

România literară 48

7 - 13 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Nominalizări pentru Premiul



CARTEA ANULUI 2004-2005

Emil Brumaru,
Opera poetică,
3 vol.,
Ed. Cartier,
Chișinău.

Livius Ciocârlie,
*Bătrânețe și moarte
în mileniul 3*,
memorialistică,
Ed. Humanitas, București.

Andrei Codrescu,
*Casanova
în Boemia*,
roman,
Ed. Polirom, Iași.

Andrei Comea,
*Cînd Socrate
nu are dreptate*,
studii-comentarii,
Ed. Humanitas, București.

Florina Ilis,
Cruciada copiilor,
roman,
Ed. Cartea Românească,
București.

Dan C. Mihăilescu,
*Îndreptări de
stînga*,
Ed. Humanitas,
București.

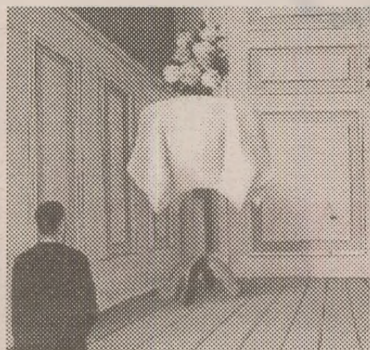
Mihail Nemeș,
traducerea lui *Faust*
de Goethe,
Ed. Paralela 45,
Pitești.

Eugen Simion,
*Mircea Eliade. Nodurile
și semnele prozei*,
Ed. Univers Enciclopedic,
București.

**Decernarea va avea loc
miercuri, 14 decembrie, ora 19, la Clubul Prometheus,
Piața Națiunilor Unite 3-5, București**



s u m a r



Școala noastră cea de toate zilele
de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Prăbușirea ca triumf

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Un alt fel de roman

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un pix ieftin în locul stiloului cu peniță de platină

Ștrumfil de Marius Ianuș - p. 8

Un proces de presă de Cosmin Ciotloș - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Doi, trei, câte câți vrei

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
„Intimități”

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un postimpresionist

Clasicii români la Târg
de Ion Simuș - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Frumosul greu explicabil
de Ilie Constantin - p. 15

Gaudeamus 2005
Târgul contrastelor împăcate
Fotomontaj realizat de Ioana Pârvulescu - pp. 16-17

Viața e făcută din lucruri mici
de Mihai Cantuniari - p. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Bietul Gutenberg

Arc peste timp
de Liana Tugearu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Restanțe DVD plus festival

Scrierile lui Furtwaengler
de Dumitru Avakian - p. 24

Zilele Enescu la Berlin
de Valentina Sandu-Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Handicapul Dunărea

Thomas Bernhard - Vechi maeștri
Prezentare și traducere de Gabriela Danțiș - pp. 26-27

Diavolii și cetățenii sovietici
de Ruxandra Cesereanu - p. 28

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

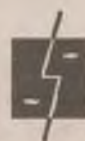
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 15, 21, 25, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 11, 20, 22, 24, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 7, 9, 13, 14, 17, 23, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 5, 12, 16, 18, 19).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Dialog cu cerșetorul de cafea*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,
RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**


Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia).

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Școala noastră cea de toate zilele

↑ ntr-un excelent editorial din „România Liberă” din 15 septembrie intitulat sugestiv *Manelizarea învățământului* Bogdan Ficeac trece în revistă principiile care au stat la baza lichidării învățământului românesc de către sovietici; iar distrugerea învățământului a fost un element central în sovietizarea României și a celorlalte țări cotoșite de Moscova după al doilea Război Mondial. Bogdan Ficeac citează din instrucțiunile NKVD transmise de la Moscova spre aplicare în anul de grație 1947. Or, în ceea ce privește școala citim la punctul 35 că trebuie eliminați din toate treptele învățământului „profesorii care se bucură de popularitate”, adică tocmai profesorii cu vocație, competență și cu înaltă ținută morală. Citim mai departe că trebuie scoase din programele liceelor „predarea limbilor latină și greacă veche, a filozofiei generale, a logicii și geneticii”; istoria trebuia revizuită radical, accentul urmând să fie pus pe lupta maselor exploatate împotriva regilor asupritori.

La prima vedere, includerea între materiile care urmau să fie eliminate din școală a limbii latine și a elinei pare paradoxală. Dacă dispariția filozofiei din programele școlare, de pildă, poate fi înțeleasă – evident în logica sistemului moscovit –, deoarece materialismul dialectic și istoric era considerat de sovietici știința supremă conținând adevărurile ultime și cheia infailibilă pentru dezlegarea tuturor problemelor umane și cosmice, cele două limbi și culturi de mult apuse, aparent nu aveau de ce să-i deranjeze pe ideologii marxist-leniniști. Cu toate acestea, vigilenții censoři aveau dreptate, evident tot în logica sistemului moscovit: filologia clasică este o știință europeană prin excelență prin care omul european caută să înțeleagă mai adânc spiritul care l-a configurat în chip caracteristic. Pe drept cuvânt Eminescu sublinia rolul formativ al culturii clasice care este „regulatorul stomatic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric” (*Învățământul clasic*). Cultura clasică stimulează capacitatea de a gândi; or, gândirea este adversarul principal al bolșevicilor (așa se și explică faimosul strigăt „noi muncim, nu gândim”) și în chip firesc aceștia au eliminat disciplinele care contribuie la dezvoltarea intelectuală a tinerilor: În ceea ce privește formarea caracterului, nu de caractere aveau nevoie bolșevicii, ci de roboți care să le execute comenzi. Studiile clasice au fost întotdeauna un catalizator pentru ideea de libertate din toate punctele de vedere și tocmai de aceea niciodată autoritățile ruse, fie ele țariste, fie ele comuniste, nu s-au împăcat cu spiritul Greciei și Romei antice. Un ilustru cercetător englez W.K.C. Guthrie ajunge la următoarea concluzie în această privință: marile minți ale Antichității „s-au dovedit nu doar o dată, a fi surse de inspirație în luptele pentru libertate politică, în asemenea măsură, încât autoritățile Rusiei țariste incapabile să înăbușe deplin studiile clasice, au căutat să înăbușe spiritul lor revoluționar dirijându-le pe făgașul inofensiv al exegezelor de texte numai din unii autori aleși, împiedicându-le să se transforme într-o mult mai periculoasă deschidere către teoria politică a Antichității” (*Sofistii*, trad. rom., Mihai C. Udma, Editura Humanitas 1999, p.7). Rusia țaristă a păstrat orele de greacă și latină, dar le-a golit de conținutul lor firesc, deoarece a vrut să-și dea doar aparența de europeanism; Rusia bolșevică a eliminat și aparența.

România și-a dat un sistem de învățământ începând cu ultima parte a secolului al XIX-lea care a ajuns în scurtă vreme la nivel european. Și nu mă refer doar la învățământul universitar, ci la toate treptele începând cu cel preșcolar. Peste tot în țară existau licee de mare prestigiu care pe lângă funcția lor de formare a noilor generații erau adevărate focare de cultură și de propagare a științei. Oameni cu un înalt simț al datoriei și al răspunderii au contribuit decisiv la europeanizarea țării, identificând vocațiile și talentele, pregătindu-și elevii în sensul tradiției românești și al spiritului european. Iar dascălii se bucurau de un prestigiu bine meritat în societate. O țară își dovedește demnitatea după cum își cinstește dascălii. Cu mulți ani în urmă, elenistul german Helmuth Flasshar, profesor la acea dată la Universitatea din Bochum, a ținut la Institutul Goethe din București o conferință despre partiturile muzicale scrise de Mendelssohn Bartholdi pentru tragediile *Antigona* și *Oedip Rege* de Sofocle. *Antigona* a avut o

premieră care s-a bucurat de participarea înaltei societăți berlizeze. Ei bine, profesorul Flasshar ne-a atras atenția că în articolele de presă domnii profesori au fost menționați imediat după familia imperială! Această prețuire a învățătorilor nației a coincis cu apogeul Germaniei din toate punctele de vedere. Oare simplă coincidență?

Comunismul a distrus și pervertit învățământul. Dascălii de toate gradele au fost transformați în special în unelte ale activiștilor de partid. N-aș vrea să se înțeleagă că n-au existat și dascăli în adevăratul sens al cuvântului. Vorba lui Tacitus „secolul nu a fost atât de sărac în virtuți, încât să nu ofere și exemple splendide de conduită”, dar aici mă refer la politica oficială a comuniștilor. Tot sistemul de selecție a fost dat peste cap, astfel încât au ajuns în învățământul universitar personaje care într-o Românie normală s-ar fi aflat în cu totul alte domenii de activitate. Indivizi fără vocație și simț al răspunderii enorme care apasă pe umerii dascălului populează încă și azi școala românească. Din nefericire, după 1990 nu s-a încercat o reformă serioasă în acest domeniu esențial pentru viitorul nației, cu excepția ministeriatului profesorului Andrei Marga, prea scurt pentru reșezarea învățământului românesc definitiv pe coordonate serioase, moderne. În loc de a reforma din temelii sistemul ne-am jucat de-a înființarea de universități de stat și particulare, în ciuda faptului că există discipline importante pentru care ne lipsesc specialiști în adevăratul sens al cuvântului; Titu Maiorescu desființarea catedre universitare atunci când încă nu existau titulari competenți, la nivel european pentru respectiva disciplină!

Ministerul Învățământului a fost ilustrat în trecutul românesc de mari personalități, oameni cu conștiința răspunderii enorme care le apasă umerii, asemenea unui Titu Maiorescu, Take Ionescu, Spiru Haret, autorul unei reforme în adevăratul sens al cuvântului, I.G. Duca, Simion Mehedinți, P.P. Negulescu, Ion Petrovici etc. În tot acest răstimp România și-a dat o elită în toate domeniile care asigura mersul ascendent și prestigiul crescând al țării. Semn al spiritului adânc democratic care stăpânea în societate, elita intelectuală și politică se recruta din toate păturile sociale. Excepții de la regulile stabilite în promovarea academică și universitară erau o raritate: Gheorghe Brătianu cu toate importanțele contribuției în domeniul istoriei, cu toată aprecierea de care se bucura în țară și străinătate a devenit profesor la Universitatea din Iași și nu la Universitatea din București! Tatăl său, Ionel Brătianu, prim-ministru, nu i-a inventat o catedră universitară în capitala țării! Asemenea gânduri contraveneau mentalității epocii.

Nu vreau să spun că sistemul era perfect. Existau multe lucruri în neregulă surprinse de presa și literatura vremii, dar mersul era ascendent și derapajele minore. Și de comparăm toate astea cu mentalitatea inoculată de comuniști, apoi nu putem decât visa „la zilele de-aur” ale școlilor române.

Revenind la prezent, selecționarea și promovarea cadrelor din învățământ, mai cu seamă în cel universitar, căci de el depinde formarea elitelor, este un domeniu căruia se cuvine să-i acordăm o atenție specială. Prea lungă vreme nota dominantă a fost antiselecția, spre a ne mai putea permite să ne jucăm. Sistemul trebuie regândit. Azi titlurile academice se acordă de prea multe ori după bunul plac al unor persoane care se cred atotștiutoare. Sistemul cu actuala comisie ministerială este evident deficitar, din moment ce „savanti” d-alde Mischie sunt investiți cu asemenea titluri! Personal nu cred că o comisie ministerială care nu are în componență specialiști din domenii de mare importanță, de pildă filologia clasică,

are dreptul să se substituie unei comisii de specialiști și să judece în fond teze de doctorat sau concursuri universitare. Dacă are acest drept, atunci de ce să n-o transformăm direct în comisie de doctorat și de concurs pentru conferențieri și profesori, eliminând comisiile numite de universități. Dacă există îndoieli asupra corectitudinii comisiilor, apoi trebuie deschisă anchetă și, în cazul dovedirii fraudei, vinovații eliminați din învățământ și trași la răspundere penală. Cred că un criteriu major pentru concursurile de conferențieri și profesori se cuvine să fie contribuțiile științifice publicate în reviste de mare prestigiu din străinătate: e cazul să începem să fim competitivi pe plan internațional. Or, asta nu poate fi stabilit decât de o comisie de specialiști. O comisie ministerială nu poate decât să vegheze ca regulile să fi fost respectate și, în caz de contestație, să numească o nouă comisie de specialiști. Și, din respect pentru procesul de învățământ și față de oameni, nu este acceptabil ca o asemenea comisie să se întrunească din an în an, ci se cuvine să-și dea verdictul în cel mai scurt timp. Dacă se va continua cu actualul sistem, subiectivismul semidict va domina mai departe cu grave consecințe, căci vedem bine cum astăzi se produc opere plagiate sub egida unor instituții care ar trebui să fie repere morale ale națiunii. Atât de mult s-a alterat simțul moral în societatea noastră. Responsabilitatea și ținuta morală sunt imperative categorice în domeniul educației.

