplomatică.

Președintelui i se reproșează din mai multe direcții populismul și vulgaritatea, rîsetele - unii le numesc hăhăieli! - cât și faptul că se ține de capul președinților Camerei și Senatului, vrînd să le rezilieze contractul, cînd sînt lucruri mai importante de făcut, decît să-i dea jos pe Năstase și Vacăroiu.

Dacă n-a reușit să-l convingă pe Tăriceanu să accepte soluția anticipatelor, Băsescu semnaleză tot mai des opiniei publice că stă cu ochii pe guvern, căruia îi transmite nemulțumirile alegătorilor. Astfel încît, la ora asta, Băsescu luptă pe cel puțin trei fronturi, în loc să stea cuminte la Cotroceni. Președintele nu pare deloc dispus să se mulțumească cu o fișă a postului compusă pentru uzul lui Ion Iliescu. Acesta era adeptul invitațiilor la Cotroceni, cu pertractări ale unui consens la care de fapt nu se ajungea niciodată. Băsescu n-are nici răbdare, nici încredere în finalitatea negocierilor de acest soi. În afară de asta, el a priceput din experiența lui Emil Constantinescu ce înseamnă să ai în spate o coaliție. Știind că e singur, fiindcă, la o adică, dragostea necondiționată de azi a PD-ului față de el ar deveni mai mofturoasă dacă i-ar scădea popularitatea, Băsescu nu-și permite să piardă contactul cu alegătorii. Chiar și atunci cînd se duce la un seminar ori cînd le vorbește ambasadorilor el se adresează tot omului de rînd. Recent, Băsescu s-a dus la Țebea, pînă nu demult fief-ul lui Păunescu și al politicienilor funarioți. Lume peste lume și sepepiști asudînd să nu le scape obiectul muncii în mulțime. Băsescu dă să planteze un gorun în memoria lui Iancu confiscatului de naționalistii cu program. I se întinde hîrlețul pentru președinți. În loc să-l ia, Băsescu își bagă mîinile în pămînt și-l depune ca ofrandă la rădăcina pomișorului. Ceremonialul se transformă brusc dintr-o rutină prezidențială într-un gest personal, emoționant. Nu cred că Băsescu a făcut repetiții la Cotroceni, ca să vadă cum i-ar sta mai bine, ca plantator. Cînd l-am auzit spunînd, apoi, cît de bine se simte și el la Putna, am început să fiu mefient. Politicianul Băsescu a luat cu o mîină înapoi, ceea ce omul inimos și spontan puseuse cu amîndouă la rădăcinile acestui pomișor simbolic. Nu că l-aș crede că se simte bine la Putna, dar asta era o replică din alt film. O superproducție de tip Sergiu Nicolaescu în care președintele joacă el însuși rolul președintelui.

Nu știu însă dacă nu cumva această replică lipită de Băsescu la improvizația sa de la Țebea nu-i va aduce și ea cîteva procente în plus din partea celor care cred că orice ar zice Băsescu, el rostește de fapt cuvintele care le stau lor pe limbă. ■

Prietenul Haralampy, psiholog apreciat de toți locatarii palierului nostru ca fiind unul dintre cei mai înzestrați experți în domeniul trăsăului din tot nordul Ardealului și o parte din Bucovina socriilor, are probleme de vedenii cauzate de audiovizual. Faptul a fost descoperit și diagnosticat, surprinzător și împotriva tuturor așteptărilor, de soacră-sa, după o emisiune „Iartă-mă”, terminată într-un răscolitor cor general de bocete, formație vocal-sfășietoare compusă din nevestele noastre și, pe alocuri, pe post bariton, respectiva soacră. Detalii aflu de la prieten, care mi-a zis alaltăieri:

-Domnu' vecin, scuză-mi deranjul, da' ori de câte ori apare domnul Prim-ministru Tăriceanu la televizor, îl visez noaptea pe Tutankamon fierar-betonist construind hoteluri pentru sinistrații din Banat...

-Doamne-fereste!, m-am cutremurat.

