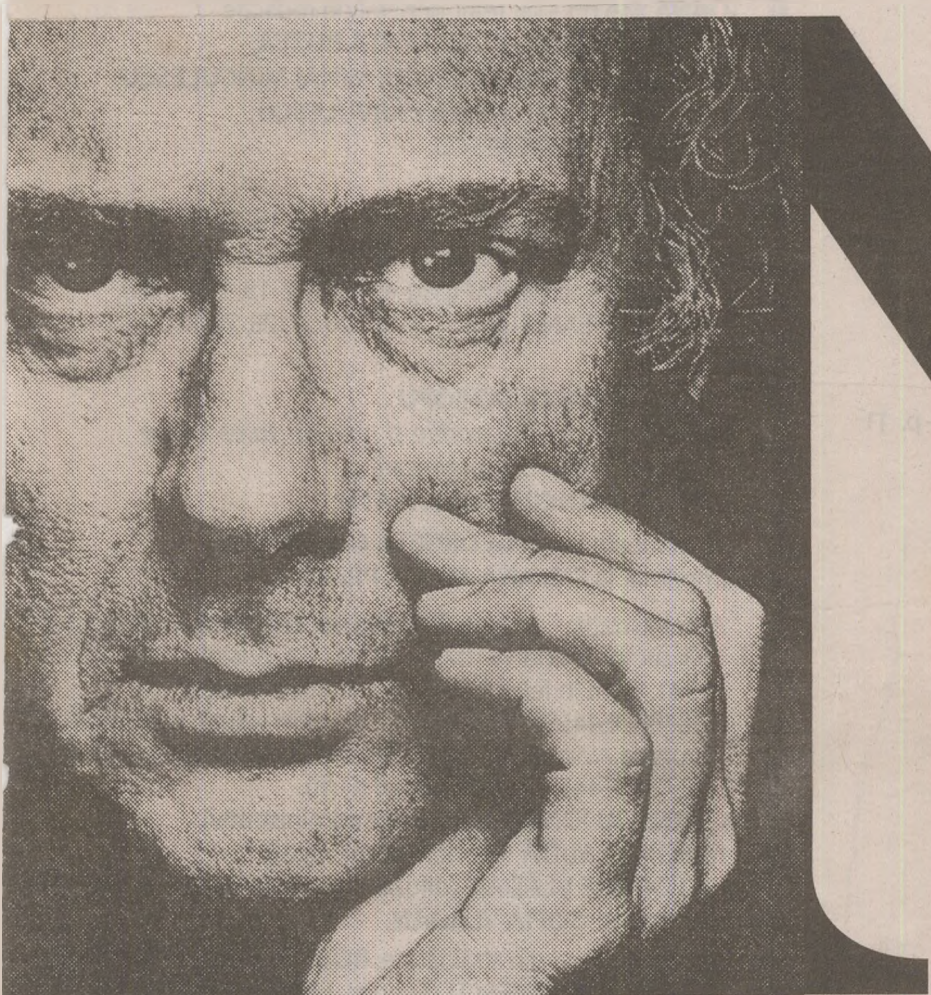


România literară 42

26 octombrie - 1 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

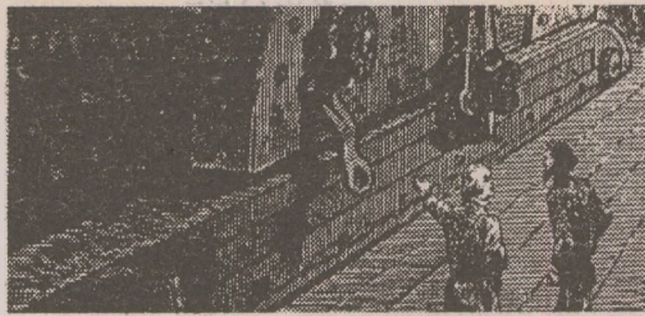


HAROLD PINTER

pag. 26-29

NOBEL

2005



s u m a r

România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Călătoriile și luna lui Jules Verne*

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



Bătrnul și ploala
de Barbu Cioculescu - p. 3



Biata doamnă Slavici
de Horia Gârbea - p. 4



Octombrie
de Gabriela Ursachi - p. 4



LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Dance me to the end of love; Sentiment și candoare



CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Povești spuse de computer



Alo-imagini, infra-imagini de Pia Brnțzeu - p. 7

Poeme de Eugen Suciu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Secretul lui Pușkin (sfrîșit)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Bătrîna-ntinerește

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Daciada

Ediții scolare? de G. Pienescu - p. 12

Corecturi în reeditarea poeziei argheziene
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țolu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 15
Condel acid (II)

Luna de pe cer
de Ioana Părvulescu - pp. 16-17

Fețele cenzurii
de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Dona Bianca de Corina Cristea - p. 21

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 22
Topul dezastrelor cinematografice

Complexul matneului de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Muzeul Florean în 2005

Virtutea lui Pilat din Pont de Sorin Lavric - p. 25

NOBEL 2005
Harold Pinter - un alt fel de literatură
de Lidia Vianu - pp. 26-29

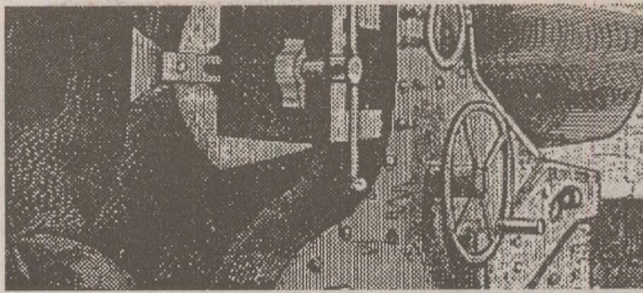
**Șase poeți români în căutarea
unui donator de sînge vienez** de Nora Iuga - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



actualitatea

Că Eminescu a fost primul nostru ecologist este un adevăr asupra căruia nu începe discuția, o dată ce el a scris celebrele versuri: „Își dezbracă țara sânu/Codrul frate cu românul...”. Construcția de căi ferate de-a latul virginelor câmpii ale țării, prin codrii decolorari, peste șoptitoare curgeri de ape îl exaspera, pe când se răfua în *Timpul* cu niște feciori de bani gata, a nodurile bine legate la cravate, care puneau la cale ieșirea României în Europa, către finele secolului al IX-lea.

Nu chiar un secol mai târziu, în prag de adolescență, rămăream, la Bușteni, o animată conversație între tatăl meu și Radu Budișteanu, fost legionar și în acel moment ministru carlist. Cu ochii pe șoseaua ca-n palmă, și care văjâiau în sus și-n jos tineri sași pe noile lor motocicletă Puch 125, amicul îi destăinua lui Șerban Cioculescu planul său ministerial de a-i obliga pe fabricanții de căruțe să adopte la roți talpi late, care să cruce avajul național. Ideea că trecuse vremea carului patriarhal u-i trecea prin cap omului inteligent și cultivat. Era, iată, un ecologist *avant la lettre*...

Pe atunci satul rămânea rezervorul de energie al nației, respectat, de politicieni, slăvit de filosofi, cercetat de sociologi, iar de istorici considerat ca salvator al poporului nostru prin fericita proximitate cu codrul (frate cu românul). Era un fel de scenariu, unanim acceptat, am zice axiomatic: prin secolii de apăsare și jaf, mediul, ca să folosim termenul științific, ne fusese favorabil, ni se deschisese iubitor, și cât de ostil străinului, invadatorului. Năboia umbrul got, crăcănatul hun, rău mirositorul tătar, turcul, și fine, nimicea totul în cale, dar se oprea fulgerat la vobletele codrului de nepătruns, îndreptând cele mai rele presimțiri. Repede hoarda își lua tălpașita, localnicii se așezau din umbrare, care cântând din frunză, care din țigler, teferi, doinind și horind, după ce mai și nuntiseră, mai nășiseră și asistaseră la nașteri și botezuri. Măndre rădăcini părăseau codrul cu prunci în brațe (termen vetust: cu bebeluși!), care vedeau pentru întâia oară șesul, colbul, și țărâna.

În pădure susurau izvoare cu cea mai cristalină apă pe băut, sclipeau strălâmpezi ochiuri de iezer, chemătoare a scaldă, se coceau smeure, mure, afine, covoare de ciuperci comestibile se propuneau consumatorilor – ca și nu mai vorbim de vânat, de toate dimensiunile, pentru toate gusturile. Pe atunci și mult timp mai pe urmă, locul vadurilor îl depășea pe cel al culturilor, o civilizație a emnului, slujită de meșteri cioplitori de geniu ne dădea în vileag plăcerea pentru frumos, firește cel jumelat utilului. Din lemn de cireș se făceau tunurile, din diverse soiuri de foioase țepile pentru invadatori – vreo douăzeci de mii și mai bine, pe undeva prin preajma Bucureștilor, într-un moment de oarecari neînțelegeri cu puterea otomană. Dacă astăzi Uniunea Europeană procedează cu atâtea precauții la primirea în rândurile sale petentului turc laic, un vijelios trecut militar, fie și-cu lamentabil sfârșit, operează încă în memorii.

Cât ne privește, de la Mircea cel Bătrân – de la Rovine, la Ștefan cel Mare – de la Vaslui, unde a avut loc prima înfrângere în loc deschis a turcilor în Europa, natura ne-a iubit. Simbolic, când alți nepoftiți ne-au incalcat țarina, o dată înfrânți și rușinați au fost puși să sădească un codru. Când, pe câmp de zăpadă, tot în Moldova, un pașă rău inspirat a sfidat iarna, aceasta i-a transformat într-o singură noapte ceata de prădători în soldaței de sticlă! Și cum să nu fi îndrăgjit românașul nostru natura ce-l răsfăța cu renăscătoare primăveri, rodnice veri, luminoase toamne, nămețoase ierni de străbătut cu sania, cum să nu fi sorbit dulcele tors al orelor către amurg, la finele zilei de muncă, începută înaintea zorilor. Se știa doar apărât, iar trecerea câte unei secete ce-l silea pe țaran să macine ghindă, rămânea în istorie, la un loc cu puhoiul lăcustelor. Se petrecură, astfel, sute de generații de ecologiști ce nu s-au cunoscut. Iubeam și eram iubiți. Dar se știe, cel puțin de când poezia damnată a intrat în canon, că ucidem ceea ce iubim, așa se întâmplă, nu se poate altfel.

În comunism, natura trebuia învinsă, pusă să slujească la voia comisarilor. Nu ocrotitoare și dispensând daruri, ci sclavă și stoarsă, până la expirare. Dacă numai comunismul ar fi avut acest cusur, natura încă s-ar fi salvat, căci nu o mie de ani, ba nici o

suta n-a rezistat barbarul bolșevism. Numai că și învingătorul acestuia, zglobiul, pofticiosul, întrepidul capitalism are despre natură convingerea – de fapt așa-i convine – că se pretează la o exploatare crescătoare în proporție geometrică. La începutul mileniului trei se vorbește de moartea naturii cu o anume înfricoșătoare naturaleză. Că lovită în miez natura are tot ce-i trebuie ca să-i demonstreze omului că, oricât ar părea de curios, și el e o părticică a ei, că ucigând-o, se sinucide, nimeni n-a vrut să ia în seamă

bătaie, în creieri senzori receptori. Va vorbi trei limbi, va putea ține singur un pahar în mână și va putea chiar să și meargă. Va petrece o jumătate de viață în somn și cealaltă jumătate în fața computerului. Va fi numeros aidoma pinguinilor pe plajă - ca și aceștia eliberat de orice fantasmă a pudorii. Va produce îngrășăminte, pentru care va fi apreciat. (...)

Bătrânul a urcat în foisorul său, cu geamuri-hublou, unde apa vibrează doar în partea de jos. Plouă furtunos ca de la începutul lumii și parcă pentru totdeauna, geamurile par izbite de gloanțe în legitimă furie, este frig și s-a întunecat de la amiază - de fapt era beznă din primele ceasuri ale zilei. Orelle se scurg unele într-altele, fără chip. Când vuietul de fluviu ce se varsă în mare slăbește, liniștea se arata mai neliniștitoare. Să se audă tunetul!

Gândul că sfârșitul lumii nu e departe îl amăgește pe bătrân, cum pentru fiecare om ce-și dă sfârșitul lumea se termină. Știe că nu e așa, că nu în această înserare se va despărți de sine, pe genuachi ține deschisă cartea la fila unde scribul de acum patru milenii vestește pieirea grabnică a marelui Egipt, ars de secete, muncit de revolte, pierdut din mâini de faraon, uitat de zei, pe când moravurile se degradau până la excese de necrezut, iar lumea se umplea de tâlhari, asasini, parlamentari. Cu patru milenii în urmă nu se mai putea trăi. Sub papuc, ziarul despăturit anunță, cu litere mari pe prima pagină: calamitățile vor dura până în anul 2035. Ai erei noastre, desigur. Ni se promet seisme, uragane, tornade, inundații catastrofale, inimaginabile secete făcând turnee prin toate continentele. Când potoapele vor conteni în Guatemala, pale gigantice de vânt se vor abate pe Coasta de Azur, azvârlind peste vilele recent achiziționate de oligarhii ruși autobuzele londoneze cu etaj, sfînxul din Gizeh, piramda lui Keops.

O situație în care te poți declara mulțumit că ai murit ieri.

Barbu CIOCULESCU

Bătrânul și ploaia

până când tot ea ne-a furnizat câteva probe – nu multe, dar cumplit de convingătoare. Iar dacă deschidem ochii vedem cum natura degenerează, întocmai cum o femeie chinuită își pierde frumusețea, iar Ofeția, mințile.

Dacă nu este cu desăvârșire tâmpit, omul zilelor noastre știe acum că va putea avea, beneficiind de globalizare, două locuințe, două automobile, două secretare, două televizoare, două celulare, grămezi de carduri, avion, yaht, navetă spațială, parcelă pe lună, nișă criogenică rezervată. Pe toate acestea le va avea și multe altele, deocamdată doar în testare, dar nu va avea aer, să respire. Nici apă, ca să bea. Și nici o roadă a pământului nemodificată genetic. Va fi vremea în care mirii vor intra în camera nupțială cu masca de gaze pe cap. Astfel echipați, nimeni nu-i va împiedica să îmbătrânească într-o societate ce va trebui să-și cumpere tinerii: de pe acele meleaguri unde femeile mai au încă primitivul obicei de a naște.

Urmașului nostru i se vor implanta dinți de cum va aborda mersul în două picioare, în urechi va găzdui amplificatoare, spre a nu-i scăpa larva produsă de căderea unui ac pe covor, pe inimă va avea împuternicitori de



USR – Lecturi publice

Luni 10 octombrie, la Colegiul „Sf. Sava” din Capitală, a avut loc festivitatea lansării lecturilor publice inițiate de Uniunea Scriitorilor din România. Au participat douăzeci și trei de scriitori, precum și dna Mioara Mantale, prefectul Bucureștilor, inspectori de limba și literatura română, profesori și elevi. Întîlnirea a avut drept scop promovarea unui program menit să readucă lectura literară în atenția tinerilor, și nu numai a lor, și va fi urmată, în București și în restul țării, de alte întîlniri în care scriitori dintre cei mai cunoscuți vor citi din opera lor.



Foto: Mihai CUCU



actualitatea

Biata doamnă Slavici

Când Poetul Național, sub un diagnostic încă discutabil, își pierdu mințile, doamna Slavici, în casa căreia locuia, undeva prin Piața Amzei, cam la jumătatea distanței dintre sediul Uniunii Scriitorilor și al Asociației Scriitorilor București, fu cuprinsă de panica. Ea scrisese succint și elocvent domnului Titu Maiorescu, fără să uite politetea ce îi impunea să utilizeze vorba „domnul”, că „domnul Eminescu a înnebunit”. Ea cerea imperios marelui om să o scape de celălalt mare om „căci e foarte rău”. Nu e clar dacă „rău” înseamnă aici „grav bolnav” sau mai degrabă „violent, agresiv, intolerabil” etc.

Peste ani, G. Călinescu găsește vorbe grele în legătură cu scrisoarea doamnei Slavici. Osîndește oroarea burgheză a gospodinei care nu poate răbda în casa ei demența unui mare poet și cere să fie „scăpată de el”. Deci dus la azil, căci altundeva unde?!

G. Călinescu are, în ochii posterității lesne judecătoare, dreptate! Ce bestie, această doamnă „burgheză” care cere să-i fie luat de pe cap poetul național cu mintea răvășită! În realitate, judecătorii postumi ar trebui, pentru lămurire, să facă o experiență. Să găzduiască în casa lor, fie și câteva zile, un scriitor contemporan dintr-o anumită categorie. Nu dintre cei care, ca Eminescu, sînt bolnavi grav, cu acte în regulă, și vor sfîrși curînd pe Strada Plantelor sau pe altă stradă. Ci dintre cei care trec drept sănătoși, amenință cu o longevitate periculoasă și care umplu revistele literare, ba mai nou cotidienele amatoare de scandal, cu fandaciunile lor orbitoare.

Sînt sigur că, după nici 48 de ore, acești judecători de ocazie ar solicita Uniunii sau altei autorități „să se scape” de creatorii pe care i-ar fi adoptat. De o miță janghinoasă, luată de suflet, nu te înduri să o arunci în stradă, oricîte belele ți-ar face. Dar de un scriitor, este de forța evidentei să înțelegi că e bine să „scapi” cît mai repede.

Biata doamnă Slavici! Ce știa G. Călinescu despre ce poate face un scriitor cînd devine „foarte rău”?!?

Domna Slavici voia doar „să se scape” de el. O doamnă contemporană ar fi în stare să ucidă sau să pună soțul cu carabina pe ticalos. Domnul doamnei Romanița „s-a scăpat” de un hoț cu un glonț de 12 milimetri după un stress de numai cîteva minute. Dar să rabzi un scriitor dus cu pluta, sau doar luat în freză, vreme de cîteva zile! Coșmar!

Biata doamnă Slavici nu gîndea în termeni de istorie și critică literară! Ea avea pe cap un nebun și atît. Valoarea lui absolută aparținea posterității și lui G. Călinescu, nenăscut pe atunci, dar doamna Slavici, disperată, avea o problemă de care trebuia „să se scape” urgent. Nu știu cum se manifesta poetul național cînd era „foarte rău”, dar am experiența contemporanilor mei. Ei, cu siguranța impunității, înjură pe oricine, scriu fără a se documenta, lansează acuzații fără acoperire, se leapădă de holera comunistă pentru a căuta bacilul ciumei fasciste, văd în orice acțiune, oricît de generoasă, o simplă manevră prin care ei sînt excluși etc.

Cei mai mulți din categoria asta sînt niște perdanți de profesie. Cînd li s-a dat ceva pe mîna (revistă, editură, subvenție pentru o carte) s-a ales praful. Ei sînt cei care stau în grădinile aferente unor instituții și își beau berea numindu-i pe cei care conduc, chinuindu-se printre legi și bugete, acele instituții „mediocri”. Cer subvenții mereu și pensie de la tinerețe. Dar numai verbal, pentru că scrierea

unei cereri, pentru a nu mai vorbi de anexarea documentelor este o preocupare trivială care ar trebui lăsată pe seama unor slujbași mediocri.

Măcar Eminescu, înainte de a sfîrși oroarea doamnei Slavici, a predat și a fost inspector școlar. Urmașii lui (și ai Romei) cînd au predat cîte o oră, au lăsat o amintire teribilă, consemnată pe-alocuri cu sarcasm de elevi sau studenți. E vorba de aceia, puțini în tagma de care vorbesc care s-au învrednicit măcar să termine o facultate și poartă un regim aberant îi puneau cu sila la catedră.

Peste toate s-ar putea trece cu un surîs dacă, din imensa turmă a țacănitorilor cu pretenții literare și venin pe limbă, s-ar ivi măcar un Eminescu. Un autor pentru care doamnele Slavici ale secolului nostru să merite înfrunța ironiile posterității. Din păcate nu prea sînt semne. Prea sănătoși ca să ajungă pe Strada Plantelor, nu mai zic de decența de a părăsi lumea la 39 de ani, amicii noștri își vor sorbi berea în așteptarea indemnizației de moarte în libertate și fără nici un risc. Gazdele lor nu vor găsi urmele lui Maiorescu la care să se plîngă și, dacă ar găsi, locurile din instituțiile sanitare abilitate sînt demult ocupate de alți perdanți, mai piloși.

Biata doamnă Slavici a avut noroc. Foarte repede „s-a scăpat” de Eminescu, cel care încetase a mai fi Eminescu și va fi răsuflat ușurată. Noi însă, ghinioniștii, va trebui să-i răbdăm pe confrății pe care-i avem. Nici geniali, nici atît de nebuni, simpli falși de meserie, cu o singură vocație aceea de a întuneca viața și bucuria altora.

De cîte ori citesc scăpările violente, manifestate prin atîtea mijloace, de la pamflet fără har și invective la plîngerea penală, ale unor scriitori, mă duc în Piața Amzei, la placa de marmură ce marchează locul, casa nu mai există, și cer iertare doamnei Slavici pentru neînțelegerea urmașilor. Dar de acolo, din zid, biata doamnă Slavici îmi suride ironic!

Horia GĂRBEA

Ficționar” cu nume de trestie gînditoare (*Rohr* = trestie și *Ich* = eu), Oscar Rohrlch se naște la 29 octombrie 1930, în Bacău, pentru a deveni, prin Decizia nr. 528 din 2 august 1949, acel Radu Cosău jovial și plin de vioiciune pe care DSR-ul îl așază cuviincios – alfabetul impune respect! – între Paul Cornea și Miron Costin. (De altfel, tot un Costin funcționează sporadic și pentru scurt timp ca „pseudonim la pseudonim” pentru tînrul reporter UTC-ist.) Schimbarea de nume i se trage și din nevoia de adaptare la realitate inclusiv gramatical, de vreme ce numele său autentic conține o atît de rară aliterare (doi *r* și doi *h*) și solicită un aparat fonator performant care să-l ferească de supărătoarele schimonosiri de pronunție: Rolling, Roli, Rolich, Horli, Rori, Roric, Rolic sau Rolih. Considerat de Ov. S. Crahmăniceanu un „Charlot supus vicisitudinilor istoriei”, autorul *Supraviețuirilor* își scrie și rescrie cu fervoare autobiografia, amestecînd și impulsivitatea mereu de „drogul” sinelui și de dragul adevărului istoric. Nu se dezice de greșelile sale, oricare ar fi fost ele, nici nu se iartă pentru a le fi comis, însă găsește în limbajul alert, în fraza „mătăsoasă, fluidă și subtilă” (M. Iorgulescu) resursele izbăvirii prin confesiune. Este greu de precizat momentul în care ziaristul (comentator de sport și de film totodată) se deduce la „adevărată literatură”; unii critici literari îi consideră cele cinci *Supraviețuiri* atestatul valorii stilistice convertite într-un *Bildungsroman* sui-generis. E cu atît mai dificil de spus cînd își dă seama aspirantul la poziția de „activist de bază” că rădăcinile (mic-burgheze) de acasă nu se potrivesc cu cele (de clasă) din țîrg. Dar istoria acestei dramatice metamorfoze, debitate cînd în stil ludic „săltăreț, facil, calamburos”, cînd în „limbajul epidermic” al unui T. Mazilu fac obiectul mai tuturor scrierilor de după 1970. „Tînrul-reporter-harnic-și-talentat” devine într-o bună zi scriitor și atunci dorește, nici mai mult, nici mai puțin, decît să inventeze o altă specie literară, un fel de „ziar

autobiografic” care să aibă pe frontispiciu deviza: „Vinde-ți zilnic sufletul!” cu acel înțeles atît de străveziu în slujba adevărului. Simte a fi el însuși „un Eden, unde / toate genurile sînt animale care se încrușează, / puind” și, pentru „a se mărturisi cu fulgi cu tot”, trece pe nesimțite de la dragălașenia cîte unui calambur la „vesela ferocitate” a sarcasmului. S-a observat că, într-un mod oarecum paradoxal, ironistul nu ocolește sugestia de gravitate a istoriei, ci dimpotrivă: încearcă din răspuneri să-și

Octombrie

gîndească onest și fără crispare epoca. Intransigent cu propriile naivități, are totuși abilitatea epică de a se transforma în tot atîtea uși întredeschise spre bunăvoință și compasiune. Așa se întîmplă de exemplu cînd, deși mare admirator al lui Camil Petrescu, se vede nevoit ca în fața „tovarășilor” să-și reprime gusturile pentru literatură „mic-burgheză” și, pe cale de imediată consecință, reprobabilă. Episodul este expus sub forma șarjei, cu expresii lozincarde, cititorul de peste timp primind discret, dar convingător imboldul de a-l descifra într-o cheie deloc indigestă: „La 20 de ani deveneam un proletar al culturii care sfărîmam lanțurile intelectualismului lui Camil Petrescu”. Politicul se amestecă adeseori cu erosul în aliaje solide, făcînd parcă abstracție de inavutabilul aparent al acestor febre ale singelui. După o partidă de amor pe un teanc de reviste *Flacăra*, conchide aiuritor: „Cred că de aici, din cominezonul ei aselenizat pe colecția *Flăcării*, s-a născut voluptatea cu care peste cîteva ani am descoperit colajul de știri decupate

din revistele străine”. Ultimele cuvinte, cel puțin, spun purul adevăr: mania sa pentru diferite publicații e de notorietate. Dacă în tinerețe *L'Humanité*-ul contribuie insidios, la eșafodajul unei păguboase mitologii revoluționare, *Le Monde*-ul de prin anii '90 cumpărat de la Rodipet-ul de lîngă Piața Romană îi apare ca însuși chipul libertății sau, mai puțin eluardian, ca o nemaisperată față a normalității. Caruselul asociativ pune în mișcare o nouă amintire, colorînd anecdotic un alt fapt de viață trăit cu nesăț: adunînd cum și cînd poate *Le Monde*-ul vital („a citi înseamnă a trăi”), i-l duce lună de lună lui Paul Georgescu. Criticul îl citește proustian, de la numerele vechi spre cele „la zi”, inventîndu-și propriul „roman în foileton”, *À la recherche du Monde perdu*. Memorabilă rămîne și întîmplarea care îi pune pe tava ingeniozității un titlu de excepție: *Ficționarii*. Refugiat în toaleta unei redacții, tînrul reporter este admonestat de o femeie de serviciu aprigă la mînie: „Aici e numai pentru redactori, nu pentru toți ficționarii de pe stradă!”. „Vocativul divin” (ca acela al *Crailor!* aruncat de o Pena Corcodușa la fel de încrîncenată) transformă ocară în renume.

Pentru cineva care „gîlguie de pofta scrisului”, intrat de copil în „paradisul cuvintelor românești” unde „oriunde calci, pe orice pui ochiul sau creionul, totul sare, sfîrșie, zburde și cîntă, ca într-un iarmaroc inventat de cel mai subtil și vesel Dumnezeu”, nu există prea multe bariere semantice. Cel care poate să își găsească un nume așa, netam-nesam, într-o zi de vară, în timp ce mănîncă salată verde în bucătărie și citește poezia *Trei coșăși* de Radu Boureanu, poate și să încrușeze, în egală măsură, cuvinte, chipuri, animale, nume și întîmplări. Tensiunea și așteptarea dezlegărilor din „enigmistica” fiecărei zile este istoria sa, de la misterul adînc al monoverbului în 2 părți și 10 litere pînă la peste cele trei decenii obsedante, de neostoită „insisificare”.

Gabriela URSACHI



critică literară

Dance me to the end of love

Poezia Clarei Mărgineanu se întemeiază pe o estetică a eșecului și/sau a potențialității în iubire. În lirica ei contează nu ce este sau ce a fost, ci ce ar fi putut să fie. Toate iubirile Clarei Mărgineanu sunt iubiri trecute sau rămase în stadiul de potențialitate. Amintirile și imaginația sunt cele care îi animă viața și o Clara Mărgineanu trăindu-și fericirea la timpul prezent ar fi, în planul poeziei, o prezență la fel de insolită ca un, să zicem, Bacovia, poet bucolic. Contemplarea propriilor înfrângeri, a experiențelor mai mult sau mai puțin traumatizante, îi conferă poetei sentimentul puțin pervers al unei împliniri *sui-generis*. Tot ceea ce în viață a fost promisiune și speranță devine certitudine doar la nivelul poeziei. De aceea, cărțile Clarei Mărgineanu sunt un fel de albume de amintiri, o celebrare a iubirilor trecute, o privire melancolică spre propria tristețe, asumată ca destin.

S-a spus despre poezia Clarei Mărgineanu că este ca un strigăt, s-a făcut chiar comparația, banală, cu tabloul lui Munch. Mă tem că nu este așa. Versurile sale nu au nici stridența tipătului lui Munch, nici tonurile de jelanie specifice poeziei populare. Ele seamănă mai degrabă cu versurile lui Leonard Cohen. Puținătatea mijloacelor poetice, mesajul direct, fără prea multe sofisticării stilistice, trăirea intensă în amintire, exhibarea gândurilor care în mod normal rămân nemărturisite, sunt elementele definitorii ale poeziei Clarei Mărgineanu.

Sălbăticiei trăirii, îi urmează, inevitabil, luciditatea cinică a observației, augmentată în amintire: „A doua zi nu mă cunoșteai/ apropierea mea îți îngheța zâmbetul/A doua zi era foarte târziu pentru amintiri/ și foarte devreme pentru dorință.// A doua zi mă prelingeam/ printre voluptăți trucate...” (*Ultima scrisoare*, p. 26). Eșecul este pentru Clara Mărgineanu un spectacol în sine, iar etalarea lui se face într-o retorică specială. Tonul devine apoftegantic, judecățile par desprinse din romanele lui Minulescu: „Am învins/ fiecare pe celălalt./ fiecare pe sine./ și împreună/ perechea care am fi putut să fim” (*Despre învingători* p. 53).

Lumea Clarei Mărgineanu este o lume contorsionată, în care biruința este începutul eșecului, iar eșecul forma supremei biruințe. Trecerea de la extaz la agonie se face fulgerător, nimic nu durează, fericirii de azi i se opune blazarea de mâine. Singurul reper sigur în această



Tudorel Urlian

LECTURI LA ZI

lume a imponderabilelor este poezia. Ea transformă înfrângerile vieții în clipe de visare, completează cu imaginație spațiile pe care viața le-a lăsat deschise, permite revanșa acolo unde amintirile dor. Scriind, poeta își contemplă viața cu detașare, așa cum ar privi o piesă de teatru ale cărei personaje îi sunt străine: „Ea dă în clocot, El se înzăpezește,/ O iubire ar fi strălucit mocnit/ ca o amenințare tânjită.// Nu pot să scriu decât actul întâi neterminat,/ în care personajele își tânguie replicile/ roase de spaime și adevăr,/ la trei dimineața” (*Actul întâi neterminat*, p. 37).

Rareori în acest univers zguduit în permanență de seisme erotice și/sau potențial sentimentale apar momentele de serenitate. Ziua de naștere a lui Nichita Stănescu o scoate pentru moment din angoasa cotidiană și îi dă iluzia confortului pe care îl poate oferi o existență banală. „După delir, liniștea de a coborî scările/ și a cumpăra o pâine./ În băcănia din colț, mirosea a cafea,/ măcinată proaspăt,/ «am doar monede de câte o mie...», i-am spus vînzătoarei,/ a zâmbit./ „ce frumoasă e pâinea”,/ am privit în sus,/ florilor din fereastră le era sete.// un înger a urcat scările la brațul meu./ «vezi că fierbe ceaiul», mi-a spus.// și mi s-a părut că nimeni nu mă va mai lovi vreodată.// Aparența de normalitate/ răscumpără viața./ pe 13 decembrie” (p. 48).

Poezia Clarei Mărgineanu e plină de paradoxuri. Aparent intimistă, ea exhibă cu voluptate vultele sufletului într-o retorică, uneori prea înaltă. Nu poți să știi niciodată citind aceste versuri cât este trăire și cât este mimarea unei trăiri. Modelul Minulescu este, din acest punct de vedere, valabil, chiar dacă la nivelul prozodiei nu există elemente comune. Un alt model posibil ar putea fi Virgil Mazilescu și mă refer aici la modalitatea prin care autoarea își transfigurează poetic experiențele existențiale.

Sentiment și candoare

La polul opus imaginarului poetic al Clarei Mărgineanu se află lirica Monicăi Pillat. Vitalismului debordant, cvasi-nevrotic al autoarei volumului *Fata de asfalt*, i se opune echilibrul seren al unei poete crescute la școala clasicilor, care a găsit drumul sigur, bătătorit al credinței. Dacă poezia Clarei Mărgineanu este una a penumbrelor, a spaimelor și a durerilor mai vechi sau mai noi, cea a Monicăi Pillat este solară învăluită în luminile molatice ale Paradisului. Vidului sufletesc din viața tenebroasă a Clarei Mărgineanu, îi corespunde sufletul plin de amintiri și nostalgii al Monicăi Pillat. Totul, în *Dorul de rai*, emană echilibru, candoare, lumină.

Credința și obiceiurile tradiționale sunt cele care dau lumii continuitate. Prin ele trecutul se unește cu prezentul și viitorul, oameni de mult trecuți în amintire își recapătă locul în prezent, pe calea amintirii. Crăciunul devine prilej de rememorare a tuturor celebrărilor anterioare, o sărbătoare la care participă toți cei care



Monica Pillat, *Dorul de rai*, Editura Universalia, București, 2005, 156 pag.

au stat în preajma pomului împodobit, ieri, ca și azi: „Simt boare de colinde./ Înconjurându-mi bradul./ Din glob clipește neagră/ Pisica de-altădata./ Pe crengi lângă betea/ Văd zâmbetul bunicii/ și ochii stinși ai tatei/ Învie-n raza Stelei.// O iesle stă în noapte/ Afară la fereastră./ și când deschid, stingheră./ Sufletul meu în iarnă./ Golaș, fără scapare./ E strâns adânc aproape/ De brațe nevăzute” (*Crăciun*, p. 65).

Comuniunea cu trecutul este perfectă. Fiecare petec de pământ, fiecare gest, fiecare cuvânt are o semnificație în amintire. Pământul poartă urmele celor care au călcat pe el înaintea noastră, gesturile au mai fost făcute, identic, de ființele dragi care ne-au precedat. În versurile Monicăi Pillat viii și morții comunică, trecutul se pierde în prezent, poeta de azi re trăiește uimirile, bucuriile și durerile de ieri ale bunicii sale. Deși toate se schimbă lumea rămâne aceeași, dacă știi cum să o privești. Totul este altfel și totul se repetă, într-o horă a timpului care face ca bunica să redevină fetiță, iar copila să-și simtă propria îmbătrânire: „Rămân alături dispărându-mi./ Mă sfarm și totuși sunt întregă./ Parcă acum aș fi pământul/ Pe care de demult bunica/ Îl mângâia chemându-și mama/ În pâlparea lumânării./ Pe când îmbrățișa mormântul./ Ea se vedea din nou fetiță/ și degetele ei sfioase/ Cuminte netezeau țărâna./ Iar eu, copil, privindu-i mâna/ Mă învecheam vechind absența.” (p. 130).

Este lesne de observat că moartea nu are nimic terifiant în viziunea Monicăi Pillat. Morții ei sunt suflete blajine și prezența lor în amintire este reconfortantă pentru suflet.

Prin volumul *Dorul de rai* se simt uneori trecând umbrele lui Arghezi, Doinaș (din *Psalmi*), Ion Pillat, și chiar Eminescu. Unele versuri parafrazează formule celebre, în altele poeta dialoghează mai mult sau mai puțin voalat cu ilustrii ei înaintași. În relația cu Domnul, Monica Pillat își lansează propriul ei „Vreau să te pipăi și să urlu, este”. Urmele domnului se văd la tot pasul, prezența sa se află în suflet și în tot ceea ce o înconjoară. și totuși, o urmă de îndoială argehiziană se insinuează în mintea ei. Dilemele lui Toma pot fi și ale ei: „Mi-Te-nfașori pe suflet/ Când mi-e frig/ și cum mă rățesc/ Îmi lași un semn/ În firele de iarbă/ Din pavaj./ În licăriri de chipuri/ și în nori./ În cărțile pe care/ Le deschid.// Îți cer încă dovezi/ dar ce ciudat./ Cu cât adun mai multe/ Mărturii./ Cu-atât sunt mai nesigur/ că exiști./ și totuși Tu mă ții/ Parcă în mâini/ Ca pe o lumânare/ Să m-aprind” (*Toma*, p. 149).

Sentimentală și candidă, poezia Monicăi Pillat este o oază de liniște și puritate într-o lume care pare să-și fi rătăcit definitiv valorile fundamentale. ■



Clara Mărgineanu, *Fata de asfalt*, Asociația Scriitorilor București & Editura Semne, București, 2005, 62 pag.



critică literară

Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOLITE

Nu-ți fie exclus ca titlul acestei rubrici să se schimbe la un moment dat din *Carti rasfoite* în *Carti ascultate*. Editura Cartea Românească, reinventată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Editura Polirom, a trimis de curând în librării o serie de cărți cu un design elegant, însoțite de câte un CD. În loc să le citești, poți să le ascuți.