Obiectivul central al reformei în învățământ se cuvine să fie accentuarea caracterului formativ al școlii atât din punctul de vedere al dezvoltării capacității de gândire, cât și al spiritului moral; reducerea reformei doar la adaptarea programelor de învățământ pentru dobândirea cunoștințelor impuse de revoluția tehnologică a epocii ar fi o eroare cu consecințe ireparabile pentru lungă vreme. Trebuie să ne decidem dacă vrem un învățământ la nivel european în spiritul tradiției școlii românești sau, vorba lui Ficeac, dorim în continuare „manelizarea” școlii și a societății.

Gheorghe CEAUȘESCU

cărți primite

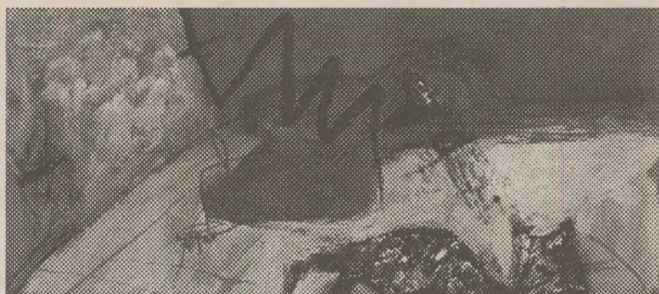
● Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, cartea a III-a, 1985-2005, Institutul Cultural Român, București, 2005, 214 p.

● Vitalie Ciobanu, *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*, eseuri, Polirom, Iași, 2005, 408 p.

● Roxana Pavnotescu, *Despre ningiri și ninge*, poezii, prefață: prof. Dumitru Micu, Editura Niculescu, București, 2005, 122 p.

● Anthonia Amatti, *Triptic spiritual*, poezii, Editura Eurocarpatica, Sf. Gheorghe, 2005, 70 p.

● Anton Uncu, *Am crezut...*, publicistică, ediție îngrijită de Carmen Uncu, Editura Ziua, București, 2005, 230 p.



actualitatea

De la sublim la ridicol, de la emoție adâncă la vulgaritatea deșantată, de la îmbrățișare la pumn nu e, adesea, în România, decât un pas. Știam asta. Iată că nici în aer – adică în avion – nu putem fi altfel decât vulgari, animalizați de dorința de revanșă prostească și de orgolii oligofrene. Evident că a scrie la gazetă despre astfel de lucruri nu are nici un efect, de vreme ce eroii întâmplărilor evocate au cu totul alte preocupări decât să citească ziarele. O fi stadionul echivalentul canapelei psihanalitice – un hârdău în care-ți verși otrăvurile, frustrările și dorințele refulate –, dar nici chiar așa. Cunosco oameni ce iubesc fotbalul profund, dar au refuzat să mai meargă la stadion din cauza atmosferei insuportabile de acolo.

La noi – să nu-mi dați cazul Timișoarei, pentru că nu e caracteristic – e de neimaginat ca un stadion întreg să aplaude un fotbalist advers după ce a dat două sau trei goluri – cum i-am văzut pe madrileni când Ronaldhino le-a demonstrat de ce fotbalul rămâne, în ciuda prea multor spectatori-animale, „sportul rege”. Din zi în zi, echipa adversă e percepută drept întru chiparea iadului, a dușmanului venit să te extermină, a violatorului care-ți necinstește nevasta și răpește fiica. Psihologii vor citi, probabil, în astfel de reacții frustrarea enormă a dezmoșteniților soartei.

Așa o fi. Numai că lucrurile stau la fel de dezastruos și la vârf. Lecția de democrație – pentru că totul s-a desfășurat democratic, nu-i așa? – oferită la Federația română de fotbal ar trebui să ne facă să renunțăm nu doar la iluzii, ci și la pasiunea pentru minunatul joc cu balonul rotund. A continua să fii îndrăgostit de o prostituată vicioasă, a frecventa mediile cvasi-interlope care au devenit cluburile de fotbal înseamnă a-ți pierde busola morală. Această imagine nu e inventată de ziariști, ci rezultă din ceea ce susțin unii despre alții grangurii fotbalului național. Nu trebuie să cobori până la analiza rezultatelor echipei naționale, și nici să diseci aglomerarea plicticoasă de pase aiurea și de lufturi infantile ale vedetelor echipei naționale pentru a ajunge la concluzia că era logic, era legitim, era inevitabil ca președinția FRF să-i revină lui Mircea Sandu.

Orice alt personaj – cu excepția, probabil, a lui Dumitru Dragomir – ar fi fost nepotrivit cu rolul de mai-mare peste bulibăseala fără capăt din fotbalul românesc. Ceea ce s-a ales, de fapt, n-a fost un nou președinte, ci un nou capac peste problemele tulburi ale unei industrii extrem de profitabile – dar numai în cerc închis. A-ți imagina, precum Gheorghe Popescu, adversarul lui Mircea Sandu într-o competiție trucață, că vei fi capabil să răstorni cu mâinile goale pietroiul de interese, complicități și culpabilități e pură naivitate. Nu există lanț mai rezistent decât lanțul slăbiciunilor.

Că în această lume e normal ca regula de fier să fie



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Prăbușirea ca triumf

disprețul pentru adversar, dorința joasă de a-ți umili partenerul de întrecere e de la sine înțeles. Între momentul în care nația a urmărit, emoționată, sărutul patern al lui Lucescu-tatăl deșus pe creștetul fiului și momentul în care aceeași nație a aflat, oripilată, de atacurile animalice din avion ale unor suporterii rapidiști asupra unui dinamovist n-au trecut decât vreo două ore. Exact timpul suficient pentru a metamorfoza invocatul sublim într-o respingătoare și puturoasă băltoacă de vulgaritate, brutalitate și primitivism.

Pentru că, spre deosebire de străbunul său, care se deplasa *per pedes*, mitocanul de azi circula cu avionul, scena care ne-a făcut de râsul Europei s-a petrecut în aer. Protagonistii ei nici măcar nu sunt conștienți că au participat la o porcărie. Șeful galeriei rapidiștilor, un individ cu nume de personaj de operetă, oferă următoarea variantă privind atacul la baionetă al suporterilor rapidiști asupra dinamovistului rătăcit în groapa cu lei a giuleștenilor: „El venea pe coridor, iar jucătorii i-au solicitat să scandeze împotriva lui Dinamo împreună cu ei și cu noi. El a refuzat, iar câțiva jucători i-au strigat «cățelușule» și «maidanezule». Atunci, el a arătat pe degete scorul de 5-2. Doi băieți de la noi au vrut atunci să-l scuture puțin, pentru că el se afla totuși în avionul echipei Rapid, nu în alta parte. Nu știu dacă a fost lovit. Oricum, dacă s-a întâmplat, a fost cu siguranță din greșală. Noi regretăm acest incident și credem că nu trebuia să se întâmple. Dar nu ne cerem scuze, doar că ne pare rău că s-a ajuns aici. Noi avem circumstanțe, am fost provocați”.

Textul vorbește de la sine despre tipul uman care a ajuns, în România, să fie șef peste comunități, mai mari sau mai mici, de indivizi. În traducere liberă, faptele sunt următoarele: printr-o întâmplare, un membru al staff-ului unei echipe adverse, Dinamo, în cazul de față, nimerește în avionul ce-i transporta pe suporterii rapidiști din Ucraina la București. La Donețk, „feroviarii” repurtaseră o frumoasă victorie împotriva echipei Șahtior. Ce rost aveau scandalurile anti-Dinamo în acel context? Doar un psihiatru ar putea spune: e clar că respectivii suporterii făcuseră deplasarea în străinătate cu obsesiile lor cu tot. Ce căuta dinamovistul în avionul rapidiștilor – iar e greu de spus.

Important e că suporterii din Giulești nu s-au mulțumit cu bucuria victoriei: ei trebuia să-i adauge, musai, și o componentă mărânească: mitocanul nu e fericit pentru ceea ce obține, el trebuie să spargă geamurile întregii mahalale pentru a se afla de isprava lui. O victorie împotriva lui Șahtior pare a nu reprezenta mai nimic pentru această umanitate declasată, fericită doar când își vede dușmanul cu beregata tăiată și întins pe năsalie. Logica nu are nici o relevanță în astfel de contexte, iar a o invoca de dragul stabilirii adevărului înseamnă a te acoperi de ridicol. Pentru șeful galeriei rapidiste între propoziția „Doi băieți de la noi au vrut atunci să-l scuture puțin” și fraza „dacă s-a întâmplat, a fost cu siguranță din greșală” nu există nici o legătură. Și poate că așa stau lucrurile: în natură, adică în sălbăcie, lucrurile se întâmplă de la sine, fără să existe victime sau călăi, vinovați sau judecători.

Astfel de întâmplări sunt posibile pentru că în România triumfă, de regulă, prostul gust, vulgaritatea, moșicia și nesimțirea. E de prevăzut că sub noul mandat al lui Mircea Sandu și al clicii reprezentate de el situațiile de acest tip nu se vor rări, ci vor ajunge la ordinea zilei. A fost nevoie de intervenția forurilor europene pentru a condamna virulențele rasiste de pe stadioanele românești – probabil pentru că Mircea Sandu și echipa erau prea ocupați cu numărarea voturilor vasalilor care reproduc în provincie tot ce e mai rău la centru. A vorbi de normalitate, de civilizație în contextul triumfului agresiv al vulgarității, a miza pe bunul-simț al unor oameni care au dovedit că trăiesc în mediile viciate ca-n cel mai purificat aer de munte înseamnă definitivă și prostească naivitate.

Cu cât lucrurile merg mai prost, cu atât imaginea acestor personaje va fi mai prezentă și mai admirată pe posturile de televiziune. Pentru că ei posedă extraordinara artă de a levita mai ales deasupra miasmelor respingătoare ale mlaștinii morale: născuți din ea, au chiar o anumită maiestruozitate a vulgarității. Într-o lume cu susul în jos, ei sunt fruntea – regii de neînvins ai triumfului prin prăbușire. ■

In memoriam

**Vasile BLENDEA
(1937-2005)**

S-a stins lanterna cea mai vie a imagisticii culturale contemporane: inegalabilul Vasile Blendea. Nu greșeam deloc atunci când

în medalioanele mele dedicate acestuia și apărute în mai multe publicații afirmam că Vasile Blendea este un bun național. Dincolo de zecile de mii de imagini realizate cu scriitori (mai ales), actori, muzicieni, plasticieni, chiar și sportivi, el mai avea și o memorie cât o arhivă academică și reproducea, oral, texte întregi și glasuri conservate numai de el, ca într-o fonotecă purtată cu gingășie în trupul său mărunț dar măiestru... Cine, oare, nu-și amintește de reproducerea vocii profesorului nostru ideal George Calinescu, finalizând în pagini apoteotice biografia monumentală a lui Mihai Eminescu?

Om de o inteligență sclipitoare, a „hrănit” cultura românească ascuns în mantia celui mai modest servitor, pe când el însuși era un rege în haine sărace, dar cu un spirit înălțător și fără pereche. Nu s-a înscris în nici-un fel de Uniune a breslașilor artistici,

fiindcă el era, în felul său, un om universal îmbăiat în aura unui Socrate autohton, descendent (genetic) din plămăda auriferă a lui Brâncuși.

Din fericire, există un film pe durata a două ore realizat de un student cinefil, în care viață și opera parțială ale lui Vasile Blendea sunt conservate într-un postumitate.

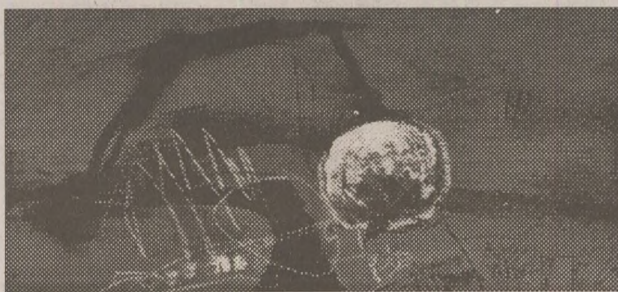
Cineva (cine?) va trebui să restituie cărțurilor acel imens album aflat în proiect, „O istorie a culturii românești contemporane văzută de Vasile Blendea”, a cărui prefață i-am scris-o de acum un deceniu. Dar el era prea încurcat în filmoteca lui strânsă până-n tavan, într-o întreagă odaie a locuinței sale, și abia de curând începuse să ordoneze osemintele acestei instituții personale care mereu se va numi *Vasile Blendea*.