-Păi, asta zic și eu!... Să nu-ți mai spun că ieri noapte l-am visat pe Apolodor din Damasc și pe Domnul Președinte Traian Băsescu, lângă podul de la Mărăcineni, jucând geamparalele de la Basarabi cîntate la cobză de Miron Mitrea sub bagheta dirijorală a domnului Mircea Geoană...

-Nemaipomenit!

-Daaa! Și culmea e că, în timpul visului, Domnul Tăriceanu-Tutankamon, aruncă în mine cu țigle și cărămizi fin'că i-aș fi sfeterisit nu-știu-ce piele de cameleon.

Păi, ce, mă vezi, tu, pe mine *apretându-mă* la chestii de astea? Că mă *inervez* într-o noapte și-i pun niște troil sub talpa piramidei, de-i explodez toată *carburanțeria*...

-Nu pricep...

-A, nu știi ce e aia *carburanțerie*? De fapt, nu știi, fin'că nu ești atent la explicațiile tv ale domnului Tăriceanu - asta e! Că, altfel, e simplu: este vorba despre un sistem guvernamental de scumpire a carburanților, pentru a nu fi accesibili transportatorilor străini și pentru ca transportatorii români să nu-și dea seama că... Că ce? Adică, ce-am vrut să zic? Noa, vezi? Cre'că le-am cam încurcat, și mai ții minte ce logică faină aveam? Mă rog, esențialul e că îmi place de dom' Tăriceanu, de mor, mă! Fin-că, de multe ori la televizor, vocea îi seamănă cu a lu' bunicu-mi-o cînd zicea pe vremea lui Ceaușescu: „Mă, nepoate, dacă ajută Dumnezeu și nu murim, o vom duce tare rău...”

Ce să fac? Îmi pare rău de el, și încerc să-l consolez: „Poate ar fi bine ca o vreme să renunți la televizor...”

Ay, mamă, ce-i făceam!

Păi, mai vedea el la TVR1, la Gala laureaților la muzică populară „Mamaia 2005” stupida arătare (o vietate țopăind și țipînd pe scena de la Mamaia?) în dialog cu Iuliana Tudor, ca unul dintre cele mai idioate momente scremut-umoristice din istoria Televiziunii Naționale? Nuuuu!

De fapt, ce n-ar mai fi văzut la televizor, prietenul meu, Haralampy, dacă ascultam de glasul rațiunii soacră-si?

1. Imagini tv cu clădiri cărora, în momentele sale de entuziasm ministerial (post-Poiana Brașov), domnul ministru Miclea le spune instituții de învățământ... Sau n-o fi avut televizor în camera de vreo 4 stele de la unul din hotelurile unde „s-au consfătuit” vreme de câteva zile mai marii MEC-ului pe baza unor sute de milioane de lei? În acest caz, cu toată revolta trebuie spus răspicat: slabă organizare! Cum a fost posibil ca tocmai dom' ministru să nu aibă în cameră un televizoraș unde să vadă acoperișuri sparte, bănci din vremea epocii lemnului timpuriu, școli fără apă, fără posibilități de încălzire, fără grup social, pereți doar cu urme discrete de tencuială și ferestre prin care „*șuieră, șuieră vîntul*”, ca printr-un craniu de lup dintr-o poezie de A.E. Bakonsky?

2. Dar poate că prietenul și-ar mai fi venit în fire

văzînd la toate televiziunile reportaje de la Țebea unde Președintele Băsescu a sădit un gorun lângă cel al lui Horea, lovit de un trăsnet în această vară și unde, cu ani în urmă, un alt șef al statului a plantat un gorun care s-a uscat...

-Sper ca istoria să nu se repete, a murmurat Haralampy, ca nu cumva lumea să creadă că doar mîinile lui Horea au fost în stare să transmită arborelui puterea de a crește...

-Iar începi? I-am întreat.

Pînă una-alta, pentru mine cele mai emoționante comemorări rămîn cele cu cifre de genul: 107 ani și trei zile, 13 ani și două luni, 122 de ani și-o săptămîna etc. De aceea, fastuoasa comemorare de la Țebea a 133 de ani de la moartea lui Avram Iancu a avut un impact deosebit asupra noastră... Nevastă-mea, Coryntina, chiar a pregătit un memoriu către televiziuni și către Domnul Traian Băsescu prin care propune ca în ziua de 7 decembrie să se comemoreze 133 de ani, 2 luni și 27 de zile de la trecerea în neființă a Craișorului. Iar în ceea ce privește plantarea arborelui, din economiile ei, promite că va cumpăra un ghiveci pentru gorunaș...