În unele cazuri, nici n-ai de ales (și nu regreti că n-ai de ales). CD-ul care conține *Povestea poveștilor* de Ion Creangă, recent pus în circulație de Intercant Music România, nu însoțește un text tipărit, ci ți se oferă de sine statator, defectându-te cu o rafinată combinație de cuvinte și muzică.

În ceea ce mă privește, nu mă sperie deloc aceste schimbări. Am o satisfacție orgoluoasă să constat că sofisticatele enclufatoare, nu numai că nu arunca în desuetudine literatura, dar se întorc ele înseși, cu umilința, la literatura, descifrând-o sărguincios. Îmi place să stau în fotoliu, pe înăunerie, și să ascult poveștile spuse de computerul meu (ca de bunica, în copilărie) prin intermediul a două boxe de câte 180 de wați fiecare.

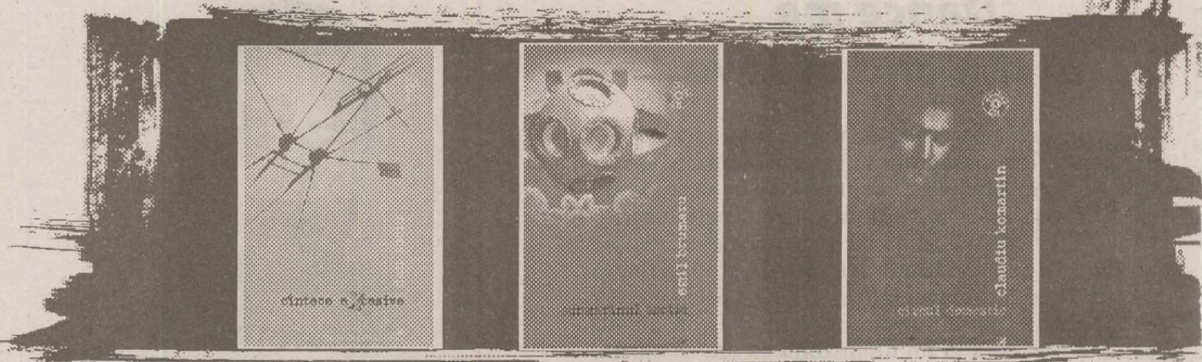
Începând din acest număr, voi prezenta în spațiul rubricii *Carti rasfoite*, în afara de cărți propriu-zise, și CD-uri (sau DVD-uri) purtătoare de literatură, ca și cărți care au câte un disc în marsupiuul lor.

Ion Creangă, Povestea poveștilor, CD, Interpretare, coloană sonoră și masterizare: Cristi Ionescu, project management, Livia Mănoiu, show business consultant, Luminița Lupescu, copyright: Sound Services & Records, producător: Intercant Music România, 2005.

Este surprinzător să vezi numele lui Ion Creangă asociat cu sintagme ca „project management” sau „show business consultant”. Din această combinație neverosimilă a rezultat însă un mic spectacol de sunet și lumină (spirituală) cuceritor.

Melodia insinuant-perversă de la început, interpretarea plină de pitoresc, dar și de subtilitate a actorului Cristi Ionescu, care nu șarjează, ca alți actori, caracteristicile dialectale ale limbajului lui Ion Creangă, ci le evocă discret, portretizarea tandru-satirică, prin pronunție și intonație, a personajelor feminine ale poveștii, totul este de bun-gust.

Cât privește narațiunea în sine... Unii comentatori îl „scuză” pe Ion Creangă, pentru stilul său licențios, pretinzând



Povești spuse de computer

că el numește, cu naturalețe, părți ale corpului omenesc pe care noi numai din cauza prejudecăților evitam să le numim. Nu este vorba însă de prejudecăți, bine facem că nu le numim. Respectăm o interdicție întru totul justificată în viața de fiecare zi. Ion Creangă însuși ni s-ar părea prost-crescut dacă ar apărea într-un autobuz și ar începe să strige: „Ce p... mea!” Scriind *Povestea poveștilor*, el a mutat totul în spațiul ficțiunii, unde nu există interdicții de acest fel. Iar această *mutare* se poate realiza numai prin talent literar. Expresivitatea poveștii este cea care ne amintește mereu că este vorba de literatură, nu de realitate.

Alți comentatori pretind că Ion Creangă a scris *Povestea poveștilor* ca să-i șocheze pe intelectuali simandicoși de la Junimea. Tot o aberație. De fapt, a scris-o ca să-i delecteze, știind că numai ei, și nu niște oameni needucați, de pe stradă, vor putea să guste frumusețea literară a textului.

Emil Brumar, Submarinul erotic, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 120 pag.

Emil Brumar poate fi considerat o marcă înregistrată. Aproape că nu mai e nevoie să-i citești versurile. Îi citești numele și retrăiești o emoție estetică pe care o cunoști de multă vreme, fără să fi ajuns la sațietate. El reprezintă, azi, ideea însăși de poezie și, în același timp, comedia ideii de poezie, combinație de efect, ca aceea dintre un obiect și propria lui fosforescență.

Versurile din *Submarinul erotic* au farmecul dintotdeauna al versurilor lui Emil Brumar, dar un farmec obosit, iar unele dintre ele au doar vagi urme de farmec. Poetul nu mai este atât de exigent, ca pe vremuri, când își selecta cu strictețe textele înainte de a le include într-un volum. Trimite la tipar cam tot ce scrie. Mai unitară din punct de vedere valoric este lista track-urilor de pe CD, fiind vorba de poeme care au fost citite de-a lungul timpului la radio și pe care, prin forța împrejurărilor, poetul le-a ales mai atent.

Herta Müller, Este sau nu este Ion, Iași, Ed. Polirom, 2005 (conține CD). 90 pag.

Autoarea și-a compus cartea ca pe un montaj de cuvinte decupate din ziare. Este un joc grafic simpatic, care îl

surprinde și îl încântă pe cititor, dar care nu funcționează decât o dată, la deschiderea cărții. Apoi, pe parcursul lecturii, începe să devină obositor și să pară – cum și este în realitate – pueril. Noroc că există și un CD, datorită căruia o putem auzi pe cunoscuta scriitoare citindu-și propriile texte, astfel încât nu mai trebuie să ne chinuim să descifrăm cuvintele scrise cu fonturi diferite. Ni se oferă o suită de poeme satirice cu o tentă suprarealistă, de genul celor create și puse pe muzică de Ada Milea. Autoarea improvizează, se răsfață, este sarcastică. Are atitudinea unei femei frumoase care se strâmbă în oglindă.

Elena Vlădăreanu, Europa, zece cântece funerare, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 72 pag.

Dintre poezii care s-au afirmat agresiv în ultimii ani, se remarcă Elena Vlădăreanu, ale cărei poeme au un dramatism real, și nu unul simulat, din dorința de scandal. Cartea ei de debut, *Europa, zece cântece funerare*, vibrează de intensitatea trăirii (o simți, ținând-o în mână, ca pe un telemobil setat să transmită apelurile prin vibrații):

„așa stau lucrurile:/ mama nu va pleca niciodată/ din România/ tata nu va pleca niciodată/ din România/dacă mori nu vei mai pleca niciodată/ din România” (*istorie recentă*).

Elena Vlădăreanu este altceva decât colegii ei de generație – cam așa cum era Mariana Marin față de ceilalți optzeciști.

Claudiu Komartin, Circul domestic, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 78 pag.

Încercarea lui Claudiu Komartin de a face poezie seamănă cu încercarea de a aprinde un chibrit ud. Uneori efortul investit are ca rezultat aprinderea norocoasă a unei flăcări lirice:

„Sunt atât de plin/ de mine/ încât/ noaptea/ la fiecare tresărire/ a gambelor/ mă revărs/ puțin/ câte puțin/ în afara marginilor/ acestui trup/ catifelat/ dar puternic/ în care/ cu puțin/ sfortări/ un altul/ ar mai putea viețui/ o vreme” (*Nocturnă*).

Alteori, cuvintele se sfărâmă și se împrăstie fără rost: „Depinzi de doza zilnică/ sau de sentimentul că ți-ai făcut bine treaba/ și faci zilnic aceleași drumuri/ deși te-ai săturat de toate astea –/ ori poate că ai ales o viață dură, palpitând subteran/ degeaba” etc. (*Incluzie*).

Dan Sociu, Cântece eXcesive, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 78 pag.

X-ul scris cu majusculă în interiorul cuvântului „excesive” din titlul volumului poate crea impresia (falsă) că tânărul poet, neavând nimic important de spus contemporanilor, încearcă să le atragă atenția prin acest teribilism grafic. În realitate, poezia sa are o efervescență artistică și o capacitate de provocare care pot îi suscita atenția chiar și unui cititor apatic:

„Apă, apă peste tot, și nici un strop de băut,/ 50 de posturi TV, și mai nimic de văzut,/ întins în pat – și-mi pare rău că mășaluiesc –/ cu ochii injectați, privesc/ știrile, poate va arde/ ceva pe strada Sfinții Voievozi/ și, preț de-o clipă,/ o să îți zăresc/ picioarele-n ciorapii galbeni, când ieși/ fugind,/ din bloc” (*Cântec eXcesiv IV*). ■



actualitatea

Alo-imagini, infra-imagini

Cu toții simțim necesitatea de a ne reevalua din când în când personalitatea, de a ne scruta interiorul și exteriorul pentru a stabili diferențele specifice dintre "eu" și "ceilalți". Acest lucru se întâmplă pe plan individual în jurnale intime, în romane sau, în cazul artelor plastice, în autoportrete, iar pe plan colectiv în studiile de imagologie. Dezvoltată de către francezi în anii 1950-60, imagologia a cunoscut ulterior aportul cercetătorilor germani, italieni, americani și români, luând o neașteptată amploare în ultimul deceniu. Cărți, articole, teze de doctorat și licență dovedesc că obsesiile de identitate postmoderne, cu precădere cele comunitare, interesează din ce în ce mai mulți istorici, filozofi, scriitori, psihologi și critici. Nici nu e de mirare: un asemenea domeniu, marcat interdisciplinar, posedă un dinamism ieșit din comun; țesătura imagologică este, prin excelență, eterogena și în continuă schimbare. Imaginile pe care un popor le generează de-a lungul istoriei sale sunt legate de impresiile cele mai variate, de la stereotipuri caricaturale grave, bazate pe refuzul cunoașterii reale a unui popor, până la interpretările pozitive cele mai nuanțate. De asemenea, ele relaționează complementar elemente documentare și ficționale, interne și internaționale, generale și particulare, afirmative și negative, de pe o poziție constant comparativă, o poziție care face ca imaginile, bazate pe o percepere relativă a calităților și defectelor, să fie mereu deschise interpretărilor.

Interesul recent pentru imagologie are o explicație foarte simplă. În primul rând, imaginea unui popor este o prelungire a celei personale, fiind rezultatul încercărilor individului de a trece dincolo de sine pentru a se topi într-o comunitate mai largă. Prin jocul subtil al cufundării în anonim, la intersecția cu universalul, acesta câștigă o nouă dimensiune, din plin satisfăcătoare prin variate forme de narcisism colectiv. Iar atunci când exacerbează trecutul istoric, însușindu-și momentele de eroism practicate de alții, nu face altceva decât să compenseze propria lipsă de glorie și să-și salveze o existență banală de la acuzația de ratare și lipsă de strălucire.

Al doilea motiv ar fi legat de cele două tendințe simultane ce caracterizează națiunile europene: pe de o parte, se conturează mișcarea centripetă de scoatere a națiunilor dintr-un trecut al diferențelor și de unire în jurul unui viitor al asemănărilor supranaționale; pe de altă parte, există în paralel și o aspirație centrifugă, prin care se rup, pur și simplu, națiunile mari în Atriburi@ zonele mai mici. Fascinația de a aparține unei comunități continentale, de a face parte dintr-un bloc mai mare decât un popor este la fel de reală ca cea care te situează într-o comunitate mai mică, regională, dar cu particularități tot atât de

distincte și de valoroase.

În fine, al treilea motiv este exilul, un fenomen postmodern complex, care obligă la permanente comparații între națiunea proprie și cea adoptivă. Dificultățile autodefinirii, complexele de inferioritate, noile și vechile idealuri de viață, valorile etice, costumele, obiceiurile culinare, ritualurile religioase, atitudinea față de bani, dragoste sau moarte conturează imagologia ca un important dialog între culturi și mentalități.

În general, studiile clasice de imagologie reduc imaginile la două categorii: *auto-imagini*, cele pe care un popor le are despre sine și *hetero-imagini*, cele pe care un popor le are despre alte popoare. Primele ar fi interioare, subiective și calde emoțional; celelalte ar fi exterioare, obiective și, evident, mai reci. Aceste două categorii au ajuns însă cu totul insuficiente astăzi. Prin numeroșii emigranți prezenți în toate culturile, distanțele s-au nuanțat și cele două tipuri de imagine s-au suprapus. Obsedat atât de indianitate, cât și de anglicitate, Salman Rushdie, de pildă, cel care a emigrat în Anglia la vârsta adolescenței, își scrie romanele ca un englez autentic, dar își păstrează și viziunea de indian. Fața de India are poziția unui insider devenit outsider, față de Anglia cea a unui outsider devenit insider. Același lucru se poate spune despre scriitorii veniți din China, ca Timothy Mo, din Japonia, precum Kazuo Ishiguro și din Indiile de Vest, ca V.S. Naipaul. Perspectivele oferite de emigranți au un caracter intermediar și permit o abordare imagologică mai nuanțată. În *ACorridors of Mirrors@* (1997), le-am denumit *infra-imagini* și *alo-imagini*. Infra-imaginea se referă la imaginea pe care o câștigă imigrantul asupra națiunii adoptive, iar alo-imaginea la cea a emigrantului asupra națiunii pe care o părăsește. Alo-imaginea, la rândul ei, poate deveni alo-hetero-imagine, când, după câteva generații, exilanții formează comunități minoritare în țara de adopție. Ultima categorie diferă de auto-imagini pentru că autorii lor nu sunt insideri; de hetero-imagini, pentru că nu sunt nici outsideri; de infra-imagini și alo-imagini, pentru că nu mai sunt nici foști insideri deveniți outsideri, nici outsideri deveniți insideri. Astfel, ungurii din România au o altă perspectivă asupra Ungariei decât o au atât ungurii din Ungaria, cât și românii sau eventualii unguri emigrați din ambele țări.

Distanța depinde și de momentul istoric. Anumite

perioade accentuează o apropiere sau depărtare de un popor, datorită anumitor presiuni sociale sau politice. În timpul celui de-al doilea război mondial, sașii din Transilvania au accentuat spiritul etnic german (a se vedea romanele lui Eginald Schlattner sau Erwin Wittstock), pentru ca atunci când s-au făcut deportările în Rusia, mii de femei tinere să renunțe la etnia germană și să se salveze prin căsătoria cu români, sârbi sau unguri.

Ar fi interesantă extinderea studiilor imagologice și asupra textelor vizuale. Este cert că în pictură, fotografie, imagini publicitare sau filme se pot distinge Asemnale@ specifice unei anumite culturi. Antropologia și socio-semiologia vizuală ar avea de defrișat numeroase simboluri vizuale prin care se configurează psihologia unui popor și felul în care informațiile din media construiesc stereotipuri imagologice. Când unele tipuri de mesaje predomină - ca cele legate, în cazul românilor, de copiii orfani, țigani, cerșetori și Dracula - ele ajung să creeze o imagine unilaterală cu privire la un popor. Deși aceste elemente există și nu pot fi negate, ele nu predomină. Ar trebui contrabalansate printr-o mișcare programată, aparținând unei politici de stat corectoare, un lucru ușor de îndeplinit astăzi, când trăim într-o epocă a comunicării intensive prin toate canalele. S-ar putea afirma astfel că elementele cantitative sunt tot atât de importante în stabilirea caracteristicilor imagologice, ca și în discursul publicitar. Cu cât o reclamă este văzută sau auzită mai des, cu atât impactul ei asupra receptorului este mai mare. Tot așa și în cazul mesajelor imagologice. Cu cât cele favorabile sunt repetate mai des, cu atât țara apare mai atractivă, aduce mai ușor investitori și își vinde mai bine ofertele turistice. Este o luptă care trebuie susținută atât în presă, cât și prin traduceri sau filme documentare. Pentru o țară ca România, destul de șifonată imagologic, ar trebui să se conceapă un program politic general de îmbunătățire a imaginii, implicând întreaga națiune, de la președintele republicii până la ultimul elev plecat în străinătate cu școala.

George Steiner vorbește despre "cortesia", despre efortul de a-l înțelege pe celălalt prin toleranță, flexibilitate, umanitate și diplomație. Cortesia ar trebui să îi sensibilizeze atât pe vestici, cât și pe estici să accepte un dialog al națiunilor plasate pe un plan orizontal al egalității, asemănător țesăturii internetice. O incluziune de tip world wide web, cu noduri egale în importanță și valoare, ar anula ierarhiile verticale și obsesiile generate de diferența centru-periferie. Ar construi astfel o lume mai senină, mai puțin resentimentară și, cu certitudine, mult mai fericită.

Pia BRÎNZEU



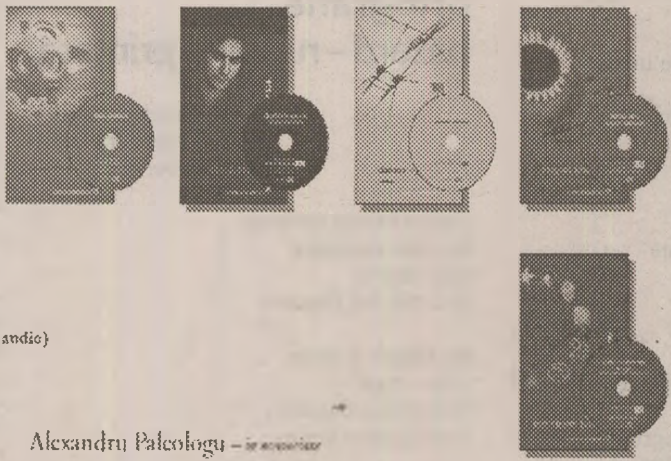
Din toamna aceasta, se relansează

CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brămaru
Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudio Komartin
Cercul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădăreanu
europa, zece cîntece funerare (conține CD audio)

În pregătire:

- Alexandru George Mircea Mihaies Alexandru Palcologu - în memorie
- Marele Alpha De veghe în oglindă Bunul-simț ca paradox



www.carteromaneasca.ro

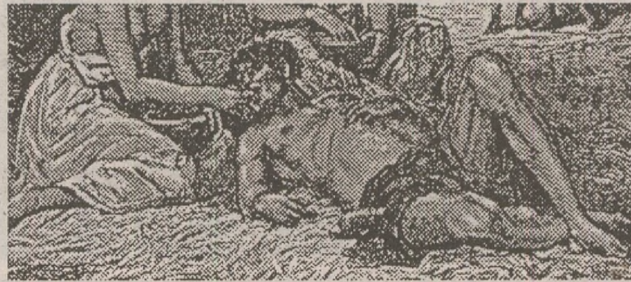
www.polirom.ro

- Herta Müller
Este sau nu este Ion
conține CD audio
- Radu Prinsipe
de Hohenzollern-Veringen
Europa din noi
Regalitatea și democrația-spectacol
- Ryū Murakami
Copii de aruncat
- Tom Sharpe
Wilt



Suplimentul
la CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de țară



L i t e r a t u r ă

EUGEN SUCIU



Foto: Tudor Jebeleanu

de țâțele mamei
mă răstean la Ofelia
și la chipul nebun al melancoliei
dam din piciorușele mele tălâmbe
(între noi fie vorba
semănau perfect – piciorușele –
cu vorbele fonfăite ale moralistului
vreau să zic
cele care bagă pisica la apă)
da
până i-a venit lui inima la loc
și haț!
a pupat-o pe Ofelia în bot
dar metodic
vai atât de metodic
încât am fost nevoit
să izbucnesc
într-un hohot de plâns

acu stau cu mama în casă
o ajut să scoată ușa din țâțâna
mama râde
„cu capul doldora de buze“
mama râde
mă-ntreabă într-una:

da dacă numele Osip nu mai vine
cartea
cine face cartea

Bernis – aprindere de plămâni

Ziua e în creștere Zvetlana

la ora asta
un oraș
poate fi cucerit și fără gramatică
și lucrul asta
ar putea fi aproape înțeleș
cu ajutorul unei pisici cumsecade

dacă ochii n-ar fi
decât un ropot de aplauze sinucigașe
iar sufletul
un ghemotoc de litere
dintr-o carte dată la topit

calfă de mântuială
a unei pofte de plâns
creierul meu se prelinge ca fumul papal
deprins
cu această exigență imprevizibilă
mă mulțumesc să-i iau zodiacului vorba
din gură
și
să răsucesc încet cheia
sunt sigur
vei crede că ți-am șoptit te iubesc
de fapt
n-am mai plâns din copilărie

am găsit un cuvânt
care nu există
și mă strădui
să păstrez această identitate

sigur
toate astea
le veți pune în vitrina
în care creierul meu dă mâna cu Einstein
căci ceea ce este fraged
învăluit de ceea ce este negru
de-a pururi negru va rămâne

dar Ofelia tu nu ești și nu ești
veverița dezordinii

nu ești nici măcar desfrâul
din răbdarea băstinașilor
„mi-a scris cucuvaia:

fă-mi propuneri“

toamna – zic
la urma urmelor toamna
pe care cōcorii
cu un singur țipăt
o lasă borțoasă

„Noaptea florida tangoul“

Orb
ca o ploaie de noiembrie
care a dormit o sută de ani
de unde să știu
că între emoțiile culturale
ale unui trup
și libertatea autoritară a creierului
există – ce intimități?

vreau să zic
asta înseamnă să privești
până la înălțimea capetelor descoperite
împrumutat
unei săli înguste
partener pe măsură
plictiseli imense cu care dovezile
se feliță între ele

poți astfel visa
la arborele genealogic
care anul acesta
a dat încă trei versuri

1. despre faima necruțătoare
care m-așteaptă la ușa
de câte ori intru și ies dintr-o librărie

2. despre cum acest vers
nu are altă noapte
decât aceea care vine
dintr-o copilărie nemiloasă

3. „vă implor
nu pronunțați un cuvânt sincer
fiindcă sângele tatei
pe care mama îl ține în brațe
ca pe o minge uriașă
ar începe să schelălăie îngrozitor“

Temperament ortografie hazard – rugby la prințesă

„Luna urmează soarele
ca o traducere franceză
dintr-un poet rus“

Eu nu fumez nu beau
nu sunt nerușinat
zice dracul
zice răoiul flășnetă

nu fumez și beau
zice orașul
zice pisica cerului
zice basmul negru

pe granița asta subțire
viața și cinismul
mărșăluiesc de o vreme

umăr la umăr
nerușinate
ca șușoteala peștișorilor japonezi
din bigudiurile doamnei

(de patru ierni la mine în cameră
lumina
scuipă cheaguri de sânge)

da zice îngerul da
dar uite nici poemul asta
nu se repede
să-ți mânânce mâinile

Cooperativa artă și precizie sau despre oboseala de a continua o anume fericire

Cunosc un calorifer posac.
Pe mine nu mă mai vizitează
decât poezia și spaima.

la 30 de ani
încă mă fascinează marile teme:
iubire. ură. singurătate.
la 30 de ani
cineva în lacrimile mele
izbește cu ciocanul
păianjenul din colțul camerei
iar mă iubește cu voce tare

sunt orașul
locuit de o pisică neagră
pe care nu mai am chef s-o răsfat

la 30 de ani
încă mai scot femeia din mânecă
fiindcă acum știu ce e viața mea:
70 la sută apă
și 30 la sută
nevoia de a sufla în urechea Ofeliei
o vorbă de duh

Realitatea figurativă

La lumina acestor pulpe strălucitoare
voi coborî
să mă reîmpac
cu ceea ce am zăvorât
în casă și în oraș

știu la casa de vizavi
câteva ferestre înmuiate în tăcere
pe care în noaptea asta
vântul
le va împături
ca pe niște piei de animal

„vine o târfă
o curviștină de apă
o arhi-târfă navigatoare“

(strig
Ofelia! Ofelia!)

mi-s mâinile reci
picioarele reci
„și alfabetele ard, ard“ ■

Apă: ce cuvânt

Totul
a pornit de la o eroare
firma Rembrandt
are șase nuanțe de alb
le scriu:
dar domnul Paul ce face?

„șade

la dânsul în birou
dezghioacă halci de poem
șase pe zi“

sigur
El s-a jucat cu șerpilii
el cu securile
el până a sclipit ca ele
și a izbit cu țeasta
în mesteacănul din Carelia
să iasă ovreiul cel viu
și să mestece coiful

El
și-n vremea asta eu
trăgeam din răsputeri



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Leste *Jurnalul secret* al lui Pușkin, asupra căruia ne-am oprit pînă acum, o contrafacere filologică întreprinsă cu talent de un escroc genial sau operă autentică, document ieșit din mîna poetului însuși? Dacă specialiștii îl ignoră deocamdată ori ezită să se pronunțe, cititorul atent, familiarizat cît de cît cu personalitatea scriitorului rus, ajunge la o singură concluzie: dacă textul în cauză nu-i aparține lui Pușkin, el i-ar fi putut cu siguranță aparține. E în perfect acord cu acel Pușkin reflectat în corespondența cunoscută nouă de foarte multă vreme și, fără indoială, olografă.

Că scriitorii romantici au fost excesivi – o știm dintotdeauna: această trăsătură intră în însăși definiția curentului. Poate că mai puțin cunoscut este faptul că romanticii și-au controlat conștient acest exces și că l-au speculat apoi deliberat în scop literar. Înainte de a lua forma unui vast poem, a unei tragedii în versuri sau a unei nuvele, avîntul pușkinian se consuma în viața reală, sub forma unei traume psihice și a unor dezechilibre sentimentale. *Jurnalul secret* dă seama de aceste episoade biografice răspîndite de-a lungul mai multor ani, dar pe care Pușkin pare a le fi trecut febril în revistă în ultimele sale luni de viață, ca într-o variantă textuală a aceluia *moi des mourants*.

În acest sens, paginile rămîn exaltante în cel mai înalt grad. Erotismul lor furibund vizează mereu absolutul pe care poetul a încercat toată viața să-l atingă prin arta versurilor. Episoadele intens pasionale, pline de detalii lubrice, sînt întretăiate de mărturisiri grave, care ne poartă în punctele cele mai obscure ale conștiinței scriitorului.

„Cînd sînt îndrăgostit, viața mi se umple de o plăcere imediată și nu mă mai preocupă atunci nici trecutul, nici viitorul. Dacă inima-mi este pustie, gîndurile mi se întorc spre trecut sau spre viitorul care oricum se va sfîrși cu moartea – și atunci mă cuprinde jalea. Dacă pentru îndrăgostit timpul se oprește în loc, atunci singura formă de a-l opri este să fii mereu îndrăgostit. Și cum e imposibil să fii îndrăgostit de o singură femeie, sînt mereu îndrăgostit de femei diferite”;

„Oricare amantă cu care împărtășesc sentimentele bazate pe împerechere reprezintă un univers în care Providența m-a aruncat. Cînd am mai multe iubite în același timp, călătoresc permanent dintr-o lume într-alta. Fiecăreia îi spun că o iubesc doar pe ea – ceea ce e perfect adevărat, pentru că, în momentul extazului, sînt sincer îndrăgostit doar de femeia care mi-l provoacă”;

„Mă uit la sutele de cărți din cabinetul meu de lucru și observ că, pe cea mai mare parte, nu le-am atins

Secretul lui Pușkin (sfîrșit)

de cînd le-am citit prima oară. Cărțile îmi dau încredere prin faptul că stau mereu la dispoziția mea, că pot profita oricînd de ele; la fel se întîmplă și cu femeile, am nevoie de multe și ele trebuie să se deschidă în fața mea ca și cărțile. A deschide o carte e ca și cum ai desfăce picioarele unei femei. După cum o femeie poate juca alături de un bărbat priceput în arta iubirii, tot așa și cartea se poate deschide la orice pagină. Biblioteca este haremul meu”.

Înainte de a se fi intrupat în texte celebre (de la *Evghenii Oneghin* și *Oaspetele de piatră la Cavalerul de bronz* și *Dama de pică*), relația indestructibilă ce existase la Pușkin între Eros, Thanatos și Artă se surprinde cu ușurință în notațiile genuine ale *Jurnalului*.

„În Caucaz, ajungeam de multe ori pe marginea unei prăpăștii și doream din tot sufletul să mă arunc în ea. N-aș fi vrut să mor, pentru că atunci eram fericit, dar ceva mă împingea să fac pasul fatal. Să sar în hău nu din dorința de a muri, ci din totală ignorare a morții! De unde oare vine această pornire de a-mi dori, fără motiv, propria moarte? Ceva asemănător simt și cînd privesc sexul unei femei: îl admir și mă arunc pînă la urmă în el, cu dorința de a cădea acolo și de a muri. Iar înainte de a muri, vreau să încerc marea satisfacție a zborului”.

Cu mult timp înainte ca aceste pagini să fi fost cunoscute, Roman Jakobson, într-un celebru studiu din 1937, evidențiasse caracterul irațional al personalității lui Pușkin și îi schițase acestuia, în filigran un portret asemănător celui pe care îl degajă *Jurnalul*, un „Pușkin ascuns”, dar ascuns doar privirilor superficiale; genial exeget, Jakobson descoperise esențialul bazat doar pe documentele cunoscute pînă atunci și, bineînțeles, pe opera însăși a celui mai mare poet rus. La capătul lecturii *Jurnalului*, nu poți decît să-ți spui că autenticitatea lui, filologic vorbind, cade pe planul al doilea: un Pușkin uluitor de viu, personaj aproape contemporan, renaște după două secole sub ochii noștri.

Cînd au apărut, în urmă cu cîțiva ani, scrisorile inedite adresate de Eminescu Veronicăi Micle au avut un efect asemănător: după un moment de stupeoare, specialiștii au preferat să le pună între paranteze. *Jurnalul secret* redactat de Pușkin cu aproape o jumătate de secol mai devreme decît scrisorile lui Eminescu, dar într-un spirit înrudit cu cel eminescian, ne arată că Romantismul, cu majusculă, continuă să trimită încă spre noi mesaje surprinzătoare, că el nu și-a epuizat virtuțile și că ne poate fi, în anul 2005, neașteptat de aproape. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Portretul artistului la maturitate în luciul unei cizmulițe franțuzești

Cecilia, o-ntreagă Franță
E-n cizmulița ta de lux.

De-aș fi ministru de finanță
Ți-aș dărui castele brusc
Și ti-aș împodobi caleașca
La spițe-n trandafiri feroci,
Însă mi-e sufletul ca fleasca,
Viața mă arde la bojoci
Și-mi pier, Cici, pier, pier
Destinul pe un drum îngust,
Nici mirosul de la muiere
Nu știu cu nara să-l mai gust,
Roua-i plesnită, crinul zace,
Hai să mîncăm batog, somon,
Amurgurile prind caimace,
Bărbații zic bonjourpardon...
Dar asta n-are importanță,
Sub fusta-n flux și în reflux,

Cecilia, o-ntreagă Franță
E-n cizmulița ta de lux!

Îngerul Emil

(26-XII-1976 –
delicație pentru Cici Călinescu)





critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Bătrîna-ntinerește

Poldi. Apoi, oamenii cu adevărate probleme. Stănești, care praf se fac într-un accident de mașină, când să plece la Constanța, la fina Rica, în micul lor huzur anual, și lasă de izbeliște un student trăgînd nădejdea unei repartiții în București și un elev în prag de bac. Carevasăzică, nu o singură poveste, ci mai multe, cîrmite din una în alta, prin lanțul bine cunoscut al scurtelor atingeri întîmplătoare. Pe fiecare dintre ele ai putea-o, în fond, desprinde și istorisi. Cu toate astea, să povestești romanul e, pentru cititorul nu tocmai chițibușar, o întreprindere dificilă. Fiindcă un anonim (Anonymus Notarius datat la cronică de burg? Nu știm...) risipește amănunte peste amănunte, vede

să n-aibă ceva slăbiciuni...), două „modele” care se-nlocuiesc și se înfruntă. Două scheme de despărțire a vieții în *publică* și *privată*. E clar că oricît de César Birotteau în mizerie ar fi bătrînul Haikis, sorții nu înclină spre Balzac. Fosta graniță făcută din prejudecăți de secol XIX e mult mai vagă acum, și șerpuitoare. Într-afîit de tare ametește viețile conturul ei încît drama, adevărata drama (luați eticheta cu prudență...) care se consumă în romanul lui Cristian Teodorescu e aceea a tînărului așezat, odată, care, de voie, de nevoie, tot umblînd, ajunge să nu-și mai găsească locul nicăieri. La facultate, trecut la seral, intrat în fabrică, nu mai are cine știe ce de împărțit cu foștii colegi, cu intrigile lor de ani mari, cu mărișul pe repartiții, cu suspiciunea celor care văd în ghinionul lui semnul că „s-a aranjat”. Cîteva amintiri din copilărie, încă foarte actuale în stil, bine croite, cîtuși de puțin lalfii, dezlînate sînt zdrențuite și ele de episodul morții părinților, de plecarea mezinului la Constanța, la o rudă. Nici acolo, în vremea pescuitului după prînz, nu se putea Octavian întoarce. Un navetist. Un dezrădăcinat.

Stau, drept proptele, capitolele în italice, introspecții de școală nouă, pe care, pînă și pe ele, gîndurile tale, și le spune cineva, istorii comprimate, la flacon, bune de cosmetizat, cu ele, o viață: „Te simțai liber, dar la ce era bună o astfel de libertate? Te-ai urcat într-un tren de marfă, într-un vagon cu rumeguș – pat, saltea și plapumă asigurate, și cu toate astea cu fața spre cerul senin, noaptea: să privești stelele și să nu știi încotro te îndrepti!” În timpul asta, traiul de provincie își vede de-ale lui, cu codoșlicuri și plictiseli ucigătoare, odihnă, odihnă, odihnă... și amănunte care nu se (mai) leagă, asemeni energiilor arse fără rost de Octavian, din ce în ce mai puțin student, în „combinații” muncitorești. Sub pielea asta solzoasă care se strînge pe grumajii tinereților irosite mai rămîn întîmplări limpezi, din tîrgul de-altă dată, tablouri de epocă recondiționate artistic. Numai ele, fără să socotim firimiturile de biografii, dialogurile, *intermezzo*-urile lirice scrise cu duioșia stăpînită cu care gîndești la viața ta, atît de bine ținute în mîină, fac din *Tainele inimei* o lectură, peste toate, plăcută. Nu e, altfel spus, cartea care să te bruscheze cu artificii obositoare, să-ți strice la fiecare două fraze încîntarea de-a savura o poveste cu cine știe ce divagații peste care și cititorul cel mai răbdător, ori dedulcit la rafinementele experimentului (în sens larg) ar sări. Cristian Teodorescu mizează, și bine face, pe cartea epicului. Nu a verbozității gratuite, buruienose, crescînd în golurile dintre două constatări stafidite, dintre două „reportaje”, ci a personajelor și-a „faptelor” care se țin. Un roman aproape „serios”, de n-ar fi vocile care se-amestecă indefinit, de-ți trebuie ureche muzicală, nu glumă, să nu te pierzi în madrigalul lor. De n-ar fi un fel de-a vorbi, apăsător, cumva pocnit, ca zgomotul capetelor de porțelan, de la păpuși-copii, izbite de pereți. și-o bătrînețe care vine, nu ca la Balzac, cu ieșirea din viața socială. Ci așa ca la Proust. De îndată ce-ți dai seama că există, imediat cum mor cei care-ți spuneau ce să faci. „N-ai ajuns încă la vîrsta aceea, dar e suficient că ai început să te gîndești la ea. Și nu din cochetăriile cu care vorbesc despre bătrînețe femeile de 40 de ani, ci dintr-o temere cu atît mai greu de analizat cu cît e lipsită de o motivație precisă. Femeile înțeleg prin bătrînețe pierderea frumuseții sau a trecerii de care se bucură în ochii bărbaților, iar uneori neputința de-a avea copii. Bărbații înțeleg cu totul altceva prin bătrînețe. Viața nu le oferă, ca femeilor, nici un indiciu precis că îmbătrînesc, ci le dă sentimentul, treptat, al apropierii necunoscutului. De aceea poate majoritatea bărbaților nu se pricep să vorbească despre moarte.” Și pleci. Pur și simplu pleci. ■

ncep, ca niciodată, nu cu autorul (și, firește, cartea-i), ci, de-a dreptul, cu „tiparnița”. Îi dă, de bună seamă, locul ei doar cine scrie de literatură veche. Dar mai încoace, în vremea noastră, orice *maison d'édition* aproape ajunge fapt de casetă tehnică și gata. Penultîma, probabil (dacă mai punem la socoteală librăria, căzută din drepturi și ea), dintr-un șir de instituții care par că nu fac o literatură, însă-i căftănesc, din cînd în cînd, istoria. Așa o editură ai să găsești, la inițialele CR, în bibliografiile întocmite pe la sfârșit de *belle-époque*. În interbelicul „târziu” avea deja blazon. Prin '60-'70 era, precum *Minerva*, ori *Eminescu*, umbra listelor de „apariții”. În '80, dimpreună cu „magazinul” ei de cărți, se cam făcuse legendă, de-acum. Friguroasa casă cu odoare.