Negreșit, Vasile Blendea este (rămâne) un bun național!

Gheorghe ISTRATE



Cu Emil Botta



critică literară

Despre scriitorul Florin Toma nu s-au spus/scriș prea multe în ultimii ani. Din scurta prezentare bio-bibliografică ce însoțește recentul său roman *Moștenirea Familiei Bildungsroman*, cititorul poate afla că s-a născut în anul 1953, a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității din București (1979), a îngrijit, împreună cu Dan Grigorescu, ediția din 1985 a fundamentalei lucrări a lui Petru Comarnescu, *Kalokagathon*, a publicat un volum de nuvele, *Peisaj cu fluturi noaptea* (1986) și două volume de interviuri după 1990, ultimul, *Incontinentul româno-american* (1998), cu personalități ale diasporei românești din Canada și Statele Unite. Nu este clar dacă în prezent scriitorul locuiește în țară sau este, la rândul său, un reprezentant al diasporei.

Am făcut această scurtă incursiune în cariera scriitoricească a lui Florin Toma cu scopul de a găsi o cale de acces spre foarte originalul său roman *Moștenirea Familiei Bildungsroman*, una dintre primele cărți publicate după primirea bătrânei edituri Cartea Românească. Măsurăm că nimic din foarte scurta bibliografie a acestui scriitor nu explică explozia lingvistică și delirul imaginației din *Moștenirea Familiei Bildungsroman*.

La prima vedere, titlul sugerează o dublă intenție parodică: prin sonoritate, el trimite cu gândul la celebrul roman al lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*, dar și la titlul unui cunoscut serial german de televiziune, *Moștenirea familiei Guldenburg*. Prezența în titlu a unei specii a romanului, *Bildungsroman*, schimbă însă complet perspectiva. Nu mai este vorba despre evoluția generațiilor în cadrul unei familii, ci de o posibilă mutație în cadrul acestei specii a romanului. Altfel spus, de o cu totul altă abordare a ceea ce în literatură se cunoaște sub eticheta *Bildungsroman*.

De altfel, trebuie spus din capul locului, cititorii înnebuniți după tradiționalele romane ale formării unui individ nu vor pricepe, probabil, o iotă din *Moștenirea Familiei Bildungsroman*. Ceea ce nu înseamnă însă că această carte nu este, la rândul ei, un Bildungsroman. Romanul lui Florin Toma este povestea barocă și prea puțin eroică a vieții lui Jérôme C.

Orice Bildungsroman care se respectă este o trecere în revistă a momentelor cheie, a faptelor care au contribuit decisiv la edificarea unei personalități umane mai mult sau mai puțin exemplare. Mai mereu în astfel de romane sunt descriși factori exteriori care au influențat major direcția de dezvoltare a personalității celui în cauză. Moartea unuia dintre părinți sau a ambilor, o copilărie nefericită, o iubire ratată, o întâlnire providențială (în bine sau în rău) pot explica evoluția sau involuția unei personalități umane și ele sunt de obicei elementele în jurul cărora se brodează un Bildungsroman. Florin Toma face însă un pas mai departe. El este conștient de faptul că dincolo de acești factori exteriori, în arhitectura unei personalități intră și o parte nevăzută, cea a culturii asimilate, a cărților citite, a viselor și a gândurilor niciodată mărturisite. Or, *Moștenirea Familiei Bildungsroman* este tocmai o carte a devenirii unui individ, urmărite aproape exclusiv din perspectiva vieții interioare a acestuia. Rezultatul este o carte de factură suprarealistă, în care ludicul, asocierile de cuvinte cele mai surprinzătoare, întâmplările care sfidează raționalul își dau concursul la realizarea unui climat straniu, bizar, unde cuvintele își pierd proprietatea.

Aparent incoerent, născută dintr-un torent verbal care a rupt toate stavilele, romanul lui Florin Toma intră, pe termen scurt, în dialog cu alte opere celebre ale literaturii universale.

În cheie evident ironică, plonjoanele eroului spre diverse episoade ale vieții sale sunt favorizate de faptul că într-un moment de foame a mușcat dintr-o madlenă. Dacă în cazul lui Proust, ceea ce a declanșat întoarcerea în trecut a fost reamintirea unui gust venit din anii copilăriei și păstrat într-un secret al memoriei, la scriitorul român se poate vorbi mai degrabă de o asociere pur intelectuală. Asocierea madlenă-recuperarea memoriei a devenit atât de frecventată încât simpla rostire a cuvântului madlenă a ajuns să provoace un pavlovian reflex condiționat de scrutare a propriului trecut. „Și, pentru că brusc i se făcu foame, scoase din buzunarul lodenului o madlenă aburindă, sub foalele aerului se-ncinse de-a binelea. Și



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un alt fel de roman



Florin Toma, Moștenirea Familiei Bildungsroman, Editura Cartea Românească, București, 2005, 216 pag.

mușcă nesățios din ea. Sub pleoapele încinse i se derulau, într-o viteză amețitoare, imagini ale vieții, atât de limpede, încât la un moment dat avu impresia că nici nu se mai afla acolo. Pe drumul său etern. Spre veșnicie. Sau spre obârșie“ (pp. 15-16). Ironia metatextuală a acestui fragment nu mai trebuie subliniată.

Literatura se interferează cu viața, visul cu realitatea, cuvintele își relativizează conținutul și intră în asocieri în care singurul lucru care contează este sonoritatea. Reprezentarea mai mult sau mai puțin artistică a unor animale, plante sau obiecte se transformă în obiectele însele. Se ajunge astfel ca niște delfini brodați pe un prosop să înoate și să scoată sunete aidoma modelului lor din viața reală. Transformarea reproducerilor în obiectele reproduse dă naștere la situații complet absurde și declanșează dialoguri perfect inteligibile la nivelul expresiei, dar ilogice în privința conținutului. „Se repezi la șifonier, aproape că-i smulse ușa, își decojî de pe ea zdrențele cămășii de noapte, pe care le aruncă înăuntru odată cu chiloșii cu tetragrame și își trase repede pe ea halatul de casă, cu trandafiri naturali, dar fără țepi (reușise mama ei să-l găsească, după îndelungi căutări, la un magazin de solduri din Centru, lângă ceaprazăria «La șapca belalie»,

și-i ceruse negustorului «Dar vezi să fie fără spini, că e pentru o adolescentă, iar ea are pielea fină, nu tăbăcită ca a mea» (p. 125). Ca stil, replica mamei reproduce genul de dialoguri care se practică în piață sau la băcănie între vânzător și client. Firește, un asemenea dialog devine complet absurd în momentul în care obiectul de negociat este desenul de pe un halat de baie.

Moștenirea Familiei Bildungsroman este un roman al semnificativului în detrimentul semnificativului. Importanța este sonoritatea cuvintelor, modul în care se leaga ele în construcția frazei, muzicalitatea intrinsecă a combinațiilor de cuvinte, asocierile paradoxale de imagini, sentimente și semnificații pe care declanșează în mintea noastră și apoi, doar, conținutul lor propriu-zis. Din acest punct de vedere, romanul lui Florin Toma seamănă cu un lung poem în proză de factură suprarealistă. Verva autorului, luciditatea sa lingvistică, spiritul ludic, modul în care acesta reușește să domine cuvintele taie respirația cititorului. S-a făcut, pe bună dreptate, comparație între scrisul lui Florin Toma și cel al lui Urmuz. Totul, în *Moștenirea Familiei Bildungsroman* concurează pentru punerea în evidență a cuvintelor. Jocuri de cuvinte cvasi-gratuite, coq-à-l'âne-uri, aliterații („vântul ce vai! vai! vai! viu via voios vijelios“), parafrizarea ironică a unor expresii celebre („infestina lente“; „Ce e femeia?... O loază de odihnă și plăcere“) sau a unor titluri de referință, (tabloul *Stărpirea din Serai*, *Entomologycum Magnum Neurophyllie*), onomastica bizară (Cornelia Ceaunu-Rektass, Aliodor Sakâzian-Scripcaru, Filofteia Wesley-Scaraghiaur, Aristide Răchiteanu-Schulf etc.), nici un mijloc nu este economisit pentru a pune în evidență virtuțile artistice ale limbajului.

Romanul lui Florin Toma aduce în fața publicului pe unul dintre cei mai importanți stilști ai prozei românești actuale. Scriitorul are un acut simț al limbii, el găsește mereu cuvintele cele mai potrivite, intervențiile sale la nivelul „semnificativului“ sunt făcute cu deplină naturaleză și cu superioritatea unui om care știe, în orice moment, cât de mare este soliditatea terenului aflat sub el. Un roman precum *Moștenirea Familiei Bildungsroman* l-ar fi putut lesne trimite în ridicol pe autorul său dacă acesta nu ar fi cunoscut, precum Florin Toma, toate subtilitățile limbii. Din fericire, autorul domină cu nonșalanță torentul verbal pe care l-a declanșat cu bună știință, jocul său de-a literatura este în permanență sub control și chiar dacă, așa cum bine observa Mircea Iorgulescu, preocuparea pentru construcție nu se prea simte, *Moștenirea Familiei Bildungsroman* este, indiscutabil, o carte de citit. ■

cărți primite

● Paul Eugen Banciu, *Luna neagră*, roman, Editura Anthropos, Timișoara, 2005, 352 p.

● Andrei Zanca, *Maranatha*, poezii, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 64 p.

● Andrei Zanca, *Minuturi*, proză, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 150 p.

● Nicolae Ionescu, *Bucureștii de altădată*, prefață de Emanuel Bădescu și Iulian Voicu în română, engleză și franceză, Alcor Edimpex SRL, București, 2004, 96 p.

● Anca Maria Mosora, *Arhanghelii nu mor*, proză, volum de debut, Editura Humanitas, București, 2005, 132 p.

● Costin Bratu, *Vrăjitoarea din vis*, Editura C.N.I. Coresi, 2005, 63 p.



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Liviu Rebreanu, Opere 23, ediție critică de Nicolae Gheran, Caiete. Varia (1907-1944), Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște țărani”, Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, 2005. 608 pag.

Volumul încheie – cu succes – ediția critică a operei lui Liviu Rebreanu, realizată, pe parcursul mai multor decenii, cu o mare investiție de efort și competență, de Nicolae Gheran. În sumar figurează „caiete de creație” din perioada formării prozatorului, scrieri răslețe, scurte povestiri, piese de teatru, articole, interviuri, răspunsuri la anchete, scrisori etc. Este un puzzle literar, care oferă o imagine neconvențională a personalității lui Liviu Rebreanu. O atenție aparte merită publicistica, din care reiese că prozatorul (în special în perioada directoratului la Teatrul Național) era adeseori ofensiv și sarcastic.

Personajele principale ale cărții sunt Liviu Rebreanu și Nicolae Gheran, care seamănă prin seriozitate – o seriozitate de modă veche din care tinerii de azi ar trebui să facă ultima modă.

Eugen Simion, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 460 pag.

Această ediție a doua are un număr aproape dublu de pagini față de cea dintâi, publicată în 1995. Eugen Simion își duce astfel la capăt proiectul de a analiza „totalitatea operei epice a lui Mircea Eliade, inclusiv literatura lui confesivă”.

Cartea se remarcă printr-o vastă documentație, corect sistematizată, și printr-un descriptivism critic de bună calitate. Autorul nu lasă nimic nediscutat și neexplicat, iar uneori intră în dialog peste timp cu exegeți de altădată ai lui Mircea Eliade și le nuanțează opiniile. Totodată, el refuză să devină un apologet al lui Mircea Eliade, pe care îl admiră lucid. Analizând, de exemplu, exoticul și emoționantul roman *Maitreyi*, observă că „finalul se precipită și multe fapte rămân nelămurite epic”. Criticul ne conduce cu o siguranță de ghid profesionist prin lumea prozei lui Mircea Eliade.

Stelian Țurlea, Ieși din rând!, roman, București, Ed. Fundației Pro, 2005. 160 pag.

Stelian Țurlea schimbă stiloul cu peniță de platină cu care și-a scris proza de până acum cu un pix ieftin, sperând să fie astfel pe placul publicului larg. *Ieși din*

Un pix ieftin în locul stiloului cu peniță de platină

rând! este un roman polițist conceput în stil americanesc, despre un intelectual care nimerește în lumea interlopă și se angajează, împotriva voinței lui, într-un interminabil război cu infractori feroși. Limbajul deocheat, uneori argotic, umorul popular, acțiunea alertă, dar previzibilă – toate ingredientele caracteristice genului sunt folosite, cu dezinvoltură, de autor, care vrea parcă să dovedească, în urma unui pariu (aceasta ar fi singura explicație) că poate scrie și astfel.