3. Însă prietenul nu i-ar fi văzut la televizor nici pe „Fiii ratăcitori ai

Se să-i fac? S-a mîlpsit și ea de la Haralampy...

Senatului României alergînd de colo-colo în căutare de săli, sălițe și birouri prin clădirea Parlamentului; precum nici: noua sală depășind-o în lux pe cea a Congresului american (să vadă și înfumurații aia că și noi ne putem permite...); bine că birourile sunt cam mici, că, deocamdată, nu aveam telefon, dar la un cost de vreo 500 de miliarde, ce pretenții să mai fi avut? Și, culmea, bietul Haralampy, nu ar fi văzut marmura verde din Iran și ceasul comandat direct din Elveția...

-Da' tu știi de ce nu s-a folosit marmură de Rușchița? mă chestionează el. Fiindcă a noastră produce mîncărimi, insomnii, tuse convulsivă și igrasie la creier...

Doamne, ce fac vedeniile tv cu omul! Cum nici parlamentarilor UDMR nu le-a venit să creadă în vedenia că locurile lor se află în spatele *peremiștilor*...

Și ce n-ar mai fi văzut/auzit Haralampy?

-Pe Florin Condureașanu spunînd la o emisiune „Taifasuri” de la Etno Tv: „Eu nu mă prea pricep, da' am făcut o socoteală, așa, mai *grosieră*...”

-Pe domnul Traian Băsescu lăsându-se de fumat după mărirea accizelor...

-Un reportaj tv privind creșterea numărului de vulpi turbate. Nu se pomenește nimic despre vulpoi...

În altă ordine de idei, personal eram convins că Ion Cristoiu nu va rezista multă vreme pe tușa televiziunilor, iar istoria mă confirmă: este protagonistul-moderator al proaspetei sale emisiuni de la Antena 3 „Zig-zag cu Ion Cristoiu”.

-Să sperăm, zice Haralampy.

Duminică dimineața, la emisiunea „Universul credinței” de pe TVR1, am văzut un reportaj-interviu cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la aniversarea vârstei de 85 de ani. Câtă distincție, câtă luciditate!... Spunea: „Intellectualul este în pericol din cauza părăsirii cărții; lucruri care nu se cădeau făcute sunt legiferate; trăim într-o lume din care a dispărut porunca iubirii de aproapele;”... La mulți ani, cu sănătate, Doamnă Bușulenga!

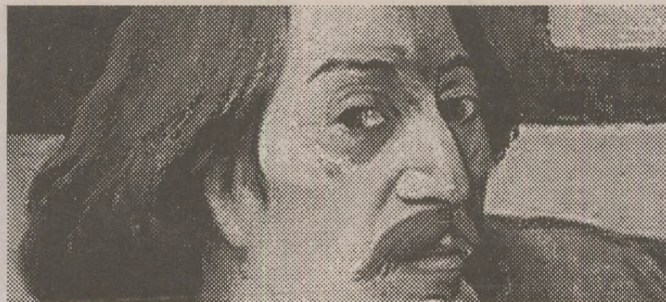
...Am văzut la televizor un reportaj de la înmormîntarea lui ALEXANDRU PALEOLOGU - Dumnezeu să-l odihnească! Avea totdeauna rezervată în sufletul meu o lojă de onoare...

Dumitru HURUBĂ

cronica tv

Școli prin care „șuieră, suieră vîntul” ...

(A.E. Baconsky)



actualitatea



Femei, femei... e lumea plină de reviste

↑ nainte vreme nu apăreau reviste pentru femei. Sau, dacă nu greșesc, era una singură numită "Femeia", plină de propagandă. În alte țări apăreau astfel de reviste, chiar și în Est. O mătușa a mea, nemțoaică, primea o revistă RDG-istă pentru femei. O împrumuta și prietenelor pentru că făcea parte din generația francofonă-germanofonă a bunicii mele. Revista era mică, urîțică și alb-negru. Acum, mai ales după anul 2000, când lumina a început să crească în tunel, aceste reviste au explodat și la noi. Sînt însă mari, colorate, fătoase. Zeci de titluri atentează la bugetul doamnelor și domnișoarelor. În timp ce revistele pentru bărbați, care pomiseră afit de bine la începutul anilor '90 abia se mai văd.