Cartea Romînească încheie azi, vechilor ei mușterii și pofitorilor mai noi, coperte lăcuite și tinere. Relansată de Polirom, a publicat de curînd primele șase romane de, să zic așa, serie nouă: *Tainele inimei*, de Cristian Teodorescu, *Un an în Paradis*, de Liliana Corobca, *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, *Aș crede în Dumnezeu*, de Costel Baboș, *Cutia cu bătrîni*, de Andrei Oișteanu și *Moștenirea familiei Bildungsroman* de Florin Toma. Despre întîiul dintre ele mă apuc, în fine, să scriu aici. Și-i timpul să spun că n-am dat un titlu doar ca să „prind”, oricît ar fi de însemnat momentul, junețea de-a doua a unei edituri. Nu. Întineririle de toate soiurile au destul a face și cu volumul lui Cristian Teodorescu. De fapt, tot atît cît are el a împărți cu tineretea unui mic roman apărut, fără autor (era al lui Kogălniceanu) și fără sfîrșit, prin 1850, cu poveștile despre moșteniri pierdute la Dunăre din *Europolis* ori, poate, cu orice „hagiatic” de oameni bîrfitori dar, altfel, subțiri, bătînd tîrgul de provincie birt cu birt, casă cu casă.

Cînd se-ntîmplă ce se scrie? Cîndva prin anii în care zece sau cinci mii de lei (vechi...) mai însemnau o sumă. Cîțiva amici, ori numai cunoscuți care, luați aminte, se pricep la oameni, trag, între litoral și capitală, de niște afaceri încurcate. Doctorul Staicu are soție și copii la București, pe care-i vede o dată pe an, cînd vin în vacanță. Iacob Haikis, comisionarul, negustorul scăpătat, ajuns la bătrînețe „aranjor”, pe care-l știe toată lumea în orașel, găsește niște clienți pe care-i face, de pe urma unei mătuși bucureștene, cu o bună moștenire. În fine, familia Stănescu, al cărui cap e fostul ampoloaiat al lui Haikis, intrat, după falimentul lui, funcționar la C.E.C., ține un băiat student tot în capitală. Pe lîngă ei, mai sînt „telectualii” care se-nvîrt la mondenitățile din casa mai mult goală a lui Staicu, fost absolvent de Medicină legat cu jurămînt de viața de provincie: Poldi, pictor în dulcele stil *je m'en fiche*, cu succes nebun la damele trecute, Anghelini, muzician-profesor cu mașină bună, și Penciulesscu, tînăr inginer „de viitor”, oarecum logodit cu Mona. De la aceste cîteva detalii încep, în romanul lui Cristian Teodorescu, calamburul vîrstelor pierdute.

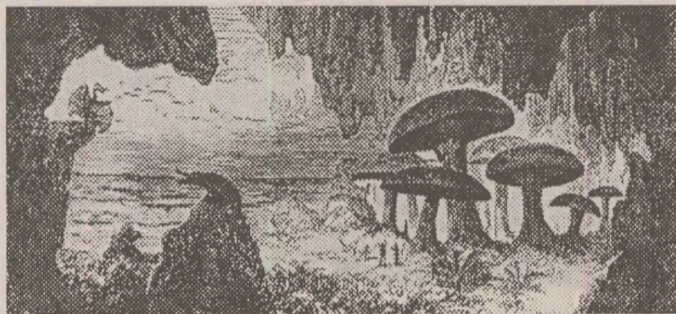
E, pe de-o parte, lumea petrecăreților de nevoie care, într-un oraș cu gene orientale, cu rahagii și braga rece, își țin și ei rangul cum pot, la reușuni simandicoase cu iz de baluri răsuflete. Făcînd parte din ea, și totuși aruncîndu-i tifla, sînt cîrcotașii de soiul lui Haikis, culcușit într-un vagon abandonat pe șine, sau



Cristian Teodorescu, *Tainele inimei*, Cartea Românească, București, 2005, 407 pag.

tot, notează ce-i convine, trage sforile, dă cuvîntul, schimbă persoana (la) care vorbește și stilul, într-o cuceritoare devălmășie mărturisind despre transformarea alfabetului de tranziție în teorie a prozei. Optzeciștii... Am uitat să vă spun, deși nu cred să fie cazul de prezentări, că și autorul nostru e de-al lor și că romanul de vi-l recomand acum a mai avut o primă ediție, identică, la *Cartea Românească*, în urmă cu vreo douăzeci de ani, deci și el, bătrînul, întinereste... Optzeciștii, ziceam, au făcut, nu o dată, din felul de a scrie modalitatea de-a concepe. Așa că slavoneasca amestecată, cu slovele ei aruncate și pe deasupra rîndurilor, din care începea să se-aleagă româna, ambiguitatea y *compris*, ajunge, peste un secol și mai bine, calapodul pe care Cristian Teodorescu face o scriere nici proză scurtă (că are spre 500 de pagini...), nici roman cum îl știai (să ne gîndim că e, totuși, ieșită-n lume de aproape două decenii), nici discretă, dar nici amatoare, dincolo de cleveteli, să-ți spună prea multe.

Lumea provincială, așezată confortabil în roman, de parcă acolo și – culmea! – nu la București s-ar face și s-ar desface toate e un geamlîc ducînd spre bucătărie. Numai gusturi și mirosuri. Că nu degeaba scrisese „părintele” Kogălniceanu o (jumătate dintr-o) carte de bucate... Nu m-aș gîndi în ruptul capului la Proust dacă un avocat la care, îndrumat de Haikis, ajunge tînărul Stănescu, rămas pe drumuri prin București, nu l-ar pomeni pe Balzac. Sînt, încă din interbelic (față de care un optzecist nu poate



critică literară

Romanul românesc postrevoluționar nu are încă numele bun pe care îl merită. La trei lustri și mai bine de la decembrie 1989, comparația cu realizările epice din timpul vechiului regim rămâne defavorabilă, iar mascările unora dintre tinerii prozatori nu fac decât să întărească senzația de regres estetic. Este evident pentru aproape toată lumea că s-au schimbat, la noi, contextul istoric și paradigma culturală, într-o anumită măsură conceptele critice și instrumentele artistice; și totuși, consacrarea acestor modificări întârzie. Să fie oare aici o vină a criticii de întâmpinare, un deficit de credibilitate datorat infestării ei cu virușii moderni ai marketing-ului și promovării editoriale? Dar chiar critici de autoritate, retrași din cursa foiletonisticii, „constată” și deplâng absența marilor romane ale Tranziției, puținătatea cărților ce explorează lumea nouă... Verdictele de acest gen mi se par pripite, venind nu în urma lecturii, ci mai degrabă în locul ei. Nume pe cât de sonore, pe atât de diverse precum Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Radu Aldulescu, Dan Stanca, Petru Cimpoșu, Răzvan Petrescu, Gabriel Chifu, Daniel Bănuțescu, Cătălin Țirlea, Cornel George Popa, Ioana Drăgan, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Popescu, Sorin Stoica, Ionuț Chiva, Ioana Bradea nu acreditează cătuși de puțin ideea unei crize a romanului actualității. Dimpotrivă.

Pe această listă, ce se poate extinde cu fiecare nouă descoperire, trebuie adăugat și numele lui Bogdan Suceavă. Romanul său *Venea din timpul diez* este emblematic pentru nebunii ani '90, aducând în pagină întreaga atmosferă de exaltare religioasă și toleranță democratică în care ne-am trăit adolescența. Un timp istoric și social modelat de speranțe arzătoare și temeri difuze, un imaginar colectiv aflat în echilibru precar cu realul propriu-zis, apăsător sau neglijabil (prin injecție onirică), deformat și deformat. Plasticitatea ficțiunii se datorează, firește, celui care o scrie. Dar și contribuția realității autohtone e semnificativă. Lumea românească de azi oferă atâtea elemente de pitoresc, aspecte comice ori sumbre, evoluții spectaculoase la nivelul indivizilor și al societății. E suficientă o privire atentă pentru ca în laboratorul de creație al prozatorului să intre o cantitate uriașă de fapte, episoade existențiale intense, care „bat literatura”. În romanul de față avem multe asemenea secvențe de real, decupate și selectate de autorul ce-și urmărește bine tema. Ele au o densitate specifică și o pulsație proprie, trimițându-ne semnale încă înainte de a intra în desenul simbolic. Sectele care proliferază în București și în țară, bătăliile de stradă purtate între adepții lor, măzgălele obscene ori satanice de pe zidurile clădirilor, profanările din cimitire, teoriile cele mai aiuritoare ce reverberază în spațiul public, confruntările savant-mahalagești transmise în direct la TV, intervențiile specialiștilor în sociologie și ale formatorilor de opinie pricepuți la toate, ochiul și timpanul strecurate în marea hărmălaie de către lucrătorii SRI, proiectele de construcție a unei uriașe catedrale ortodoxe, frazeologia bombastică a politicienilor și credințele fierbinți ale diferiților misionari, în fine, proiecțiile milenariste, clepsidra înțoarsă din care se scurg ultimele fire de nisip dinaintea sfârșitului lumii: toate aceste structuri epice vin, parcă, gata preparate din piață și din stradă, scene dintr-o piesă extrem de familiară.

Inteligența autorului este de a exploata la maximum greutatea acestor semifabricate, dispunându-le într-un ansamblu coerent al nebuliei generalizate. Sunt speculate, cu maliție subțire, teze și antiteze românești, clișee naționaliste și febre ortodoxiste, „patriotismul” lui Pavel Coruț și, nu mai puțin, „europenismul” bursierilor de formație. Bogdan Suceavă își propune și reușește să monteze un memorabil spectacol-*kitsch*, o Daciada în care cele mai aberante convingeri și teorii sunt purtate în carele alegorice ale religiei-oficiale. Ordinul misionar Vestea Domnului, închegat în jurul lui Vespasian Moisa (personaj plin de lumină, singurul, poate, neatins de sarcasmul autorului), are



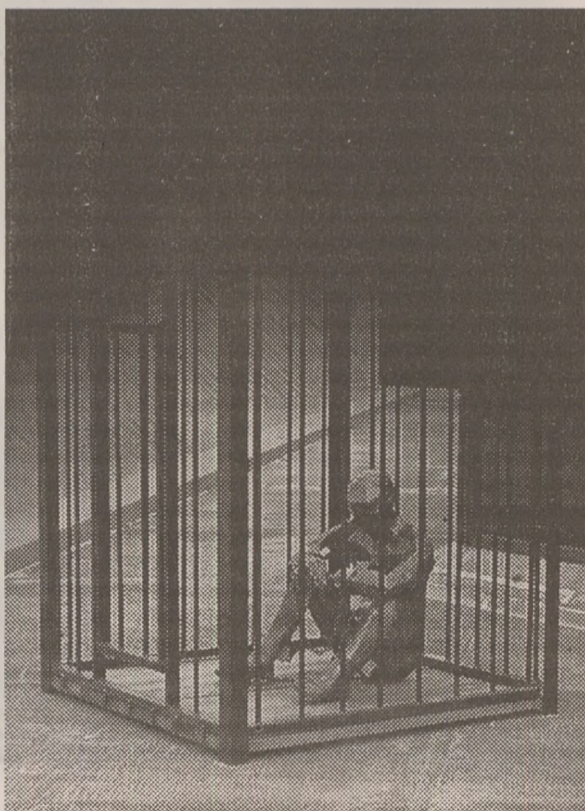
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

Daciada



Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez*, roman, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.



ca fundament doctrinar teoria vibrațiilor, descătușate și limpezite de codul limbii române. Nu e fără interes să precizăm că – în interpretarea profesorului Diaconescu, ideologul mișcării – limba română este cea mai veche din lume: „În lume există vibrații rămase din vremea creației și putem ajunge la aceste vibrații prin intermediul unui cod potrivit. Iar acest cod, care descătușează și limpezeste, se dovedește a fi limba română. Pentru că, dați-mi voie, noi n-am spus că poporul român e un popor ales, ci că limba română este o limbă aleasă, o limbă miraculoasă, care conține tot felul de versete-cheie. Aceste versete au puteri tămăduitoare, și ori de câte ori intervin în limba de zi cu zi, nu se știe unde, nu se știe când, ajung să convingă, să aibă o putere de persuasiune uriașă asupra celor ce le ascultă. Nu le vedem, sunt nevăzute, dar sunt prezente acolo și au un incredibil conținut magic. – Dați-mi un exemplu, zise atunci Eliad Bărbulescu. – Am ajuns să stabilem cu precizie că formula *Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri/ și niciodată n-or să vie iară* are un efect anestezic asupra a 80% dintre pacienți. (...) Invers, o formulă care are un efect iritant asupra a 90% dintre subiecți este următoarea: *Să nu dea Dumnezeu cel sfânt/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt!* La auzul acestor stihuri, Eliad Bărbulescu se ridică în picioare, transfigurată de emoție. – Vedeți? zise profesorul. E foarte important să știm că aceste formule magice, odată bine implantate în creierul mic al subiectului, la nivelul școlii primare, dau răspunsuri destul de convingătoare în diverse ocazii” (pp. 161-162).

Dacă Vestea Domnului se revendică de la modelul cristic și merge pe o linie de nonviolență à la Gandhi, alegând rugăciunea, contemplația, inacțiunea, secta *ștefanistilor*, condusă de un tânăr aprig cu nume caragialian (Darius Georgescu), actualizează tipicul legionar, cântând războinic în jurul tricolorului și impunând, prin spargeri de vitrine și de capete, *ideea națională*. În acest tablou pictat în culori tari intră și sataniștii, așa numiții „diogeniști” (oameni care stau în butoaie în fața Primăriei și fac tot felul de necurățenii), precum și o mișcare spirituală de ultimă oră, inițiată de un fiu al Arhanghelului Mihail... Densitatea de credință pe metru pătrat devine insuportabilă pentru divizia de supraveghere a sectelor din cadrul Serviciului Român de Informații, al cărei laitmotiv devine întrebarea retorică: „Noi de ce nu am știut nimic?”. Prozatorul răstoarnă raportul curent și obține astfel bune efecte comice. Într-o lume de nebuni, de apucați, de fanatici cu excese manifestate simultan, bravii noștri sereiști par aproape normali. Dar patologia socială îi dezechilibrează și pe ei: un colonel e băgat în cămașă de forță, un maior se aruncă pe fereastră cu brațele larg deschise, în poziție de Airbus. De un umor irezistibil este, apoi, întreaga istorie a locotenentului Traistaru, supus de divizia uzbekă a KGB-ului unor teribile experimente și transformat într-un... motan roșcat. Flerul securistului român continuă să lucreze chiar și sub această nouă blană; problema e însă că mai nimeni nu-l crede pe Traistaru când îl vede în fața ochilor. Într-o epocă saturată de reprezentări religioase, un motan vorbitor nu poate fi decât Ucigă-l toaca. Savuroasă e și „reîncarnarea” lui Ștefan cel Mare în ipostaza unui bărbat blond și îndesat care abia așteaptă să dea iama în dușmani. *Ștefanistii* îl divinizează, însă după ce omul e închis și supus unor tratamente specifice, revine în brațele discipolilor cu alte amintiri și un profil diferit de războinic: al lui Ion Vodă cel Cumplit. Spre stupeora tinerilor neolegionari.

Se observă cu ușurință că parodia e, în romanul lui Bogdan Suceavă, la ea acasă. Tonul alb, neutru și stilul voit descriptiv al naratorului, articulând o ironie tip *pince-sans-rire*, îngroașă latura bufă a cărții. Dincolo de aceasta există însă și un sâmbure de gravitate al cărții, o pledoarie discretă pentru normalitate socială și mize esențiale în planul vieții personale. *Venea în timpul diez* este un surprinzător, excelent roman al Tranziției, reducând cu inteligență și umor falia dintre alienare și alinare. ■



istorie literară

Ediții școlare?! (II)

Într-una din vizitele și „documentare” făcute prin mai multe librării bucureștene, printre altele și cu scopul de a susține „critica edițiilor” cu subiecte vii, acut actuale, interesând (să zicem) o sferă cât mai largă de cititori, ca, de exemplu, cel al „edițiilor școlare”, am dat cu ochii, absolut din întâmplare (vorba lui Minulescu), peste coperta unei cărți remarcabil de urâtă: Alexandru Odobescu, *Scene istorice*. Fiind vorba de Odobescu (fac ce fac și tot la el ajung!), bineînțeles că am deschis-o și, după ce m-a frapat o dată prin urâtenia copertei exterioare, m-a surprins încă o dată prin originalitatea copertei interioare: sub titlul clasic odobescian *Scene istorice din cronicile românești*, editorul – anonim –, sau „managerul” – și el anonim – al casei editoare peltice „Stefan” (nu „Ștefan”) orânduise, alături de *Mihnea-Vodă cel Rău* și de *Doamna Chiajna*, considerând-o, probabil, tot o „scenă istorică”, și „epistolă” *Pseudo-kineghetikos*. Rasfoind cartușul școlar, căci de așa ceva este vorba, care-ncepuse să mi se pară interesantă, am mai dat și peste o altă „originalitate”. La finele textului „epistolei” stă scris cuvântul „Sfârșit”, ca și-n edițiile lui originale din 1874 și din 1887; numai că în edițiile menționate, cuvântul urmează după capitolul XII – *Cel mai plăcut pentru cititor*, format din 28 de rânduri de puncte, pe când în ediția „Stefan” punctele nu există, deși capitolul XII este menționat în „Coprinsul” „epistolei”. Probabil că sau „managerul” anonim sau tehnoredactorul (Andrei Bodnăraș), sau amândoi, nu au citit niciodată acest capitol, și-acum, când au dat cu inteligența lor peste el, și-au zis că nu merită să-l ia în seamă și să cheltuiască hârtie și cerneală tipografică pentru imprimarea celor 28 de rânduri de puncte, care – este limpede pentru oricine – nu spun nimic.

Asemenea originalități editoriale m-au îndemnat să cumpăr cartea (31.000 lei vechi). Dar nu numai ele. În aceeași răsfoire din librărie, am observat și ceva mai interesant – observație de cârțar hârșit cu textele odobesciene: îngrijitorul anonim și extrem de discret al ediției, care uitase să-și asume răspunderea prin convenita prefață filologică sau cel puțin prin indicarea cărții sau a cărților din care copiase cele trei scrieri, preferase, pentru reproducerea celor două „scene istorice”, nu textele lor din ediția *Scrieri literare și istorice*, apărută în 1887, considerată, în general, de editori, ca ediție definitivă, a cărei tipărire a fost supravegheată de scriitor, ci cele din ultima ediție originală a „scenelor”, apărută în 1894. Preferință ce mi s-a părut suspectă, în primul rând pentru că mai întâlnisem o ediție al cărei îngrijitor preferase și el, fără a-și justifica filologic opțiunea, textele din 1894. Întrucât ediția lui apăruse cu mulți ani înainte, el era, ipotetic, „hoțul”. Mă refer la cartea A. I. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău. Doamna Chiajna. Pseudo-kineghetikos*. Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Teodor Vârgolici. București, Editura 100+1 Gramar, 1997, ediție despre care am adus vorba, în înțelesul subtil al expresiei, când am scris despre superficialitatea autorilor de „ediții școlare” în elaborarea prefețelor filologice și deci și a îngrijirii textelor. Articolul se numea de altfel chiar *Superficialități* (vezi **România literară**, nr. 29, 21 iulie-2 august 2005, p. 12). Apoi, această preferință mi s-a părut ciudată, cum mi se păruse și când o remarcasem în ediția lui Teodor Vârgolici. De ce? Iată de ce.

Ediția din 1894 a „scenelor istorice” este, în general, evitată, neacceptată ca „text de bază” de către editorii textelor odobesciene. Din mai multe motive, dintre

care, cel mai important este acela că scriitorul, foarte suferind în 1894 (în 1895, nemaiputând suporta suferințele provocate de o veche gută, se va sinucide), a pregătit respectiva ediție la „comanda” Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, acceptând, probabil că la sugestiile vreunor „oficiali”, câteva modificări ce par a fi făcute oarecum prea *ad-hoc* și cam la-ntâmplare, nescrise. A eliminat, de exemplu, notele sublineare cu caracter istoric și bibliografic din edițiile anterioare (cinci ale „scenei” *Mihai-Vodă cel Rău*, patru ale „scenei” *Doamna Chiajna*) și le-a înlocuit cu note lexicale, nu întotdeauna adecvate textului, preluând, de multe ori fără a le mai prelucra, glose din dicționarul lui Cihac. S-ar putea ca excluderea notelor sublineare cu caracter istoric și bibliografic și înlocuirea lor cu glose lexicale să i se fi cerut de către aprobantii ministeriali ai ediției. Dar s-ar putea, de asemenea, ca modificarea să o fi făcut din proprie inițiativă, îndemnat – am mai sugerat această probabilitate cândva – de sentimentul că „scenele” și personajele lor s-au apropiat atât de mult de legendă, de ficțiune, încât nu mai au nevoie de suporturi documentare, și că deci notele respective, mai ales într-o carte școlară adresată elevilor de toate vârstele, nu mai aveau rost. A efectuat totodată, direct sau indirect (ca să spun așa), și alte modificări, gramaticale și stilistice, câteva din cele stilistice părăndu-mi-se a nu-i aparține, ca, de exemplu, în *Mihnea-Vodă cel Rău* „porunci să se sfărâme până la pământ toate casele și toate bisericile”, în loc de: „porunci să se prade, să se arză și să se sfărâme până la pământ toate casele și toate bisericile”. Dintre acestea din urmă, stilistice, cel puțin patru par a fi străine de penița lui Odobescu. Iată-le – în *Mihnea-Vodă cel Rău*: „magistratul orașului” în loc de: „magistrul orașului” (eroare din ignoranță editorială); „un tânăr gata să spele în sângele tiranului necinstea unei surori jertfită de dânsul”, în loc de: „un tânăr [...] gata să spele în sângele tiranului necinstea unei surori

siluită de dânsul”, frază în care adjectivul „jertfită”, poate mai potrivit, din punctul de vedere al ministerului, decât „siluită”, nu pare a fi fost scris de Odobescu, pentru că se citește și cu numai câteva rânduri mai sus: „a cărui fiică, Ilinca, fusese jertfită cu atâta cruzime de către fostul Domn”; în *Doamna Chiajna*, următoarea paranteză moralnică, total neodobesciană și ca scriitură: „Cea dintâi grijă a Radului și a Domniții, cât se văzură sosiți în umilitul și singurul lor adăpost, a fost, dar, de a cere binecuvântările legii noastre creștinești și de a încheia pe data, -n biserică, a lor de voci unire. Un preot unchiaș dintr-un biet cătun învecinat îi cunună în taină, fără ca, de altminteri, dânsul să cerceteze cumva cine ei sînt; destul îi fusese cuviosului pustnic să vază că, întru toate, și flăcăul și fecioara erau așa bine potriiviți, încât de la Dumnezeu li se cădea să fie pe această lume, ca și-n vecie, uniți și fericiți.”

Deci cuprinsul identic al ediției „Stefan”, din 2003, cu cel al ediției „100+ Gramar”, din 1997 și mai cu seamă opțiunea identică a îngrijitorului ediției „Stefan” cu opțiunea lui Teodor Vârgolici pentru ediția originală din 1894, opțiune rarissimă, m-au făcut să presupun că mă aflu, după cum am mai spus, în fața unui furt filologic, hoțul – deocamdată ipotetic – fiind autorul ediției din 1997, iar hoțul – și el deocamdată ipotetic – fiind autorul anonim al ediției din 2003. Iar presupunerea m-a determinat să întreprind câteva dificile prin minuțiozitate și complexitatea lor cercetări detectivistico-filologice.

G. PIENESCU

P.S.: Rog să fii iertat că din neatenție sentimentală nu am punctat cum se cuvenea titlul articolului anterior. Punctuația corectă nu era doar semnul întrebării (?), ci și semnul uimirii (!). Deci titlul corect al articolului anterior a fost **EDIȚII ȘCOLARE?!**

Fototeca României literare



Foto: ION CUCU

I. Peltz și Tia Peltz - 1978



istorie literară

Toate greșelile de tipar sau de corectură sunt o pacoste, dar cele strecurate în edițiile de referință sau în edițiile critice ale scriitorilor clasici sunt o calamitate. Un cuvânt greșit, o sintagmă sau uneori chiar o frază stâlcită riscă să se perpetueze de la o reeditare la alta, pe baza argumentului firesc că așa scrie într-una din edițiile de autoritate. Aș vrea să semnalizez câteva astfel de situații în cazul poeziei argheziene. În primul caz e vorba chiar de o greșală recentă de corectură, în al doilea caz remarc o indecizie de la o ediție la alta, fără să existe explicații plauzibile, după manuscrise.

1. *Negul sau negrul cartofilor?* Cine nu cunoaște poemul *Har* din volumul *Cânticică de seară* (1935), o emblemă a arghezianismului ca poezie a rodului și a fervorii germinative? Iubitorii poeziei argheziene îl știu pe de rost, iar textul poate fi folosit ca un test ușor de recunoaștere a autorului pentru orice tânăr cât de cât inițiat în literatura noastră modernă. Îl reamintesc pentru a putea localiza și contextualiza greșeala de tipar la care mă voi referi:

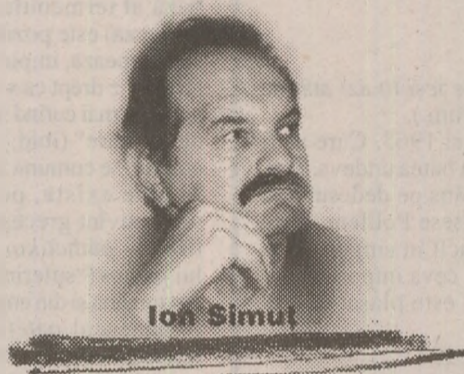
HAR

Îmbrăcați în strai de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârțile la un loc,
Cu întunericul, cu coropijnița și râmele,
Și din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâțele,
Umflându-li-se țâțele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și coboare sfintele scule
Până la tubercule,
Și pentru negul cartofilor cald
Face descânțece, ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straietele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vârf de cucui.

Poemul e transcris aici corect, sper să nu-mi fi scăpat vre o greșală. Nu avem până acum o ediție critică Arghezi, dar pentru problema noastră de text (un cuvânt greșit) nici nu am avea nevoie specială de ea. Avem însă mai multe ediții de referință: cel puțin șapte, din care patru – supravegheate de autor, două – îngrijite de Gheorghe Pienescu și una, foarte recentă, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, cu o prefață de Eugen Simion, ediție apărută în colecția de „Opere fundamentale”, aflată sub patronajul Academiei Române și tipărită de Editura Univers enciclopedic în 2000, în condiții grafice foarte bune, pe o hârtie specială. O putem numi și pe aceasta din urmă, ca și pe celelalte, o ediție de autoritate. Durerea mea este însă că în acest poem, în ediția din 2000, s-a strecurat o greșală: în loc de „*negul cartofilor*” s-a tipărit „*negrul cartofilor*” (v. Tudor Arghezi, *Opere. I. Versuri*, ediția menționată, p. 213). Necazul este că o reeditare ulterioară, având aceiași îngrijitori, repetă greșeala cu imbatibilul argument că transcrie textul dintr-o ediție de referință: astfel că în ediția Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 154, avem aceeași versiune: „*negrul cartofilor*” – ceea ce constituie o premisă pentru consacrarea editorială a unei greșeli de tipar. Și asta nu e totul: atât în ediția din 2000, cât și în cea din 2004 lipsește punctul după versul care se încheie cu „*smarald*”. Nu mi se pare ceva neglijabil nici acest aspect de punctuație.

Comparând edițiile de autor cu edițiile de referință îngrijite de alții mai apare o problemă, pe care nu o pot tranșa dacă nu dau o informație esențială. Ediția din 2000, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, folosește ca text de bază ediția definitivă *Versuri*, ESPLA, 1959, unde Arghezi preferă forma „*smarald*”, ce va fi, prin

urmare preluată de edițiile din 2000 și 2004. Ediția lui G. Pienescu din 1980, Ed. Cartea românească, folosește ca text de bază ediția definitivă *Versuri*, 2 volume, EPL, 1966, ultima supravegheată de autor, care propune altă variantă fonetică pentru cuvântul citat: „*zmarald*”, cu argumentul că așa îl citea poetul. Nu cred că există undeva o modificare făcută de mâna scriitorului a lui s în z. Nu cred că în toate cazurile ortografia clasicilor, oricare ar fi ei, de la Eminescu la Arghezi, trebuie tabuizată. Dar asta e o altă discuție. Închei acest prim punct, notând că îngrijirea textului unui clasic implică o mare competență, acuratețe desăvârșită și o foarte mare responsabilitate, chiar în faza de corectură, pentru a înlătura riscurile denaturării unui text ce capătă o mare circulație.



Ion Simu

Corecturi în reeditarea poeziei argheziene



2. *Secerile sau secetele?* Sunt un mare admirator al unui poem arghezian datând din 1946, *Târlă*, pe care îl consider o capodoperă ignorată. Aparența e că ar fi o

poezie scrisă cu o recuzită gândiristă, în stilul lui Nichifor Crainic, imaginându-i pe Iisus și pe apostoli coborând pe pământ, printre oameni, sub travestirea de ciobani. Revista „*Gândirea*” își încetase apariția în iulie 1944, iar Arghezi a colaborat acolo cu totul sporadic, fără simpatii speciale și mai ales fără o solidaritate programatică. Metafizica argheziană e foarte diferită de cea rezultată din ortodoxismul gândirist. Tocmai poemul *Târlă*, dacă l-am analiza în detaliu (dar nu mi-am propus acest lucru), ar arăta diferențe considerabile. Toate edițiile din poezia argheziană de după seria de *Scieri*, în care versurile apar în primele volume, 1-4, EPL, 1962-1964, unde poetul a intervenit cu multe și derutante modificări de organizare a volumelor și a ciclurilor poetice, dar și cu unele intervenții în text, consacră, invariabil, următoarea versiune a poemului:

TÂRLĂ

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

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

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

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

Poemul a fost publicat întâia dată în „*Revista Fundațiilor Regale*”, nr. 6 din iunie 1946, p. 264. Am mers la sursă, să verific prima versiune. Principala diferență e că în versul 12, adică ultimul vers din strofa a treia, în loc de „*secetele mari*” avem în revistă „*secerile mari*”. Există și unele diferențe de punctuație. În versul 8, în revistă nu există virgula (și nici nu ar fi necesară). În schimb, edițiile de după *Scieri* îmbunătățesc punctuația, deficitară în revistă: de pildă, versul 14, cel mai violent antigândirist în metafizica lui, e pus, cum se cuvine, între virgule (absente în revistă).

Dar problema cea mai importantă e substituția „*secerilor mari*” din 1946 (cuvânt păstrat în ediția definitivă, bibliofila, din 1959) cu „*secetele mari*”, consacrat de *Scieri 2*, perpetuat în *Versuri 1966*, preluat de G. Pienescu în ediția lui din 1980. În mod ciudat, fără să dea nici o explicație, ediția din 2000, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, păstrează tot varianta a doua, cu „*secetele mari*”, deși menționează la pagina 723 din volumul II, unde e reproducă poezia, tocmai sursele unde poemul figurează în prima variantă, cu „*secerile mari*”. „*Revista Fundațiilor Regale*”, nr. 6 din 1946 și ediția de *Versuri* din 1959. Nici unul dintre editori nu comentează modificarea. Prima variantă, cu „*secerile mari*”, mi se pare mai productivă în ambiguitate: „*secerile mari*” ar putea însemna „*vremea secerîșului*” sau, la figurat, o molimă care să fi decimat turmele sau, metaforic, ar putea însemna chiar criptic zvastica hitleristă de a cărei amenințare „*turmele*” își caută adăpost în schit, adică în speranța salvării prin credință. În anii celui de-al doilea război, Arghezi mai publicase poeme cifrate antihitleriste (ciclul *Letopiseși*, publicat în 1941, tot în „*Revista Fundațiilor Regale*”): dintre acestea, amplul poem *Seceta mare*, cu un ton de blestem, dă o imagine a apocalipticului instaurat de război. Printr-un fel de transfer de imagine, prea ambiguă sintagmă metaforică „*secerile mari*”, aluzivă și inteligibilă în contextul din 1946, a fost limpezită prin metafora mai generală a turmelor prinse-n drum de „*secetele mari*”, un fenomen meteorologic cumplit imediat după război în România. Aceasta ar fi, pe scurt, istoria unei variante de text și istoria unei metafore argheziene. Evident, speculațiile și interpretările pot continua. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

18 mai 1963

(variantă la Praful)

Polifem pipăi berbecul și zise: *Dragă berbece, pentru ce ieși tu azi atât de târziu din peștera?*” (*Odiseea*, cântul IX, pag. 150, ed. rom.).

Nu știu ce se petrecuse în ziua aceea notată, 18 mai 1963. Care să fi fost evenimentul? Precis că stratagema lui Ulise invocată bătea undeva. Dar, unde? Ulise, agățat de burta berbecului, ținându-se strâns pe dedesubt cu mâinile de lâna lui bogată, să scape din peștera în care îl închisese Polifem, după ce îi luase vederea, orbindu-l pe ciclop cu un par aprins răsucit în singurul său ochi monstruos... Ceva ce mi s-o fi întâmplat chiar mie, poate, ceva important, de care nu-mi mai aduc aminte. În orice caz, contextul în care este plasat citatul clasic, îmi dă de gândit...

Iată de ce însemnări mai dau făcute în aceeași zi de 18 mai 1963:

Nu avem altă proprietate decât cuvintele... (Urmează o ștersătură apăsată cu cerneală neagră)... Și teama poate avea o noblețe a ei... Diverse moduri de a avea teamă... Grade. O ierarhie a fricii. Bună *ierarhia fricii*, a se folosi, eventual... În orice caz, teama caracterizează pe om, determină, îl determină... Una este teama animalică, biologică, sădită de instinct, și alta teama metafizică de Dumnezeu. O teamă superioară, putem spune...

Teama *caracterizează*, va să zică. De ce anume îți este frică, teamă, depinde și propriul tău caracter. Și dacă nu caracter, chiar, măcar starea în care te afli pe moment... Mai departe, deslușesc: Pe noptieră ea are o ediție veche, jerpelită a *Codului manierelor elegante*. El iese, se duce după țigări și pâine. A lipsit destul timp. Astfel încât, atunci când se întoarce, ea, care stă în pat și citește, începe să râdă văzându-l prăfuit, cu genele galbene, cu fața pudrată parcă, machiată, *ca și cum între timp s-ar fi mscat* – se zicea că ar fi fost vorba de o explozie petrecută într-un deșert asiatic, de care lumea se ferea să comenteze, de frică, deși cauza era cunoscută.

Orașul tot troienit de acest praf asiatic. De acest loes imemorial, fin, pătrunzând oriunde și în orice, și în gura închisă, în gura propriu-zis mută. Dacă teama ar trebui să aibă o culoare și o densitate a ei, ea nu poate fi decât galben-leșioasă și extrem de *bine pisată* și de insinuantă, volatilă, deși *indelebilă*, asemeni unei pudre copleșitoare, lesne dusă încoace și-ncolo de cel mai slab vânticel...

Încerc să ghicesc. Ce s-a întâmplat la 18 mai 1963, exceptând praful prezent totuși mai de mult în viața bucureșteană. Nu-mi amintesc nici un alt eveniment notabil, oricât aş căuta. Astfel încât mă mulțumesc cu *însuși Praful* de care ea, lungită pe pat cu *Codul manierelor elegante* în mână, râde văzându-mă prăfuit în halul acela, ca un clau în arena circului...

*

Aveam încă de la începutul carierei mele de observator o mare curiozitate pe care nici nu știam la ce aş fi putut să o folosesc... Lăsând la o parte ideea scrisului, pur teoretică. Pe urmă, încet, încet, foarte încet, *încet de tot*, ca să zic așa, câpătând o contra-densitate, cu timpul, o contra-greutate în raport cu *Praful-însuși*, această curiozitate tânără, sălbatică, în felul unei jivine în plină vigoare, se înmuiașe, dându-se după întâmplări. Așa încât, cu vremea, survenise o dezinteresare, ceva ca o descreștere treptată a forței presupusei sălbăticiuni tinere și viguroase. Parcă tot ce descoperisem eu până atunci în lume, nu mai era vrednic de luat în seamă ori de depozitat în cine știe ce colț al memoriei, labirint, subsol de mult plin de relicve, fosile, de zidiri vechi... temple?... redute?... și una, și alta, întrucât templul poate fi și el o redută contra... (lipsește). Aș fi devenit, devenisem chiar, un fel de șantier arheologic...