Tudor Călin Zarojanu, Viața lui Corneliu Coposu (cu documente din arhiva fostei Securități), ediția a II-a, revăzută și completată, București, Ed. Mașina de scris, 2005. 208 pag.

Cartea poate fi citită ca un roman *non-fiction*, zguduitor. Un om care are drept armă doar noblețea lui este supravegheat 24 de ore din 24 de o armată de ofițeri de Securitate și informatori. Vina lui? Faptul că amintește, prin ceea ce face și spune, în timpul comunismului, când se practică pe scară largă spălarea creierelor, de stilul de viață românesc dinaintea războiului. O adevărată revelație o constituie numeroasele dovezi că fostul deținut politic Corneliu Coposu a fost urmărit de serviciile secrete și după 1989.

George Bălăiță, Căinele în lesă, opt interviuri și un appendix, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 208 pag.

Profesia lui George Bălăiță este farmecul. Asta explică de ce reiau o carte pe care G. Dimisianu a comentat-o fermecător în nr. 46 al *R.I.* Volumul său *Căinele în lesă*, alcătuit din interviuri și însemnări dispartate, îl cucerește pe cititor ca poveștile Șeherazadei pe Șah-Riar. Nu întâmplător scriitorul elogiază – cu o admirație superstițioasă – arta povestirii:

„Îmi amintesc mai clar decât orice întâmplare recentă cum, pe vremea când locuiam în peșteră și ne înțelegeam prin semne și sunete guturale, odată foamea și frigul oarecum potolite pentru o clipă, pe înserate ne strângeam în jurul focului. Câte unul

mai isteț (urât, pipernicit, slab vânător, dar bun de gură) se apuca să povestească ce văzuse, ce auzise peste zi, ce-i trecea lui prin cap. Îl ascultam până cădeam istoviți în somnul nostru sălbatec de atunci, chirciți în blănurile aruncate peste noi calde și ude, abia jupuite de pe carnea jivinelor pe care multă vreme am înghițit-o crudă, până când una dintre femei, în marea ei lăcomie, scăpă o bucată mai grasă pe jaratic și mirosul îi făcu pe toți să-l uite pe povestitor, să se repeadă, să amușine, să-și smulga unul altuia fleica arsă. Pe când în capul femeii jefuite se iveau foarte palide însă zorile furiei feministe. Iar povestitorul adormea cam de fiecare dată flămând, în clefăiala și răgăitul semenilor, bântuit de fantasmăle lui, până în altă seară când, iarăși pentru o clipă, devenea stăpânul (absolut!) al turmei.”

Iulia Deleanu, Kadiș pentru mama mea, cuvânt introductiv: Dorel Dorian, București, Ed. Kriterion, 2005. 304 pag.

Într-un stil înduioșător (spontaneitate, sinceritate naivă, tristețe de copil cumințe pedepsit de soartă pe nedrept), Iulia Deleanu evocă scene din viața ei și a mamei, a cărei dispariție o regretă fără să se poată consola în vreun fel. Unele secvențe sunt străbătute de nostalgia evadării din cercul strâmt al existenței zilnice:

„În holul unuia din blocurile vecine, cineva a deschis o agenție de turism. A lipit anunțuri atrăgătoare pe geam: Viena, Paris, Roma... O excursie cu autocarul la Viena nu costă mai mult decât un sejur la Poiana Brașov. «Ce-ar fi să plecăm și noi la Viena?», privesc cu jind reclama. «Eu sunt om pentru așa ceva?!», răspunde mama. «Ar însemna să stau în autocar, în loc să vizitez tot ce merită de văzut». Discuția e închisă.”

Valentin Talpalaru, Liniștea vânatului, Iași, Ed. Junimea, 2005. 74 pag.

Combinație delicată de lirism și umor (amintind de G. Topârceanu, dar și de spiritul ludico-livresc al poeziei optzeciste):

„Ieși iar miremele la pradă/ sub teii pudici din Copou,/ fragile note-n acoladă/ disimulate-n alt ecou.// Cărări prin aer luminează/ ca venele unui destin/ prin care încă navighează/ corabia lui Gordon Pym.// Se scutură de somn castanii/ și zidurile vechi de molii/ iar clipe lungi ce par ca anii/ cerșesc sub zidul babei Golii.// Ieși iar miresmele la pradă/ în decolteuri pe Copou/ sub vigilența de paradă/ a umbrelor dintr-un tablou.” (*Ieși iar miresmele la pradă*).

Ion Georgescu, La marginea lumii de tunete, Craiova, Ed. Ramuri, 2005. 116 pag.

Poezie declarativă, de bună calitate, care ar avea succes recitată pe stadioane, ca pe vremea Cenaclului „Flacăra”: „Bunicii mei, țărani, mi-amintesc,/ spălau cămăși de cânepă-n sudoare/ și le-agățau pe cerul românesc,/ să le usuce Dumnezeu la soare.” (*Bunicii mei, țărani*).

Citită însă în solitudine, această poezie creează impresia de retorism, de grandilocvență, și nu emoționează. ■



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 adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

Vă invităm la Conferința:
"Un maestru,
o descoperire, o șansă ratată"

Prezintă

Horia-Roman Patapievici

Mercuri, **21 decembrie 2005**,
ora 12:00

Aula Magna
a Universității din Oradea

Microsoft

Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania





l i t e r a t u r ă

Ștrumfii afară din fabrică!

Ovidel - tu nu ești Marius Ianuș & nici altcineva ești doar un frustrat cu părul verde
Pe Adi îl înțeleg, din lipsă de ocupație
a ajuns un bețivan căruia i se scoală
părul în cap din orice.
Dar pe tine n-am cum,
pentru că tu ai doar părul verde,
& obsesia că iubita ta se poate / se
îndrăgostește de alții.
În toată afacerea aia pe care
te-ai apucat tu s-o rozi pe la colțuri
era vorba doar de mine, de I. și
de ce cred eu despre viață.
Era o chestie simplă, ridicol-umană
la rădăcina căreia bătea inima mea.

Ștrumfii caută lumea adevărată

Au trecut câțiva ani de când sufeream bot în bot
ca două jăvre dispuse.
Lumea, între timp, s-a strîmțat
și a început să crape în coate...

Nu mai știu ce faci.
O mai ții minte pe Iulia,
tristețea și nedumerirea noastră?
Iulia te iubea mai mult pe tine,
asta e adevărul adevărat,
deși n-ar trebui să ne dăm mari cu asta...

Unde ești? Unde mai rulează
poantele tale năucitoare?

Am auzit că a murit taică-tu și toate orele noastre
s-au răsucit în ochii mei ca un film mut.

Te-am rănit de multe ori. M-ai rănit și tu.
N-am putut să-mi aduc aminte de ce și
pentru cine.

Ești cumva departe înfășurat
într-un halou de fum și dragoste.

Ionuț, zîmbetul tău e numai amintire
și mersul tău de girafă grăbită
e numai amintire.

Ștrumfii află mai multe păreri despre ștrumfi

Da, Răzvan, a cam început cercul -
foarte multe orgolii & foarte puțină suferință plus
fazele alea stătute de gașcă, în care câțiva
vor să gîndească pentru toți.

Toate fetele mari și toți portării
și nevoia lor imensă de manipulare -
"să vorbim pe mail" -
în vremea noastră, îți vine să crezi?

Mie unuia mi-ar tăia mîinile
să fie siguri că nu mai scriu nimic
Și ar arde toate cărțile mele.

Cel puțin asta e senzația - copiii
au înnebunit și încep să se umfle. Dar vara se va întinde
peste ei
ca o mortaciune molesitoare,
fără să-i întrebe nimic.

I se spunea DJ Muerte...

Lucrurile au degenerat - asta e,
iar tu ești o victimă colaterală,

te-am scos din necunoscut
și te-am tras în țepă.

Ai căzut absolut aiurea,
ca o muscă beată,
într-un război al meu în lumea mea -
despre asta e vorba în Ștrumfi.

Tu ești un frustrat zugrăvit
care se dă cu capu' de podele acasă?

Aș putea s-o mai dreg, da' n-am chef -
ești o victimă colaterală.

MARIUS IANUȘ



ș t r u m f i i

Te-am scos din necunoscut. (0*)

Și te-am tras în țepă. (!)

* semnu' ptr mulțimea vidă

De ce scriu ștrumfii

Pentru că am bîntuit coridoarele Casei Scînteii
cu o funie cenușie de nesperanță
răsucită la gât

Pentru că am disperat în fața bancomatelor

Pentru că am auzit broaștele orașului în aurolaci și
aurolacii în canale
într-un musical-horror adevărat
care crapă țeasta literaturii
și face din tot neoexpresionismul o cîrpă

Pentru că am dus la bun sfîrșit
un proiect personal făcut din gunoaiile
timpului meu,
cu față umană & pungi sub ochi,
care urlă

Pentru că am așteptat inutil Salvarea
și ea a venit

Pentru voi toți și pentru mine

Și ne-a întrebat cîți bani
avem în bancă.

Ștrumfii alunecă pe gresia udă

Cînd a alunecat Zveruța pe gresia udă,
cînd i-am auzit capul izbindu-se de ea,
am simțit că mor.

De ce să mi se fi întîmplat una ca asta?
Domnica plîngea în baie cu ea
Și eu îmi mușcam mîinile la locul faptei.
De ce? De ce?

Din cauza gîndurilor rele ale amicilor?
Dar ele existau și înainte - niciodată n-au avut
loc de mine...

Pentru că nu eram destul de aproape de ea.
Eram aproape, dar nu știam că pe jos e ud.

Simțeam că mor, că s-a terminat și fetele
s-au oprit din plîns și
ne-am dus pe țârm și Zveruța
a început să rîdă.

Lacrimile nu s-au uscat

Lacrimile nu s-au uscat
pe obrazul fetei care urcă acuma
în autobuz.

E la modă să speri?

Pajura fumegă. Scînteia fumegă.
Dimineața fumegă
ca o cîrpă aprinsă
azvîrlită pe geam.

O fată cu lacrimi calde pe obraz
urcă pe scara pe care sînt eu.

Ștrumfi care plîng, ștrumfi care visează

Arată-mi că mă iubești, știu că poți să faci asta,
poemul ăla pe care-l tot scriu pentru tine
nu-i publicabil, e prea puțin,
da' refrenul îmi place -
"de ce-ai fi plîns în Herestrău?... " -

Chiar așa? De ce?

Arată-mi că mă iubești -
știu că în fișa postului tău nu scrie asta,
da' poți s-o faci, sînt convins,

ne-am cumpărat case și fericire,
dar asta nu-i de ajuns, nu-i de ajuns...

Știu că mă iubești. Oricît ai vrea să scapi
oricît te-ai ascunde în ultimul birou din secție-

Ești acolo și mă iubești.

Buzele tale se întind
sărutînd buzele mele imaginare.
Nările tale adulmecă
gîtul meu încordat,
de iubit dispus.

Arată-mi că mă iubești -
îți cunosc fiecare bucățică din trup
mai bine decît am fi făcut-o împreună. ■



I l i t e r a t u r ă

Un proces de presă

Când Nicolae Manolescu afirma că „unui autor ludic și licențios ca Nabokov **Duduca Mamuca** nu i-ar fi dispăcut“, intuia, desigur, mult mai mult decât lasă să se întrevadă suficiența noastră de cititori. Pentru că remarcă se susține și se reține cu ușurință dacă îl privim pe Nabokov exclusiv drept autor al **Lolitei**. Nu au, în măsuri aproape egale, Humbert Humbert și Toderiță N.N. (protagonistul scrierii lui Hasdeu) planuri de seducție diabolice și nu tocmai ortodoxe? Totuși, dincolo de a fi un excelent scriitor (și stilist), Vladimir Nabokov e un redutabil cititor. Iar când vine vorba despre o preferință sau alta, nu cel care scrie **Invitație la eșafod** (de pildă), ci acela care citește cu o minuție aproape maniacală e în drept să se pronunțe. Până la Nabokov nimeni nu încercase să afle în ce fel de gândac se netaforfozează Gregor Samsa. Cum ar fi dacă nuvelele licențioase ale lui Hasdeu ar avea parte de o asemenea lectură?

Înainte de orice, fără a aluneca în biografism, relația autorului ca persoană cu textul **Duduca Mamuca** nu e deloc nepolemică. Cu cititorii, nici atât, mai ales cu cei importanți (ca Maiorescu). După ce, în 18 aprilie 1863, Comitetul de Inspectiune a Școalelor de Dincoace de Milcov (același Maiorescu fiind membru, iar V.A. Urechia președinte) îl avertizează pe criterii de imoralitate, Hasdeu ripostează: adaugă nuvelei pasaje cu adevărat explozive. Urmează demiterea sa din funcția de profesor colegial, celebrul proces și tot atât de celebra pledoarie. Lucru iarăși știut, autorul e achitat. Ce îl face să rescrie, după un an, nuvela incriminată sub titlul **Micuța**, temperându-și ironiile și notele lubrice? Gestul este, cert, lipsit de orice utilitate. Și chiar de credibilitate: lasă Hasdeu de la el într-o chestiune așa de tensionată? Nu pare omul care să facă asta, mai ales atunci când „cărțile“ îi sunt favorabile...