Ce conțin revistele pentru femei? Curiozitatea masculină nu mi-a dat pace pînă nu am aflat, printr-o documentare serioasă. **Precizez de la început că toate citatele de mai jos sînt strict autentice și preluate din reviste apărute în acest an.**

E cam bizar că în era corectitudinii politice apar asemenea reviste de un sexism evident. Adică de ce numai pentru ele (pentru "Elle")? Și noi? Mai mult, revistele cu pricina cultivă femeii o imagine absolut neconvenabilă. Încît, dacă aș fi femeie, m-aș supăra. Femeia întruchipată și construită în aceste publicații este o mofțuroasă, răsfațată, cu poale scurte și minte și mai scurtă. Cititoarea ideală a magazinelor cu pricina ar trebui să fie preocupată exclusiv de modă și de bucătărie (cam incompatibile), de bîrfă și sex. Ea trebuie să fie doritoare să știe "cînd unde și cu cine pleacă în luna de miere Shakira" sau să se întrebe odată cu revista: "Răcești dacă stai în curent? (sfaturi ca să n-o pățești)". Cum adică să stai în curent fără să răcești? Dar, zic și eu, oare Shakira nu pleacă în luna de miere cu soțul ei?

În revistele pentru ele, partenerile noastre află că "Reușita examenului depinde de dumneavoastră". Măcar acest titlu e reverențios. În general, autorii-autoarele își iau cititoarele "la per tu". Exemplu: "Ești mai tînără decît scrie în buletin?" sau "Te-ai hotărît să-l părăsești. Cum îi spui?" Ei, cum îi spui ca să nu-ți spargă fața?

Dacă ar fi să te iei după revistele ce-i sînt consacrate, femeia română e o săracă cu duhul care trebuie să afle din materiale publicistice "De ce se uită după altele", el, stăpînul, și "Cît riști dacă mergi la ștrand". Dacă nu știi să înoți și apa e adîncă, riști destul de mult, desigur.

La capitolul "deserturi ușoare", două pagini sînt consacrate iaurtului. Dar cît poți să scrii despre iaurt? Optzeci la sută din spațiu e acoperit de ilustrații. Ca să afle dacă se teme sau nu să fie înșelată, cititoarea va rezolva un test cu întrebări încuietoare ca de pildă "Cît de des trebuie să-și telefoneze bunii prieteni?". De altfel femeia e văzută de autorii "materialelor" ca o anexă a bărbatului, identificîndu-se prin el, ca în "interviul exclusiv" intitulat "Femeia de lîngă Mircea Cărtărescu".

Sexul frumos și cititor trebuie să cunoască musai romgleaza, acel jargon fițos în care sînt concepute majoritatea articolelor din revistele gen: cu multe anglicisme, cu belșug de prefixe și sufixe care induc superlativul: "Tips & Tricks: Supervacanța" sau "De la noi pleci cu un look cool și o vestimentație trendy". O altă revistă găzduiește: "Sexfruntarea: Elena Udrea vs. Robert Turcescu". Evident că bieții de ei nu se „sexfruntă” deloc, așa cum articolul o dovedește. Ei chiar sînt în consens deplin. La întrebarea superinteligentă (m-am molipsit, ce vreți): „De cîți înțelepți e nevoie pentru a identifica un orgasm intelectual?” cei doi răspund într-un glas: de unul singur! În schimb Aly Elsidning, un fotomodel multaru, este „o balanță româno-sudaneză” și nu se sexfruntă decît cu cititoarele cărora le arată mușchii.

În revistele la care mă refer, clientele află pentru patru lei noi că: „Nu trebuie să scapi ocazia vreunei sesiuni de masturbare în doi – dar lasă-l pe el s-o facă pentru tine”. Și primesc sfatul judicios: „Lasă-te cucerită de un tip mai în vîrstă”. Rezon!