(*Praful, Memorii din când în când*, volumul I, pagina 21). ■



↑ n limbajul tinerilor (varietate sociolingvistică greu de delimitat, dar a cărei existență este incontestabilă), cuvântul *patetic* e folosit, în ultima vreme, cu un sens special, calchiat din engleza colocvială: “ridicol, penibil, demn de milă și dispreț”. O asemenea semnificație nu exista cîtuși de puțin în utilizarea tradițională a adjectivului *patetic*, preluat din franceză (probabil și sub influența echivalentului german) pe la începutul secolului al XIX-lea; prima atestare a cuvântului, după *Dicționarul limbii române*, este la Ion Heliade Rădulescu. Sensul de bază al termenului, în română (ca și în franceză) este pozitiv: “plin de patos, care emoționează, impresionează, înduioșează” (DEX); e drept că s-a dezvoltat și o accepție marcată mai curînd negativ: “plin de emfază, de afectare” (ibid.). Ideea de “înduioșare, emoție” e comună în toate limbile moderne în care există, pe cale cultă, urmașul unui cuvînt grecesc (transmis prin latina tîrzie) - *pathetikos*, din familia lexicală a lui *pathos* (“suferință”). Sensurile negative din română și din engleză sînt însă divergente: românescul *patetic* se referă la excesul retoric, de apel la sentimentele publicului; sensul informal al englezescului *pathetic* a făcut trecerea de la milă la dispreț. Preluarea acestui uz în variantele orale ale limbii române este un tipic calc semantic: vechiului *patetic* i se adaugă un sens nou, prin care devine un simplu calificativ negativ, un termen insultător. Se pot găsi numeroase ilustrări ale acestei utilizări pe Internet, mai ales în forumuri, unde predomină stilul colocvial: “ești *patetic* Pitzzi !! ești un dezastru !! ai dat-o în bară rău tare anu ăsta!” (fcsteaua.ro); “*patetic* ești tu...” (forum *Gândul*, 3.10.2005); adesea cuvîntul apare în context însoțit de alte anglicisme - calcuri și împrumuturi neadaptate -: “Voi realizați cât de *patetic* e thread-ul ăsta?” (forums.rgc.ro); “un *look patetic*” (forum.proarena.com); “Lew e un *loser patetic* cu un trecut tulbure” (traducerea prezentării unui film, home.ro). Adjectivul este aplicat persoanelor - “un simplu și *patetic* șofer de avion” (aviatia.ro), “antrenor *patetic*” (fcsteaua.ro) etc. - dar și obiectelor: “echipamentul: *patetic/jalnic*” (motociclism.ro/forum). Ultimul exemplu ilustrează și sinonimia cuvîntului, folosit în accepția peiorativă, cu vechiul *jalnic*; un alt sinonim este mai noul *penibil*; recunoscută de vorbitori, echivalența nu îndeamnă la evitarea inovației, ci la supralicitare și acumulare: “un subtext *jalnic-patetic*” (egophobia.7x.ro); “*Jalnic* de *patetic*” (muzicabuna.ro); “*penibil* și *patetic*!” (sentimente.ro); un punct culminant mi se pare combinarea injurioasă a celor trei termeni: “Ești doar un *penibil jalnic* și *patetic*!” (ngo.ro). Din formularea enunțurilor se înțelege că pentru vorbitori *patetic* apare, pe o scară a intensității, ca mai grav decît *jalnic*: “spectacolul, așa cum l-am văzut eu pe viu, este mai mult decît *jalnic*; *patetic* aş putea spune” (agonia.net); “ne putem gândi mai degrabă la termeni mai severi; ca de pildă *jalnic* și chiar... *patetic*” (muzicisifaze.com).

E interesant că afît cei care folosesc termenul cu sensul calchiat, cît și interlocutorii lor sînt de cele mai multe ori deplin conștienți de natura și originea fenomenului: am găsit multe pagini de forum (care mi-au confirmat interesul oamenilor pentru chestiunile

lingvistice) în care se discută în contradictoriu despre îndreptățirea inovației: unii o consideră o greșeală - “Observ în ultimul timp creșterea alarmantă a numărului oamenilor care folosesc greșit cuvîntul «patetic»” (Softpedia Forum, 8.09.2005) “«Patetic» nu e sinonim cu «penibil» «ridicol», «rizibil», «caraghios», «absurd» «derizoriu», «neînsemnat», cum crede cei care învață limba engleză din filme (ibid.); “Să clarificăm ceva: atît timp cît sensul e cel înregistrat în DEX, folosire lui cu sensul din engleză e greșită!” (ibid.) “să știi că sensul cuvîntului «patetic» nu



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„...un penibil jalnic și patetic”

s-a schimbat în dicționarele limbii române El s-a schimbat numai în mintea încălțit: a unora” (cafeneaua.com, 8.01.2005). Alții sunt partizanii libertății totale a uzului și a evoluției limbii: “*patetic* este un cuvînt folosit din ce în ce mai des. Nu contează dacă a intrat într-o formă eronată în limbă română, contează doar că e folosit de oameni” (Softpedia Forum); “Unii oameni n-o să înțeleagă niciodată că o limbă evoluează. De-aia nu vorbim noi dacă” (ibid.) “sensul corect nu e cel din DEX, ci ce vorbit de majoritatea oamenilor” (ibid.).

Datele problemei sînt așadar clare și discuția pro sau contra poate continua oricît, cam cu aceleași argumente, atît din partea lingviștilor, cît și a non-lingviștilor. Constatăm totuși, tot din investigația forumurilor, că inovația are un mare dezavantaj, în măsura în care creează destule confuzii semantice, neînțelegeri și conflicte între cei ce atribuie cuvîntului sensuri diferite: “nu știu care definiție a cuvîntului *patetic* folosești d-ta, dar dacă folosești definiția folosită curent, mie nu mi s-a părut *patetic* deloc” (cafeneaua.com, 7.01.2005); “sincer să fiu nu reușesc să îmi dau seama de ce socotiți demersul meu ca fiind unul *patetic*” (muntealb.com). De cele mai multe ori, contextul nu permite distincția sensurilor, ambiguitățile rămînînd irezolvabile.

Nu știu cît se va răspîndi noul uz al cuvîntului *patetic* în afara limbajului tineresc și colocvial; mi se pare că, dacă nu se va extinde în alte registre, el va sfîrși prin a pierde teren - nu pentru că s-ar reveni la sinonimele numeroase deja existente (sinonimia, în actele de insultă, e foarte largă, pentru că nuanțele de sens contează prea puțin), ci pentru că termenii evaluativi și expresivi sînt mereu înlocuiți cu alții pe care moda îi impune și apoi tot ea îi șterge din memorie. ■



critică literară

După cum e natural, o extinsă parte a *Jurnalului* de care ne ocupăm aci e închinată scriitorimii. Faptul că dl. Pericle Martinescu n-a făcut parte din vreo nomenclatură, că nu s-a implicat în aranjamentele, nu o dată oneroase, de strategie și tactică ale „vieții literare“, îi acordă șansa unei perspective detașate, senine. Reamintim, aceasta ne apare drept o calitate inclusiv a longevității purificatoare, intuite în psihologia sa *avant la lettre*. Însă nu e vorba de-o neimplicare mai mult ori mai puțin ipocrită, de speța celor ce conțin calcule și resentimente disimulate. Ci de-o privire a unei lucidități calme, apte a disocia excesele, tendențiozitățile, ereziile, mistificările. Comunicarea albă, fără involburări afective, fără tentații pamfletare, acordă propozițiilor un coeficient amplificat de credibilitate. Cîteva linii în legătură cu Eugen Jebeleanu scot în relief, în ochiul cititorului de azi, marcata deosebire dintre indiferența în care a căzut poetul oportunist și exagerata deferență ce i se acorda deunăzi: „Vechiul meu prieten și coleg, coleg de studenție, de boemă literară, de tinerețe dezolată, coleg de birou la Direcția Presei de la Ministerul Propagandei etc. – nu se străduiește, de cîteva ani, decît să vîneze și să recolteze elogiul și premii. Își regizează cu măiestrie campaniile de presă ca să-l ridice în slăvi și nu pierde nici o ocazie ca să pună mîna pe o nouă distincție. Anul trecut, împlinind 70 de ani, a fost decorat de șeful statului și a primit (de fapt, a ciupit) marele premiu al Uniunii Scriitorilor. Osanalele n-au conținut – nimeni n-are cutezanța să nu-l laude, căci el este, de multă vreme, un dictator din umbră al literaturii române – totuși, ici colo, s-au putut înregistra cîteva înepături destul de timide. Recent însă Virgil Ierunca, într-un comentariu la «Europa liberă», i-a scos pe nas toate premiile și decorațiile. Steaua lui Moni începe a se clătina pe firmament“. *Pour la bonne bouche*, e reproducă o poezie a lui Virgil Teodorescu din *Almanahul literar '82*, care-l vizează pe autorul *Surîsului Hiroshimei*, rival al suprarealistului realist socialist, ajuns președinte al Uniunii Scriitorilor (unul mai bun decît altul!): „Nici nu mă mir// Am auzit nu o dată:/ să-ți fie rușine, mîi tată,/ tată nu sînt dar, ce zic/ poate că sînt puțin tătîc./ să-ți fie rușine/ îmi spune nu știi cine/ cu cotleți cărunți și parfumați/ așa putea să-i spun hai sictir./ dar eu nici nu mă mir./ nu mă mir deloc/ deși mă fac foc, - rușine pentru ce?/ pentru că nu-mi vîd de treabă?/ pentru că refuz să fac socoteli de tarabă?/ sau pentru că sînt încă în viață/ fără s-ajung o jalnică pîiață?/ sau poate că nu vreau să port mustață?/ pentru că nu mă cheamă bibi, sandu/ și că nu fac nimic să-mi crească grandu?/ ba mai degrabă pentru tine/ îmi crapă obrazul de rușine“. Mastodonții lumii literare de odinioară între ei! Asupra *Memoriilor* lui Iorgu Iordan, așternute pe hîrtie cînd celebrul lingvist ajunsese aproape nonagenar, observațiile d-lui Martinescu, care-l emulează acum în aventura vîrstelor, sînt deosebit de aspre, dar după opinia noastră suficient de judicioase: „Greu se poate întîlni ceva mai anost! Raportul unui belfer (profesor universitar), care povestește cum a ajuns la catedră și se răfuieste cu foștii colaboratori (dintre care prea puțini mai sînt în viață), înflorituri de rigoare, retusuri, la persoana proprie, trecerea sub tăcere a faptelor care nu-i convîn, îngroșarea celor care sună bine azi, evitarea de a da numele persoanelor despre care vorbește, dar citirea cu ostentație a celor care se află azi la «putere», considerarea de pe poziții «de sus» a unora cărora altădată le datora mult (de pildă, concetățeanul său tecucean Ion Petrovici, tratat aici ca un oarecare) și multe altele, fac «farmecul» acestor memorii“. Păcate similare sînt detectate și în autobiografia lui Marin Preda, *Viața ca o pradă*: „E una din puținele cărți care m-au decepționat (deși genul memorialistic e singurul ce mă mai atrage). M-a decepționat prin nesinceritatea, falsitatea și infatuarea autorului. Spune numai ceea ce-i convine lui și așa cum îi place să se înfațișeze.(...) Bineînțeles, ca toți cei ce scriu astăzi «amintiri», și el se întrece pe sine în a se arăta «progresist»



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Condei acid

(II)

în tinerețea lui (cu toate că din unele pagini și episoade reiese că a bătut pe la ușile legionarilor), vorbind numai despre oameni ajunși mai tîrziu la notorietate în politică și trecînd sub tăcere pe majoritatea celorlalți (morți prin lagăre și pușcării). Personal, m-am simțit lezat (deși el nu făcea nici o aluzie la mine) atunci cînd am văzut că Marin Preda enumera revista *Dacia rediviva* printre revistele «legionare». Cu cîtă ușurință se pot face astăzi tot felul de afirmații fără noimă! Urmează precizările de rigoare care stabilesc netemeinicia epitetului. Iar în privința autorului *Necuvintelor* găsîm rînduri ce consonă cu vechile noastre întristate considerații, care nădăjduim că vor găsi un credit mai larg măcar într-un viitor ceva mai îndepărtat: „Nichita Stănescu împlinește azi 50 de ani. Cred că nici un poet n-a cunoscut vreodată, în timpul vieții, tîmieri mai mari ca el, acum. Pagini omagiale, interviuri în gazete și reviste, poezii, chiar, închinat lui, s-au revărsat ca într-un cult al personalității fără limite. Îmi vine să cred că acest «cult» a fost organizat, pentru a dovedi că poate fi și este practicat și în literatură, nu numai în politică...“. O singură dată dl. Martinescu ne surprinde dezagreabil și anume prin opacitatea față de Ion Caraion: „A făcut închisoare fiindcă lucra pe două tablouri: al socialismului și cosmopolitismului(*sic!*). După ce a ieșit din pușcărie a făcut carieră literară (și avere), cu nenumărate volume de poezie ilizibilă și de texte «critice» care trădau un mare grafoman“ (*sic!*). În realitate Ion Caraion e una din marile victime ale terorii comuniste și unul din cei mai mari poeți români...

Alte cîteva aspecte ale *Jurnalului*. Tușante observații sînt formulate referitor la situația mormintelor scriitorilor noștri de la cimitirul Bellu. „Colțul Eminescu“ n-ar mai fi „Colțul Eminescu“, deoarece în acel spațiu „sacru“ au mai fost înhumați și alții, între care Zaharia Stancu, Ralea, Traian Săvulescu: „În loc să fie un loc de pelerinaj la 15 iunie, cum era înainte, acum e pretext de impresii amestecate, căci fiecare vizitator nu se poate opri să se întrebe: «Dar de ce atîta îngrămădeală lângă Eminescu?»“. Mormintul lui M. Preda ar produce „o impresie penibilă“, fiindcă „jalnic, o simplă moviță de pămînt, neîngrijit, cu o cruce urîtă din lemn, fără nici un fel de lespede, ca celelalte din jur. Îl privești și parcă îl vezi, așa cum era el în viață, pe autorul *Moromeților*. «Cel mai iubit dintre pămînteni» se dovedește acum a nu fi iubit de nimeni, fiindcă nimeni nu se îngrijește de mormintul lui“. Și cu încă o turnură ironică: „Cit despre «lotul scriitorilor», unde a fost îngropat și Bratoloveanu, acesta are aspect de groapă comună, umplută pînă la refuz cu morți iluștri!». La polul opus acestui motiv funebru sîntem delectați cu un florilegiu de anecdote. O performanță... maoistă: în cadrul unei discuții, la Casa Scriitorilor, pe marginea romanului *Războiul amintirilor* al lui Virgil Duda, referentul a observat ciudățenia că eroul romanului a descoperit dragostea tîrziu, după 30 de ani, ulterior blagoslovitei „experiențe politice“: „Or, asta este o monstruoșitate, ca un om să nu fi strîns în brațe o femeie înainte de a face

scoala politică“. La care, V. M. Galan a răspuns cu schepsis: „O fi monstruos, dar atunci ce ne facem cu tineretul de azi, șoimii patriei, pionieri, uteciști chiar, care sînt instruiți politic, dar la vîrsta lor nu prea li se permite să facă dragoste?“. Despre magazinele alimentare goale se zicea că sînt... sexy! Un crîmpei din comedia numelor: „Cazul lui Romulus Vulcănescu, prietenul și colegul meu de Facultate, care se străduiește să devină o personalitate științifică notorie, ca etnolog. Dar numele lui nu vrea să se impună. El apare prin coloanele presei, cînd *Mircea Vulcănescu*, cînd *Romulus Vulpescu*. Niciodată *Romulus Vulcănescu*. Într-un număr trecut din *Luceafărul* fusese confundat cu Mircea Vulcănescu“. O confuzie vesel-macabră „Acum cîteva zile a murit la spital Barbu Emandi, membru al Uniunii Scriitorilor (75 ani). Asta s-a întîmplat duminica trecută. Medicii de acolo au anunțat că a murit «scriitorul Barbu». Vestea s-a răspîdit ca fulgerul în tot orașul. La ora 9 seara am primit și eu un telefon, anunțîndu-mă că a murit Eugen Barbu. Am rămas uluit. Peste o jumătate de ceas, aceeași persoană a revenit, spunînd că nu e vorba de Eugen Barbu, ci de Barbu Diamandi“. Întîmplarea îmi amintește de o gafă analoagă, comisă de acel as al gafelor, care a fost istoricul literar și universitarul George Munteanu. La decesul unui oarecare Zahiu, acesta a ținut cu studenții săi un moment de reculegere în memoria lui... Mircea Zăciu, pe atunci viu și nevătămat... Un reproș tangent la licențiozitate pe care actorul Ion Iancovescu, în prezența lui Tudor Mușatescu, îl adresează peruchierului Teatrului Național: „«Domnule, eu cu dumneata nu pot sta la aceeași masă. Te detest! Dumneata ai făcut de rîs Teatrul Național, lumea actorilor, toată arta românească!» Omul a rămas stupefiat. «Dar ce-am făcut, domnule Iancovescu? Vai de păcatele mele, ce crimă am comis, fără să-mi dau seama?» Celălalt: «Dumneata ai confecționat o perucă pentru doamna Bulandra, ca să și-o pună între picioare!» Scena s-a petrecut – atenție! – în februarie 1954, în timpul viscolului cel mare. O serie de corecțiuni, unele pe seama unor acribioși reputați precum Sașa Pană și Alexandru George, sporesc aerul de exactitate jovială al textului. Spre onoarea d-sale, dl. Pericle Martinescu nu omite a-și aminti de numeroși confrăți căzuți în uitare sau care n-au depășit niciodată pragul unui semianonimat. Între alții Eugeniu Ștefănescu-Est, Liviu Bratoloveanu, Al. Dimitriu-Păușești, Gabriel Drăgan, Alexandru Predescu, Petre Hossu, G. Niculescu-Varone, precum și cei cuprinși în volumul ce-l menționează, *Scriitori uitați*, a lui Nae Antonescu (Ed. Dacia, 1980), ale căror nume le prefîră cu melancolie. Dovadă că universul d-lui Pericle Martinescu, ca al oricărui om de noblete sufletească, e caritabil. ■

cărți primite

- Vasile Datcu, *Veșnicia cu patent*, „roman ultramodern românesc“, Grupul editorial „Vremea“, București, 2005, 200 p.
- Elena Radu, *Ultimul trigon*, proză, prefață de Mircea Ghițulescu, Evenimentul Românesc Group, Buzău, 2005, 300 p.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutica la eternitate*, „Alexandru Dragomir în singurătatea gândului“, Editura StarTipp, Slobozia 2004, 184 p.
- Ștefan Amariței, *Apocalipsa perpetuă*, „scenete“, prefață de Bogdan Ulmu, Editura Cronica, Iași, 2004, 90 p.
- Ștefan Amariței, *Psalmi*, poezii, Editura Cronica, Iași, 2004, 56 p.
- Ștefan Amariței, *Podul de piatră*, povestiri, postfață de Nichita Danilov, Editura Junimea, Iași, 2004, 124 p.

Pericle Martinescu, Jurnal intermitent (1945-1946, 1964-1984), Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag., preț neprecizat.



Dragoste lucidă

Dacă oamenii din secolul 19 sunt atât de străini de noi este și pentru că au deasupra capului alt cer. Ziua, cerul lor seamănă oarecum cu al nostru, e înalt, depărtat, și numai păsările sau dirijabilul îi tulbură uneori transparența. Zborul îngeresc nu mai e la modă într-o epocă în care religia se vede înlocuită de știință, iar zborul omenesc rămâne mai ales în imaginația poezilor și a inginerilor, specimene de visători încă destul de înrudite. Oricum însă, după apariția dirijabilului și a balonului Léonei Daré din Cișmigiu, cerul bucureștean al femeilor cu rochii lungi și al bărbaților cu palării tari începe să fie accesibil ziua.

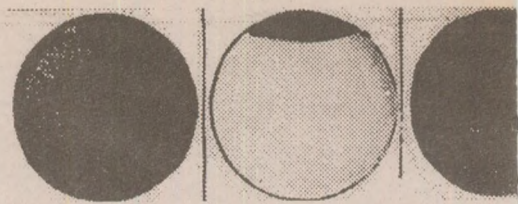
Ceea ce este însă cu adevărat misterios și aparține unei alte lumi e cerul de noapte. Misterul se datorează în întregime Lunii. Ea a adunat toată poezia nopților omenirii, toată recunoștința muritorilor cărora le-a luminat drumurile pe pământ și pe apă, toată admirația lor pentru ca e zeiță, pentru că e regină, pentru că e, mai ales, „Lună între stele”. În 1858, americanul W.C. Bond, directorul Observatorului de la Harvard, realizează prima fotografie a Lunii, lucru care, dintr-o dată, dă o lovitură artiștilor: obiectul estetic se transformă în obiect științific. Dar fotografia lui Bond nu e cunoscută decât într-un cerc restrâns și Luna rămâne „stăpâna nopții” și interlocutoarea privilegiată a firilor melancolice. Pentru poeții Luna e tot *la princesse lointaine*, amorul imposibil. O iau în stăpânire doar prin rime bine îngemănate, o visează ziua și o admiră, de la distanță, noaptea, o idealizează, o idilizează, o personifică, o compară și o laudă deșănțat. Îți poți imagina orice despre ceea ce se întâmplă pe Lună, mai ales pe fața ei nevăzută, îți poți imagina orice despre peisajele ei mirifice, despre decorurile ei tropicale sau pastorale, îți poți închipui că acolo este raiul, este locul unde se arată Dumnezeu. Mai mult de-atât poeții nu-și pot imagina.

Mai mult de-atât își pot închipui însă oamenii de știință, care au o cu totul altă Lună în minte și în cuvinte. Un spațiu *tangibil*, deși greu de atins, deloc paradisiac, ca un munte extrem de înalt, în vârful căruia trebuie neapărat să se înfigă steagul omului. Secolul exploratorilor, al descoperirilor și al invențiilor creează așadar o Lună nou-nouță, banală în realitatea ei, dar ispititoare prin faptul că e mult „mai aproape”. Cel care a avut curajul să lanseze în lume, singur în fața unui trecut greu de mituri, noua Lună a oamenilor, cea care va domina de-acum încolo cerul, declanșând o adevărată selenomanie, nu este totuși un om de știință, ci un scriitor. Ambiția lui e să scrie „romanul științei” și pentru asta citește sistematic la Biblioteca Națională din Paris și se întâlnește cu geografi, fizicieni, exploratori. Noul astru pus de el pe cer e destul de urât, dezbrăcat de poezie, un satelit cu mișcări de rotație și de revoluție, un obiect măsurabil și de altfel măsurat: pe lățime, pe-nălțime, de jur-împrejur, pieziș și curmeziș. O sferă ascunsă sub zeci de calcule precise, un loc până la care omul *poate ajunge*, dar vai, pustiu, rece, lipsit probabil de atmosferă și, în plus, plin de cratere. Iar omul

nu va face drumul „de la Pământ la Lună” ca să descopere lucruri pe care nu le știe sau ca să dea mâna cu seleniții, ci doar ca să confirme deducțiile, afirmațiile și observațiile astronomilor, adică tocmai lipsa aerului, pustietatea, răceala și craterele. Este aproape o minune că Luna pe care Jules Verne o propune cititorilor în 1865, când apare romanul *De la Terre à la Lune* învinge zeita milenară și are un uriaș succes. Faptul se explică prin bulimia științifică a contemporanilor săi, dornici să înțeleagă totul, să dezlege vechile mistere, să cucerească necuceritul. Romanul este ca un colocviu pe tema *zbor cosmic* al oamenilor de știință ai momentului, ca o excelentă broșură de popularizare sau ca un almanah astronomic. Imaginația e minimă. Personajul principal nu e nici onorabilul J.T. Maston, „membru distins” și secretar al Gun-Clubului american, nici Impery Barbicane, președintele clubului, cel care propune „mica experiență” de a „împușca” Luna, nici căpitanul Nicholl, care vede slăbiciunile proiectului, nici neîmblânzitul francez Michel Ardan care va urca primul în navă (în care e personificat celebrul Nadar, fotograf, dar și aeronaut, contemporan cu Jules Verne) și nici măcar Luna însăși. Personajul principal al cărții coincide cu personajul principal al secolului, mai ales în a doua lui jumătate: *știința*, *Venere* și *Madonă*, sfântă și artistă. Tocmai de aceea Jules Verne are un public atât de numeros. Oamenii sunt dornici să-și cunoască personajul favorit cât mai de-aproape. Tot ce face scriitorul este să adune datele la zi din diverse discipline și să le pună cap la cap. Geniul lui constă în a înțelege că ceea ce e posibil în teorie va fi cândva – curând, crede el, în circa 20 de ani – realizat și practic. E drept că în privința amănuntelor e uimitor, dar nu din imaginație, nici din întâmplare, ci din puterea de previziune pe care o au întotdeauna datele precise: nava lui seamănă cu o uriașă ghiulea de tun „cilindro-conică” (exact forma rachetei Apollo), este lansată „prin explozie” din Florida (și explicația științifică a alegerii locului ține strict de cauze astronomice), americanii sunt cei care inițiază proiectul și-l urmăresc cu entuziasm și ambiție. Desenele cărții de la prima ediție sunt credibile și nu diferă prea mult de fotografiile *reale*, pe care stră-strănepoții generației care a citit *De la Pământ la Lună* le-au admirat un secol mai târziu. Yankeeii sunt cei care vor să ia în stăpânire și „acest nou continent al văzduhurilor” și „să împlante pe cel mai înalt pisc steagul înstelat al Statelor-Unite ale Americii”. Iar la acest proiect – și aici e poate singura utopie a lui Jules Verne – contribuie mai toate statele lumii, într-o unire a sacrificiilor bănești pe altarul progresului. În capitolul al XII-lea este dată o listă a principalelor 22 de Banci din lume, numite în genere după proprietarii lor, de la Rothschild din Viena, la Thomas la Chambre din Lima, trecând prin Petersburg, Paris, Stockholm, Londra, Torino, Berlin, Geneva, Constantinopol, Bruxelles, Madrid, Amsterdam, Roma, Lisabona, Copenhaga, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montevideo, Valparaiso și Mexico. Pe locul al 16-lea, printre firmele bancare cărora, în ficțiunea julesverniană, li se adresează *urbi et orbi* președintele Barbicane, după Banca privată din Copenhaga și înaintea de Banca Mana din Buenos Aires, se află Marmorosch & Blanck din București! În preajma lui 1865 bucureștenii și banii lor erau în rândul lumii.

Luna românească

↑ nsă Luna lor – nu tocmai. Luna românilor de la 1865 e încă departe de cea a oamenilor de știință, iar gândul de a „împușca” către ea *cu un om* închis într-un fel de ghiulea de tun, ar fi lăsat-o chiar și pe Chirița cu gura căscată, deși ea va zbura, câțiva ani mai târziu, în balon, pe modelul eroilor lui Jules Verne. Cu totul neștiințific, oamenii de la țară împușcau totuși cerul ca să alunge vârcolacii care le „mâncău” Luna. În amintirile din copilărie ale doctorului Severeanu, născut în 1840, când începe pentru români epoca modernă, se află amintirea unei eclipse de Lună trăite la țară în mijlocul unor oameni înnebuniți de spaimă, dezlănțuiți haotic ca în fața unei haite de lupi: „Tipau, strigau, dădeau cu *ho* și cu *huideo*, trăgeau clopotele la biserică și clopotele de la vite; trăgeau cu pistoalele, îngenuncheau și făceau rugăciuni lui Dumnezeu să facă să fugă Vârcolacii, ca să nu mănânce Luna; m-au pus și pe mine în genunchi și plângeam, mă închinam și mă rugam lui Dumnezeu să gonească Vârcolacii ca să nu mănânce Luna cea frumoasă”. După trecerea „pericolului”, sătenii reacționează la fel de sălbatic: „După ce a trecut eclipsa, auzeam oamenii spunând, care mai de care, că el e cel care a speriat Vârcolacii, pentru că clopotul lui sau pușca altuia a speriat dihăniile să nu mănânce Luna și că, dacă nu ar fi fost ei să tragă clopotele de la biserică, să pună praf mult în pușcă, ca să facă bubuitura mare, ar fi rămas lumea fără Lună”. La urma urmei așa îi învățaseră poveștile: Luna poate fi furată, ascunsă, mâncată. Un asemenea eveniment trebuie împiedicat cu orice preț.



l i t e

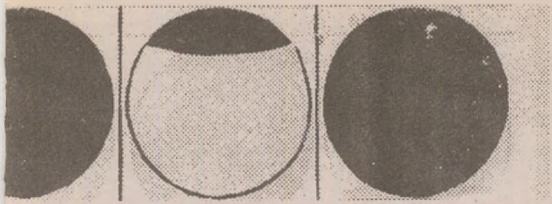


Un eseu de

Luna

Dincolo de poezie și de mitologie, Luna e, pentru serioși de la Primărie un obiect de iluminat gratuit și a (nu ia foc, nu trebuie aprinsă, nu se sparge și nu înlocuiri periodice). Până la iluminarea electrică a Cișmigiuului (făcută abia în ultimul deceniu al secolului luminii plimbarea prin parc e permisă până la ora zece, mod obișnuit, iar în nopțile cu lună, se înțelege, plimbarea la 12. Pe neobservate însă gazetele impun, în loc care ajung, la oraș și la țară, Luna științifică. Ce *Adeverul* publică în pagina 2, în 6 iulie 1889, la săptămâni după necrologul lui Mihai Eminescu, autentic mai frumoase călătorii în Luna poezilor, o știre pusă în *Eclipsele lunii*, în care, după ce se anunță „Săptămâna a fost o eclipsă parțială de lună”, se dau „noțiuni asupra acestui fenomen natural”, precum și „credințe populare asupra acestui fenomen”.

Cu toate acestea, la 1865, Luna intelectualilor este „cunoscută” la Iași și la București, față de cea franceză. Romanii românesc nu dăduse încă nici un obol important lui Eminescu, elev, nici nu debutase, „între nouri” nu se dăduse încă poarta prin care să treacă, albă, „regina nopților”, asigurând că la țară, multă lume neșcolită era „încredințată” și „superstițioasă a ignoranților” despre care povestea Jules Verne și doctorul Severeanu: se crede că Luna aduce



t u r ă



a Pârvulescu pe cer

isme, cutremure și potop, că pe Lună trăiesc oameni influențază soarta pământenilor, că Luna nouă favorizează cea băieților, iar ultimul pătrar nașterea fetelor și căte

a ani buni după ce eroii din *De la Pământ la Lună* prin forțe pur tehnice, dacă nu pe Lună, măcar pe orbita exact "97 de ore și 20 de minute", iar cititorii lui Jules schimbă cerul vechi pe unul nou, eroul din *Sărmanul* ajunge și el pe Lună cu iubita lui, prin magie pură, singură clipită, iar cititorii lui Eminescu se trezesc o zi ei pe malul unui lac albastru care oglindește în el "o nă de dumbrave". Peisajul lunar are sălbăticia unei suite zile de primăvară-vară, "cu scorburi de tămâie și und de ambră", cu șiruri de cireși înfloriți, cu flori cântă în aer, cu frunze "îngreuiate de gândaci ca pietre pe", cu greieri și păianjeni. Numai lipsa oamenilor și a închisă deasupra căreia se află, într-un triunghi, "un de foc", adică "doma lui Dumnezeu", ar indica un alt decât cel terestru-moldovenesc. Cititorii lui Eminescu în visele lor, la fel ca Dan-Dionis sau ca Maria și, în literatura română, sunt pentru prima dată romantici nșuiți. Între Luna eminesciană și cea julesverniană acești ri ar alege-o probabil pe prima, mai aproape de emoțiile oemele lui Eminescu le vor da satisfacție: acolo se

află cel mai nuanțat breviar al metaforelor Lunii omului romantic.

Cu toate acestea, chiar în rândurile principalelor voci ale Junimii mai există oferte selenografice. Luna lui Eminescu diferă radical de cea a lui Creangă sau Slavici, Luna lui Caragiale de cea a lui Maiorescu, astfel încât nu se poate spune nici măcar că scriitorii stau sub aceeași lumină de Lună, ci, din contră, fiecare vine în lume cu Luna lui. Cea oferită de Creangă e a prostului-istet, a lui Dănilă Prepeleac. Este "ceea lume", nu se știe dacă iad sau rai sau câte puțin din fiecare, petele vizibile la suprafața ei sunt rudele noastre de acolo ("fiece selenit era legat de fiecare locuitor al Pământului printr-o legătură simpatică" sună superstiția consemnată de Jules Verne), care au mare nevoie de fier "ca să-și potcovească caii". Dracul, care e prost-prost, acceptă imaginea. De unde trei posibile concluzii pedagogice ale învățătorului Creangă: "omul nostru" din Lună ține de superstiție, superstiția e pentru prosti, iar prostia e diavolul însuși sau, viceversa, diavolul e prostia întruchipată. Luna lui Slavici este banalitatea întruchipată, dar capabilă, în anumite împrejurări să devină centrul lumii și să provoace mari emoții: „Opt luni de zile am fost în spital”, îi scrie Slavici lui Iacob Negruzzi în 1874, și continuă: „Lumea îmi era nouă, când earași mă aflați într-însa. Din întâmplare, în cea dintâiu sară ce am petrecut aici șafară, m-a surprins luna, ce-am zărit printre crengi. N-aș fi crezut că o arătate atât de comună poate să provoace atât de vii mișcări în suflet. Am lacrămat”.

Luna lui Maiorescu este poate cea mai tipică pentru omul secolului 19, așa cum criticul-avocat-ministru-profesor, născut și el în 1840, anul deșteptării, membru al Academiei Române, al Societații Geografice din Paris, al Societații Filozofice din Berlin, este unul dintre cei mai tipici cetățeni ai lumii moderne. Maiorescu are termometru și barometru, măsoară și notează temperatura zilnică și starea vremii asemenea unui personaj julesvernian, e preocupat de toate aparatele moderne, călătorește, face fotografii, divorțează, dar are în el și bucuria peisajului și a gestului romantic. În *Jurnalul* lui din 1882, la 20 aprilie stil vechi, 12 mai după calendarul nou, are o succesiune de însemnări tipice pentru acest "amestec" care-l caracterizează: "Timp admirabil, totul verde din plin, foarte, foarte cald. 2 pledoarii astăzi, cina la Kremnitz, seara de vreme acasă. Splendidă lumină de lună. Criză ministerială din cauza chestiunii Dunării, deoarece se pare că întreaga Europă a adoptat propunerea Barrère și România stă izolată în opunerea sa..." Luna lui Maiorescu își găsește loc așadar între două pledoarii la Tribunal, o cină în familie și o criză ministerială legată de poziția României în Europa. O verificare în tabelele astronomice ale fazelor Lunii din anul 1882 arată că Luna lui Maiorescu, cea din însemnare, este plină, întregă, așadar una care merită consemnată ca obiect în aceeași măsură estetic și științific. Dacă fazele Lunii ar fi fost puse în calendarele vremii la fel ca azi, nu e nici o îndoială că ordonat și atentul Maiorescu le-ar fi trecut de fiecare dată în jurnal.

Luna junimistului George Panu, spirit pozitiv și spirit critic, născut de Revoluție, numai cu doi ani mai vârstnic decât Eminescu, e cel mai aproape de Luna francezilor, de Luna științei, deși o știe și pe cea poetică, încărcată de verdeață. „Cetind *De la Terre à la Lune* a lui Jules Verne, mi-am adus aminte că un poet, cu câteva sute de ani înaintea lui, Ariosto, a tratat același subiect ca și Jules Verne. În epopeea sa *Orlando furioso*, Ariosto are un cântec, *Suirea lui Ariosto în Lună* [...]. Am recitat din nou pe Ariosto și am rămas izbit de superioritatea lui Jules Verne față cu acel faimos poet. [...] Astolfo din *Orlando furioso* se suie la Lună într-un car cu patru cai roșii ca focul. Este concepția veche a lui Apollon care străbate cerul cu cursierii săi de foc.” Nu partea literară îl impresionează pe Panu, ci, ca pe cei mai mulți contemporani ai săi, cunoștințele științifice: „Acest lucru Ariosto îl spune în două versuri numai – el, așa de prolix. Pentru ce? Pentru că neștiind nimic asupra acelor regiuni și neavând măcar ipoteze cum avem astăzi asupra spațiilor interplanetare, nu putea nici să zică, nici să inventeze altceva decât focul etern, admis pentru infern. Cetiți toată partea în care este descris voiajul înainte de a sosi la Lună, și veți vedea câte detalii, câte observații, câtă imaginație științifică! Îmi aduc aminte – că n-am mai citit de mult pe Jules Verne – cum el exploatează legile fizice aplicate într-un mediu îndepărtat de pământ; cum, de exemplu, paharele când stau la masă rămân suspendate în aer nemaiavănd greutate; cum, aruncând pe fereastră un câne mort, acesta începe a se învârti împrejurul bombei [obuzului] ca un satelit etc.” Despre toate acestea Panu le vorbește, într-o seară, colegilor săi de la Junimea.