Duduca Mamuca evoluează, așadar, în **Micuța**. Rusia Harkovului se transferă într-o Germanie difuză. Aluziile licențioase (ca aceea a inițierii în ars amandi alături de o femeie de 57 de ani) dispar. Și, o dată cu ele, numeroase fragmente inofensive: visul tibetan, psihanalizabil, fragmente din articolele lui Aleșchin Uho. Cum, de ce și unde adaugă Hasdeu nu s-a prea scris. **Micuța** fiind considerată o simplă retușare ad usum delphini a violentei nuvele inițiale, și nu o cu totul altă scriere, cum ar fi fost prudent. Mutarea acțiunii din Rusia în Germania nu are efect asupra culorii locale, însă e prea gratuită pentru a fi întâmplătoare. Ar putea fi o marcă intenției lui Hasdeu de a scrie alt text, radical diferit de primul. Fără vituperanță erotică, dar, oricum, vituperant. Iar acest alt se configurează nu atât prin tunchieri, ci prin minore adăugiri. Prin urmare: Toderiță N.N. (respectiv

corespondentul său, Ghiță Tăciune) se sinucide într-un acces de cinism. Manuscrisul se încheie aici, intrând în pagină cel de-al doilea, necunoscut și neprevăzut narator. El este cel cărui a fi este lăsată, spre terminare, nuvela memorialistică, printr-o scrisoare testamentară: „«Prieten, / Ești compatriot și tovarăș al meu; ești cam literat; vei fi și mizantrop ca mine, o prevăd de pe acum; așadar, nemene nu este mai capabil de a mă înțelege și a compecta începutul acestor memorii, ce eu singur nu le-am putut sfârși, viața devenindu-mi prea amară. În așteptare ca să-ți vină și ție gustul a te împușca, al tău T.N.N.» Am primit cu bucurie amicală însărcinare și m-am grăbit a aduna din *suvenirile mele și din hârtiile postume* (subl. mea) ale lui Toderiță, știri despre ulterioarele sorți ale Duduca Mamuca s.a.m.d.“ (**Duduca Mamuca**)

Ulterior, în **Micuța**: „«Prieten, / Sinuciderea mea este un anacronism. Adevăratul ei moment a trecut deja de șapte ani. De atunci eram mort în idee, și dacă nu mă sinucideam în realitate, cauza era că nu voiam ca lumea să poată presupune din parte-mi măcar o umbră de pusillanimitate [...] Îți las un manuscript, pe care nu l-am sfârșit, fiindcă m-am oprit, din întâmplare, pe descrierea rețetei; și atunci mi-a venit ideea de a rămânea comic până și în ajunul sinuciderii: e foarte natural de a muri vorbind de rețete! Tu ai cunoscut toate personajele **Micuței**; deci *adună-ți suvenirile* (subl. mea) și sfârșește singur acest scurt epizod din scurta mea viață! Al tău – vorba să fie – Ghiță». Am primit cu bucurie amicală însărcinare a nenorocitului meu – vorba să fie – Ghiță și, cu ajutorul hârtiilor sale postume, am reușit a compecta **Trei zile și trei nopți din viața unui student**“.

Un evident plus textual (singurul!) în al doilea caz și un mai puțin evident plus polemic în această zonă nodală. După ce excesul prezentei verbului „a plăcea“ într-o epistolă a unui coleg era pretext de amuzament pentru Tăciune, iată-l, lucid, folosind de trei ori termenul în cauză. Și asta mai mult parodic decât din nesiguranță stilistică. Ceea ce odată l-a contrariat nu se poate repeta ingenuu în scrisul naratorului.

Cu adevărat important însă e un alt amănunt: naratorul X (cel de-al doilea, neidentificat) e invitat să continue manuscrisul folosindu-se de propriile amintiri. Și doar de ele. Fără muștrări de conștiință, acesta ne oferă varianta finală a **Micuței**, ajutat de „hârtiile postume“ (și nimic mai mult). Discrepanța e sfidată nonșalant, aici. Între memoria personală și însemnările sinucigașului par a nu exista, în fond, diferențe (pericol pe care **Duduca Mamuca** îl evită subtil: N.N. nu indică vreo sursă, iar X prelucra, deopotrivă, amintiri și notițe). Corelând bizareria cu refrenul autoironic „vorba să fie“ și cu hazliul cântec despre falsa moarte a diavolului, ne putem întreba dacă suicidul lui Ghiță nu e un simplu artificiu de stil. Oare nu cumva, insidios, Hasdeu renunță să-i mai caricaturizeze pe Maiorescu și Urechia ca indivizi contemporani lui, luându-i peste picior ca lectori (atemporal, deci)? Citite una după alta, cele două nuvele seamănă, dintr-o anume inerție. Privindu-le independent, au finaluri opuse. Jocul narativ al morții are farmecul său. E de luat în calcul, fie și numai pentru amuzamentul intelectual, șansa ca sinuciderea lui Toderiță să fie reală, iar a lui Tăciune, nu. Și atunci, ca și textul lui Alphonse Allais (**Un drame bien parisien**), s-ar putea ca **Micuța** să-și includă, seducă, păcălească cititorii.

Sub lupa de entomolog a lui Nabokov, Ghiță s-ar încadra în familia Phasmidae (insecte ce, trăind pe frunze, au tocmai formă de frunză). Aflat în descendența unui personaj suicidar, Tăciune mimează credibil. Sub lentila paranoidă a secolului al XX-lea, faptul pare o știre spectaculoasă din seria „Elvis Presley“ n-a murit. Se cuvine deschis un nou proces de presă...

Cosmin CIOTLOȘ



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Groaznică este crima mea

Goaznică este crima mea de astăzi

Te-am sărutat fără să știi

Nu te mișca nu te mișca

Ești prinsă în lanțuri de păpădii

Fluturii sînt priponiți de-o ciupercă

Degeaba încearcă să zboare spre tine

Nu te mișca nu te mișca

Ești ținută-n rubine

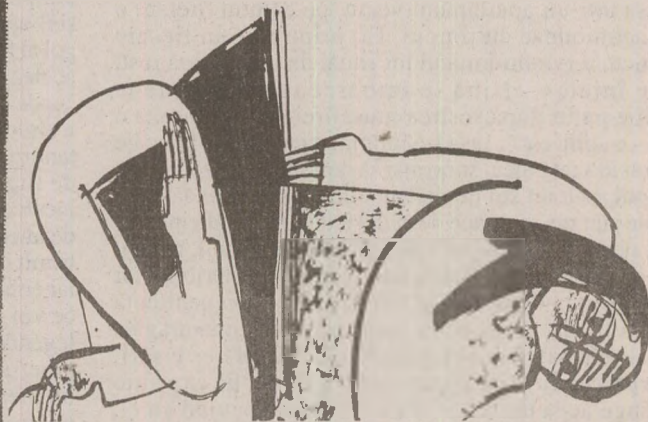
Ca un ceasornic de carne pe iarbă

Minutar secundar picioarele tale

Nu le mișca nu le mișca

Întepenește-mi viața în șoldul tău moale

Emil cel cu frunze!!!





critică literară



Doi, trei, cîte cîți vrei

Așa cum n-avem, decît încolțind, cînd și cînd, din cine știe ce semințe răzlețe, romane ale familiei, nu-mi ies la socoteală, dacă stau bine să mă gîndesc, nici prea multe cărți ale musafirului. Povești cu tineri încă nerostuiți, trecînd prin Capitală-n ospeție, și bătrîni tutelari. Le-am întîlnit în atîtea și atîtea *contes de vie* care poetizează, de obicei, în mărturisirile scriitorilor, răscrucile de traseu literar, dar nu m-aș fi așteptat, nicidecum, să le recupereze un prozator la debut. O prozatoare, de fapt, Anca Maria Mosora (pseudonimul Ancăi Dumitru), care a publicat, de curînd, la Humanitas, primul ei volum: *Arhanghelii nu mor*.

Virtutea de căpătîi a cărții e tactul comparației. Nu întîmplător vorbesc de tact în fața unui roman fără antecedente, care-și ia, lejer, toate riscurile: al persoanei întîi și, pe deasupra, al amintirilor caligrafice și miresmate, fără zăgaz la ce numeam, devreme în anii de școală, „expresii frumoase”. Comparații migălite, riduri subțiri de peniță pe chipuri mate, din porțelan: „Străzile se pierduseră în urma noastră, fără detalii, ca benzi albastre pe o hartă pe care știi că o ai, însă nu îi cauți niciodată legenda.” Puse una lîngă alta, dintr-o grijă pentru stil vecină cu pedanteria, micile potriviri, privite de la oarece distanță, compun desenul marilor asemănări. Asta fiindcă înainte pomenita comparație nu-i doar iglița broderiilor mărunte, ținînd de-o anume dexteritate a descrierii, ci, mai mult, un principiu de compoziție, felul de-a spune, pe din două, o poveste. *Arhanghelii nu mor* e un duet de triangluri care-și acordă vibrațiile, păstrînd o foarte fină disonanță. Pe de-o parte, familia T., oameni în vîrstă, cu care tînăra studentă venită de la Brașov, chiriasă într-un apartament vecin, pe Sfîntul Ștefan, o să se acomodeze cu timpul. Ei, primind-o în fiecare duminică, servindu-i micul lor ritual de vizită, fără rost, dar cu înțelese – Nina se întoarce totdeauna de la liturghie puțin după sosirea musafirei, Titu fumează o țigară – o „ghicesc”: „așa s-a întîmplat cu toți bătrînii care au intrat în viața mea, surprinși să descopere în vocea sau în chipul meu un soi de melancolie care le spunea că în realitate sînt mai aproape de ei decît de oricine altcineva.” Ea, la rîndu-i, îi „adoaptă”, dimpreună cu ștersul, netezit în ani de toate cele ale vieții, dar nu mai puțin teribilul lor secret: „Lupta o duceau în doi [...]. Ea, ca o penitență pentru a fi adus după ea în acea casă amintirea dragă a unui alt bărbat, vie și palpabilă în lungile ei visări, acelea pe care eu le puneam pe seama vîrstei. El, ca pentru a înfrînge acea umbră pe care o bănuia locuind cu ei, inofensivă dar reală, agățată de gîndurile Ninei.”

Acțiunea romanului, pe cîrte-ul bătrînilor, ca și pe celălalt, e fructul unei intuiții enorme. Mult înainte de-a fi știute, sau măcar bănuite, întîmplările se simt, în aerul de familie în care străina, chiar, între timp, ajunsă de-a casei, poate „citi” straturile, calde și reci. Mirosul unui al treilea, găzduit pe tăcute în spațiul unei apropiieri

fără familiaritate între alți trei oameni, devine certitudine abia la moartea bătrînilor. În jurul acestei „plecări”, singurul fapt pe jumătate sigur, crește, recuperînd semne de viață din lucruri care vor fi date de pomană, dacă n-au și fost deja, povestea Ancăi Maria Mosora. Părerii și ipoteze „senzoriale”, care doar pluteau, au timp să se așeze, să se lămurească, în fanta, mult lărgită, dintre două cădelnițări. Așa află, întîi de la doamna N., o vecină, pe urmă de la doamna C., fosta proprietăreasă (ce discreție interbelică a jocului cu inițiale!), tînăra care i-a anturat o vreme despre Demetru. Un iubit din alte timpuri, care-i scrie Ninei scrisori păstrate într-un pachet înfodolit în coală albăstrie, pus deoparte (de ce?) pentru mult mai juna ei prietenă ce-l primește, peste ani, ca pe un ciudat testament.

De ce? Fiindcă, spuneam, cartea nu e toată despre cîteva dimineți de duminică din viața a doi bunici (fără nepoți, se-nțelege...), cu taine mici și grave, descoperite în treacăt, efect al unui nedorit privilegiu. Nu. Ei, cu Demetru cel plecat și întors să jelească, ofilindu-se imediat cum își pierde iluzia, fac doar unul dintre triumfuri. Alburii, cu slab contur, adus deodată în față, deși lui îi pria penumbra, scofilit brusc, ca o fotografie sepie în plină lumină. Față de el, *decoupage*-ul amintirii fixe și chinuitoare, joacă, mai mic, mai mare, în față, în fundal, un alt triumfuri, cel al tinerilor, Alexandra, Mihail și, să spun așa, povestitoarea. Pe ea, ultima, reținem bine cum o cheamă aproape de sfîrșit, din „dedicația” bătrînei pe cutia cu vechi scrisori: Tia Predescu. Tot cu T...