Singurul lucru relativ interesant în revistele de acest fel ar putea fi rețetele culinare, perfect utile ambelor sexe. Din păcate ele sînt fie concepute pentru handicapați (nu folosesc femininul din decență) ca de pildă „paste cu suc de roșii”, fie imposibil de atins, precum Luceafărul. De exemplu, pentru „cubulețe fragede cu mure” trebuie să ai în cămară cantități însemnate din 15 ingrediente diferite și să muncești o oră pe brînci. La sfîrșit obții fix 18 cubulețe, dar e puțin probabil că-ți mai arde să le mînci.

Dacă ar fi să mă refer la limbajul și stilul revistelor pentru doamne ar trebui să izbucnesc într-un torent de imprecășii. Dar n-o fac pentru că vina nu aparține exclusiv redacției. Cititoarele contribuie și ele cu ticăloșiile unor locuri comune și stîngăcii jenante. Povestea siropoasă a prieteniei dintre căpîțelul Blacky și motanul Sică te face să te rușinezi că aparții rasei umane. Am încercat s-o citeșc pisicii mele Augusta, dar pînă și ea a fugit pe fereastră după două paragrafe.

Tîmpeniile invadează chiar și nelipsita integramă a revistei. Definiții rebusistice dificile ca „Elena Ene”, avînd

răspunsul „EE”, sînt biruite de altele, mai subtile, precum „gură de porc” cu răspunsul poetic „Rât”.

Ceea ce este înnebunitor la revistele cu, despre și pentru doamne este raportul extrem de dezavantajos între numărul de pagini, imens, de obicei peste 100, chiar peste 150, și cantitatea de informație utilă și de noutate. Sînt ca vata de zahăr care se face din două grame de zahăr tos plus un băț și are un sfert de metru cub.

În afară de articole de-a dreptul periculoase de genul „Cum îți schimbi viața primul copil”, care poate fi considerat o veritabilă pledoarie pentru avort și care e nesemnă din prudență, restul articolelor unei astfel de facături sînt niște enormități cu, uneori, avantajul de a fi hazlii. Iată unul dintre cele „9 trucuri pentru a dormi bine”: „Fierbe un pahar de vin roșu pînă se evaporă alcoolul (??), toarnă un pahar de apă caldă peste el și bea amestecul de înghițituri mici”. E sigur, adaug eu, că după ce vei vomita vei dormi ușurat(ă)! Dar, așa cum bine sună deviza unui articol: „minciuna e un fel de cod social”. Editorii revistelor codifică excelent!

Foarte amuzant e sumarul unei reviste conceput astfel: titlul de rubrică în engleză, titlul articolului în română. De pildă: „Hot or not – accesorii de vacanță” sau, mai nostim: „Celeb spy – Vai, celulita!”. Vai, cerebelul!

De fapt asemenea magazine ilustrate sînt doar niște vehicule pentru reclamă și conținutul lor este indiferent celor ce le realizează. Cîteodată ei mai mistifică și vreo scrisoare de la pretinse cititoare care mulțumesc revistei pentru că le-a deschis ochii și le-a luminat calea. Exact ca în cazul „mulțumirilor” adresate ghicitoarelor în rubricile de mică publicitate. De altfel nici revistele destinate doamnelor nu ocolesc paranormalul și magia. O revistă fără horoscop ar fi dezonorată!

Dar caracteristica principală a revistelor pentru doamne este, m-am convins răsfoindu-le pe toate, că sînt absolut la fel. Nu poți ghici, dacă nu privești colon-pagina, pe care dintre ele o citești.

Poți să-ți dai seama doar dacă ai în față una pentru doamne sau una pentru domnișoare (teenagers) după un singur criteriu: ultimele recomandă mult mai insistent autoerotismul. Astfel, fetele sînt pregătite din fragedă tînerete să se dispenseze de acea categorie inutilă de necititori ai revistei numită cu oroare „bărbați”.

Atunci însă articolul „Află ce efect ai asupra iubitului tău” n-ar mai avea aceeași Savoare.

Horia GĂRBEA

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd 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 sînt 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)