În fine, după breviarul romantic al Lunii eminesciene, după pedagogica Lună humuleșteană, după schimbătoarea Lună a lui Slavici, după moderna Lună maioresciană și științifică Lună a lui Panu, Caragiale nu putea veni decât cu o Lună satirică. În puțin parodicele lui poezii imită Luni



ale barzilor cândva la modă. Poemul *Crucea și semiluna*, o parodie după Bolintineanu, debutează în forță cu cea mai banală și ridicolă comparație dintre cele atribuibile astrului nopții: "Luna stralucește ca o lampă mare / Revarsând splendoarea-i până-n depărtare". Desigur, tot o Lună plină, ca la Maiorescu. Dacă poezia Lunii nu are trecere la cinicul Caragiale, nici vocabularul științific nu-l convinge: "Puțin le pasă la doi ochi iubitori de lumină, puțin le pasă de dimensiunile, sistema de rotațiune și revoluțiune, în genere de legile cosmice care stăpânesc existența [...]. Căci lumina nu o judec, ci o văz, și bucuria mea e potrivită cu intensitatea cu care ea a ajuns la mine, iar nu cu judecata mea despre bogăția și condițiile izvorului care mi-a trimis-o".

Luna ești dumneata!

Sunt însă destui "ochi iubitori de lumină" și de literatura cărora le pasă tocmai de mișcarea de revoluțiune a Lunii în jurul propriei axe și de mișcarea ei de rotațiune în jurul Pământului. Este remarcabil că Luna doamnelor și a copiilor e mai „progresistă” decât a domnilor. Căci chiar în anul romanului julesvernian, 1865, în august, un săptămânal, *Mama și copilul*, care apare „suptu direcțiunea doamnei Maria Rosetti” și e scris în întregime de ea, le lămurește copiilor ce e cu Luna, într-un limbaj la început poetic, care se transformă gradat în limbaj științific, demitizant: „Vedeți dară, dragii mei copii, e-acea lumină frumoasă ce ne-o dă Luna, nu este ea. Vă voi spune și mai multu: Ea are munți foarte mari, dară sterpi; câmpie, fără verdeață, mări fără apă, matcă fără râuri, un firmament fără nori, și fără atmosferă, fără ceru albastru! Sărmana Lună!” Urmează date tehnice dintre cele mai precise, cu cifre și neologisme, cu rotațiune și translațiune sau revoluțiune: „Această planetă (sic!) este un corpu mai sferic (rotundu) care se întoarce asupra ei însăși și și-n giurul Pământului în aceeași trecere de timp spre a-și împlini mișcarea sa de rotațiune, câtu pune spre a-și face și translațiunea sau revoluțiunea sa în giurul Pământului; și iacă de ce vedemu totdeauna numai o singură parte a satelitei noastre sau a tovarăsei noastre”.

Cei care tot n-au înțeles de ce văd o singură față a Lunii pot apela la romancier. Mulți cititori ai romanelor franțuzești trebuie că au făcut, în familie sau cu prietenii, experiența propusă de Jules Verne la pagina 32 a cărții scoase de curând de sub tiparul Domnului Hetzel: "Du-te în sufrageria dumitale și învârteste-te în jurul mesei în așa fel ca să privești tot timpul centrul; când plimbarea dumitale circula se va termina, te vei fi rotit în juru-ți, deoarece ochiul dumitale va fi străbătut succesiv toate punctele camerei. Ei bine, sufrageria este cerul, masa este Pământul, iar Luna, Luna ești dumneata!" Iată că și știința e capabilă să facă metafore măgulitoare. Prins pe cerul propriei sufragerii ca o Lună, omul anului 1865 verifică legile cosmice citind romane. Deși cosmosul e același, iar legile lui se confirmă, lumea s-a schimbat mult: de-acum încolo orice om poate controla mersul Lunii de-acasă de la el, între două îmbucături, la dejun sau la cină. ■

(Din volumul *În intimitatea secolului 19*, în curs de apariție la Editura Humanitas)



documente

↑
n ultimii ani s-au publicat – și, desigur, se vor mai publica – multe cărți, studii și articole despre abuzurile, insanitațiile și ridicolul cenzurii comuniste. Operă salutară atât prin dezvăluirea unor practici care au tins – și în bună parte au reușit – ca vreme de decenii să oculteze adevărurile stingheritoare pentru potențaii zilei și să pervertească sau să „mobilizeze” conștiințele în sensul dorit și impus de ei.

Cei care, în timpuri și locuri diferite, instituie cenzura uită, însă, mereu că până la urmă oamenii își dau seama că, așa cum a spus Georges Braque, „Adevărul există, numai minciuna e inventată” și caută ca, după ce o descoperă, s-o repudieze, s-o desființeze. Dar ea revine, îmbrăcând doar alte haine.

E ceea ce îmi spun adesea când văd că cei care se străduiesc să demoleze o construcție dintr-un trecut apropiat, care încă ne apasă, par deseori să uite că cenzura a bătut și înainte pe meleagurile noastre fără a atinge, totuși – și acest lucru cred că trebuie mereu amintit – culmile de arbitrar și stupidenie ale celei comuniste. O excepție notabilă o constituie, alături de altele, studiul lui Adrian Marino, apărut mai întâi în mai multe numere din *Sfera Politicii* și apoi adunate într-o carte (Aius, 2000, 93 p.). E adevărat, pentru secolul XIX Adrian Marino a stăruit cu precădere asupra situației create presei românești din Transilvania încorporată atunci în imperiul austro-ungar. Dar situații mai mult sau mai puțin similare au existat și în Principatele românești și ulterior în Vechiul Regat. E de ajuns să ne amintim, de pildă, de avatarurile lui Mihail Kogălniceanu sub regimul Regulamentului Organic când până și titlul „Propășirea”, pe care voia să-l dea unei publicații, a fost socotit incendiar. Ori de acest pasaj din discursul său ținut în ședința Adunării ad-hoc din 25 octombrie 1857: „Din lipsa unei presei, fie și mărginite, noi ne vedem cei mai mulți nepregătiți pentru chestiile ce avem a dezbate, ba ce este mai fatal, opinia publică, aceea care trebuie să ne sprijine, să ne lumineze, este încă mai puțin pregătită”.

Sau alt exemplu: Acum șaptezeci și cinci de ani, într-un moment când guvernul de atunci lua tot felul de măsuri restrictive împotriva libertății presei, Barbu Lăzăreanu a reprodus (în „Adevărul” din 23 ianuarie 1930), cu intenția ușor de sesizat, aceste versuri ale poetului Gheorghe Tăutu, (nu prea talentat și considerat de G. Călinescu chiar „cu valoare nulă”), dar adversar hotărât al celor ce se împotrviseră Unirii Principatelor:

„O rea lege și străină
Pe pământul românesc,
Mă pusese fără vină
În greu lanț să viețuiesc.
Adevărul – sacru nume
Să-l spun simplu nu puteam,
A mea misie pe lume
Foarte rău mi-o împlineam.
Căci adesea m-am supus
Neadevăruri chiar am spus”.

Dar de ce să zăbovim asupra unor exemple din secolul XIX, când prima jumătate a celui următor a cunoscut o mai vicleană, mai brutală îngrădire a libertății de exprimare, deși ea mai pare unora un răstimp aproape idilic, dacă nu chiar ideal.

Ceea ce, din păcate, n-a fost.

E drept, art. 25, alineatul III al *Constituției* adoptate în 1923 stipula: „Nici cenzura, nici altă măsură preventivă pentru aparițiunea, vinderea sau distribuțiunea oricărei publicațiuni nu se va putea înființa”. Dar la 9 noiembrie 1927 cititorii ziarelor au putut afla că: „Astăzi, la ora unu, am fost înștiințați că cu începere de astă seară se introduce cenzura. Orice foaie va trebui prezentată cenzorului înainte de a fi tipărită”.

Drept care a doua zi toate zierele importante: „Adevărul”, „Argus”, „Cuvântul”, „Dimineața”, „Dreptatea”, „Îndreptarea”, „Lupta”, „Neamul Românesc”, „Politica” – cu excepția oficiosului guvernamental „Viitorul” – au publicat acest comunicat, din care reproduc: „Guvernul va înțelege greu și numai sub lecția grelelor pagube ce va aduce țării, că reinstituirea cenzurii este cea mai rodnică sursă de neliniște și provocare pentru opinia publică”.

Sau: „Nimic nu se poate apăra prin suprimarea libertății

presei. Și în orice caz, e cea mai tristă nerozie să se creadă că se poate impune țării liniștea și chibzuința prin cenzură. Guvernul se face, cu aceste măsuri de violență, complicele cel mai activ al tulburărilor dinăuntru și al bârfitorilor din afară”.

Apoi guvernul liberal a căzut, au avut loc alegeri și în 1928 la putere a venit Partidul Național-Tărănesc, sub guvernarea căruia, după un răstimp de desființare a cenzurii, în martie 1930 noul guvern, îngrijorat de agitația subterană a celor care complotau readucerea în țară a lui Carol II, a venit cu „Legea împotriva alarmismului” care, printre altele, stipula:

„Se vor pedepsi cu închisoarea corecțională de la două luni până la doi ani toți acei care vor fi împărțiți în public, prin publicațiuni, broșuri, ziare, circulări, afișe sau vor fi colportat prin viu grai fapte neadevărate de natură a produce panică sau de a turbura ordinea publică și liniștea cetățenilor”.

Iar ultimul alineat al articolului III preciza: „Procesele se vor judeca de urgență și cu precădere înaintea altor procese”.

Cum se întâmplă, însă, mai totdeauna în astfel de timpuri, notele grave se îmbină, parcă neapărat, cu ridicolul. Așa se face că, bunăoară, în februarie 1931, noul prim-ministru, G. Mironescu a fost „alarmat” de primejdia deconspirării activității diplomatice a lui... Vasile Alecsandri. Căci printr-o telegramă cifrată Dinu Cesianu, proaspătul ministru plenipotențiar la Paris, i-a adus la cunoștință că:

„Deputatul Haneș dorește să consulte în arhiva Legației dosarele privind epoca când era ministru Vasile Alecsandri. Stop. Rog răspundeți dacă pot pune la dispoziție Dlui în localul Legației acele dosare și dacă poate lua unele note după actele din acele dosare. Stop. Haneș dorește a face un studiu istoric și literar pe anii ministeriatului lui Alecsandri”.

Insinuându-mă în schimbul de documente oficiale și confidentiale care a urmat, precizez că vinovatul care încerca să tulbure liniștea cetățenilor miniștri era Vasile V. Haneș, deputat în mai multe legislaturi, chestor al Camerei Deputaților și autor, printre altele, al volumelor: *Francezii și Românii*, *Formarea opiniei franceze asupra românilor în sec. XIX* ș.a.

Foarte îngrijorat, dar, de ceea ce se putea întâmpla, în aceeași zi de 6 februarie Cesianu i-a mai trimis o telegramă cifrată primului ministru atenționându-l: „Strict confidențial. A descifra numai director cabinet” și în care, revenind asupra subiectului atât de fierbinte a ținut să explice:

„La telegrama de azi No. 313 neștiind ce conțin dosarele numeroase de altfel virgulă neavând aici timp să le cercetez pentru a ști conținutul și nici să supraveghez compulsarea lor socot că o autorizare n-ar fi nemerită acum pentru studiere și luare de note”.

Pus în fața acestei situații neprevăzute dar cumpanind bine lucrurile, a doua zi primul ministru a fost în măsură să comunice ministrului nostru plenipotențiar din capitala Franței:

Romanoleg Paris

București, 7 februarie 1931

„Răspuns no. 313. Fără a fi cercetate de Minister sau de D-voastră prealabil, acele dosare nu este posibil a se pune la dispozițiunea cuiva. Dacă se găsește un dosar special al rapoartelor lui Vasile Alecsandri s-ar putea pune la dispozițiune după ce totuși s-ar fi examinat perioada mai nouă care... ar privi persoanele în viață încă”. (După mai bine de 40 de ani de la moartea poetului? n.n.)

Mironescu no. 7310

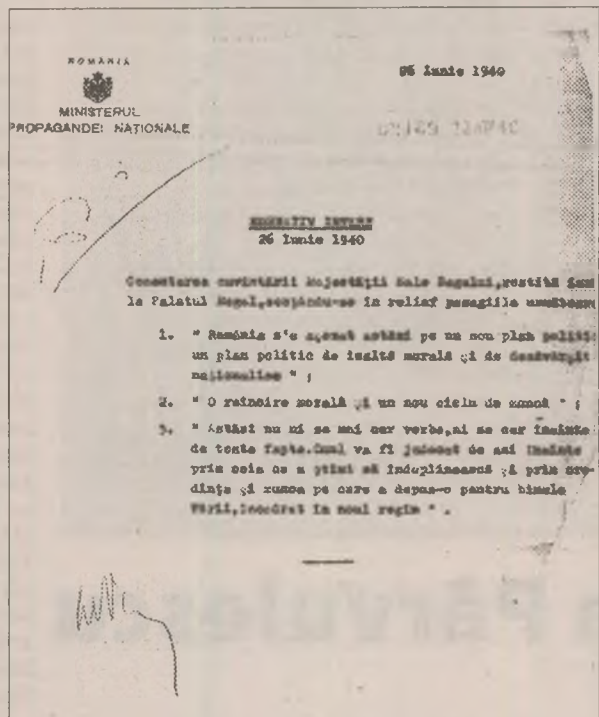
Înregistrat la no. 326 din 8 februarie 1931.

Și, cum e ușor de înțeles, Cesianu n-a putut rămâne dator cu obligatoriul răspuns și s-a grăbit să comunice, evident, tot telegrafic și tot cifrat:

„La telegrama Dv. 7310 fiind suprăincercat cu chestiunea împrumutului zi și noapte confirm telegrama mea No. 313. Deci actualmente nu pot face nici un triaj în numeroasele dosare stop. Rapoartele Alecsandri se găsesc cu siguranță în arhiva Externe unde deputatul Haneș le poate compulsa ușor cu autorizațiunea Dv.”.

Așadar, fără a mai face un „triaj” la Paris, ministrul nostru de acolo știa „cu siguranță” că documentele cu

Fetele cenzurii



pricina se aflau... la București.

Astăzi, răspunsul său ne poate apărea mai mult ca un gest nepolitic față de G. Mironescu, om cu infinit mai mare anvergură și prestanță intelectuală, dar Cesianu era unul din favoriții lui Carol II proaspăt revenit în țară cu intenții mai dinainte precizate de a controla întreaga ei viață publică.

Așa se face că atunci când, la finele anului 1933, primul ministru liberal I. G. Duca a fost asasinat pe peronul gării Sinaia de trei legionari – care au putut acționa nestingheriți – monarhul a încurajat numaidecât instituirea stării de asediu cu toate consecințele ei. Inițial pe șase luni, începând cu 16 martie 1934, apoi prelungind-o până la 15 septembrie același an, din nou prelungind-o până la 15 martie 1935 și iar prelungind-o până la 15 septembrie 1935... Pentru ca, la 18 februarie 1938 un decret regal ce proclama „necesitatea superioară de a asigura liniștea publică și ordinea de Stat” să treacă din nou și explicit asupra „autorității militare” dreptul de a cenzura „presa și orice publicațiuni”.

Activitate elocvent relevantă de niște condicii interne ale cenzurii din mai mulți ani premergători intrării României în cel de-al doilea război mondial, anume din răstimpul 10 august 1937-10 iulie 1940. Ele au fost dăruite Bibliotecii Academiei Române la 1 iunie 1947 de un fost funcționar al respectivei instituții, pe nume Aurel Brăescu. În actul său de donație, Brăescu a menționat: „Aceste registre nu vor putea fi folosite de nimeni altul, decât de mine, până la 1 iulie 1947”. De atunci, însă, probabil că ele au fost răsfoite de mai mulți cercetători interesați de pulsul vieții publice a epocii. Despre unul din ei, confratele Ioan Lăcustă, știu sigur că le-a parcurs, intrucât în octombrie-noiembrie 1991 a reprodus o sumă de însemnări pe care le-a socotit mai sugestive.



documente

Acum eu doresc să salvez din colbul vremii mai ales câteva pasaje ce pot sugera regimul impus presei și, în general, climatul politic al timpului.

Într-un „Ordin la raport”, redactat în aprilie 1939, la preluarea funcției, locotenent-colonelul Dan Pascu, șeful Serviciului Cenzurii, care a urmat unui colonel „plin”, pe nume Hotineanu, a intimat subordonaților săi:

1) „Prezența și exactitatea la serviciu este o îndatorire pentru fiecare dintre noi, fără excepție și pretind a fi respectată conform programului stabilit. Lipsa de la serviciu nejustificată față de Șeful Serv. Cenzurii nu poate fi justificată, nu poate fi tolerată sub nici un motiv.

... Orice încălcare a acestor dispozițiuni va necesita luarea de măsuri riguroase pentru acei care vor contraveni.

2) Tot ce se scrie în această condică are caracterul de *Strict secret*. De altfel socotesc că în serviciul pe care îl îndeplinim, prin încrederea guvernului ce conduce această țară, cea dintâi și cea mai importantă îndatorire a tuturor este aceea de a fi de o discrețiune desăvârșită și deci de a nu divulga, chiar în familie, absolut nimic cu privire la ceea ce se cenzurează și mai ales asupra ordinilor (sic) și dispozițiilor primite de la superiorii noștri”.

Comandamentele care trebuiau să-i inspire în activitatea lor pe subordonații locotenent-colonelului – să nu uităm, de cele mai multe ori ziariști, ba chiar cu vechime în profesie – au fost precizate ulterior și mai peremptoriu de dl. locotenent-colonel în acest nou decalog:

Vorbăria nesocotită costă vieți omenеști.

Ia seama ce vorbești și unde vorbești.

Nu știi niciodată cine ascultă.

Natura, care nu ne-a dat decât un singur organ pentru grai, ne-a dat două pentru auz, ca să ne învețe că trebuie mai mult să ascultăm decât să vorbim.

A vorbi este a semăna, a semăna este a culege.

Cine e înțelept învață să tacă și să asculte.

Rar ne căim vorbind puțin; foarte des vorbind prea mult.

Cine își păzește gura și limba, își scutește sufletul de multe necazuri.

Cum vrei ca altul să tănuiască secretul tău, când nici tu însuși n-o poți face?

Vădit impresionat de adevărul acestor recomandări ale șefului lor, domniile cenzori și-au exprimat simțămintele încercate la citirea lor notând în josul paginii cu pricina: „Am luat cunoștință și mă voi conforma”. După cum au semnat. Ba, mai mult, au dovedit-o prin fapte.

Căci la data de 17.III.1940, ora 19,30, am găsit în condica Serviciului Cenzurii următoarea notă:

„În chestiunea fraudelor de la Secretariatul de Stat al Propagandei și Presei să nu mai apară ca titlu decât sub forma următoare:

Fraudele și neregulile lui Victor Albotescu.

Să nu mai apară nici ca titlu și nici în cuprins numele de:

Subsecretariatul de Stat al Propagandei sau Ministerul Propagandei.

Comunicat de Dl. Munteanu Râmnic”.

Cenzor V. Cheorpec

Și tot în aceeași zi:

„Domniile cenzori vor fi atenți la darea de seamă cu asistența de la înmormântarea lui Nae Ionescu. Dl. Colonel Pascu a ordonat să fie întrebă în asemenea chestiune: de asemenea și în privința discursurilor ce s-au ținut cu această ocazie. Partea politică, dacă a existat, să fie cenzurată”.

I. O. V. Cheorpec

Iar apoi:
25.III.'940

„Nu va mai apare absolut nimic în ziare despre cazul

Madgearu și despre cei audiați la Trib. Militar în acest caz. (...?... Șaraga, Lenghel, Stern)“.

D. O.
Indescifrabil

28.III.'940

„Începând de azi orice cronică muzicală semnată de d. Ciomac va fi arătată d-lui Col. Pascu.”

Mocanu

30.III.'940

„D-nii Cenzori vor observa cu mare atenție că în orice știre sau reportaj sau oriunde s-ar scrie de M. S. Regele, să nu se mai lase ca spre ex. M. S. Regele Carol al II-lea, căci se știe acest lucru de toată lumea; deci peste tot apare M. S.”.

18 aprilie 1940

„În ziarele de mâine apare obligatoriu:

1) Comunicatul ministerului de Interne cu privire la controlul străinilor. Pe două coloane cu literă bloc. Se va comunica din vreme ziarelor lucrul acesta.

2) Comunicatul ministerului de Interne relativ la desființarea lagărelor de internare (pe două coloane fără bloc).

3) Comunicatul Mareșalului Palatului cu audiența foștilor legionari care vor fi trecuți, să se observe, unul sub altul (se va comunica din vreme gazetelor).

4) Comunicatul Mareșalului Palatului cu numirea dlui Victor Antonescu, consilier regal.

5) Comunicatul Ministerului de Interne relativ la eliberarea Dlui Madgearu, pe două coloane.

Nu va apare scrisoarea de răspuns a dlui Maniu către d. Mihalache.

Nu va apare nici un comentariu în legătură cu scrisoarea adresată de d. Mihalache dlui Maniu.

Va apare, însă, scrisoarea dlui Mihalache adresată dlui Maniu.”

Lt. Col. Pascu.

După cum, la ordinul Ministerului Propagandei Naționale, tot „obligatoriu” era ca în ziare să apară neapărat știrea aderării lui Constantin I. C. Brătianu la Partidul Națiunii, știre care trebuia dată, au ținut să specifice expeditorii ei, „pe două coloane și cu literă bloc”.

Iar ca mostră de supremă obediență față de proaspeții potențați ai momentului condica Cenzurii ne oferă și această nouă și imperativă recomandare a locot.-col. Pascu:

„Domnule Cenzor

Întemeierea Partidului Națiunii sub comanda Supremă a Majestații Sale Regelui însemnează pentru Țara noastră nu numai instituirea unui nou organism politic, ci mai ales înscăunarea unei noi discipline de gândire, de simțire și de manifestare.

Nici o acțiune și nici o atitudine nu mai este posibilă astăzi împotriva Partidului Națiunii sau în afara comandamentelor lui.

Întreaga viață românească, în toate manifestările ei, trebuie să fie inspirată de principiile Partidului așezat sub Suprema Conducere a Suveranului.

Orice atitudine potrivnică sau laturalnică Partidului Națiunii, orice tentativă de obstrucție, orice absență de la îndatoririle față de acest partid constituie abatere de la supunerea și credința datorate Majestații Sale Regelui.

De aceea, am socotit de a mea datorie să atrag atențiunea asupra faptului că în munca D-voastră veți fi datori să țineți seama de toate acestea.

Veți veghea, deci, cu ultima energie ca presa noastră să fie redactată de la primul până la ultimul rând în conformitate cu aceste principii.

Veți opri orice text care ar putea însemna în vreun fel oarecare un atac, un act de obstrucție, o tentativă de discreditare, un act de indisciplină față de Partidul Națiunii sau față de conducătorii săi.

Veți veghea ca manifestările ce privesc Partidul Națiunii să afile în presă – atât în formă, cât și în fond – prezentarea ce se cuvine unui organism ce însumează întreaga Națiune și este condus de Majestatea Sa Regele însuși.

Nu veți tolera neglijențele de stil, nu veți tolera diminuarea manifestărilor printr-o neglijență sau neeleganță ordonare a materiei.

Veți urmări, în esență, ca presa românească să fie din toate punctele de vedere la înălțimea noului stil de viață ce se creiază țării noastre.

Orice articol, orice informațiune, orice punere în pagină ce v-ar lăsa loc la îndoieli le veți prezenta mie pentru a vă descărca de grava răspundere pe care o atrage astăzi o neglijență a D-voastră față de această obligațiune”.

În afara dispozițiilor verbale sau a tăieturilor practicate în articolele prezentate cenzurii spre a obține aprobarea publicării lor, ziarele primeau din partea „forurilor” și așa-numitele „Normative” pe care trebuiau să le aplice cu mare atenție, întrucât încălcarea lor le putea atrage suspendarea temporară sau chiar interzicerea apariției. După cum trebuiau să fie la fel de grijulii ca textele pe care le publicau în spiritul indicat să nu semene între ele, pentru ca cititorii să nu-și închipuie, cumva, că... le erau impuse.

La 24 iunie 1940, cenzorul C. Pantazescu a vestit, astfel presei:

„Dl. Secretar general prof. Rădulescu comunică:

Astăzi s-au trimis ziarelor date și însemnări asupra Ex. S. D. ministru Urdarianu¹⁾ care vor fi încadrate în articole diverse.

Se va observa la ziare ca să nu apară cumva însemnări asemănătoare, ci deosebite una de alta. Dacă au scris articole fără a se fi folosit datele poate să apară astaseară”.

Cele ce au precedat n-au constituit, totuși, decât un aspect al mecanismului de controlare și sufocare a exprimării gândului liber în răstimpul amintit. Căci au mai fost și altele pe care sper să le pot evoca cu alt prilej.

După cum trebuie să avem în vedere că, în pofida contextului neprielnic, au fost și destui oameni de condei care, înfruntând sau înșelând vigilența cenzorilor, au găsit căile de a-și face publice opiniile.

Pregătind, cu acordul lui Ion Vinea, o antologie din publicistica lui, (ce a și apărut în 1984, în Editura „Minerva” sub titlul *Săgeata și arabescul*) poetul mi-a pus la dispoziție un text pe care el însuși ar fi vrut să-l publice ca prefață la o culegere de articole, dacă boala i-ar mai fi îngăduit s-o facă. L-am citat în studiul introductiv al antologiei mele, dar mi se pare că merită să fie cunoscut și de cititorii de astăzi care știu, în genere, prea puțin despre ceea ce a însemnat epoca respectivă sau despre locul lui Ion Vinea în publicistica dintre cele două războaie.

Iată-i pasajele mai semnificative:

„Cele mai multe articole au fost scrise și publicate sub cenzură.

Au fost răstimpuri de cenzură moderată – în care dreptul de opinie și de critică era îngăduit – și deci conținutul articolelor putea fi exprimat limpede, răspicat și direct.

Au fost și epoci de cenzură riguroasă care interziceau presei orice opinie și orice critică.

Datoria ziaristului fiind, însă, aceea de a-și comunica ideile în ciuda acestor rigori, el se vedea nevoit să recurgă la subversivitate. Să cunoască mecanismul cenzurii, punctele slabe ale acestui mecanism, să înșele vigilența cenzorului, să cunoască slăbiciunile fiecărui cenzor în parte, să-și creeze simpatii și complicități tacite (totdeauna tacite), să pândescă momentul prielnic de a prezenta un text spre publicare, mergând până la a-l prezenta de mai multe ori, să inventeze diferite forme sub care să strecoare o idee, o atitudine, adăpostind-o în cele mai neașteptate rubrici, punând-o sub egida literaturii, a istoriei, a poeziei, a științei, a sportului, a amorului, a fanteziei și chiar a divagației care, bagatelizând temele actualității și „normativele” oficiale le ridiculiza în ochii opiniei publice”.

După toate acestea trebuie să avem, totuși, mereu în vedere că cenzura presei n-a fost decât una din roțile unui mai vast mecanism de manipulare a opiniei publice care acționa la fel de insistent și pe alte tărâmurii. Dar despre asta cu alt prilej.

Dumitru HÎNCU

¹⁾ Anterior, presa fusese atenționată că, în nici un caz, numele omului de încredere al lui Carol II să nu apară sub forma Urdăreanu, cum se obișnuise până atunci, întrucât ea se preta la nepermisa și răuvoitoarea deformare: Murdăreanu.

MICROSOFT ROMÂNIA

Fundația „A TREIA EUROPĂ” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații.

Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și acelora care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbatere, dialog și polemică, încredințați că argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărilor de care avem cu toții nevoie.

Vă invităm la Conferința:
**„Istoria literară
la două mâini”**

Prezintă
Nicolae Manolescu

Joi, **27 octombrie 2005**, ora **11**
Universitatea din **CRAIOVA**



Microsoft
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania



e v o c a r e

Dona Bianca



Bianca Balota

descumpănită, întunecată de o furie neputincioasă și zadarnică, de copil și n-am mai putut continua pentru că m-a podidit pe neașteptate un plâns deznădăjduit, pe care nu-l prevăzusem și nu-l înțelegeam. „Ca plânsul meu când ea a plecat din lume cu cine știe ce vehicul inventat de ea, ca extraordinarul *Bal la regina Portugaliei*, mijloc de călătorie prin care ea se retrăgea din lumea abjectă, schimonosită, inconjurătoare, cu cele mai elegante truse de voiaj, talent, imaginație, umor și mai ales o teribil de ascuțită inteligență, undeva în pagini de carte de unde revenea puternică și calmă: „...dacă aș fi inventat mașina care să meargă pe pământ, pe sub pământ, prin aer și prin apă, tot n-aș fi putut pleca nicaieri, pentru că oriunde aș ajunge îmi cere buletinul și eu n-am buletin...” Acum a plecat cu acte în regulă dar plânsul deznădăjduit și neprevăzut a explodat din cauza emoției. Emoția e greu controlabilă la orice vârstă și în orice situație, poți rămâne stană de piatră, aproape nesimțit (pentru unii) la pierderea unei ființe apropiate, cum ar fi unul dintre părinți și poți

izbucni în plâns că a tremurat o frunză. Dar emoția rămâne emoție în ambele cazuri. Detest psihologia când vrea să mă catalogheze cu orice preț, cu ușurință studiată. Eram mai întotdeauna emoționată când mă întâlneam cu Bianca. De obicei o emoție e un gând, un sentiment amplificat, adesea exagerat din cauza unei nepregătiri sau a unei prea intense pregătiri, așteptări. Pe mine stările emoționale întotdeauna m-au scos din tipar, din tiparul pe care alții sau eu l-am creat sau am crezut că l-am creat. Din lume a dispărut Bianca Balotă și undeva, nu e nevoie să se știe unde, a tremurat o frunză... „Yes, I know what you are going to ask.” Bianca lipsea mult din țară, așa îi fusese hotărâtă viața. Dar de câte ori ne întâlneam ne comunicam ceva foarte important: „Trebuie să ne vedem!” Era foarte important să ne mai vedem, să ne ironizăm tristețile sau bucuriile și printre bucatele alese ale superfantasticelor ei cine hotărâam să ne vedem, să găsim o soluție despre „Ce facem cu emoțiile de categoria cum ar fi dragostea, bucuria, părăsirea, judecarea aproapelui?” Bianca atingea obiectele din jur cu bagheta privirilor ei de un albastru palid, delicat, cu surâsul ei blond și cu o vorbă de spirit *any time for anybody*. La ea la cină, fața de masă, pusă pieziș pe biroul lui Nick, avea povestea ei, suporturile de servete din care voiam să-mi fac cercei erau cadou de la Ștefanel, paharele erau *mai fine decât orice botine*. Când Bianca își pune la mare o pălărie de soare nu mai existau alte pălării de soare, numai ea părea o siluetă dintr-un tablou impresionist. O revăd într-o seară ca de mătase într-o rochie de casă de satin alburiu ca o ceață depărtată, cu buchețele de violete parca diluate în țesătură și în timp ce Nick și soții Regman discutau de-ale scriitorilor, ea, cu arătătorul dus la buze, m-a condus în dormitorul alb, unde într-un pătuț alb, printre danteluțe m-a lăsat să privesc minunea care dormea și privindu-i ochii în care se reflecta clar obrazul curat al lui Ștefanel, am înțeles că ea întâlnește revelația.

Ultima oară când ne-am spus că trebuie să ne vedem a fost la telefon. A fost vorba chiar despre o călătorie pe care s-o facem împreună dar se vede că Bianca n-a mai avut timp să inventeze un vehicul care să ne transporte pe toți, împreună. Probabil sosise vremea să nu mai fie atât de important să ne vedem. Am să împrumut din versurile Ioanei Diaconescu, în loc de flori, de lacrimi, ca să i le dăruiesc Biancăi în timp ce în mesteacănul din fața ferestrei mele tremură o mulțime de frunze: „*Sosise vremea să scriu despre/ zborul meu peste prăpăstii, despre/ brațele mele întinse spre Dumnezeu./ Acum, de prăpăstii nici urmă. Pașesc nelăsesc/ și mii de cuțite îmi taie tălpile./ iau calea durerii, iau calea de-a dreptul;/ peste drum; chiar peste drum de casa mea/ e Paradisul.*”

Corina CRISTEA

↑ ntre Scheii Brașovului și Livada Poștei (despre a cărei semnificație a numelui abia în clipa aceasta mă întreb) scurtătura se numea „Pe după ziduri”, un drum, un spațiu care ca timp se putea parcurge pe jos în mai puțin de zece minute, un drum încărcat de pseudo-legende de tipul povestirilor dickensiene sau numai insistent criminale, care să înspăimînte

copiii prea atrași de aerul misterios al locului. Zidurile sunt adevărate ziduri de cetate, de cetate adevărată și străjuiau nenorocitul râșor, pârâiaș sau ce era – Spurcata, coborând încăpățânat de la Pietrele lui Solomon până la celălalt capăt al orașului, murdar, plin de pantofi desperecheați și uneori câte un cap de avorton care stârnea senzație, uimire și spaimă plutea printre bolovani și crengi încălcite. Zidul bătrân și cenușiu, pictat cu pete umede de licheni era acolo, pârâul era acolo și mărgineau ca un tiv șerpuit cetatea de pe Warta, cu trupul ei de turn în evidentă decrepitudine, dar perfect loc de joacă pentru temerarii cățărători puberali. Alergam înspăimântată de legende să mă întâlnesc, în amintire, nu de mult, cu Bianca în față la A.R.L.U.S. de unde începea să urce domol Livada Poștei pe care ea locuia. Eram deja adolescente și la școală, la liceu nu ne întâlneam dar aici locul era prielnic să vorbim despre „noi”, despre cum ne jucam în copilărie - „ziceam că suntem doamne!” sau despre Peter Neuman. Pe vremea aceea toți eram încălțați „pe cartele”, „pe puncte” dar cel mai elegant magazin de pantofi din oraș - Neuman — mai respira, supraviețuia vânzându-și ultimele valori. Iar Peter, desigur, impresiona și prin acest amănunt în afară de faptul că era un băiat strașnic de plăcut. Pentru amândouă, în tot ceea ce am scris, Brașovul a respirat subteran, ca un oraș magic în care fiecare locșor sau amănunt banal putea să scape scânteii.

N-am avut niciodată o prietenă cu un har al umorului mai plin, mai savuros, mai înalt decât al ei, în același timp mai elegant, mai rafinat. Era suficient să ne privim și să hotărâam într-o societate în care ne aflam temperatura râșului. Nu ne gândeam la Bergson, foloseam râșul ca apropiere între noi și ușoară îndepărtare de ceilalți, un fel de aroganță subtil camuflată, un surâs comunicat ca un cifru.

Știm că este bolnavă și nu aveam prea multă speranță pentru vreo veste bună în timp record, dar vestea rea, precisă, că Bianca nu mai e în lumea în care eu trăiesc mi-a tulburat așteptările. Nu pot decât să citez câteva rânduri din minunata ei *Mașina de fugit în lume*, cu care a călătorit mereu: „*Atunci însă a intervenit acel ceva care-ți spulberă întotdeauna previziunile și trage o linie groasă de demarcație între imaginea pe care ne-o facem despre o situație și situația însăși. O rază din soarele de după amiază i-a tremurat pe pleoape și i-a luminat o clipă privirea*

Primim

Precizare

↑ n legătură cu articolul Dlui Tudorel Urian, dedicat *Jurnalului* Dnei Monica Lovinescu, 1996-1997, apărut în *România literară* nr. 37/21-27, sept. 2005 și din care se reține concluzia autorului articolului despre „revelația răului pe care l-au putut face celor din anturajul lor unele nume importante ale literaturii române: Ion Caraion și Vladimir Streinu”, țin să precizez următoarele:

1) În 1996 Dl Stelian Tanase a transmis telefonic la Paris familiei Lovinescu-Ierunca, informația că a dat în Arhive peste denunțurile lui Caraion, despre care se mai știa, dar, citez: „marea surpriza a fost Vladimir Streinu și el denunțator”. Informația nu a fost susținută de nici o dovadă a existenței vreunui denunț semnat de cel incriminat. Informația a fost preluată de Dna Monica Lovinescu, fără nici un comentariu și publicată în *Jurnalul* apărut în 2005 la Ed. Humanitas.

2) În 12 febr. 2001, în emisiunea Dlui Vartan Arachelian de la Radio-România Actualități și care îl avea ca subiect pe Ion Caraion, s-a discutat și despre angajamentele altor scriitori, semnate în detenție - în condițiile închisorilor de atunci, din ce în ce mai ignorate astăzi. La acest punct al

emisiunii, s-a insistat, subliniindu-se „cazul lui Vladimir Streinu” care în condițiile de detenție din acel timp sărit din normalitate, a semnat acel „angajament” dar care și în timpul detenției și după a „refuzat categoric orice fel de colaborare cu Securitatea”.