Cele două perechi (de cîte trei...) se suprapun și se despart ca lucramele tăiate în laturile opuse ale acoperișului, la casele de altădată. Vorbind de tineri, doi cîte doi fac trei. Întîi, o poveste de iubire provincială, printre chisele cu șerbet de trandafiri, bunica și apă rece. Genul de idilă vegheată, la Brașov, de chichițele unui arbore genealogic. Mihail Mihalcov este un văr de departe al Tiei, student în București, la Conservator. Anca Maria Mosora strînge, în vreo două paragrafe, tot protocolul apropierii înlesnite de context, de drumurile cu trenul, de plimbările prin Cișmigiu, de breșele dese pe care le impun concertele. Romanța sună a Bach, și a Mozart, iar cartea amintirii ei clincăne ușor, ca un triumfuri de metal rostogolit pe calea dintre *fugă* și *recviem*. Apoi, altă întîlnire, tot în Cișmigiu, cu rivala de care Mihail îi vorbise odată și pe care Tia ajunge s-o accepte, ca pe o dîră de parfum otrăvitor, în viața ei: „Ea era aici. Parfumul sec, baroc, pe care îl simțisem și-n parc îmi cuprinse timpurile presîndu-le ușor, ca pe niște bureți umezi. M-am răsucit și-am privit-o.” Soția lui, mirosind ca florile sfărmate dintr-un buchet uscat pe masa bătrînilor. O aromă puternică, sfidătoare, alta fadă, grea, care seamănă atît de mult între ele. Două feluri de dependență.

O analiză amănunțită de text, pe care cartea o merită, ar arăta culoarea notelor muzicale, a odorilor amestecate, identică pînă la nuanță în tablourile descrise cu diferență de fază. Pînă și orașele, Bucureștiul vechi, de la Universitate pe Bulevardul Carol și străduțele dimprejur, în care bătrînii T. și-au trăit iubirea și misterul, și Brașovul primei tinereți, pe care Tia îl lasă, ca pe coconul gol al fericii de-altădată, seamănă. Au aceeași arhitectură, aceleași străzi *en ronde*, cumva tocite, știrbe, fără colți, „unde visezi să locuiești măcar la bătrînețe, ca o recompensă a anilor care s-au scurs”, un soi de întuneric secretos și tandru. *Arhanghelii nu mor* este și pansarea acestor inimi de tîrg, abstracție făcînd de blocurile dimprejur, ca-n încercarea de-a recupera, în scris, tipicul pierdut al omului de interior. De salon interbelic, poate – toate detaliile acolo trimit – dar în care picioarele sofalei sînt rupte și proptite, iar eticheta pavează un abis: „Încă de atunci știam că ceea ce voi purta mereu după mine va fi o galerie lungă, fără legende, a tuturor morților și disperărilor mele, galerie pe pereții căreia începusem să agăț deja tablouri în tente întunecoase, ca piese dintr-un puzzle pe care nu aveam să-l rezolv eu. Eu doar îl construiam. Încă de atunci simțeam că organul păstrării bucuriilor îmi lipsea, absent din naștere sau amputat în urma unei boli sufletești din copilărie, a cărei memorie o pierdusem.”

Aici, în felul ăsta aparte de amnezie, e *clue*-ul unui roman care, spuneam, riscă. Nu sînt amintirile unei tinere femei, cu porția lor de melodramă, caraghioase cînd n-au încă nici relief, nici distanță. Sînt presimțiri ale viitorului



Anca Maria Mosora, *Arhanghelii nu mor*, Humanitas, 2005, 131 pag.

de departe, întors, iarăși, ca un triumfuri în alt triumfuri, în schema unui trecut cu bătrîni, dezamăgiri și scrisori. „Sfîntul Mina, singurul nume care se ridică odios și amenințător din harta anilor opriți.” Poveste despre îngeri și demoni. Vindecători. Și despre veștile, jumătate albe, jumătate negre, care călătoresc, fără să moară vreodată, între două tristeți în oglindă. Comparația e, de fapt, un reostat de muzici. Acutele nu trec, mai curînd gravele, făcînd să vibreze, abia-abia, două poze despărțite de ani, dar la fel de palide, că nici nu știi dacă figurile din ele au fost vreodată aievea. Anca Maria Mosora imaginează mult și cumpănește bine. Așa că riscurile de care-am pomenit ajung, într-un roman ce face din dezvăluiri, altminteri alunecoase, dacă le dai libertate, doar pînza tare pentru portret, pasta de hîrtie pentru filigran, tot atîtea atuuri. Un joc de cărți, tăiate în trei colțuri, și-o carte de luat în seamă. ■

Poeme inevitabile

- | | |
|---|--|
| 1
Să nu mă uit, –
să mă țin minte;
Alerg prin aduceriaminte.
Beau Zare din Soare, –
Cred într-o Zburare;
Cred în Marele Mare. | 4
M-a zămislit Pămîntul, –
M-a înălțat Cuvîntul;
Purtat de-acelaș Vînt
Am învățat să cînt.

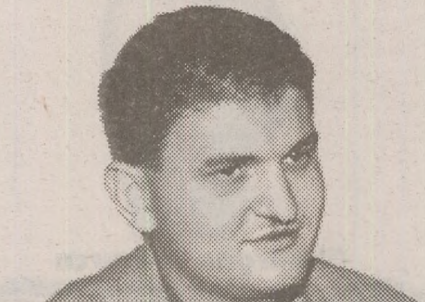
Pe geamuri înghețate
văd suflete brodate;
Văd carte lîngă carte...
Nu cred în DOAMNA
MOARTE! |
| 2
Scriu, – cînt și descînt
între Cer și Pămînt;
Bob Ales de Cuvînt.
Cred în Marele Vînt...
Cred în marele Nimeni,
în marele Nimic...
Sunt un Marele Mic. | 5
Vă privesc de dincolo de
moarte,
M-am descompus, de voi
să mă despart;
Pe craniu port o cască
de
soldat, –
În loc de ochi am două
stele sparte. |
| 3
M-am născut sub
zăpezi, –
...D-asta am ochii verzi!...
În iubire să crezi, –
Să fi Marele Vezi,
Mă crezi
ori nu mă crezi? | Nicolae SINEȘTI |



critică literară

Nu e greu de observat, în abundența producție editorială postrevoluționară, firul gros ca o pară al literaturii sexualizante. Începând cu generația '90, descheiată ostentativ la toți nasturii, și continuând cu „milenariștii” dezabuzăți (dar nu într-atât încât să nu ne delecteze cu noi provocări), literatorii autohtoni au făcut din fostele teme interzise adevărate laitmotive, și din vechile tabuuri – tablouri vivante. În poezie, unde cel mai talentat poet al generației 2000 și-a introdus „penisul lung și negru” în... pântecul României, în proză, unde un teribil desant deșănțat tinde să facă regula, ba chiar și în critica literară și eseistică, unde un Luca Pițu, bunăoară, își împănăză paginile cu subtile ori străvezii referințe anatomice, scriitorii noștri tot seamănă și culeg roadele câmpului blagoslovit din *Povestea poveștilor* a lui Creangă. Dar umorului de cea mai bună factură al „țaranului” amestecat printre „boierii” de la Junimea trebuie să-i spunem adio. Cu rarissime excepții („magistrul din Cajvana” e una dintre ele), autorii și autoarele care au făcut din sex cheia de boltă a universului lor ficțional urmăresc secretele și secrețiile propriilor personaje cu maximă încordare, cu o neobișnuită gravitate. Bizareriile și perversiunile sexuale sunt descrise cu o răceală clinică și într-un mod pe cât de meticolos, pe atât de artificial, ca și cum mai multe dintre degetele scriitorului ar fi ocupate cu răsfoirea unui manual al pozițiilor amoroase. Diferența dintre D.H. Lawrence și Henry Miller, pe de o parte, și închipuitele bacante dâmbovițene Claudia Golea, Ioana Baetica și Cecilia Ștefănescu, pe de alta, vine nu numai din izbitoarea denivelare artistică; ci și din modul radical deosebit în care bucuriile carnii se amestecă în cele ale scriiturii. La cei doi maeștri, proza respiră erotic și atracția sexuală împinge lumea înainte. Universul cărții e *organic* la propriu și la figurat, membrele anatomice realizând o dublă copulație, stilistică și biologică. Romanele pulsează după ritmul interior al personajelor, inspiră și expiră aerul acestora, devin febrile odată cu ele. La studentele noastre conștiincioase, sexul – ca și drogul – reprezintă o temă pentru acasă, executată cu râvnă școlărească. Scenele „încinse”, lungi și redundante, aproape plicticoase prin mecanica lor, sunt așezate la rând ca păsărelele pe firul de telegraf. Dacă la Ioana Baetica există, totuși, o încercare de gradatie epică, o anumită distribuie a accentelor narative, la celelalte două practicante *provocarea* își schimbă complet semnificația. Ne-am dori, realmente, să fim surprinși, provocați, indignați de îndrăznețele pagini pe care le citim; să avem o tresărire, dacă nu o emoție, pe parcursul lecturii. Ni se oferă, în schimb, capitole și capitole de iremediabilă platitudine, fie aceasta „exotică” (în specialitățile asiatică ale Claudiei Golea) ori strict românească (în bucatele nesărate ale Ceciliei Ștefănescu).

Să deschidem romanul *Legături bolnăvicioase*, al cărui titlu promite seducții demne de Choderlos de Laclos. O naratoare cu fumuri intelectualiste, studentă la Filologie și cu un picioruș în așa-numita lume bună (artiști, actori, fotografi întâlnești pe la festivaluri de jazz), e disputată de iubiri trecute, prezente și viitoare, stabile ori pâlpâitoare, preponderent de genul feminin. Kiki, prima dragoste, vine din copilărie, din amintirea mereu proaspătă a acesteia; Alex va ocupa apoi inima largă a protagonistei, zburătăcându-se cu ea de-a lungul întregului roman. Episodic, mai apar un „trupete de cartier”, Renato, certificând potențialul heterosexual al eroinei, fratele ei bun, Sandu, pe care surioara îl proiectează în vise incestuoase, și un Sergiu mai „rafinat”, homosexual, care se învârtă abulic prin cadru. *Abulie* este un termen potrivit pentru a descrie starea personajului-narator, reflectată ca într-o oglindă în paginile pe care se căznește să le scrie. Îl folosește și Simona Sora, într-o prezentare promoțională de pe coperta a IV-a a volumului: „o naratoare abulică, dezabuzată și vulnerabilă”. Mai curioase sunt însă celelalte epiteze: povestire „alertă și ironică”, un scris „echilibrat”, o voce „sigură pe ea”. Despre cine vorbim aici: despre autoare, Cecilia Ștefănescu, sau despre naratoare, iubita lui Kiki? Cine acoperă pe cine?



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

„Intimități”



Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*, roman, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2005, 192 p.

Din orice unghi am privi lucrurile, romanul de față este un eșec lamentabil, un zero pe care nici o cortină narativă nu-l poate ascunde. În ordine compozițională, hibe sunt imediat vizibile. Capitolele nu constituie unități semnificative în economia romanului, ci adițiuni de scene operate fără o minimă logică discursiv-combinatorie. Autoarea le-a considerat, probabil, încheiate, rotunde, atunci când i s-au terminat foile tip A4 sau mina din pix. În capitolul al treilea, intitulat *Renato și bucătăria*, numitul Renato apare târziu, ca să dispară instantaneu. Dar nu-i așa că sună bine – *Renato și bucătăria*? În secvențele cu titlul *My Sweetest Box*, în care sunt depozitate prețioase și dulci amintiri din copilărie, apar personaje care n-au nici o legătură cu trecutul eroinei, ci cu prezentul ei fierbinte. Mai departe. „Prima dată când am intrat în mansarda de care cred că am mai pomenit...” își începe o frază „alertă și ironică” naratoarea, care se întreabă retoric altundeva: „Dar ce-i

asta, jurnal?” Să admitem că romanul are structură și formă diaristică: de ce, atunci, totul este atât de fals, de strident, de inadecvat? Cum se justifică incultura unor personaje din lumea Literelor, care este secretul suvoielui de agramatism revărsat din filele romanului-jurnal? La nivel lexical și gramatical, *Legături bolnăvicioase* e o superbă colecție de perle, în sensul umorului involuntar. Fragmentele scabroase, pe care Cecilia Ștefănescu mizează adeseori, pâlesc pe lângă stilul de o mare candoare filologică al naratoarei. Îmbrăcată *domnișorește* și atrasă de *parfumuricale*, acceptând *spășenia* iubitei și revăzându-se, la pubertate, inundată de o *avalanșă de roșeață*, pendulând între amori *plimbărețe*, *fara putere de orientare*, strecurate *insinuos* în inima celei ce vrea să se poarte *normal*, *fetește*, fără a se îndrepta, precum imprevizibila Alex, către *bărbătoșenie*, eroina e pe măsura romanului pe care ni-l livrează. Un rebut caracterologic și expresiv, o definiție arborescentă a ridicolului. *Intimitățile* ei cu limba română sunt ucigătoare: „Privită din afară, mi se părea că aș fi violat cea mai dulce dintre intimități. Aș fi vrut să mă insinuez înapoi sub formă de adiere, musculiță sau mileu pus pe masa din sufragerie, mă rog, ceva care să nu mă oblige la explicații.” (p. 152); „Eram în liceu încă și mă simțeam nefericită. Mă plimbam pe străzi de una singură, așteptând-o pe Mădălina să iasă de la meditații sau doar de dragul hoinărelii, îndesând călcăiele în pantofi și lăsându-mă în voia lor, prin prăfăraia și mizeria Bucureștilor. *Mă scuzați, domnișoare firicele de praf, că vă deranjez iar. Dacă nu vă supărați, am să trec tot pe-aici și la întoarcere. La revedere, firicelelor!*” (pp. 73-74); „Te-ai pus vreodată în pielea unui morcov în clipa în care îl arunci cu nonșalanță în oala cu apă clocotită? Mereu mă gândesc la el atunci când mă strecur în cada cu apă caldă...” (p. 120); „Îmi sprijin gâtul de marginea căzii, ca pregătită pentru descăpățănare, și aștept ghilotina să cadă. Într-un sfârșit, ea chiar cade, despiciându-mi fruntea, lobotomizându-mă profesionist: într-o parte rămâne creierul leneș, într-alta geamănilor gospodărești, sepiei lui spirtoasă.” (p. 121); „Nu prea vorbeam, lipsite de vlagă, însă îi simțeam mâna strecurându-mi-se obosită în chiloți, printre picioare, și cu degetele își făcea loc prin despiciătură, pipăindu-mă, mai întâi timid, apoi ca pentru a-și încălzi degetele. Nu era nimic excitant în gestul ei, îmi părea mai degrabă un oftat, la fel de firesc ca o nevoie minimalistă a organismului.” (p. 124); „Nu mai țin minte decât senzația aceea de cuibăreală în adâncitura palmei lui puțin umezite de sudoare și surescitare. Mi se cuibăriseră în straturile pielii iubirea care mi se scursese prin unghii și nelineștea care îmi invadase neuronii la gândul că aș putea da ochii cu ținătorul-meu-de-mână.” (pp. 146-147).

Aceasta fiind linia stilistică a romanului, e greu să mai rădem din toată inima la fiecare colțor de pagină. E obositor. Frecvente sunt și contradicțiile pe centimetru pătrat, pe care autoarea și naratoarea și le pasează cu volubilitate una alteia. Iată un exemplu de incoerență la cub. Mai întâi: „ne-am adulmecat, am știut că nu peste mult timp ne vom mai căuta.”. În fraza următoare: „Peste nici patru luni de la incident, ne-am întâlnit într-adevăr.”. Iar apoi: „Eu aproape o uitasem”. Abulie, câte se fac în numele tău! Mai mult ca perfectul Ceciliei Ștefănescu e și el stălcit și rostogolit inertial. Odată gafa făcută, ea se repetă ca nu cumva să credem că a fost o scăpare de corectură: „scrisesei”, „mutasei”... Cam mulți naratori care nu știu să nareze în proza noastră de azi și cam mulți autori care își justifică incultura, lipsa de talent, impardonabilele erori cu alibiul folosirii unor instanțe „autonome”, care le scriu, așa-zicând, romanele, într-o relație a intimităților profitabile. *Legături bolnăvicioase* e acum la ediția a doua, *revăzută*. Revăzută de Cecilia Ștefănescu, care se uită în oglindă pe copertă, sau de simpatica sa fantoșă textuală, care spune la revedere firicelelor și nu vrea să mai dea ochii cu ținătorul-ei-de-mână? Mă trece un fior de groază: oare cum va arăta ediția a treia? ■



critică literară

Să pornim de la impresionismul lovinescian, în fața căruia pedantele capete se clatină acum cu mare mefiență: „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, scria mentorul Sburătorului, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unor idei platoniciene, ci în mobilitatea ei”. Parcă răspunzând aproape peste veac unei asemenea invitații, Al. Cistelean își întemeiază demersul nu doar pe relativitatea valorilor asupra cărora se pronunță (dacă ar fi „absolute”, oare critica nu și-ar pierde una din justificările cele mai temeinice?), ci și pe relativitatea raportului subiectului cu sine. Și anume renunțând la formulele sentențioase pentru a analiza degajat, la morga apodictică pentru a discuta dialectic, la gravitatea inhibantă pentru a se rosti firesc. Însă nu oricum. Stirpea ardelenescă din care se trage i-a adus ca zestre o coastă de solemnitate livrescă de care – cuviincios fiind – nu se îndură a se debarasa, mulțumindu-se a o trata cu o libertate ce-o transpune în ironie. Desigur, intervine și o mască a generației optzeciste, jovial-incredulă, voios-persiflatoare, pe care Cornel Regman (un indiscutabil înaintaș al criticului de la „Vatra”) o numea a... „hliziților”. În bună vecinătate umoral stilistică cu Cărtărescu, Iaru, Coșovei, Groșan, Nedelciu etc., d-sa ne îmbie (într-un chip, să recunoaștem, irezistibil) printr-o mixtură de seriozitate contractată și bună dispoziție jucăușă. E ca o nadă cu care intelectul cititorului e prins într-un joc atractiv, bun conducător de energie temperamentală ce, venind din partea forului emitent, se întoarce convenabil asupra acestuia, sub înfățișarea undelor empatice ale receptorului. Exemple se pot găsi cite poftim: „Ezităările mele în a chii la unison cu Buduca se trag însă mai degrabă din linia de continuitate, aproape – de nu cu totul – organică, pe care rulează metamorfoza poeziei lui Flora care, oricât și-ar dezice începuturile, continuă să fie, în bună parte, moștenitoarea lor”. Sau: „Catalogul cotidian, strigat când cu melancolie, când cu maliție (dar mai ales cu amindouă deodată)”, nu lipsește nici din volumul de față, decupajele debordind de o densitate nominală în care acționează o tandră inducție caricaturală. Sau: „Poezia Angelei Marinescu nu se poate hrăni după metoda vegetariană a postmodernismului, ea e o poezie-căpcăun, ahțiată după carnea crudă a existenței, pe care o înfulecă în halci nemestecate. Versurile ei trebuie să rămână minjite de sânge, nu să crească într-o cultură aseptică de ontologie derivată ori decompresată”. Gluma e un instrument de care exegetul se folosește cu suficientă virtuozitate. Ea înfățișează și avantajul de a-i contura o figură de personaj, de „povestitor” hitru în registrul diegetic al criticii care se umanizează, se personalizează. Nu mai constituie un enunț neutral, *ex cathedra*, ci rostirea unui ins anume (ușor histrionic), incorporat (somatizat) în discursul său de particulară factură: „Există poeți care au așa, pur și simplu, baftă. Adică tot atât de imotivat și inexplicabil cum alții au har. Sau chiar ei înșiși, pentru că, deși reprezintă un exces, harul și bafta pot merge laolaltă (deși nu-i echitabil față cu alții)”. Cu osebite savuroase sînt întîlnirile dintre pitorescul comentariului și pitorescul textului poetic din care se iscă scînteii, intrucît ultimul se înscrie – mai încapă vorbă? – în orizontul de așteptare al criticului ce adulmecă picanteriile de oriunde ar veni (gustul pentru licențiozitatea temperată, plăcerea micului scandal scriptic nu sînt oare trăsăturile unui refuz al conceptului valorii „absolute”?): „Mihail Galațanu a reușit să-și ridice-n cap toată furoarea pudorii patriotarde. Și nici nu i-a fost prea greu. Pudibonderia e de felul ei sensibilă și reacționează nevricos la ultraj. De regulă ea se apără revendicînd drept de cenzură în numele sacrosanctelor. Dar cum e delicată din fire, apelează la instituții viguroase, bărbatoase. Ca și Zița, în caz de atentat, ea strigă de îndată: «La polițiune, mișalule!» (...). Chiotele himeneice din poezia lui, cultul erectilității și insafietatea temei, dopată cu Viagra, se unesc într-un proiect de compromitere a tabu-urilor și a misticii amoroase”. Ori: „Optzecistele, la vremea lor, au auzit de la Angela Marinescu (dar și din alte părți, firește) că dragostea nu-i decît lucrare de chimie și hormoni. E ceea ce, azi, savanții ne și demonstrează. Fie că era vorba de un adevăr poetic, fie că era vorba de unul științific, ele l-au luat de bun și s-au pus pe denunțarea misteriozității și pe transformarea iubirii în ceva strict repugnant”. Ș.a.m.d.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

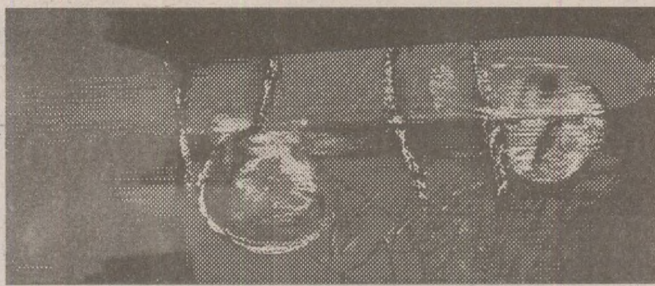
Un postimpresionist

Latura ardelenescă a relativizantului Al. Cistelean se relevă și în seriozitatea (de astă dată deloc mimată) pe care o învederează în stabilirea filiațiilor poeticești. Opurile contemporanilor nu apar în ochiul d-sale, așa cum prea adesea se întîmplă, drept produse miraculos izvorîte din neant, genaloide unicități, incomunicabile cu trecutul, ci, așa cum e normal, fenomene pe filiera unor evoluții. Tradiționalul simț istoric al Școlii (Școlilor!) ardelenene nu se dezmințe, spre deosebire de un autor euforizat de ei înșiși, dar spre utilitatea certă a celor ce vor încerca să fixeze epoca în curs în rame diacronice: „Stratan nu s-a născut din spuma textualismului (deși e un virtuoz al imperfectualităților)” și nici din abandonul imaginativului în notația realistă; el s-a ivit mai degrabă la intersecția unei vocații plastice stănesciene cu exuberanța ludică dimoviană (...) Dar seducțiile centrifuge au fost geometrificate de un al treilea – și el decisiv – impuls, cel venit dinspre algebra barbiană a viziunii, primită prin releul doinașian. „Cu toate că „Îngerii și-au făcut la noi faima mai cu seamă prin Blaga și Arghezi”, Adrian Alui Gheorghe nu-i cîntă chiar pe „acești îngeri pervertiți și seduși de fecioare ori contaminați de uman”. Deși nu e neglijabilă, paradigma lor apare într-o altă variantă: „Simbolul îngerului căzut vine la el din mai îndepărtata omologie romantică. El apare aici ca o ultimă ipostază a emfaticii candori a poetului, ca o ultimă degenerescență a inocenței”. Oarecum excentrică – ce zic: excentrică de-a binelea! – e ascendența altui poet: „Nicolae Coandă e un homerid nu atît pentru că profită de vederea stihialelor prin disprețul aparențelor, cît pentru că mină o stare unică la consința unui recitativ existențial”.

Care e, de fapt, modalitatea analitică a lui Al. Cistelean? Una ce ni se pare postimpresionistă (cine voiește a ne corecta poate spune postmodernă; n-avem nimic împotriva!), căutînd a surprinde nu atît unitatea, omogenitatea, categorialul, cît complexitatea, caracterul compozit, balansarea creației între diversitățile ce pot fi intuite în cuprinsul său. Rostul exegetului, ni se sugerează, nu e de-a reduce, de-a simplifica, de-a fixa, ci de-a deschide un orizont cît mai amplu asupra polimorfismului ireductibil, asupra mobilității practice infinite, în colimatorul critic, pe care substanța operei ne-o oferă. De-a prinde pe pelicula conștiinței sale relative obiectul axiologic relativ al plămuirii literare. De unde arborescența de observații, abundența de adnotări ce anevoie s-ar putea rezuma, închide emblematic, translația nervoasă, neconținută, a aparatului de filmat, nesățios de unghiurile captării. Bucuria criticului nu e de-a „soluționa”, ci de-a aproxima, de-a tatona fără încetare ficționalul căruia, simțim, i se respectă, așa cum se cuvine, funciarul mister: „Arcul tematic al lui Alexandru Mușina e unul destins și întins între meditația gravă și cea frivolă. Aduse însă, amindouă, în incidență cu condiția existențială. Gravitatea lui Mușina nu e însă niciodată onctuoasă. Ea abia dacă bate spre melancolie, antagonizată mereu de maliție, de un spirit irepresibil caricatural.