3) După această emisiune am solicitat CNSAS-ului dosarul personal al lui Vladimir Streinu-Nicolae Iordache, în calitate mea de unică fiică a sa. Am citit acest dosar în două rânduri și în el am constatat că nu exista nici un fel de notă, de raport informativ sau denunț care să fie semnate cu numele tatălui meu. Am găsit o scrisoare, niciodată expeditată familiei, prin care tatăl meu solicita o „nouă proteză dentară”. La data arestării, dantura sa era în perfectă stare. Dosarul cuprinde însă un număr important de note,



date și semnate de organele de Securitate, Dir. III-a, care se ocupau de „relația” cu Vladimir Streinu, rapoarte din care rezultă doar acel „refuz categoric” de colaborare, atât în timpul detenției, cât și după eliberare. În final, excedați de aceste refuzuri, se solicită în 1967 încetarea acțiunii de contactare a tatălui meu, Vladimir Streinu.

Revenind la informația transmisă telefonic de Dl Stelian Tanase la Paris, consider că asemenea grave afirmații cu ireparabile consecințe, ele rămânând consemnate într-un important document ca *Jurnalul* Dnei Lovinescu nu se fac, mai ales de către un cercetător de talia sa, decât după cercetarea tuturor documentelor privitoare la cel în cauză.

Cât despre Dl Tudorel Urian, Dsa a preluat o informație neverificată și, în mod inexplicabil, a agravat-o cu sublinieri personale, într-o totală necunoștință de cauză, aducând prejudicii grave memoriei tatălui meu, Vladimir Streinu.

La 26 nov. 2005 se vor împlini 35 de ani de la dispariția lui Vladimir Streinu și cu amărăciune constat că în loc să se măsoare pierderea suferită de cultura noastră prin anularea forței creatoare a acestui carturar, aproape două decenii, conștient sau inconștient, se instrumentează un nu știu ce fel de alt proces, să fie pedepsit încă o dată, pentru că nu a murit acolo, în închisoare.

Ileana IORDACHE



art e



15

Povestea lui Marie și Julien

Am un aer destul de cătrănit scriind această pagină, pentru că în această săptămână m-a urmărit ghinionul – cu infime excepții – în domeniul filmelor. O să încep cu cea mai mare dezamăgire: *Povestea lui Marie și Julien*, de Jacques Rivette. Prezentat cu destul tam-tam în cadrul "Zilelor cinematografice 2005",

a fost o asemenea lovitură încât nu mi-am revenit suficient ca să mă mai târasc la vreun lungmetraj prezentat prin intermediul acestui eveniment. Dar, ce să îi faci, e banal ca lovitura de grație să vină din partea unui regizor preferat, pe care, din punctul meu de vedere, vârsta de 76 de ani nu îl scuză pentru această producție. Pe care o urmărești de parcă ai merge într-un labirint și dai din fundătură în fundătură fără să găsești o ieșire într-un final. Eu speram să existe una, din acest motiv am stat și până la sfârșit, cu toate că deveneam din ce în ce mai conștientă că nici o rezolvare nu poate răscumpăra atrocitatea regizorală la care asistam.

Principala hibă a filmului este, îți sare în ochi, scenariul. Atâtea lacune logice pe centimetru de peliculă găsești rar, și nu e vorba de detalii, ci de lucruri care schimbă progresiv narativă a filmului. Ceea ce e cât se poate de riscant având în vedere că, aproape ca și în *Ispita*, lungmetrajul se bazează pe patru personaje mari și late. Două moarte, revenite în ipostază de "reînviată", și două vii. Prima categorie, de existență careia îți dai seama relativ târziu în film, este atât de încropită încât și cel mai banal film american de serie B este mai coerent decât ce i-a ieșit lui Rivette. Nu se știe de ce reînvie sau pe ce criterii. Persoanele din această categorie au o sinucidere la activ, și se spune că au revenit pentru a rezolva chestiuni nerezolvate, traume sau așa ceva, după care repetă identic prima sinucidere. Buuun, dar aici e punctul unde filmul merge înainte dând cu stângul în dreptul. Această ipoteză ar elucida planul secundar al filmului, dar îl subminează pe cel principal, pentru că el = Julien, un ceasornicar parizian (Jerzy Radziwilowicz) și ea = Marie, a cărei profesie e neclară (Emmanuelle Béart) încep o poveste de dragoste pe când ea e deja "reînviată". Trecând peste acest lucru, se îngroașă gluma când un personaj afirmă că știe despre moartea unui personaj, în speță sora unei femei pe care o șantajează (denumită Madame X) tocmai din acest motiv, iar câteva secvențe mai târziu, același personaj o avertizează pe Madame X (Anne Brochet) ca nu cumva să îi facă vreun rău surorii ei, iar aceasta replică siderată că ruda în chestiune e deja moartă. Nu sunt o fană a genului descriptiv, mă voi opri aici, dar mai există în film cel puțin o duzină de situații absurde de acest gen. La care se adaugă, spune un critic englez în care am încredere, "o lipsă de accent dramatic". Adevărat găiește, personajele vorbesc într-un mod atât de bombastic-tragic, atât de artificial încât plauzibilitatea e complet dezrădăcinată, iar sutura devine inexistentă. Nu înțelegi de ce ar trebui să îți pese de soarta personajelor care dau doar din dezastru în dezastru. Acum vine bomba: această poveste măreață



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Topul dezastrelor cinematografice

îl preocupa pe Rivette de 27 de ani. Se pare că prin anii '70 a început filmările avându-i în rolurile principale pe Albert Finney și Leslie Caron, dar a renunțat după două zile.

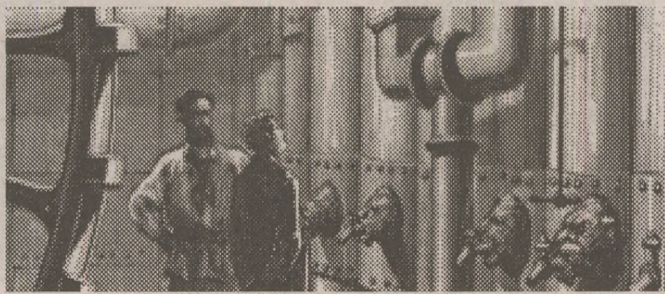
Și acum, dacă tot am comis un delict pe care îl tot imput (preocuparea exclusivă pentru scenariu), să trec și la imagini. Ei, succesiunea lor se traduce prin numeroase "burți", cadre după cadre nenecesare. O sănătoasă porțiune de peliculă, să fie vorba cam de un sfert din cele peste 150 de minute ale filmului, o arată pe Marie aranjând camera pentru a fi identică cu cea în care se sinucisese prima dată. Rivette e cunoscut pentru lungimea filmelor lui, dar și pentru sofisticăria și complexitatea lor greu de decodificat, dar nimic din acestea nu se regăsește aici. Ce am apreciat însă mult au fost decorurile, mai exact paleta lor cromatică, și luminația. Ele sunt singurele care creează o atmosferă ireală adecvată poveștii.

Al doilea șoc a fost atenuat de faptul că era într-un fel cronică unei dezamăgiri anunțate. De dragul filmului independent în genere mi-am luat inima în dinți și am mai mers să văd o dată *Fix alert* al lui Florin Piersic Jr. sperând ca prima dată să îl fi judecat prea drastic. Ei bine, nu. Vizionarea a fost la fel de iritantă ca și prima. Nu poți să nu admiri îndrăzneala *in nuce* a proiectului în sensul că

o astfel de rețetă de tramă necesită de obicei un buget impresionant. Iar acesta a fost unul modest, de 2000 de euro. Nu pot să nu admir generozitatea actorilor care s-au implicat și au făcut atâtea eforturi pentru realizarea acestui lungmetraj. Dar admirația mea și-a cam epuizat resursele în momentul în care filmul a fost pus pe marile ecrane în mall-uri. Sinceră să fiu, mi se pare un act de mare tupeu, mai ales că *Fix alert* arată ca o improvizație făcută acasă, pe lângă faptul că e lipsit complet de hazul din *Eminem vs. Eminescu*. Au mai existat cazuri de film independent și pauper propulsat la premii importante și apoi începând un adevărat cult, vezi belgianul *C'est arive pres de chez vous*. Dar acolo era vorba de o idee inovativă remarcabilă, nu de o rețetă americană prost reciclată.

Dar ambele filme pălesc în fața ultimei isprăvi a lui Sergiu Nicolaescu. *15* e o capodoperă a umorului involuntar. Nici nu știu de unde să apuc acest film, pentru că e dezastru pe toată linia. O să încep totuși cu cea istorică, bănuiesc că ea îi va călca pe mulți pe nervi. Orice timișorean (m-am născut în respectivul oraș) e la curent cu masacrul de pe treptele catedralei. Care nu și-a deschis porțile, tocmai de aceea au murit tinerii acolo. Tineri care nu aveau nici o pancartă cu "Moarte Ceaușeștilor". Or, în film, nu doar că există astfel de pancarte, dar catedrala e larg deschisă, oamenii se înghesuie în ea... și scapă. Ce să zic, domnul Nicolaescu e om cu frica lui Dumnezeu și a patriarhului, așa că înțelege să curețe păcatele fețelor bisericești, să le facă un pic "mai revoluționare" în buna tradiție a corectării istoriei. Trecând de această iritare produsă de film, n-am cum să evit scenariul. La care n-am știut cum să reacționez, dar bănuiesc că s-a încercat trecerea la un ton mai colocvial, așa că au fost introduse cântece obscene, unul deținând sublimul refren "duru, duru, dai cu curul". În rest, e suficient să vă spun că un personaj tragic prin excelență este marinarul Marinică (Cristi Iacob) și că cel mai bun banc al filmului este, în același stil colocvial "Orice armăsar ajunge gloabă, dar nu orice gloabă a fost armăsar". A, să nu uit o altă replică de mare valoare, de data aceasta a Maiei Morgenstern: "Urasc aglomerația, traficul, accidentele". Mai mult, dacă în tinerețe mureau ceva animale prin filmele lui Nicolaescu, acum el pare să fi devenit un campion al asocierii dintre România și nevorbitoarele maltratate. Prin tot lungmetrajul sunt distribuite cadre cu pisici răioase și câini bătuți de soartă, complet nejustificate. Cred că voi relua discuția despre acest film, dar merită să îl mai văd o dată ca să îl comentez pe larg.

Vreau însă să închei într-o notă ceva mai optimistă, cu complimente pentru TVR și, în speță, pentru Ada Rosetti, pentru că, sper să nu mă înșel, ea se ocupă de achiziționarea filmelor străine. Televiziunea națională pare a reveni la fâgașul de imediat de după '89, o perioadă pe care cinefilii și-o amintesc ca pe o stare de grație. Difuzează, e drept, la ore înaintate, filme "hard-liner" de artă, pe care nu speram să le vad altfel decât în festivaluri, retrospective sau cinematoci. Rog, respectuos, țineți-o tot așa. ■



a r t e



De cînd mă știu, am avut complexul matineului. În școala primară trebuia să mă scol cu noaptea-n cap deoarece prichindeii, nu-i așa, se cădea să învețe numai dimineața. La filme nu puteam merge decît tot la matineu, cînd se exersa copios operațiunea cangur, sărindu-se cu hărnicie purcoi de secvențe, vezi Doamne, dintre cele mai tari.

Maledicția a funcționat inclusiv asupra spectacolelor de teatru ori concertelor simfonice care, fie vorba între noi, la prima lor programare dintr-o zi, nu se urmărea decît bifarea unei acțiuni, socotindu-se doar ca antrenamente (repetiții) pentru reprezentațiile vespérale. Chiar și acolo (pe stadion, adică) unde, cînd eram de-acum ditamai vlăjganul, aveam, chipurile, permisiunea să merg la orice oră din zi, tot la matineu eram nevoit să asist, nu de alta, dar echipa favorită juca în divizia B. Ce mai, eram proprietarul unei suferințe pe care, probabil din sfială, nu am mărturisit-o niciodată, căci, se știe, sufletul care suferă are pudoarea lui, așa cum bolnavii o au pe a lor; cînd este vorba să dezvăluie pentru prima dată o rană, oricine tresare. Cu toate acestea suferința pare mai blîndă dacă este împărțită cuiva. Ca și nădejdea cu care am crescut, că odată și odată voi fi absolvit de matinee. Și, uite că n-am fost. Vorba romanului: de ce ți-e frică, nu scapi. Aidoma unui orb am întins mîna neștiind dincotro va veni salvarea sau osînda. Dar ce salvare poate fi aceea cînd, gonind lei, ești devorat de hiene? Sau cum se justifică osînda care te face să nu mai înțelegi nimic? A înțelege înseamnă în primul rînd a te apropia. Iar apropierea este posibilă doar atunci cînd ești în stare să te miri. O groază de timp am crezut că noua muzică românească șavantă nu poate fi considerată matineul muzicii clasice. De la o vreme însă cele două felii de muzică (altminteri, tăiate din același trunchi) sunt tratate ca personajele dintr-un desen animat cu Toma și Jerry, care nu pot face niciodată pace, întrucît s-ar duce de rîpă dugheana băcanului. Și ceea ce este mai grav: jocul de-a șoarecele și pisica se petrece, iată, de citeva ediții, și pe platourile înalte ale Festivalului "George Enescu". (Dar ce importanță mai are marca fabricii ori soiul cravașei, cînd atinge rana calului, fie el de curse, tracțiune sau circ?) Cu rare excepții, creațiile compozitorilor români (ca să nu mai vorbim de cele aparținînd altor meridiane care, cel puțin în ediția din acest an, au lipsit cu desăvîrșire) s-au văzut îngrămădite, unde credeți?, la matineu, în locul în care, claie peste grămadă, s-au călcat în picioare, imbrîncindu-se, și fonin-




Complexul matineului

du-se reciproc, nu de alta dar tot erau ele prea de multă vreme ținute la naftalină. Și ca să nu mai zică cineva că nu au fost scoase la aerisit, concertele de muzică românească, din recent încheiata ediție, au semănat cu niște frînghii de rufe, ticsite cu fel de fel de veșminte, care de care mai croite și mai colorate. Unele vinturîndu-și fasoanele în bătaia vîntului; altele camuflîndu-și peticele cu reținere sau, dimpotrivă, cu emfază. Și totul în numele unei democrații nivelatoare, fricative, dar și destabilizatoare, convulsive. În republica muzicii însă orice civilizație sonoră începe printr-o teocrație și sfîrșește printr-o democrație. Să însemne oare aceste matinee de muzică românească începutul sfîrșitului? Tare mi-e frică de un răspuns afirmativ! Divorțul impus, fără probe concludente, și fără martori cinstiți, prin care componistica românească a fost condamnată la un regim de apartheid, de segregare, nu de către muzica așa-numită clasică, ci de cei ce rostuiesc evenimentele festivalului, poate lesne duce, pe de o parte la dizolvarea interesului (și așa diluat) față de creația autohtonă, iar pe de altă parte la segregarea și ghetoizarea unei muzici mandatate să livreze, ca un copil legitim al trecutului ori ca sămînță a viitorului, sensibilitatea prezentului. Lasă că suntem, vrînd-nevrînd, pensionarii unei rezervații de muzică contemporană. Compozitori (poate, s-a văzut și în festival, mai mulți ca niciodată), interpreți (histrioni sau autentici), un public (cît să încapă la o cină de taină), în


sfîrșit, o specie de artiști tot mai rară, bizară sau, în cel mai fericit caz doar exotica, populează ceea ce putem numi, la modul optimist – rezervație, pesimist – ghetou, ori neutru – cazarmă. M-am întrebat deseori cum de s-a ajuns aici; cum de, fără să fim în chip propriu amenințați cu dispariția, ne-am pomenit imobilizați sub clopotul unei izolări funciare, demnă de cea mai sublimă ratare a pariului unui creator cu mediul, sau de încurajare a zborului frînt prematur. Cu alte cuvinte, s-a instalat în țarcul nostru un soi de *adialforia*, o indiferență ori nepăsare soră cu cel mai sever tip de neutralitate cognitivă. Este aici și mîna destinului, a cărui lucrare se traduce prin traiectul irefutabil și ireversibil al fenomenului muzical ajuns, Doamne ferește, în ultima fază a evoluției sale: faza atomizării. Dar cred că mai e și mîna necuratului, care prin emisarii săi, fie ei gutenbergi, marconi, teleproducători sau, iată, festivaluri, au aruncat noua muzică românească la periferia informației și a evenimentului, instituind o stare de asediu a tăcerii, un embargo capabil să anihileze orice tentativă de evadare a noii muzici din enclava în care este sortită să locuiască de oarece vreme. Și, cum o mîna spală pe alta, vom rămîne probabil cu singurătatea noastră și a muzicii contemporane. Or, măcar această din urmă solitudine ar trebui abolită și reîntregită marea familie care este muzica de pretutindeni și dintotdeauna. Altfel, riscăm să devenim corifei ai sfîrșitului de ciclu. Un sfîrșit ce se cade a fi ocultat sau numai edulcorat. Iar primul pas este ieșirea din rezervație, sfărîmarea ghetoului și dezafectarea cazarmii în care muzica românească și-a îngropat propria-i istorie recentă, dar care, ca în orice tip de reclusiune, și-a exersat și un anume narcisism, un fel de *amor fati* în chip de reacție la ostilitatea dimprejur. Că n-am reușit, a mărturisit-o însuși festivalul "Enescu" din această toamnă. De ce n-am reușit? Probabil din nepricepere, din lehamite, dar poate că și din acea voluptate pe care și-o conferă calitatea de cetățean al rezervației, ghetoului sau cazarmii, ori datorită gîndului luciferic al unor viitoare culpabilizări. Și uite așa am ajuns din nou la matineu, unde cu sentimentul devălmășiei, m-am săturat eu însumi de muzica românească. Altădată îmi învingeam spaima ca să trăiască speranța. În zilele festivalului enescian, speranța s-a materializat în găsirea unei potcoave, în timp ce spaima îmi spunea că au mai rămas trei plus calul.

Liviu DĂNCEANU

HUMANITAS 

citim de 15 ani împreună


Colecția
Răsul lumii



PETER MAYLE
Accept orice

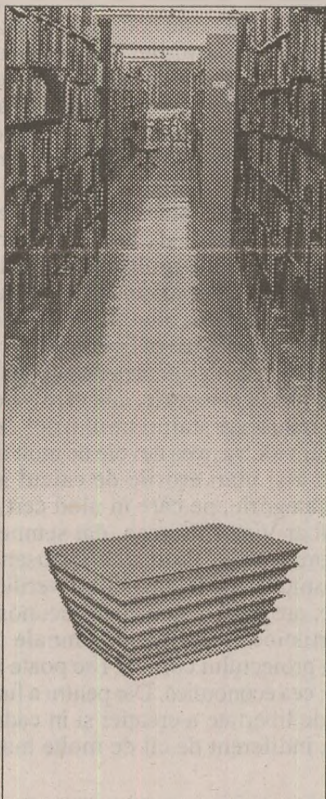
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



Colecția
Raftul întâi



NICK HORNBY
Cum sa fii bun

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



 RADIO ROMANIA CULTURAL 

**ORIZONTURILE
CLASICISMULUI ROMÂNESC**

EDIȚIE CONSACRATĂ LUI
CALISTRAT HOGAȘ

Joi, 29 octombrie, de la ora 16.00
Invitați: Acad. Constantin Ciopraga
Acad. Mihai Cimpoi
Prof. univ. dr. Nicolae Mecu

Realizator: Ioan Adam



a r t e



M. Bochiș - Obiect cu care te fotografiezi



Potana Soarelui - Ansamblu de sculptură

Aflat în Israel, ca membru al unei delegații oficiale în care reprezenta mediul de afaceri, Victor Florean a fost întrebat de către un demnitar israelian, în timpul prezentărilor protocolare, dacă are vreo legătură cu muzeul Florean. Răspunzând că este chiar creatorul și proprietarul acestuia, centrul discuției s-a deplasat rapid spre zona culturală, și o banală întâlnire de afaceri a devenit, firesc, antecamera unui traseu simbolic. Economie și cultură, afaceri și bunuri simbolice, capacitatea de a face bani și disponibilitatea de a-i cheltui pentru construcții spirituale, iată subiecte inepuizabile, a căror finalitate nu poate fi decât consolidarea participării capitalului privat în actul cultural și, simultan, decongestionarea culturii care se găsește încă într-o gravă dependență de banii publici. Bani care se cheltuiesc, de cele mai multe ori, cu totul aberant. Însă asemenea acțiuni nu sînt posibile fără implicarea profesioniștilor și fără întâlnirea concretă, nemijlocită, a omului de afaceri cu omul de cultură, a managerului cu artistul.

Muzeul de Artă Contemporană Florean, din Baia Mare, este de mai mulți ani o realitate constantă în spațiul cultural românesc. Dacă omul de afaceri Victor Florean este proprietarul acestei instituții unice în România și inițiatorul unei acțiuni culturale fără precedent, proiectantul și realizatorul propriu-zis este artistul plastic Mircea Bochiș. Chiar dacă prezența sa este puternic acreditată, atât la nivelul organizatoric și administrativ, cât și ca participant efectiv în cadrul fiecărei ediții a simpozionului de sculptură, rolul lui Bochiș în articularea și în dinamica instituției trebuie definit explicit ca unul fundamental. Mai mult decât un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen. Faptul că simpozionul de sculptură este acum cunoscut în toată țara și în străinătate, că există deja liste de așteptare cu sculptorii care urmează să participe la edițiile viitoare, că prezența la Baia Mare tinde să devină un reper important în inventarul activității profesionale a artiștilor, este o realitate pe care Bochiș a știut să o creeze și să o întrețină cu un profesionalism remarcabil. Acestui simpozion, devenit în timp un adevărat model pentru sculptura în aer liber, așa cum era odată Măgura Buzăului, Mircea Bochiș i-a adăugat, în ideea diversificării legăturilor instituției muzeale cu spațiul artistic, și componente care se consumă în interior, în sala de expoziție sau în sala de proiecție. Astfel, sculpturii în marmură i s-au asociat Salonul Internațional de Gravură mică, Salonul Internațional de Mail-Art, Salonul Internațional de Ticket-Art și Festivalul Internațional de Film experimental,



Muzeul Florean în 2005

singurul de acest fel din Europa răsăriteană și unul dintre puținele din lume, la a cărui primă ediție au participat nume grele din Europa, și nu numai.

Într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care bugetul public este consumat abuziv și clientelar în instituții fictive, în proiecte mimetice, născute din semidocism și complexe culturale netratate la vreme, în care Cântarea României renaște sub înfașurarea noilor ofensive ale culturii de masă, un amestec bizar de americanism periferic, de manelism interlop și de insolentă analfabeto-narcomană, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în care fosilele ale proletcultismului și tot felul de specialiști improvizați sînt consultați cu naivitate ca adevărate oracole, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști vioi, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, cea de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, dar semne încurajatoare vin și dinspre Vâlcea și dinspre Botoșani, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată și demonstrată public, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice și sînt chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică. Dar pentru a funcționa legitim în condiții de libertate a creației și în cadrele unei piețe libere și ea, indiferent de cît de multe mai avem nevoie

pentru stabilizarea acesteia, nu numai factorii economici, agenții pieței și lumea afacerilor trebuie să-și reconsidere perspectivele și să-și reformuleze relațiile cu partenerii din sfera creației de bunuri simbolice, în speță cu artiștii și artiștii înșiși trebuie să-și schimbe radical vechile deprinderi. Disprețul față de acțiunea practică, satanizarea capitalistului, după vechile scheme consacrate ale fostei propagande de partid, autismul demiurgic al creației ca singură alternativă la prozaismul realului nemijlocit și încă multe alte rezduuri filosofice și educaționale, nu numai că sînt astăzi anacronice și puțin ridicole din punct de vedere teoretic, dar ele devin factori de blocaj moral și de inhibiție a existenței profesionale. Extrem de mobil ca artist, cu o mare capacitate de a trece de la o expresie la alta și de la un gen la altul, făcînd cu egală dezinvoltură pictură, sculptură, gravură și arte aplicate, Mircea Bochiș a dovedit că înțelege perfect și importanța artistului ca om de acțiune, ca arhitect și constructor al unor evenimente nemijlocite. Transformarea bruscă în manager cultural și identificarea exactă a nevoilor reale pe care lumea de mîine le va avea, proiectarea în regim privat a unor mari instituții pînă acum existente exclusiv ca monopol de stat, cum sînt cele muzeale, declanșarea unor evenimente ca răspuns la aspirații globalizatoare, saloanele internaționale deja amintite, pe care același Victor Florean le-a creat și finanțază, ajunse acum în stadii diferite de maturitate, toate acestea sugerează un portret al lui Mircea Bochiș la care puțini artiști din România de astăzi pot aspira: fie această aspirație și una pur teoretică. Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografii, aceste întâlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean și Mircea Bochiș au creat un cuplu exemplar prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, o lume care produce perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate, însă al cărei viitor este, fără îndoială, singurul care trebuie asumat.

(va urma)

P.S. Prima ediție a Festivalului Internațional de film experimental, din 2004, a fost cel mai surprinzător eveniment al Muzeului Florean, din păcate fără ecouri mediatice pe măsură. E adevărat, și genul ca atare, și limbajul mai greu accesibil, și absența unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică și pe aceea a artelor plastice, fac dificilă comunicarea și, cu atât mai mult analiza. Președintele juriului, Alex. Leo Șerban, a compensat însă, prin prezența lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spațiul public au ajuns puține informații, nu este un motiv să se abandoneze acest gen de acțiune care posedă un enorm potențial de comunicare și o substanță ideatică și expresivă la fel de viguroasă. Premiul festivalului a fost obținut de pelicula *Fast film*: cunoscutului artist austriac Virgil Widrich, ceea ce spune foarte mult despre festivalul însuși. Inclusiv despre faptul că organizarea celei de-a doua ediții ar fi un câștig enorm pentru piața culturală românească. (P.Ș.)



meridiane

Cronica traducerilor

Virtutea lui Pilat din Pont



Roger Caillois, *Pilat din Pont*, trad. din franceză de Cătălin D. Constantin, Humanitas, 2005

sau ținutul Galileei. Și apoi ar fi murit de moarte bună, înconjurat de venerația celor apropiați, pentru ca mormântul lui să fie multă vreme îngrijit de cei care, cunoscându-l în carne și oase, fuseseră impresionați de farmecul adesea obscur al vorbelor rostite de el. Într-un cuvânt, ar fi fost unul din numeroșii profeti care și-au încercat norocul în ținutul arid și neprietenos al vechiului Israel. Dar atât și nimic mai mult.

Nici vorbă de iscarea unui curent religios a cărui amploare avea să devină o religie numită creștinism, nici vorbă de nașterea unui model universal de conduită în stare să vadă în *imitatio Christi* o măsură a virtuții omenești. Nici vorbă de configurarea unei doctrine teologice în care paradoxul să fie ridicat la rang de taină, iar ininteligibilul la rang de dogmă. Și, în fine, nici vorbă de toate cruciadele, masacrele și suferințele omenești pe care acest profet, murind pe cruce, avea să le provoace fără voia lui. Și cu atât mai puțin ar fi existat elanul teologic de a discuta — în cursul unor polemici interminabile ce au culminat cu schisme, mazăliri și execuții — statutul dumnezeiesc al unui om care, odată, purtând cununa de spini în fața lui Pilat, nu știuse să răspundă la întrebarea: „Ce

este adevărul?”

Îndrăzneala lui Roger Caillois, să recunoaștem, este una iconoclastă și blasfemiatoare. În viziunea scriitorului francez, dacă Iisus nu ar fi murit pe cruce, creștinismul nu numai că nu ar fi apărut, dar pe deasupra numele lui ar fi fost uitat de mult. Astfel, crima a cărei victimă a fost Hristos a devenit simbolul jertfei fără de care nimic în lume nu poate avea statornicie. Concluzia se impune de la sine: pentru ca o învățătură să poată răzbate, impunându-se în mințile oamenilor, subjugându-i, vrăjindu-i și modificându-le conduita, are nevoie de o jertfă întemeietoare. Toate mișcările spirituale ce au reușit să dureze în timp și-au tras vigoarea din amintirea unor jertfe inițiale, săvârșite de martiri, eroi sau mucenici. De aceea, nu se poate vorbi de o legitimare autentică în ochii mulțimii decât acolo unde autoritatea menită a te consacra a fost investită cu aura unei jertfe primordiale. Iar Iisus Hristos chiar asta este: jertfa pe seama căreia o autoritate își capătă legitimarea, având în consecință puterea de a-i consacra la rândul ei pe alții.

În cartea lui Caillois, rolul ingrât al desființării creștinismului îi revine unui pretor roman. Însă același rol îi putea reveni tot atât de bine altui personaj odios din mitologia creștinismului: Iuda. Și poate că cele mai reușite pagini din cartea de față sînt cele în care Iuda, ajuns în fața lui Pilat, îi dezvăluie rolul pe care însași providența divină li-l încredințase fiecăruia dintre ei: unul trebuia să-l vînda pe profet, iar celălalt, arătînd lașitate și perfidie, să consimta pasiv ca același profet să fie executat. „De astăzi înainte, numele noastre vor fi pe veci puse alături: Lașul și Trădătorul. În realitate, Curajosul și Credinciosul prin excelență, unul a cărui slăbiciune era necesară, celălalt într-atît de devotat încît din dragoste a acceptat să poarte pe veci stigmul trădării.” Astfel, amîndoi, chiar fără să banuiască, sînt uneltele credincioase ale voinței divine, dar o voință în al cărei plan trădarea și asasinatul erau trepte obligatorii în procesul de naștere a unei noi religii.

Paradoxul pe care Iuda i-l mărturisește lui Pilat este acela că tocmai ei, instrumentele devotate fără de care proiectul divin nu s-ar fi putut împlini vreodată, tocmai ei aveau să aibă parte de ura și bajocura cea mai crîncenă. „Vei fi detestat, dar resemnează-te. El știe că nu i-ar fi putut mîntui pe oameni fără așa-zisa mea trădare și fără aparenta ta lașitate. Consimte, asemenea mie, la sacrificiul care ne pune în rîndul celor mai mari sfinți!” (pp. 48-49.)

Numai că Pilat nu consimte și schimbă istoria, dar o schimbă pînă într-atît de radical, încît, dacă ficțiunea cărții lui Caillois s-ar fi petrecut în realitate, lumea noastră ar fi arătat cu totul altfel decît este ea acum. Nimeni nu ar mai fi pomenit numele lui Iisus, cum de asemenea nimeni nu ar mai fi adus vorba de nume precum cele ale lui Iuda sau Pilat. Într-un fel, cel dintîi a devenit Mîntuitor pe seama înjosirii celorlalți doi. Și atunci al cui este meritul mai mare? Sincer vorbind, trebuie să-i mulțumim lui Pilat și trebuie să fim recunoscători lui Iuda pentru hotărîrea cu care amîndoi și-au îndeplinit misiunea. Fără ei, astăzi nu eram creștini.

Cuvintele cu care Roger Caillois era primit în Academia Franceză își dezvăluie acum mai bine înțelesul. Autonomia de gîndire a lui Caillois îl preschimbă într-un blasfemiator pe care numai statutul de scriitor urzind ficțiuni îl mai poate apăra în fața indignării creștine. Căci, dacă ești creștin și citești cartea *Pilat din Pont*, nu vei încerca de fel gustul vreunei simpatii, oricît de vagi, față de autorul ei. Dimpotrivă, vei ajunge să te întrebi cum de providența divină îngăduie atari exerciții mentale de reconstrucție a istoriei. Și răspunsul nu poate fi decît unul: așa cum Dumnezeu a îngăduit ca jertfa prin care Iisus a fost consacrat ca Mîntuitor să fie mijlocită de doi oameni cărora omenirea le-a rezervat rușinea de trădători și blasfemiatori, tot așa providența a îngăduit ca Roger Caillois să-și scrie ficțiunea.

Dincolo de umoarea indignată pe care autorul o poate sfîrși, altceva este important în cartea francezului: ideea că mersul istoriei, departe de a depinde numai de providența divină, poate fi schimbat de un simplu gest al unui personaj obscur și neînsemnat, al cărui singur merit este că s-a nimerit ca atunci, pe vremea Ierusalimului lui Iisus, să fie pretor roman. Un fleac poate schimba istoria, la fel cum un om mediocru poate duce de rîpă un proiect divin.

Sorin LAVRIC

În 1972, cînd a fost primit ca membru deplin sub cupola Academiei Franceze, Roger Caillois a fost întîmpinat de către colegi cu următoarele cuvinte: „Sunteți, domnule, unul din cele mai curioase spirite ale vremii noastre, unul dintre cele mai autonome.” Cu toate că par rodul unei politeti de circumstanță, cuvintele acestea sînt cît se poate de nimerite pentru a descrie modul în care Roger Caillois, scriind cartea *Pilat din Pont*, a înțeles să privească istoria.

Cum însuși titlul cărții ne-o spune, este vorba de istoria cepturilor creștinismului și despre unul din cele mai testate personaje din istoria omenirii: Pilat din Pont. Probabil că numai Iuda îl mai poate întrece în privința versiunii pe care memoria omenirii i-a păstrat-o de-a lungul timpului. Nici un alt personaj nu a ajuns să întruchipeze ai bine simbolul potentatului politic, lipsit de scupule, ure, din nevoia de a păstra ordinea publică, închide ochii săvîrșirea unei crime strigătoare la cer. Cum s-ar spune, țiunile de stat au mereu înțietate față de viețile unuia sau altuia dintre oamenii care au avut ghinionul de a intra sub jurisdicția unei asemenea rațiuni. Iar Pilat din Pont este însași rațiunea de stat în exercițiul suveran al creștinismului juridic, dar un cinism care nu numai că îngăduie, prin pasivitate, o crimă, dar în plus reușește, printr-un tertip și procedură, să se spele în întregime pe mîini.

Și astfel, cum știm de altfel cu toții, răspunderea condamnării lui Iisus Hristos trece de pe umerii lui Pilat la preoșii Sanhedrinului pe spinările anonime și responsabile ale mulțimii adunate în fața tribunalului. Iisus este executat în timp ce Baraba, tîlharul, este răpătat prin chiar voința colectivă a gloatei, scutindu-l pe Pilat de justificări în fața posterității și crușindu-l pe Caiafa în vinuirea de a-l fi manipulat pe Pilat în așa fel încît să obțină omorîrea lui Hristos.

Pînă aici nimic nou, iar dacă la asta s-ar fi mărginit povestea cărții lui Roger Caillois, nici un motiv nu m-ar îndemna să scriu despre ea. Numai că altceva se întîmplă în carte, ceva cu adevărat imprezvizibil: Roger Caillois schimbă cursul istoriei întrebîndu-se ce s-ar fi întîmplat dacă Pilat, lăsînd deoparte rațiunile de stat și calculele politice, ar fi ales varianta curajului: curajul de a-i înfrunta pe preoșii Sinedriului și cutezanța de a potoli mulțimea sfierbîntată, mergînd pînă la decizia finală de a-l elibera, afară și nevătămat, pe Iisus.

Care ar fi fost urmarea unui asemenea gest? Răspunsul lui Caillois este că urmările eliberării lui Iisus ar fi fost atît de catastrofale pentru creștinism, încît, contemplîndu-le acum detașat, cu ochiul omului pe care îl despart 21 de secole de epoca lui Pilat, îți vine parcă să-i mulțumești providenței divine pentru faptul că, în virtutea ei, Iisus a fost executat.

Dacă nu ar fi murit pe cruce, Iisus ar fi fost un ntept trăind pînă la adînci bătrîneți, propovăduindu-și cu ardoare doctrina și reușind să strîngă în jurul lui o mîna de ucenici dispuși să-i îmbrățișeze convingerile și nodul auster de viață. Ar fi întemeiat probabil o sectă sau chiar o mișcare religioasă, a cărei reverberație psihologică s-ar fi putut să răzbată în cîteva sate sau orașe din Iudeea

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

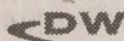
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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

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

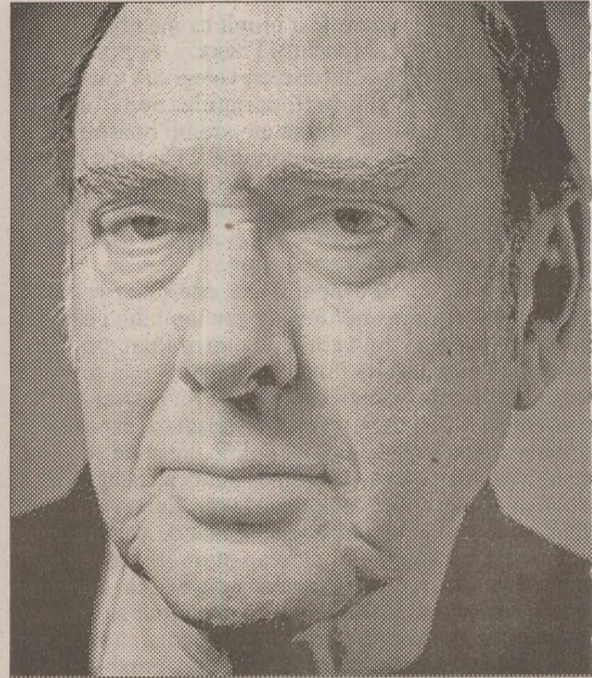
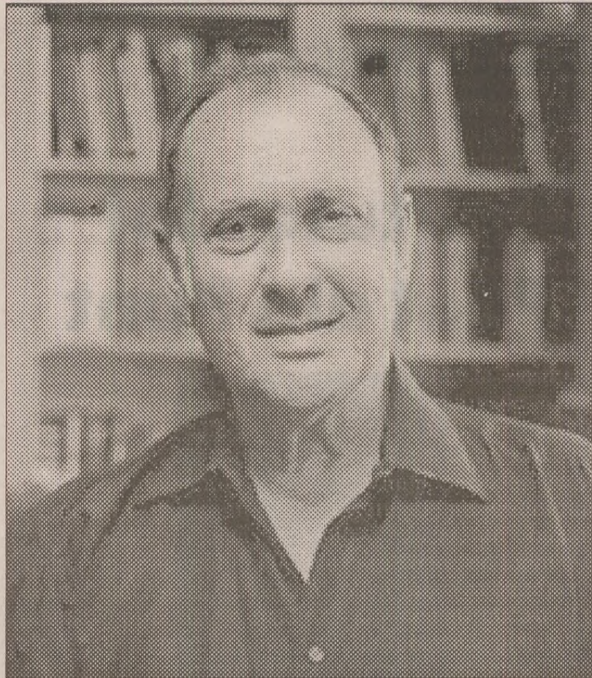
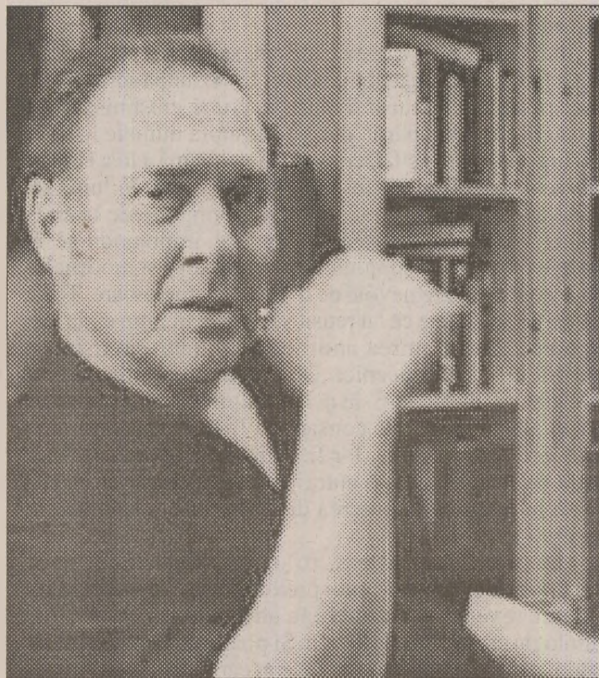
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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





N o b e l - 2 0 0 5



Pe scenele românești

INGRIJITORUL

Teatrul Mic - București, traducere Ivan Deneș și Olga Maniu, regia Ivan Helmer, premiera 5.X.1968;

Teatrul Național din Timișoara, traducere Andrei Bantaș, regia Romeo Bărbosu, premiera 14.XII.1989;

Teatrul Național-Craiova, traducere Ivan Deneș și Olga Maniu, regia Daniela Peleanu, premiera 8.X.1992;

Teatrul Nottara - București, traducere Ivan Deneș și Olga Maniu, regia Constantin Rădoacă, premiera 24.V.1994;

Studioul Cassandra - București, regia Crenguța Tolea, premiera 30.XI.2004

A GONDOK

Teatrul Maghiar din Timișoara, traducere Bártos Tibor, regia Taub János, premiera 16.V.1969;

SERATA NEPREVĂZUTĂ

Teatrul "Șică Alexandrescu" - Brașov, traducător Andrei Bantaș, regia Mircea Marin, premiera 22.I.1983;

ANIVERSAREA

Teatrul de Stat din Oradea, traducere Horia Holban, regia Sergiu Savin, premiera 15.II.1983;

CHELNERUL MUT

Teatrul Tineretului - Piatra Neamț, traducere Ara Septilici, regia Alison Sinclair, premiera 28.X.1993;

Teatrul Act - București, traducere Florin Piersic jr., regia Puiu Șerban, premiera 24.III.2000.

HAROLD PINTER

- un alt fel de literatură -

Premiul Nobel pentru literatură 2005 a fost decernat dramaturgului, scenaristului (radio, televiziune și film), regizorului, actorului și - cu siguranță că nu în ultimul rând - militantului activ pentru drepturile omului în plan politic care este Harold Pinter.

Imediat după anunțarea premiului, Marika Grenser (ziaristă liber profesionistă) i-a telefonat lui Harold Pinter ca să-i afle reacția. Răspunsul acestui dramaturg al 'tăcerilor' și 'pauzelor', cum este adesea descris, a fost: 'Nu pot pune în cuvinte ce simt. (...) Nu mă așteptam absolut deloc. (...) Pentru moment n-am cuvinte. O să le am când vin la Stockholm.'

A fost, așadar, nevoie de un Nobel pentru a-l lăsa fără cuvinte pe înfocatul comentator al politicii anglo-americane din acest moment, marea 'pacoste' protestatară, cum se descrie el însuși.

Harold Pinter este omul-media al zilelor noastre. Deși în ultima vreme scrie teatru rar - chiar și înainte era cunoscut mai ales pentru piese scurte, un act, maximum o oră - e omniprezent (sau poate tocmai de aceea, spun malițioșii): radio, televiziune, ziare, conferințe. Teatrul și politica sunt pasiunile lui și ne-am putea întreba dacă, de-a lungul vieții, n-a făcut politică în teatru (ceea ce el însuși infirmă în 1966, dar confirmă din ce în ce mai des în ultima vreme) și - să îndrăznim oare? - teatru în politică.

Politica lui se ocupă de putere (puterea președinților, prim-miniștrilor, tactica financiară, dar mai ales puterea propagandei, a limbajului viclean folosit). Puterea cuvintelor de a înșela așteptările este și motivul pentru care s-a născut adjectivul derivat de la numele lui Pinter pentru a descrie mișcarea postmodernă majoră pe care maniera lui a creat-o: e vorba de 'pinteresc' (variantele engleză a cuvântului

este 'pinteresque').

Pe nesimțite, mai laudat, mai hulit, iubit sau detestat pentru marele mister pe care-l aduce pe scenă, Pinter a ajuns un clasic în viața al postmodernității. Cu el începe și se încheie un capitol. Cred că foarte curând vom putea spune, cu el se încheie postmodernitatea însăși, după care majoritatea dintre noi nu discernem deocamdată ce va urma, în limbaj critic. La fel ca Harold Pinter a aflarea veștii că i s-a decernat Premiul Nobel, nu avem cuvinte. Poate o să le avem, nu chiar când va ajunge el la Stockholm - deși de la un astfel de personaj anti-establishment (cum se caracterizează singur) nimic nu e imposibil - dar oricum criticii și teoreticienii literari - pe care dramaturgul premiat nu dă doi bani - nu vor întârzia să-și spună cuvântul. O mișcare a murit, alta îi ia locul. Să nu uităm, totuși: ca și până acum, *Le roi est mort, vive le roi!*

Tradiția în care se înscrie Pinter urcă de la Shakespeare și Renașterea engleză către clasicismul francez (Corneille, Racine, Molière...), spre Oscar Wilde, George Bernard Shaw și TS Eliot (care și-a scris cele cinci drame exact când Harold Pinter debuta). E de remarcat că, la fel cum William Butler Yeats - care l-a avut ca secretar literar pe Ezra Pound și a scris poezie chiar și după ce Eliot a publicat *Tărâm Pustiu* - a rămas un poet de răspântie dar nu a devenit unul modernist, Eliot a continuat să scrie drame poetice moderniste chiar și după ce Harold Pinter a adus în scenă teatrul postmodern.

Asistăm la o succesiune firească a generațiilor. Premiul Nobel din acest an deschide calea generației viitoare. Așa cum se lamenta TS Eliot după ce a luat și el acest premiu, odată ce ai un Nobel nu mai ai viitor în față, nu mai ai decât 'un trecut glorios în urmă.' E o mare curiozitate să vedem ce anume va găsi Pinter de cuviință să spună la Stockholm, dar un lucru e sigur: teoreticienii literari ar trebui să adulmece dâra noii literaturi. Oricât am încerca



N o b e l - 2 0 0 5



Cu Liv Ullman



In Sotul Ideal

să glosăm pe tema *Postmodernitatea a murit, trăiască postmodernitatea*, istoria nu ne va ierta dacă nu recunoaștem, în al doisprezecelea ceas, sămânța noii generații încă nebotezate.

Harold Pinter s-a născut la 10 octombrie 1930, la Londra, într-o familie de evrei.

Nu a vrut niciodată să vorbească în amănunt despre viața lui, cu atât mai puțin s-o pună în piese. Chiar spune într-un interviu din 1966: 'Nu aveam – nu am – nimic de zis despre mine. N-aș ști ce. Mai ales că mă uit ades în oglindă la mine și-mi spun, "Cine naiba o mai fi și asta?"'

În 1999 (interviu în *The Guardian*) mărturisește: 'Am avut o familie foarte mare. Am fost copil unic, dar am avut puzderie de veri, unchi și mătuși. Eram evrei însă am avut o relație ciudată cu evreitatea mea. Mă simțeam și evreu și ne-evreu, ceea ce mi se întâmplă și în ziua de azi. După bar mitzvah mea, la treisprezece ani, n-am mai pus piciorul într-o sinagogă.'

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial a fost evacuat din Londra când avea nouă ani și s-a întors abia la doisprezece ani înapoi. După liceu nu a mers mai departe la universitate, alegând cariera de actor. A intrat în 1948 la Royal Academy of Dramatic Art – abandonată ca o experiență nefericită, iar în 1951 a fost acceptat la Central School of Speech and Drama.

În 1949 a fost de două ori amendat, după ce a fost de două ori judecat, pentru că a refuzat să-și satisfacă stagiul militar. El însuși relatează de nenumărate ori întâmplarea, dând aceleași detalii, ceea ce denotă că incidentul devine emblematic pentru atitudinea lui protestatară de mai târziu: 'Puteam să intru la închisoare – mi-am luat și periuta de dinți la proces – dar magistratul a fost oarecum înțelegător, așa că am primit doar o amendă de treizeci de lire. Poate m-or chema la următorul război, dar tot nu mă duc.' (*Playwrights at Work*).

Pinter a mers în turnee între 1954 și 1957, sub numele de scenă David Baron. Când și-a scris prima piesă, în 1957, n-avea casă, era mereu în turnee, juca tot soiul de roluri în orașe provinciale. Și-a câștigat uneori existența ca portar, chelner, spălând vase, vânzător de cărți, îngrijitor.

Între 1956 și 1980 a fost căsătorit cu actrița Vivien Merchant, cu care a avut un fiu, Daniel, care a devenit scriitor și muzician. Divorțul lui Pinter de Vivien (care a murit, alcoolică, în 1982) l-a îndepărtat și de fiul lui, cu care în prezent nu mai are nici un fel de comunicare, fapt extrem de dureros pentru dramaturg.

Copilul l-a pus pe Pinter în contact direct cu tragedia existenței, care e tema centrală a tuturor pieselor lui:

'Am un fiu, Daniel, care e și el bărbat acum. Când era foarte mic, m-am trezit într-o noapte – asta era acum 40 de ani – dar nu pot uita, și mi-au dat lacrimile. Prima mea nevastă m-a întrebat ce s-a întâmplat. Daniel, care avea șase luni, era în leagăn în odaie. Habar n-aveam ce s-a întâmplat sau cum să explic ce se întâmplă cu mine. Mi-am dat seama ce se întâmplă cam după jumătate de oră. Pur și simplu mă durea sufletul când mă gândeam la viața care îl așteaptă. Mă gândeam că doarme liniștit...dar de fapt priveam mai departe și mă gândeam „Sfinte Dumnezeule, oare ce îl așteaptă?”'

În 1975 a cunoscut-o pe Lady Antonia Fraser, scriitoare de biografii și istoric, cu care s-a căsătorit în 1980, după divorțul de Vivien Merchant.

A debutat în 1957 cu *The Room*. Celelalte piese sunt: *The Birthday Party* (1957), *The Dumb Waiter* (1957), *A Slight Ache* (1958), *The Hothouse* (1958), *The Caretaker* (1959), *A Night Out* (1959), *Night School* (1960), *The Dwarfs* (1960), *The Collection* (1961), *The Lover* (1962), *Tea Party* (1964), *The Homecoming* (1964), *The Basement* (1966), *Landscape* (1967), *Silence* (1968), *Old Times* (1970), *Monologue* (1972), *No Man's Land* (1974), *Betrayal* (1978), *Family Voices* (1980), *Other Places* (1982), *A Kind of Alaska* (1982), *Victoria Station* (1982), *One for the Road* (1984), *Mountain Language* (1988), *The New World Order* (1991), *Party Time* (1991), *Moonlight* (1993), *Ashes to Ashes* (1996), *Celebration* (1999), *Remembrance of Things Past* (2000).

Printre filmele pentru care a scris scenariul, se numără *The Go-Between* (1969) și *Iubita locotenentului francez* (1980). A regizat – printre multe altele – filmul *Dulcea pasăre a tinereții* (1985), după piesa cu același titlu de Tennessee Williams.

A jucat nenumărate roluri, pe scenă, pe ecran, la radio. A regizat zeci de piese și filme, pentru radio, micul și marele ecran. A primit nenumărate premii și distincții.

Trăsăturile specifice pieselor lui Pinter sunt: spațiul sufocant de mic și fix, dialogul imprevizibil, conflictul aproape (sau aparent) inexistent, aerul de mister total (adesea confundat cu absurdul), pofta personajelor de putere asupra celorlalți, nevoia celor slabi de a supraviețui apărându-se (de unde și spaima constantă), nevoia de (coexistând cu ura pentru) trecut.

Personajele principale sunt lupta pentru putere și limbajul (însălmântător de ritmat, de poetic în tehnica lui) prin care puterea se zvârcolește înainte de a dispărea de pe scenă. Raportul de forțe este marea enigmă a acestui teatru exasperant de violent și tandru în același timp. În ce privește violența – temă esențială la Pinter – autorul însuși afirmă în 1966: 'Lumea chiar este un loc extrem de

violent, așa că violența din piese e firească. Mi se pare un factor esențial și inevitabil.'

Interviul din 1966 conține una dintre foarte puținele confesiuni ale dramaturgului privind violența din viața lui (în afară de mult repetatul episod cu periuta de dinți): 'Cu toții cunoaștem într-un fel sau altul violența. Eu am cunoscut-o într-o formă extremă după război, în East End, când reveneau fasciștii în Anglia. Am avut o serie de încercări. Dacă arătai cât de puțin a evreu erai în pericol. Mergeam la un club evreiesc, lângă o veche arcadă, și mulți indivizi așteptau acolo cu sticle sparte, pe o alee pe care treceam. Ca să trec de ei – dacă nu voiam să mă bat fizic, și cu sticlele sparte nu prea te puteai pune, iar noi nu aveam sticle – cel mai bine era să vorbesc cu ei. Ziceam, "Ce mai faci?" "Bine." "Asta e foarte bine, nu?" Pe când spuneam aceste vorbe mă îndepărtam de ei spre luminile din drumul principal.'

Iată, deci, ce fac de fapt personajele taciturne și care vorbesc în 'pauze' ale lui Pinter: fug de violență. Atmosfera pieselor lui Pinter este una de amenințare, iar efectul este sentimentul spectatorului că nedreptatea, teroarea existențială nu mai pot continua.

Poezia – tovarăsa lui Pinter din adolescență – îl urmărește și azi. Unul dintre poeme (*Dumnezeu*, 1993) dezvăluie lupta dramaturgului împotriva refugiului sensibilității colective în credință. S-a spus îndelung că Pinter e profund de stânga, ceea ce ar implica în cele din urmă și ateismul, nevoia de a fi mai puternic decât Dumnezeu. Un poem precum cel ce urmează ne dezvăluie fața ascunsă a polemistului și iconoclastului:

*Dumnezeu a căutat în străfundul sufletului lui o vorba
Să binecuvânteze viețuitoarele de sub el.*

*Dar oricât a căutat
Cerând duhurilor să trăiască iar
Nici o muzică în odaie
Și cu aprigă arzătoare durere a aflat
Nu avea vorbe de binecuvântat.*

Martin Esslin îl citează pe Pinter (în *Pinter dramaturgul*, Methuen 1970) spunând următoarele despre poezie:

'Câteodată în poezie nu-mi dau clar seama ce anume fac, de parcă scrisul are legile și disciplina lui, eu fiind doar intermediarul, ca să zic așa. Însă, la urma urmei, nici o pagubă dacă nu sunt conștient.'

Lidia VIANU

(continuare în pag. 28)



N o b e l - 2 0 0 5

(urmărire din pag. 27)

Ceea ce nu e tocmai adevărat fiindcă, după cum marturisește el însuși, Pinter citește multă poezie, iar preferații lui sunt Philip Larkin, WB Yeats, TS Eliot. Chiar el spune: 'Am mereu versuri în minte.'

Despre un poem de șapte versuri spune că l-a scris în nu mai puțin de treisprezece variante. Adesea afirmă că iubește cu aceeași ardoare textele dramatice – la care nu lucrează mai mult de trei variante – și pe cele poetice. Lucrul cu limbajul e foarte aproape de sufletul lui, în sensul poetic al tehnicii de folosire. Iubește cuvintele cu patimă, mai ales pe cele aspre și șocante. Iubește de asemenea cuvintele care ascund, care abat atenția de la faptul concret către sentiment fără ca autorul să rostească măcar vorba 'suflet.' Faptul că piesele lui sunt aprige și folosesc vorbe neiertătoare, agresive, ucigătoare adesea e explicat de o frază ca următoarea: 'Dai de neceaz foarte ușor dacă vrei să pui într-o ecuație lirică ce se întâmplă oamenilor în viața lor reală.'

David Hare, în *Harold Pinter: A Celebration* (Faber and Faber, 2000, p. 21) afirmă un lucru esențial pentru Pinter: 'Pinter a făcut ceea ce spunea Auden că trebuie să facă poetul. A curățat rigolele limbii, așa încât limbajul a putut să curgă mai liber și mai curat. Putem spune și că peste opera și chiar ființa lui planează un spirit leonin, de pradă, care e cu atât mai puternic cu cât e înhămat la disciplina rigidă a formei, în costum negru... Esența forței lui de a impresiona este că te apropie de fiecare piesă nouă pe care o scrie așteptând ceva neașteptat. (...) E peste puterile tale să bănuiești ce se va mai întâmpla.'

Ca și Samuel Beckett, Harold Pinter refuză să explice rațional comportamentul personajelor sale. Un trecut nedezvăluit bântuie personajele, piesele recrează o lume pierdută și care nu va putea fi cunoscută niciodată.

Actoria i-a furnizat lui Pinter o bună cunoaștere a scenei, o bună strategie dramatică. Poezia, pe de altă parte, l-a ajutat cu strategia verbală, cu concentrarea și ritmarea frazelor. Dramaturgul are un simț impecabil al dialogului, poate reda fără greș o conversație aparent banală, dar cu accente enigmatice de spaimă și amenințare.

Disperarea pe care o transmite piesele lui Pinter vine din imposibilitatea de a comunica pe care o resimț violent atât personajele cât mai ales spectatorul/cititorul. Unii critici numesc piesele lui Pinter 'comedii ale amenințării', mulți discută însă vulnerabilitatea personajelor, a căror tragedie stă tocmai în aparenta lor putere ori neputință. Cert este că în textele lui Pinter frica și răsul merg mână în mână, iar vechea teorie a genurilor, care separă drama de roman și poezie, ori comicul de tragic, e dinamitată fără nici o îndoială. Odată cu Pinter se naște 'pinterescul', care nu e doar o altă manieră ci și o altă literatură.

Pinter (în tradiția lui Mark Twain și Ernest Hemingway, de acesta din urmă fiind și foarte atașat literar) e un mare maestru al conversației – concentrate la sânge în cele mai banale idiosincrazii – dar e un și mai mare maestru al tăcerii. Pauzele, punctele de suspensie sunt marea, salvatoarea lui ambiguitate. Important este ceea ce spune chiar autorul încă din 1966: 'Eu știu absolut tot ceea ce nu se spune pe scenă.'

Tot atunci declară că deține cu siguranță 'controlul', că nimic nu-i scapă. Iată deci că misterul lui nu e unul al lipsei de înțeles: 'Trebuie să deții controlul, să nu lași nimic din mână.' Și altundeva: '...Ca scriitor dispui de o lesă. Ții în ea un câine. Lași câinele să alege de colo-colo. Dar vine momentul când tragi de lesă. În cele din urmă de tine depinde. Marea bucurie este să vezi ce se întâmplă dacă lași lesa din mână. Câinele sau personajele fug pe unde apucă, mușcă pe cine pot, sar în copaci, cad în lacuri, se udă și tu îi lași. Asta-i bucuria când scrii o piesă – s-o lași liberă și s-o ții totuși în lesă.'

Dacă știm atât de puține despre eroii lui Pinter, aceasta e deliberat: 'Un om într-o odaie primește un oaspete mai devreme sau mai târziu... Nu avem garanții că acesta o

să aibă și carte de vizită, date amănunțite despre ultima reședință, ultima slujbă, familie etc... Dorința de identificare e de înțeles dar nu poate fi întotdeauna îndeplinită.'

În 1999, *The Guardian* relatează o întâmplare hazlie și semnificativă pentru zgârcenia narativă a lui Harold Pinter: 'O doamnă i-a scris lui Harold Pinter cerându-i să-i explice *The Birthday Party*. "Iată ce nu înțeleg: 1. Cine sunt cei doi bărbați? 2. De unde vine Stanley? 3. Sunt întregi la minte? Vă dați seama că fără aceste răspunsuri nu pot pricepe piesa." Pinter a răspuns: "Iată ce nu înțeleg eu: 1. Cine sunteți? 2. De unde veniți? 3. Sunteți întreaga la minte? Vă dați seama că fără aceste răspunsuri nu pot pricepe scrisoarea dvs."'

Refuzul lui Pinter de a nara, de a 'explica' și a 'se explica' poate duce până la un fel de ură, de tensiune maximă între el și lector, actor și spectator, ca în următoarea mărturie a dramaturgului din interviul cu Anne-Marie Cusac (2001):

Harold Pinter – un alt fel de literatură –



'Una dintre cele mai însemnate seri teatrale pentru mine a fost premiera la *The Homecoming* din New York. Venise publicul. Era în 1967. Nu știu dacă s-au schimbat de atunci. Chiar erau la haină de nurcă și costum. Bani, nu glumă. Iar când a început piesa, le-a displicut din primul moment. "Sfinte Sisoe, la ce naiba ne uităm noi aici?" Eram acolo, ostilitatea față de piesă era evidentă. Se vedea cu ochiul liber.

Partea extraordinară a fost că actorii au simțit și ei și au detestat publicul acela chiar mai mult decât publicul pe ei. Au jucat din răspuseri. La sfârșitul seriei, publicul a fost înfrânt. Toți bărbații aceia în frac și femeile erau oripilați. A fost o seară extraordinară. Un exemplu de luptă între piesă și public. În acel moment piesa a învins, ceea ce nu se întâmplă întotdeauna.'

Opera lui Pinter e împărțită de unii critici în etape, evoluând de la lirism spre politic, de la calitate dramatică la calitate polemică. În 1966 Pinter însuși declară că nu-l interesează să facă politică și nu scrie teatru politic. În ultimele câteva decenii tot el își descoperă – ajutat și de critici – o coerență politică a operei, care a dus la prezenta lui implicare în războaiele politice. Sunt critici care declară că scria mai bine când era oarecum apolitic și că acum politizează cu exasperare tocmai fiindcă nu mai scrie așa de intens.

Se spune de asemenea că s-a scris despre Pinter mai multă literatură critică decât despre oricare alt autor contemporan (lucru discutabil, având în vedere că în prezent critica academică – cea mai puternică pentru moment – nu scutește pe nimeni). Se menționează adesea că a pătruns în programele universitare și acest lucru i-a adus

o sporire a popularității. Să ne amintim că Joyce își dorea, la vremea lui, să producă o carte care să dea de furcă veacuri la rând învățaților. Concentrarea, ambiguitatea sunt procedee moderniste. Ce face Pinter nou este să le îmbrace într-o haină comună. Citim și ni se pare banal. E atât de clar că nu avem de ce să descifrăm. Nu avem ce descifra. Pinter însuși susține că nu știe mare lucru despre personaje. Dacă el nu știe, de ce am ști noi? Claritatea – profund postmodernă – liniștește lectorul/spectatorul. Ea nu rezolvă misterul. Chiar din contră, îl sporește. Acolo unde Joyce se dădea de ceasul morții să scrie o enciclopedie a umanului, Pinter simplifică la sânge. Nu e o ușurare că nu avem ce descifra la Pinter. E o mare povară, fiindcă – dacă e să ne luăm după el – trebuie să-l reconstruim.

Concentrarea a fost și maxima preocupare a lui Eliot la vremea lui. El visa să 'elimine poezia' ('cut out the poetry'), tot așa cum Pinter visează să reducă cele spuse pe scenă, să concentreze dialogul în cât mai puține cuvinte: 'Grija mea esențială este să construiesc structura cum vreau eu. Rescriu piesa de trei ori dar în final trebuie să o lași cum a ieșit. Vine o vreme când îți spui: Asta e, atâta pot să fac. Singura piesă care se apropie cât de cât de o entitate structurală satisfăcătoare pentru mine este *The Homecoming*. *The Birthday Party* și *The Caretaker* au prea mult text. Scopul meu e să reduc, să elimin. Prea multe cuvinte mă irită uneori – pur și simplu așa îmi vin – ca din gura eroului. Nu-mi examinez operele cu atenție dar îmi dau seama că adesea în ceea ce scriu câte ceva vorbeste la un moment dat mult prea mult.' Și în același sens, tot Pinter ne spune: 'Avem foarte puține cuvinte – ele nu trebuie ucise prin folosire excesivă.'

În ce privește literatura critică, e sceptic: 'Criticii sunt inutili, după mine. Cui îi trebuie critici ca să-i spună ce gândește?'

Pinter nu iubește critica și unii critici nu-l iubesc pe el. Herb Greer a publicat în 1997, în *National Review*, următoarele: 'Încă de când i-am văzut primele piese de un act în anii '50 în Londra de nord, era clar că Pinter are un fler impresionant de meșteșugar dramatic. Noutatea din lada lui cu șmecherii teatrale – pe atunci noi și inovatoare, iar acum ades satirizate – era descoperirea că cea mai banală conversație poate deveni intensă și plină de un "sens" aparent dacă introducem pauze arbitrare printre rândurile dialogului. Această cascadorie a deschis un vid pe care criticii au dat năvală să-l umple cu propriile lor speculații despre profunzime nerostită și "amenințare". Pinter s-a trezit etichetat ca guru teatral, a cărui operă dezvăluie adâncimea experienței umane, vieții și morții etc.

Lucrul era cu atât mai surprinzător cu cât Pinter nu avea nici un fel de pretenții intelectuale. Terminase liceul, scurtcircuitase universitatea făcându-se actor și trecuse la scrierea de piese de teatru.'

Rândurile de mai sus pornesc de la spectacolul cu piesa *Ashes to Ashes*, pe care criticul o acuză de totală lipsă de umor: 'Pe timpul celor treizeci de minute de flecareală banală, incredibil de plicticoasă, se fac nenumărate pauze, eroii se sucează, aruncă priviri ucigătoare, râsuflă greu, se ridică și se așează iar; cade cortina în final. Reacția criticii a fost amestecată. Unii n-au văzut nimic în piesă. Printre susținători, Alistair Macaulay de la *Financial Times* a fost cel mai uluit (și incoerent): "e poate important să spunem că a nu-l înțelege pe Pinter e o mare bucurie. A vedea cât de alunecos este înțelesul lui înseamnă de fapt a te apropia de esență în ce-l privește". (...) Poate se găsește un bun samaritan care să întemeieze o clinică și să-l trateze pe Pinter de dependența de critică. Cu puțin noroc, poate devine abstinent, învață să rădă iar și scrie chiar și o piesă bună'.

Nu putem să nu ne amintim de reacțiile adverse stâmite de *Tărâm pustiu* la apariție, în 1922. Poemul a fost numit 'vaca sacră a poeziei engleze' și alte atribute virulente, ceea ce nu i-a scăzut valoarea cu nimic, dar nici nu i-a convins pe detractori că începea o epocă nouă. Se deduce indirect din acest atac că Pinter marchează un alt timp literar. 'Pinterescul' e cu totul un alt fel de literatură decât se aștepta autorul nedumerit al acestei recenzii belicoase. Un alt fel de literatură, pe care acest Premiu Nobel o consfințește. Numai că, în literatură, din păcate



meridiane

(știa Eliot ce știa), orice consfințire e o condamnare. S-a legiferat, trebuie încălcat. Poate un nou Harold Pinter bate la ușă chiar pe când se scrie acest articol...

Interesant este că el dăduse replica la acest viitor atac încă din 1966, când afirmase în interviul excepțional acordat lui Lawrence M Bensky (*The Paris Review*, 2004): 'Nu importă că piesa iese bine sau nu. Nu-i vorba de reacția publicului, ci de reacția mea. Am o oarecare ostilitate față de orice fel de public – nu-mi plac adunările. Se știe că publicul e de fiecare dată altul; e o greșală să te uiți prea mult în gura lui. Ce e important e ca spectacolul să exprime ce ai avut în minte când scriai piesa. Câteodată chiar așa iese.'

Cât despre umor, Pinter nu pune mare preț pe el. Cum zice dramaturgul, '...rareori am senzația că scriu cu umor, dar uneori mă trezesc râzând de ceva ce mi se pare hazliu. Cel mai adesea limbajul numai pare să aibă umor – eoul se luptă de fapt din răputeri să supraviețuiască.'

În februarie 2005, Pinter anunța într-un interviu că a scris destule piese și vrea să se concentreze asupra politicii. În 1999 el a condamnat intervenția NATO în criza din Kosovo, susținând că nu va face decât să 'agraveze nenorocirea și ororile și să devasteze țara.' În 2001 s-a alăturat comitetului internațional care-l apăra pe Slobodan Milosevici. În noiembrie 2002 s-a opus așa-zisului război preventiv împotriva Irakului: 'Bush a spus: "Nu vom permite ca armele cele mai crunte ale lumii să rămână în mâna celor mai proști conducători." Corect. E cazul să te uiți în oglindă, amice. Despre tine e vorba.'

În 1997, Herb Greer pune oarecum la îndoială virulența lui Pinter, sau mai degrabă lipsa ei de umor: 'Declarațiile publice ale lui Pinter trădau un evident deficitar simț al umorului. A publicat o carte de proză și poezie de-a dreptul îngrozitoare. A plecat în Turcia cu Arthur Miller, s-a lăsat folosit propagandistic de o organizație kurdă teroristă; apoi l-a insultat pe ambasadorul american la dîne, acuzându-l că ambasada încurajează tortura în Turcia. La întoarcerea în Anglia (împreună cu Miller) a publicat într-un ziar de marcă londonez de duminică un articol în care se lauda cu isprăvile lui. Mai târziu a înregistrat un discurs de jumătate de oră la televiziune, denunțându-i pe Reagan și americani ca "ucid sute de mii de oameni pe zi".'

În 2001 Pinter însuși se explică: propaganda orwelliană e o realitate a zilelor noastre. El spune în interviul cu Anne-Marie Cusac: 'Cred că ni se spun numai minciuni. Propaganda democrațiilor noastre este pur și simplu ipocrită. Pe cine prostim? Nenorocirea este că chiar protestesc o mulțime de oameni. Tata, care a murit la nouăzeci și șase de ani, a fost un tip extraordinar. Era un bărbat viguros. Mi-aduc aminte că zicea, "Dar așa zice în ziar. Îți spun fiindcă așa a scris în ziar." După mine, complicitatea e un fapt real – complicitatea dintre guvern, lumea afacerilor și mass-media, o complicitate pe care puțini o văd. Cred că structurile puterii disprețuiesc omul, fiindcă doar așa pot supraviețui. Dar nu recunosc aceasta niciodată. Ele ne spun, "Vă iubim." E ca în Orwell. "Noi o să avem grijă de voi." Chiar când îi torturează le spun, "Vă iubim. Credeți în noi, bizuiți-vă pe noi." Și mai spun ceva ce mă îngrozește: "Noi vă apărăm interesele când vă torturăm."

Întrebat în 1966 dacă se simte în competiție cu alți scriitori, Pinter a dat răspunsul generos al unui întemeietor de curent: 'Scrișul bun mă incită, face ca viața să merite să fie trăită. Nu mă gândesc niciodată la competiție.'

Pe de altă parte, profund revoltat și protestatar convins ('Știu că sunt o mare pacoste...' zice el însuși, poate exagerând un pic, cum zic englezii, 'wishful thinking' – adică crezând ce i-ar plăcea lui...), Pinter conchide foarte hotărât:

'N-am deloc de gând să-mi văd de treabă, să-mi scriu piesele și să fiu cuminte. Sunt decis să rămân o minte independentă și politică în același timp.'

Lidia VIANU

Nora Iuga

Șase poeți români în căutarea unui donator de sânge vienez

Din nou Viena. A căuta Viena pentru mine. Pentru ei, prima. Îi invidiez. Sosim în Westbahnhof cu grupul: trei băieți, două fete și o doamnă cu pălărie. Însoțitorul vagonului de dormit îmi dă jos bagajele și mă întrebă într-un autentic dialect „wianerisch” dacă toți tineriiăștia frumoși sint nepoții mei. Dau din cap aprobativ. Cască ochii mari, zîmbește, zîmbește strîmb, făcîndu-se că mă crede, și intră în vorbă cu altcineva.

Domnul în negru care ne așteaptă pe peron cu cartonul pe piept pe care scrie Ambasada română are o față încremenită – e rigid din creștet pînă-n calcîie. Uite „mortul perfect”, spune unul din băieți. Ba nu „mortul oprit”, spune una din fete. Rîdem. În dimineața asta, în drum spre Rathaushotel, printre atîtea palate imposante, nu-ți rămîine decît să rîzi. Cu ce altceva ai putea să spargi puțin opulența asta strivitoare.

Adela Greceanu, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Constantin Virgil Bănescu zis Bobița în șir indian prin fața Parlamentului: eu în fruntea plutonului, parcă-s Peneș Curcanul. Îmi lipsește fluiorul. Vizavi Burgtheater-ul cu repertoriul lunii scris pe o fișie lungă ca un steag alb: Grillparzer, Thomas Bernhard. La Viena istoria se mișcă lent. Intrăm la Café Landtmann ca la muzeu: plus, brocart, bronz auriu, candelabre, veioze, luminări, oglinzi, vorbit pe șoptite. Nu-i de noi. Ieșim. În spatele Burgtheater-ului, pe Löbelgasse, palat lingă palat. Pe o placă citim: Parohia ortodoxă. Aici a locuit între anii... poetul Mihai Eminescu.

Așadar, cinci tineri poeți români, pentru prima dată în capitala imperiului, cutreierînd prin marea piață a Vienei, „Naschmarkt”, printre peperoni, broccoli, fileuri roze de somon, rodii, stridii, nu departe de Operă, în imediata apropiere a sălii de expoziții Secession, cu acoperișul din frunze de acant auriu, în cel mai autentic Jugendstil, unde Klimt... de fapt, Viena e guvernată de doi monarhi luminați care te urmăresc din toate vitrinele cu martipan și lenjerie de damă: Klimt și Mozart.

Căutăm înnebuniți o cartelă de telefon. Trebuie s-o găsim pe doamna Schaffhauser, atașat cultural la Ambasada României, organizatoarea *Serii de poezie tinăra românească* din cadrul Institutului Cultural Român la Viena, ca să stabilim programul. Timpul trece, nervii ne sînt întinși la maxim. În sfîrșit, stabilim un contact. Aflăm că textele noastre nu au ajuns la actorii vienezi. Miine avem lectura și constatăm amuzați că sîntem șase personaje în căutarea unui actor.

Programul seriei noastre se intitulează „Noi nu sîntem geniali, noi sîntem trimbulinzi” (Wir sind nicht genial, wir sind trimbulind). Le explic spectatorilor că „trimbulind” e un cuvînt inventat de Nichita Stănescu, că nu înseamnă nimic, nici în română, nici în germană – e doar ceva care sună frumos, cum sînt clopoștii de pe scufa măscăriciului. Să fi înțeleși ei ce voiam eu să înțeleagă? Pe urmă toți ne-am luat rolul în serios. Nora Iuga, decana de vîrstă a tuturor doamnelor poeziei românești, a făcut o succintă trecere în revistă a direcțiilor și formulelor de expresie pe care le abordează poezia românească de ultimă oră. Recitalul poetic a început cu vocea lui Teodor Dună, caldă, emoționată care a electrizat sala – observați că și stilul meu s-a schimbat -, citind în limba română poeme



Viena-Belvedere de Canelotti

din volumul *Trenul de treișunu februarie*, reluate în variantă germană de o atrăgătoare voce blondă. Adela Greceanu și-a trimis *Înțelegerea drept în inima* spectatorilor, stîmînd lacrimile unor spectatoare italiene.

30 de minute pauză. Două soprane dramatice în rochii de seară foarte decoltate fac să zornăie ferestrele sălii, devenite neîncăpătoare pentru un volum de decibeli de un asemenea calibru.

După hopul muzical trecut cu brio în strigătele de bravo-bravissimo ale unor veritabili melomani, a doua parte a recitalului a fost susținută de poezii Claudiu Komartin – dicția lui românească impecabilă a implementat în memoria multor spectatori, cel puțin pentru o seară, versul: „nici hrană, nici sex, nici durere, nimic nu este vreodată destul”. Elena Vlădăreanu cu *Europa-10 cîntece de moarte* a făcut să treacă prin inimile româno-vieneze un curent incendiar, iar Bobița al nostru, alias Constantin Virgil Bănescu, după un răsplat *nu și nu și nu și nu*, pe care l-au învățat toți cei de față pe de rost, și-a dus fluierul iubit la buze și a scos din el o veche melodie iudaică, trezind în spectatori vrăjiți înălțătoare sentimente de înfrățire între popoare (vă atrag atenția să nu cădeți în cursă: sînt ironică!)

În sfîrșit liberi... pe Dunăre în jos, pe un mal frumos, pîlcuri de ciuperci prin burnița caldă, cîntînd mergem fericiți ca nomazii la Hundertwasserhaus, (Casa Hundertwasser) care înghite în hohotul ei de ris pantagruelic tot barocul Vienei. Bem lapte cu rom. Mergem la muzeul Arsenalului, vedem limuzina neagră și tunica cu urme de sânge a Kronprințului Franz Ferdinand după atentatul de la Sarajevo, mergem în Prater, ne ciocnim în mașinuțe, intrăm cu trenulețul în *Castelul vampirilor*, țîpete, am dat jos 50 de ani de pe mine, mi-am lepădat pielea. Seara pe Blutgasse (Ulița singelui), lingă casa unde a scris Mozart *Nunta lui Figaro*, intrăm într-un bistrou, bem vodkă. Adela dansează parșiv-lasciv... n-aș fi crezut. Elena trece de la plîns la rîs ca norul deasupra Stephansdomului: vrea *Ribiselwein* (Vin de coacăze). Teodor face întunecat ca Părintele Serghie. Claudiu e un apaș. Bobița mîncă ștrudel cu mere, garnisit cu sos de vanilie „Nu-i așa că nu sînt grăsuț?” întreabă din trei în trei minute. „Woher kommen Sie, was sind sie?” (De unde sînteți? Ce sînteți?) Ghiciți. „Italiener”. Toți ne cred italieni. Nu-i rău.

În Grinzing. Teodor Dună e în sfîrșit în elementul lui. Se lasă purtat de poteca îngustă care urcă sub soarele după-amiezii pînă la turul bisericii. Rupe o frunză roșcată de iederă și o pune în buzunarul de la piept. Mă uit pe furis la el și stabilesc un legămint sacru.

Seara la opt ne urcăm în trenul de București. Tăcem. Poate îi mulțumim în gînd Doamnei Schaffhauser că ne-a arătat cum se vede bucuria și o iertăm pentru soprane, îi mulțumim și Institutului Cultural că și-a deschis portmoneul și a scos din el un pumn de bănuți pentru poezii tineri, îi mulțumim Vienei că ne-a răsfațat cu splendorile ei și lui Helmuth Madritsch care a spus că a asistat la cea mai frumoasă seară de poezie, îi mulțumim Claudiu Nistor că a scris cîteva rînduri entuziaste despre noi pentru revista „Orizont”. Oare de ce doamna Carmen Bendovski, directoarea Institutului Cultural din Viena, nu ne-a onorat seara de poezie cu prezența Domniei Sale. De ce se face deodată frig în trenul care ne aduce acasă? ■



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

De la finele lui aprilie, când în chenarul rubricii va transcriam câteva poeme excelente, grăbindu-mă ca fără alt motiv imperios decât acela al bucuriei de a vă fi citit și intuit disponibilitatea către lucrul bine făcut, a trecut ceva timp. Fără să vă fi cerut atunci permisiunea, dar în trimiterile ulterioare n-ați dat semn că jocul meu v-ar fi fost neplăcut, din zece poeme am ales zece misterioase versuri pe care le asemănam, în valoare și importanță, secțiunii de aur dintr-un tablou, versul cheie adică, și singur luminând intens, la o adică, peste marea umbră fertilă a celorlalte și făcându-le vizibile dintr-un unghi nou. Din zece poeme luând, repet, zece versuri, le-am pus unul sub altul alcătuind un al unsprezecelea, cel care altfel nu s-ar fi născut niciodată. Din zece zămisliri, zece copii pe care, într-un ceas de bucurie părintele lor îi contemplă, ca pe o scară ce suie la cer. Ca pe zece trepte pe care le suie și crede că sunt de-ajuns pentru o viață de om. Ca să constate că drumul lui în sus stă deschis și încăpător și de aici înainte. Îi dă în gând să se roage, să încerce un cadis pentru al unsprezecelea, și Dumnezeu îl lasă să creadă că se mai poate sui, încă pe-atât, și încă, cu materia harului înmulțindu-se din sine. Nu din mai mult, și nu altfel, ci numai alegând din trecut pulsul intens al fiecărui gest creator. Din zece asemenea energii, separate și singure, adună într-un împreună fără zamislire concretă, pe a unsprezecelea, altfel sortită lepădării, nefiirii, și care, lucru nefăcut, negândit, neînviat, rămâne ca o enigmă la picioarele lui Dumnezeu, ca o ucidere de fiu, până la capătul lumii.

De la finele lui aprilie, deci, v-am mai citit într-o revistă, unde unul din optzeciștii noștri dragi, Ion Stratan, vă recomandă ca foarte talentat, asigurându-l pe cititor, ca și mine dealtfel, că aveți viitor, având și prezent, și trecut. M-am bucurat pentru această repede confirmare, și reluându-mi ca de la capăt intenția de a vă oferi un spațiu mai larg, plastician și poet împletindu-și în cuvinte împreună energiile, reușiți să vă ridicați textele la un nivel foarte bun. Poate că punctuația mi-ar fi trebuit să fie mai fermă, pentru ca sensul să nu mi se pară că aparține și versului dinainte și versului următor. Dar și așa, lucrurile nu rămân încălcite. Cu puțin efort, efectul se menține, chiar se triplează. Încep cu *Violet de cactus*: „Amintiri mai albastre/ decât cele întunecat/ azurii/ mă străbate o veche pasarelă/ leoarca buchetul cu care alerg/ crinii de in./ câinii condescendenți/ cămașa de forță și sudoare/ înghețate, două treimi/ de optimism transparent/ doi extazii țehini/ alămii, plus portofoliul/ exfoliat, alcoolul, artrita/ de referință ca o marionetă/ plouată și trasă pe sfoară/ de propriul teatru falimentar/ n-am banuit, nu, n-am banuit/ aceste eterne lungi eșecuri/ bune de pus la rană sau gaz/ pe foc, pe distanța dintre/ două brichete insuficiente/ pentru a face lumină printre/ poemele mele plapânde -/ porumbei persuasivi/ avizi de ÎNĂLȚARE“. *Cobra cabrată*: „Copilotul ingerului fără aripi/ comoda cămașa de forță/ urletele de la gratii/ după o țigare/ și bineînțeles, un foc/ cel legat cu mătăsuri dure/ de patul nu atât de mătăsoș/ anticatapeteasma, melancolică/ bilanț înlanțuit cu sărăcia/ unei singure inimi de dreapta/ ani numărați pe degetele/ miresmei mănuii de box/ cobra cabrată în fața primului/ val emis de mare la orele/ treisprezece fix, norocul/ hamletizându-și Eul/ fatidică zi, ziua nasterii/ oricărui dintre morți/ o, iarși și iar prunc/ urletul umed al rouăi/ pădurile de lămâi ale palorii/ zodia vântului vărsător/ peste giulgiu adânci/ umbrele pașilor sub apă/ tăcerea certă a telefonului/ scufundat în acvariu“. *Flamingo și forceps*: „Dimensiunea mică a universului/ forceps înșfăcând întâia primăvară/ din copilul cleios/ exorcizarea ceasului de secundarul/ mai roșcat și rău, umorul/ morții unuia condus/ pe penultimul drum (mai dă-i o șansă!)/ micul alai lăbărțat/ ca să pară mai mult/ trăiri irelevante, trăiri poetice/ neconsemnate nicăieri/ ornamentale simțiri/ inofensive florete cu perle/ în vârf, o blondă cheală/ un mit misterios uitat -/ Flamingo a tineretii mele purpurii/ falduri secătuite de vânt/ steaguri, o, steaguri neimportante/ eu pictez, pictez/ să-mi întrețin poeziile/ mare păcat de ele/ să moară de foame, acum/ tocmai acum/ când au câștigat puțin teren/ atât cât să hrănească/ puii vândunichii/ imaginare“. *Toți pepenii lumii*: „Secvența venelor veninoase/ amarnic revine, teribil delir/ ori elixir xeroxat zadarnic/ pluralul de la catapulte/ aruncați-mă velodromului oxidat/ bicicletelor

stative din apartamentele/ anumitor poeți (vezi MP 3-ul anterior/ piesa neterminată atunci când trebuie)/ apoi preambulul la incertitudine/ elementele cheie ale insuccesului -/ cheia de boltă a ingratitudinii mele./ N-am spus că sunt clar./ E impropriu tristelor mele vase sangvine/ plutitoare în inecatul teluric./ Oricum, Singurătatea de Bază rămâne/ alături de o fetiță plângând/ în vârful unei piramide de pepeni/ nevânduți... plouă/ Plouă.../ Și acum și oricând/ i-aș cumpăra ingerașului/ toți pepenii lumii“. *Motorul cu apă*: „Sunt prea obosit.../ poate chiar și pentru somn./ Sunt o senilă meandru a timpului -/ senilă atotștiutoare peste câte-a strivit:/ arbori adolescenți/ personaje protejându-se instinctiv, inutil/ tranșee jenante.../ Năvălesc melcii -/ grăbite și șterse speranțele mele./ Revino-ți, uite/ șansa de-a admira derulându-se/ un nou peisaj cu streang/ îți face cu ochiul hiperoctogenar/ încă frântă-i clepsidra ta:/ jar de rar nectar, pulberi de zei/ incinerări în fața sicriilor în picioare/ căptușite cu atlas azurii./ Iubita-mi stă atât de aproape/ de morgă că-i poate zări/ prin hublouri cusăturile indecent scufundate./ Sunt prea obosit...“ *Cămășile albe de doliu*: „În urma umbrei ce le scapă/ mâinilor de pe piept/ cu toate viețile retrăite naiv/ mă simt mai mort decât dansul neînceput;/ deși floarea de nuntă absentă pe rever/ și trist prezent pe ring, îmi spune:/ ca nu cumva să fi dansat în zilele/ următoare falsei Apocalipse/ în dulcea decrepitudine irevocabilă./ Nu știu cine îmi mai spune:/ Nu-ți subestima muza!/ Nu-i minimaliza vocația arțăgoasă;/ oricât de atroce s-ar purta/ din severii nervi ce te roagă/ reverențe în derădere ție făcute/ să i-ierți./ Într-un perpetuu șah-mat/ cu bunătatea refractară mestec/ numele unui orb nerostindu-l integral/ decât când acesta adoarme și.../ nu oriunde./ Ține de foame farmecul iederei/ gustul galaxiilor inexplicabile/ dacă prinzi gustul zborului fictiv./ Da, mamă!/ Mai am puțin de bătut la mașină/ și te voi ajuta să speli din nou/ răvășită, cămășile albe de doliu“. *Serenadă în sfumato*: „Cu visul nud nutrind/ după finalul efectiv al coșmarurilor/ adorm în insomnia bătrânului fotoliu/ precum rumoarea în floare restrânsă/ a garilor demolate... în sfârșit./ Deasupra bărbiei buzelor darnic/ darăpanate, jaluzelele genelor ridică/ trena de aer și tristul albuș/ al ochilor incolori./ Spre care aridă speranță/ spre care cer cerșindu-mă altfel?!/ În visul tresăritor, sus/ la fereastra turtită a mansardei/ ancestrale, lenevesc păpușile decorative/ ale Neliniștii și un gram de mușcate./ Grele de colb, trase atât cât trebuie/ ca păpușile să poată zări agitația/ străzii pustii, de la proră la prova/ buzelor, ele răs în hohote horizontale/ de verticala manechinelor țării/ vrednice de recul lacrimilor.../ Aproape înlăcrimat“. *Crescendo palid*: „Mai întâi, clar-vestitoare/ cad gândurile negricioase/ și o nervoasă rafală de frunze;/ apoi își spune cuvântul ploaia/ cu contacte incredibile, ca sonoritate./ Nimic de-o șchioapă, interesant/ printre rânduri; poate doar teama/ versului următor, într-un mut crescendo./ Cutia cu morți de chibrituri/ din cauza cărora.../ Unele aspecte

își iau zilele/ ziua-n amiaza mare, tocmai în toiul/ eclipsei când, altoit cu refulări/ îmi fac felul rateurilor, insistând./ Astfel, searbăd temerar/ întreprind călătorii imateriale/ între flancurile scufundate/ ale Solitudinii./ Plenare restrîși se'ntrevăd/ la orizontul ondulat de stolul/ răsfirat/risipire elementară./ Oricum, cineva trebuie să urle acolo.../ Recunosc, îmi știu în spate clădirea/ Maternității, exfoliată și colorată/ în nuanțele cele mai triste./ ORANJ“. *Sfânta licoare Sienă Arsă*: „Nu departe de consistența sângelui/ dar mai corpolentă, o pată de cafea/ relevă plăcutele suplicii ale aurorei/ dacă, în ale euforiei farmece/ această ariegardă a luminii este/ împănată cu versuri de bucătărie/ versuri ce, Doamne, greu se mai/ coagulează./ Cumva distras, beu dintr-o bucolică/ apă minerală, așteptând să înghețe puțin/ sfânta licoare Sienă Arsă;/ o ceașcă somptuos de nevoiașă/ arborată pe frigider în acordurile/ diafane ale termostatului brutal./ Mă pândeste o zi din care/ 90% voi asculta vociferările/ fără noimă ale mamei, departe ca ele/ să-mi afecteze tinctura dicteului de iod dornic./ Monumente înmormântate prematur -/ clipele dispun de ecuații sensibile/ cu energii deghizate și necunoscute/ ce se vor cunoaște; așa aș defini/ cuvintele născute din nimic/ spre esențialele arșițe/ ale sufletelor incognito/ orientate“. În fine, cel de-al zecelea poem, în această revenire în chenarul rubricii, data viitoare numele poetului Filip Köllö fiind de găsit, poate, și la pagina noastră de poezie. *Culoarul livid*: „Un răgaz de vârsta francmasoneriei/ dintre vânt și adiere, dealul/ și, ce ciudat, un om pe el!/ Practic, o precoce inspirație/ mistuie în rânjetul ei inserarea;/ o mamă cercetează prin televizorul/ defect învelișul fin din care/ sunt făurite pânzele de păianjen absent./ Undeva, bustul unui autobuz se face/ mai nevăzut din punctul unui singur/ călător de vedere, cel orb între/ larg deschisele-i pleoape./ Sub subsuorile mașinii staționând sentimentele nocturnei pisici./ Vitrinele aprind versatele lor/ lumânări electice în bătaia sticlei./ Guturală aducere-aminte, inutilă./ Când, cădelnițând metafore, silueta/ odăjdilor de cuvinte auresc/ orizontul cu negru fluorescent“. (Filip Köllö, Ploiești) ■

P.S.: Nu știu cum să privesc grămajoara de culori de ulei, ca de la o pensulă încărcată cu roșu, puțin vernil și puțin albastru, aflată undeva pe plicul transparent în care introduc spre păstrare poemele rămase. Poate că dacă n-a fost un neînsemnat accident de atelier, unde se și scrie poezie, ambianta fiind stimulatorie, rămâne un semn grațios de simpatie colegială, pentru care mulțumesc.

Editura AULA

<i>Nicolae Manolescu</i>	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 29,9 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	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
<i>Iulian Boldea</i>	
Poezia clasică și romantică	272 p. 9,9 lei
Symbolism, modernism, tradiționalism...	208 p. 9,9 lei
Poezia neomodernistă	288 p. 9,9 lei
<i>Mircea A. Diaconu</i> Poezia postmodernă	192 p. 9,9 lei
<i>Emil Brumaru</i> Poeme alese (1959-1998)	192 p. 9,9 lei
<i>Mircea Iyănescu</i> Poeme alese (1966-1989)	272 p. 9,9 lei
<i>Florin Iaru</i> Poeme alese (1975-1990)	208 p. 9,9 lei
<i>Alexandru Mușina</i> Poeme alese (1975-2000)	224 p. 9,9 lei
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 12,9 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 14,9 lei
<i>Matei Vișniec</i>	
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p. 14,9 lei
<i>Ovidiu Verdeș</i> Muzici și faze (roman)	384 p. 24,9 lei
<i>Ioan Groșan</i>	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 12,9 lei
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocriilor	144 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



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

S-a rupt cuiul lui Becali

Războinicul luminilor s-a trezit cu averea sub sechestru. Omul care se lauda că lui n-are nimeni ce să-i facă, pentru că e inteligent și știe să-și conducă afacerile, a luat o primă lovitură în prestigiul său de băiat deștept pentru care nu există lege să-l înfunde.

Gigi Becali, unul dintre cei mai mediatizați oameni din România, și-a câștigat susținători cu discursul său de patriot binefăcător al cărui azimut e credința

în Dumnezeu. Pentru unii e un model de reușită. Pentru alții el chiar e un patriot și filantrop. Iar declarațiile lui, că nu-și dă banii la stat, ci îi folosește cum crede el că e mai bine, în acte de milostenie, găsesc multe inimi fremătînde. Chiar și cei care nu sînt de acord cu Becali se uită chiorș la impozite, mulți nu le-ar plăti, dacă ar găsi căi convenabile să fenteze legea. Acesta e, cred, motivul pentru care atitudinea de haiduc al afacerilor pe care Gigi o afișa pînă de curînd, fără jenă, se bucură de simpatie și din partea celor care, altfel, afirmă sincer că îl detestă pe oierul cu pretenții de gentilom.

Becali a știut să se folosească de Steaua, clubul peste care e președinte. A mulș-o, ori de cîte ori a avut nevoie, ca să-și facă băi de prestigiu și de iubitor păgubos al echipei. Așa se face că pentru mulți el e cel fără de care Steaua n-ar exista. Nu cu mulți ani în urmă, o imagine asemănătoare își creaseră și frații Păuneascu. Cînd a preluat Steaua, Gigi Becali a dat un semnal că nimeni nu e de neînlocuit în fotbal. După care, firește, s-a dat drept unsul lui Dumnezeu la conducerea acestui club.

Iar așa-zisa lui inteligență în relația cu legea nu era decît un calcul elementar, pe care și l-au făcut și alți președinți de cluburi. Acela că indiferent ce s-ar întîmpla, fotbalul trebuie să meargă înainte. Cu alte cuvinte, cine își permite să execute cluburile de datorii asumîndu-și consecința de a da campionatul peste cap, adică de a lipsi populația de una dintre puținele ei distracții?

Din momentul în care ANAF-ul lui Sebastian Bodu a avut curajul de a cere cluburilor să-și plătească impozitele, s-a produs o schizma în sistemul care părea de inatacat. Unii dintre datornici au început să plătească. Asta în ciuda repetatelor proteste are președintelui Ligii, Dumitru Dragomir, care acuză Puterea că în loc să-i strîngă cu ușa pe alți evazionisti, mai mari, se leagă de cluburile de fotbal, care ar trebui protejate.

Mitică Dragomir nu moare de mila fotbalului românesc cu aceste declarații, ci de grija sistemului existent. Un sistem a cărui șerpărie a fost mai puternică decît legea, cu largul concurs al politicienilor. Nu te poți atinge de fotbal, fără să-ți pregătești o scădere a popularității printre alegători. Dacă sistemul se dovedește, însă, mai slab decît legea, chiar și în fața alegătorilor, cei care l-au ținut în viață își vor pierde greutatea electorală înăuntrul sistemului. Dragomir & Comp își presimt căderea dacă, mai de voie, mai fiindcă n-au încotro, cluburile vor deveni plătitoare oneste de impozite.

Cine va mai avea nevoie de Mitică Dragomir în ziua cînd cluburile vor intra în legalitate?

Gigi Becali, care n-are subtilitățile, vorba vine, din declarațiile lui Dragomir, n-a găsit altceva mai bun de spus, pentru a-și demonstra puterea, decît să-l întrebe pe șeful ANAF, de la distanță, dacă nu-i e frică de el. Las deoparte mirarea mea că o asemenea întrebare, care e o încercare publică de intimidare a unui funcționar al statului, n-a stîmțit autosesizarea Parchetului. Neînfricatul Gigi și-a pierdut aplombul de pe vremea cînd îi flitua pe toți din spatele sistemului. El a devenit un fel de administrator de bloc descoperit cu bube în gestiune și care speră că locatarii vot sări să-l apere de frică să nu aibă de tras ponoase din cauza lui. ■

După ce aproape o săptămână prietenul Haralampy m-a bucurat cu neprezența lui la televizorul meu, aseară a venit și, în fața unui auditoriu format din familiile noastre reunite (soții, soacră și doi juniori), ne-a citit un fel de studiu intitulat „Efectul gripei aviare asupra politicienilor români“.

– Ce-i asta? I-am întrebat privindu-i fața gravă.

– Dragul *mieu*, mi-a răspuns, de mai multă vreme am urmărit în reportajele tv un eșantion de populație politicianistă și am ajuns la concluzia că majoritatea politicienilor români sunt luați în vizorul acestui crud virus pentru a-i cădea victime. De fapt, e mai bine să dau citire paragrafului din studiu, deci: H5N1 este un virus producător de gripă aviară – în paranteză fie spus, cuvîntul *aviar(ă)* nu există în DEX –, de unde rezultă că virusul preferă zburătoarele... Or, avînd în vedere că mulți politicieni cam zboară dintr-o formațiune politică în alta, s-ar putea ca acest H5N1 să-i confunde cu vreo orătanie din staniștea Parlamentului ori a Guvernului și astfel să asistăm la o criminală jertfire în masă a...

Ne-am cutremurat cu toții de această etapă apocaliptică, așa că l-am oprit pe Haralampy din lectură, fiindcă nu voiam să pierd emisiunea „Folclorul contraatac“ transmisă de Antena 1, care ne-a și ajutat să ne revenim din șoc. Între timp ne-am revizuit cu atenție și părerea despre transmisia în cauză și am început chiar să avem îndoieli că, de-a lungul emisiunilor, am fost suficient de sinceri și de obiectivi cînd le-am văzut și le-am considerat anoste, și prea deseori penibile. Doamne, cât de nedrepti am fost! Adică ni se întîmpla acum exact ce își diagnosticase prietenul cu o vreme în urmă, făcînd aluzie la noi toți:

– Mă, mi-am pierdut simțul autocritic; am impresia că binele-i numai cum îl gîndesc eu, restul fiind niște chestii cu valoare insipidă...

Da, asta e! Așadar, în frunte cu o rapidă *mea culpa* îi zic:

– Așa e, domnule! Uite, nu mai departe decît acum (era joi seara, 13 octombrie) participă și actorul Claudiu Bleonț de la Teatrul Național din București, ceea ce înseamnă că...

– Că ce?

– Că înțelege emisiunea și o aprobă pe interpreta de muzică populară Maria Cârnecki cînd aceasta devine marțială amenințîndu-i pe bieții oponenți cu:

– „Mă, să nu spuneți că nu știți, că vă sparg!“

– Ay, ce fain le-o zice! exclamă Haralampy. Tuca-i-aș gura ei de mîndruță...

Până una-alta, înfricoșăți de perspectivă și sub privirile biciuitoare ale juriului (din care făcea parte și Claudiu Bleonț), tinerii n-au știut nu-știu-ce și cam făceau schimbări la față... Am închis repede televizorul, fiindcă am și eu sensibilitățile mele și nu suport să văd masacrarea prin... *spargere* a omului de către om, deși aș fi jurat că doamna Cârnecki nu e în stare de asemenea fapte reprobabile... Dar mai știți? Omul la mînie nu mai ține seama că e femeie sau bărbat, că e solist de muzică populară sau protagonist în armata folclorului contraatac... Și se manifestă! Fie la Antena 1, fie la Etno Tv, unde actorul Jean Constantin privește și ascultă extaziat folclor de ultimă oră, oarecum de nuanță realist-socialistă:

N-ai să vezi în lumea mare

Țigan să moară de foame...

N-ai să vezi cuc să clocească

Nici țigancă să muncească!

Ei, parcă se mai înveselește atmosfera în fața televizorului nostru, și trăim momente de relaxare și patriotism cînd aflăm dintr-un reportaj tv că, dovedindu-și încă o dată spiritul de buni gospodari în aceste vremuri de restriște administrativ-economică și-parlamentară, niște viteji *rumânași* de-ai *noști*, au furat de pe la autoturismele SIAB-ului cam tot ce se putea...

– Organizatorii ar trebui să facă mătânii și să zică bogdaproste că

cronica tv

Un studiu haralampyan:

„Efectul gripei aviare asupra politicienilor“

n-a fost mai rău, că n-a ținut SIAB-ul mai mult, a zis cu răutate Haralampy...

Și iar am constatat că vecinul, în prezența televizorului meu, are unele sclipiri de inteligență, ba chiar haz... Evident, nu de nivelul *charliechaplinian* în filmul „Luminile orașului“, difuzat sîmbătă de TVR Cultural făcînd-o pe nevastă-mea, Coryntina, să exclame:

– Vedeți ce înseamnă umorul-umor, cînd se respectă realizatorii și (tele)spectatorii? Că m-ați exasperat cu Vacanța Mare, Ciao Darwin, La bloc... Felicitări TVR-ului!

Deh, are și ea sclipiri... Mă rog! Dar ce Chaplin, Doamne!

O, dar nici n-am băgat de seamă că soacra lui Haralampy dispăruse între timp și acum se întorcea în sufragerie ducînd victorioasă un platou pe care se odihnea în pace o jumătate de curcan rumenit și împrôscat vîrtos cu mușei de usturoi. În alte condiții am fi uitat de televizor, dar cum tocmai se transmitea un reportaj de la Ceamurlia, ne-am ridicat în picioare și ne-am îndepărtat respectuos de o posibilă contaminare cu H5N1-ul de pe platou chiar așa mirosind salivant a mușjei... Și-am fi rămas flămânzi dacă nu l-am fi auzit (și văzut) tocmai atunci pe domnul Președinte Băsescu spunînd cu mare veselie:

– Eu comsum fără grijă acest aliment...

Ei, așa da, am exclamat aproape în același timp și, privind încrezătorii la domnia sa, și constatînd a nu-știu-cît-a oară că avem cel mai vesel președinte din cîte au fost vreodată, preț de un reportaj tv cu parlamentari înghiontindu-se să voteze majorarea pensiilor cu 0,001 la sută (glumesc!), am lasat platoul pustiu! Dacă e să murim, apoi e să murim cu toții...

Dumitru HURUBĂ

CARTIER *incepe de la caracter*



BĂIATUL CARE VOIA SĂ DOARMĂ

de Michel BRÛLÉ

Traducere din franceză
de Lucian ZUP

104 pag. Broșat

În colecția VERDE au mai apărut:

Amos Daragon, stăpînul inelelor de Bryan PERRO
Amos Daragon, cheia cetății Braha de Bryan PERRO

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



actualitatea



Cronicarul și-a reluat rolul său modest și anonim și a citit o mulțime de publicații, adunate teanc pe biroul său de la **România literară**. Din cauza virușilor gripei aviare, primul titlu care i-a atras atenția, a fost *Singurătatea păsării migratoare* al nu prea demult premiatului nostru Cristian Bădiliță care, în chip de mulțumire, ne-a împorșcat cu noroi, ba chiar cu pietroaie. Cronicarul spera că, după articolul de tristă amintire din *Averea*, deja comentat la *Ochiul nostru magic*, CB, care se crede o *rara avis*, a trecut la lucruri mai poetice și, eventual, se înduioșează de ațita amar de păsăret domestic sau sălbatic, fie el migrator sau în ograda stătător, sacrificat. Nicidecum. Încă de la prima frază dl. publicist CB e preocupat (la fel ca de atâtea ori) numai de sine în chip de mare guru, judecător, salvator etc.: „Dacă măcar zece oameni mi-ar fi citit și asumat în proporție de 1% cărțile, lumea românească ar fi devenit, dacă nu ceva mai bună, măcar cu un strop mai cinstită”. Cum în frază sunt doi *dacă* (stilistic vorbind, unul e în plus), Cronicarul a intrat în jocul lor și și-a pus, în continuare o mulțime de întrebări pitagoreice. Iată-le:

– Ce s-ar fi întâmplat dacă cei 10 oameni ar fi citit 1% din cărțile lui Bădiliță și nu și le-ar fi asumat? Ar fi devenit lumea românească, dacă nu mai bună, măcar mai cinstită sau poate ar fi devenit, dacă nu mai cinstită, ceva mai bună?

– Ce s-ar fi întâmplat dacă un om ar fi citit 10% din cărțile lui CB?

– Ce s-ar fi întâmplat dacă 10 oameni ar fi citit 2% din cărțile lui? Dar dacă ar fi citit 25% din ele? Dar 33%? Dar 33, (3) %?

– Și, în fine, marea întrebare de care „se sparie gândul”: Ce s-ar fi întâmplat dacă toți oamenii ar fi citit 100% din cărțile lui CB și, pe deasupra, și le-ar fi asumat? Ne-ar fi plăcut ca mult-frământatul domn Bădiliță să ne fi răspuns cum ar fi arătat lumea românească în acest caz. Din păcate știm un singur caz de om care i-a citit și asumat 100% cărțile: el însuși. Sau poate nici el? Și, tot din păcate, după cum arată ultimele lui „creații” publicistice, nu ni se pare deloc un model de urmat. ● Vă întrebați poate cum poate continua un articol care începe atât de promițător? Ei, bine, la fel! CB îl prezintă pe CB ca pe singurul om cinstit, drept și cu memorie din România. Noi, toți ceilalți, suntem fie idioți, fie uituci, fie răi. Cronicarul a închis deci *Adevărul literar și artistic* (20 sept. 2005) care ne exclude astfel din sfera oamenilor de bunăvoie, vorba scriitorului, și a trecut la alte publicații. ● *Suplimentul de cultură* editat de Polirom și de *Ziarul de Iași* are o problemă estetică: da impresia de înghesuială, de haos, de sufocare, ca un magazin mic, în care trebuie să suporti ghionturile involuntare și coatele celorlalți. Prea multe rubricute, care se încurcă unele pe altele, articolașe ușurele, titluri, subtitluri, intertitluri și supratitluri, pozișoare și chenărașe, aldinuțe și reclămuțe, mici păreri și mici accese de autoadulare sau de autocompătimire, micuțe și drăguțe rasfături și lamentări, veșnice acuze la adresa criticilor care sunt marii vinovați (bine că mai există și ceva mare) dacă o carte n-are succes, dar care n-au nici un rol dacă are. Când toate sunt mici, se știe, și literatura e mică și din umbra paginii pîndeste ratarea. Intrînd totuși (sarcină de serviciu) în înghesuiala numărului 45, Cronicarul a dat, după minuțioase căutări și peste rubrici foarte bune cum este cea a Adrianei Babeți, *Ars coquinaria*, a lui Emil Brumăru (*Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* – titlu minunat), excelentul articol al Taniei Radu din pagina 13: „Prozatorii ultimului val se scriu pe sine cu prea multă poftă” și cel al lui Matei Bejenaru din pagina

„Sine vechi, diemule!” (I.L. Caragiale)

DILEMA VECHĂ

ISSN nr. 92 • 1.000 exemplare 2005 • 32 pagini • 2 lei (20.000 lei vechi)

www.dilema.ro

De ce DGLR?
(Dicționarul General al Literaturii Române)

Suplimentul DE CULTURĂ

1000 exemplare 2005 • 32 pagini • 2 lei (20.000 lei vechi)

www.suplimentuldecultura.ro

Literatură fără viză

Concursul organizat de Centrul Național al Cinematografilor

ID

„Zădărnici să fii în
lumea aceasta,
atunci ești în
că și se te mișcă, dacă ai și
la stăpîni.”
F. I. Muscat

Bust, diafragmă, scindare
Eugen Ciurba

15. În schimb, rubrica lui Ionuț Chiva, *Cum stau lucrurile* este atât de confuză și, să ne ierte autorul lui 69, atât de lipsită de haz sau de rost, încît, deși mică, nu poate fi dusă pînă la capăt. *Așa stau lucrurile*, domnule Chiva. ● Pledoaria lui Radu Pavel Gheo, scriitor pe care Cronicarul îl prețuiește, este, de data asta, cam subțirică și pe-alături. Ea pornește de la ideea că unui scriitor n-ar trebui să i se ceară și a doua carte, dacă prima a avut un oarecare succes.

Cu cine găsește de cuviință Radu Pavel Gheo să-și argumenteze poziția? Cu Mateiu Caragiale. De parcă toți autorii unei singure cărți de la noi sunt Mateiu Caragiale. Din partea Cronicarului, nimeni nu e obligat să continue cu această muncă prost plătită care e scrisul. Dar să nu se amăgească prin exemple ieșite din regulă că va rămîne în literatura română. Să scrie mai întîi un roman de talia *Crailor...* și apoi să stea liniștit: nu-i va mai cere nimeni a doua carte. ● Anunțat pe prima pagină, articolul *Brandul Nea' Nicu* de Madalina Cocea se vrea un articol simpatic din cele, destul de frecvente în ultimul timp, în care autorul se răsfață încă de la prima frază: „Pînă la Revoluție, Ceaușescu mi se părea OK”. Din păcate tonul de fetiță care se joacă cu păpuși sau citește benz desenat nu prea merge cînd vorbești de dicatori ca Stalin Hitler și Ceaușescu, fie ei și ca eroi de benzi desenate. Dimpotrivă, afirmații de tipul „führer-ul cu cea mai celebră mustață din lume” și Hitler „devenit în reprezentările actuale caricatura unei foste figuri diabolice, vrednică de milă și, în paralel de simpatie” trebuie controlate printr un discurs limpede și care să ducă undeva. Cel al Madaline Cocea nu duce nicăieri. Un cititor genuin înțelege cu totu altceva decît bănuim că ar fi vrut autoarea să se înțe leagă. Sau n-a vrut nimic altceva decît, la rubrica *cool turisme* să fie *cool*? Nu e! ● Bun și de citit și pe o temă bine aleasă numărul *De ce DGLR?* al *Dilemei*. Bun și de citit articolul polemic al lui Dan.C. Mihăilescu (*Ideii în dialog* ultimul număr) în care îi răspunde lui Alexandru Mușină. Tot criticii și critica sunt mărul discordiei.

Cronicar

TRAMBULINA ELASTICĂ

INTRARE 20 MINUTE 15 MINUTE

Capacitate utilă: max. 120 kg perso

Deținător: Arte Fierbent srl. CUI R 3903443

Constanța-900205, Str. Poștoșilor 5A1

Tel. 0241 636847, www.trambulina.ro

ATENȚIE!

- Interzis accesul copiilor sub 2 ani
- Interzis accesul persoanelor cu greutate mai mare de 120 kg
- Interzis accesul persoanelor cu probleme de sănătate
- Interzis accesul persoanelor care au consumat:
 - substanțe afrodisiace sau halucinozene
 - băuturi alcoolice
- Interzis accesul incalt
- În timpul utilizării echipamentului sunt interzise:
 - săriturile acrobatic
 - utilizarea unei plase simultan de două persoane
 - săriturile pe bureții de protecție
 - egalatul de plasa de protecție
 - sărituri de pe o plasă pe alta
 - ținerea de obiecte în mână
 - fumatul, mîncatul și băutul

Pericol de accidenta (loviri sau striviri)

Pericol de incendiu

TELEFOANE: - Salvare: 961 - Pompieri: 981
- Politia: 955 - OPC: 9660

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 sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

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