Lamentațiile nu se dezic de vervă, ci, din contră, încearcă să și-o încorporeze. Cele mai severe admonestări au un aer gratuit, pentru că Mușina nu lasă nici limbajul, nici stările să se alerteze chiar la modul panicard, rezolut. El cultivă o melancolie de umor, nu de umoare, în interiorul viziunii. Nici chiar temele «apocaliptice» n-au, la el, tupeul melodramatic și agresiv al angoaselor finale. Acestea sînt mai degrabă consultative decît definitive, poemul le propune, dar nu le impune”. Nu o dată Al. Cistelean are aerul unui „colaborator” al poetului pe care-l comentează, ca și cum s-ar așeza alături spre a studia împreună elaborarea partituri lirice: „Adrian Urmanov nu scrie cu bucată și nu pare prea încrezător în capacitatea viziunii de a se închea de la sine; oricum, nu din texte nepremeditat legate între ele și neintegrate în destinul unei teme. Nu-i chiar o excepție printre poeții tineri, dar nici caz cu totul banal. El pleacă mai degrabă de la un principiu simfonic, punînd tema în orchestrație și administrînd-o în dezvoltări coerente, cu articulațiile controlate. Modulațiile acesteia au libertatea improvizăției, ca efecte baroce în interiorul acoladei, dar și ele se întorc, pînă la urmă, în folosul suprem al economiei tematică”. Rezultatul? Bineînțeles e un surplus de autentificare a expertizei în care se reunesc două instanțe, cea exegetică și cea auctorială, prima aptă a se introduce, în laboratorul creației, a se „intimiza” cu aceasta, a doua pusă în situația de-a se obiectiva, de-a apărea într-o emergență a autocunoașterii.

Interesantă e împrejurarea că, deși „relativist”, atît de slobod în derularea expresiei, ludic ori de cîte ori are prilejul (și prilejurile se ivesc din belșug!), Al. Cistelean nu e și un polemist susținut, cu atît mai puțin un pamfletar. Imaginea ce i s-a creat, de critic ofensiv, mordant, cu greu s-ar putea susține. Nu e ceea ce s-ar putea numi un critic „rău”. Inconformismul i se voalează în bonomie, incisivitatea i se dispersează în poante, într-o puzderie de găselnițe formale. Pus în fața unor insatisfacții, criticul de la „Vatra” e surprinzător de calm, mulțumindu-se cu punctarea obiecțiilor, cu notificarea ca atare a respingerii. Subtextul refuzului e o dispoziție mai curînd concesivă, „înțelegătoare”, de apropiere a pozițiilor divergente, frecvent de posibilă conciliere. Starea de spirit specifică nu e iritarea, ci mai curînd o amabilitate ușor întristată: „Acuzîndu-și generația de frivolitate, de «transformare a parodiei și ironiei în stindarde» exclusive, el (Vasile Baghiu) uită că această frivolitate nu e una fără aparat dramatic și nici una care să nu fie o formă a exasperării. Ba chiar o formă «a înstrăinării ontologice» pe care el însuși o propune”. În dezacord evident cu „himerismul”, concept de un „imperialism clandestin”, lansat de poet, Al. Cistelean găsește de cuviință a schița cîteva circumstanțe atenuante în favoarea acestuia: „Aparențele «caragialiene» abia maschează, de fapt, un fond patetic, din care Baghiu și-ar fi putut construi un punct de acord”. Și chiar îi întinde o mînă confraternă celui alunecat în dificultate: „Cu atît mai mult folos cu cît exigențelor de gravitate, de compasiune și de coparticipare la suferință ale lui Vasile Baghiu esteticienii le dau dinainte dreptate și cîștig de cauză”. Nu șovăie a-i recomanda cîrja unei opinii ilustre: „Nu ne-a spus oare însuși Todor Vianu că «numai prezența unui subton dureros conferă unei opere de artă viață» și că o «operă rezolvată numai în elemente plăcute nu coboară mai adînc în sufletul nostru», fiind «o sfidare adresată tragicului imanent al soartei omenești»? Iar dacă așa a fost, Vasile Baghiu are toate temeiurile să persiste pe propria linie și să nu se neliniștească de audiența conceptului director”. Inconformismul, incredulitatea, felul circumspect al criticului nu exclud, ci (eventual) potentează, precum un factor de intimă reechilibrare, postura afirmativă. Curios, dar nici o negație a lui Al. Cistelean, conform științei noastre, nu are intensitatea de lumină voltaică a unor din susținerile d-sale: „Cel mai mare poet al României de azi e ca și necunoscut în afara unui cerc de taină format din literați cu oarecare inițiere. Manualele școlare, indiferent de realizatorii lor și de perspectiva adoptată, au reușit, cu toatele, să-l lase pe dinafară. Nu-i vorba, firește, de vreun sabotaj premeditat, ci doar de o performanță în sine (...) Ion Mureșan a poet; restul e artiști”. Ce să mai zicem? Ce-ar mai fi de zis? Mai dăm un citat: „Un mare poet, e, în fond, un om generos”. Și să îngînăm: și un mare critic la fel. ■



Istorie literară

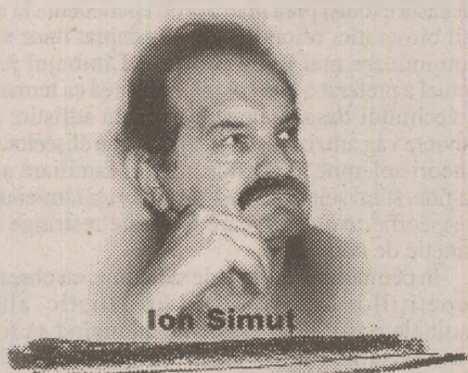
Clasicii literaturii universale sunt mai răsfățați de editurile noastre decât clasicii literaturii române. Există programe editoriale de promovare mai interesante și mai spectaculoase pentru primii decât pentru ceilalți. Nu am văzut în programul de lansări de la Târgul Gaudeamus 2005 mai nimic legat de clasicii literaturii noastre, deși au existat apariții editoriale demne de semnalat. Editurile Polirom, Corint, Paralela 45 sau Humanitas și-au promovat cum se cuvine traducerile din clasici sau moderni, în timp ce editurile care-i tipăresc pe clasicii noștri sunt timide și modeste, în stilul de a-și prezenta proiectele și realizările, care nu lipsesc. Nu e drept să fie așa. Nu e firesc ca la un târg ce poartă în subtitlu mențiunea „Carte de învățătură” să nu existe măcar un eveniment legat de editarea clasicii noștri. Nu critic Târgul, foarte bun ca fenomen cultural, pentru că el asigură numai cadrul organizatoric. Critic editurile și lipsa lor de inițiativă, de mândrie și de curaj. Nu știu dacă Radioul, care patronează acest târg, a făcut sau nu a făcut ceva în acest sens. În pavilionul Târgului nu s-a văzut nimic, poate s-a auzit ceva pe calea undelor. Era ceva de evidențiat? Fără îndoială că da. Relev câteva atitudini editoriale semnificative față de clasici, întinse pe o scală variabilă de la o neutralitate anostă până la implicări foarte moderne.

Am străbătut standurile în lung și în lat, timp de două zile, 25 și 26 noiembrie, cu această idee fixă: ce fac editurile noastre pentru clasici? Am văzut naivități de editare a textelor fără nici un punct de sprijin, fără nici o atracție. Editura Dacia reeditează pe Ioan Slavici și pe alți scriitori clasici de secol XIX și început de secol XX, pe cei care nu mai au moștenitori și care nu mai pun problema drepturilor de autor, în colecția „Biblioteca elevului”, fără nici un cuvânt de ajutor pentru elev. Nu sunt adeptul comentariilor literare date de-a gata, dar nici adeptul „edițiilor oarbe”, cum le numea, pe bună dreptate, Z. Ornea. Ele n-au nici cea mai mică doză de atractivitate pentru elev sau profesor, nici în prezentarea grafică, nici prin aparatul critic. Sunt edițiile gri, făcute din lenea de a gândi, după legea minimului efort și a câștigului maxim. Fără a transmite sârbătoria textului și savoea interpretării, câștigul nu vine nici pentru editor și cu atât mai puțin pentru elev. La fel procedează și alte edituri, care parcă nu ar avea nici un fel de onoare sau mândrie profesională. Dacă expediezi textele clasicii în colete standard, adică în volume cenușii, fără personalitate, riști ca destinatarul să le refuze.

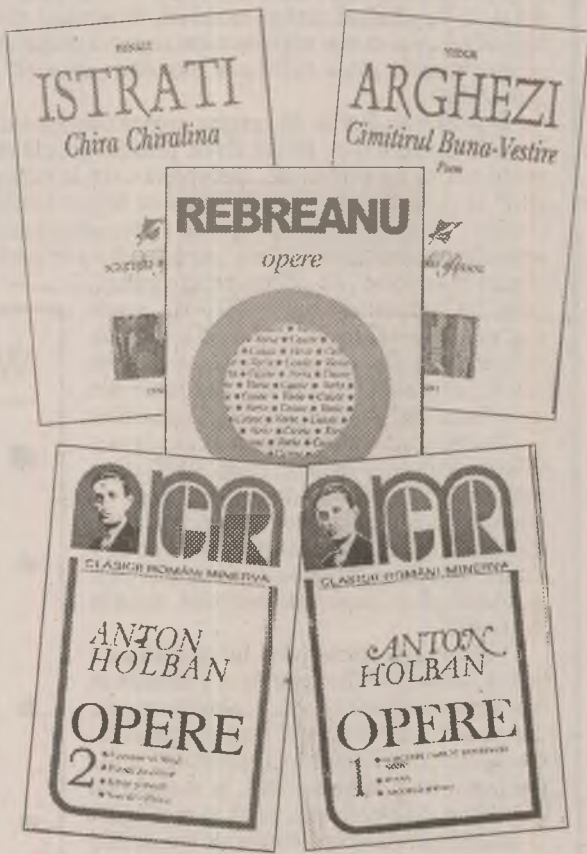
O ingeniozitate tipografică propune Editura Fortuna din Râmnicu-Vâlcea, în colecția „Tezaur literar românesc”, coordonată de Ion Soare: cărți liliput, bibliofile, în minicasete de cinci volume din fiecare autor clasic. Sunt reproduse textele după ediții de referință, menționate. Nu am avut răbdarea să verific corectitudinea edițiilor și nici nu m-a tentat să le cumpăr. Au fost tipărite până acum ceea ce s-a considerat a fi scrierile esențiale din opera următorilor scriitori clasici: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Alecsandri, Coșbuc, Macedonski -, iar cea mai recentă apariție este Anton Pann. Uniformizarea tuturor scriitorilor în cinci volume mi s-a părut mai greu de acceptat teoretic. Editura nu practică o bibliofilie de lux, pentru că lipsește performanța tehnică și lipsesc materialele de calitate excepțională; hârtia nu e nici pe departe de cea mai bună calitate. Așa încât rezultă o bibliofilie populară - ceea ce e o contradicție în termeni. Pentru a realiza o bibliofilie de elită editura mai are de lucrat în toate compartimentele cărților. Din proiectul anunțat, rezultă că alte casete de câte cinci volume vor fi dedicate lui Panait Istrati, Hasdeu, Maiorescu, Gib I. Mihaescu, G. Bacovia. Cred că acest gen de carte bibliofilă, de un format foarte mic, e mai potrivit pentru poezie. Te străduiești să descifrezi cu lupa un vers foarte bun sau un poem excepțional, o rugăciune sau verset biblic, dar nu o nuvelă sau un roman.

Editura Minerva aspiră să revină la suprafață, după ce a căzut - voit sau nevoit - într-o compactă penumbră. Privatizarea sau scepticismul a făcut-o să piardă programul de ediții critice, intrat într-o profundă criză. Colecția „Biblioteca pentru toți” a avut și ea nămeț de pierdut de pe urma acestei transformări, care s-a resimțit grav în profilul editurii. S-a încercat în 2002 o revigorare a „Bibliotecii pentru toți” și atunci au apărut, printre un gest

de nouă întemeiere: *Momente* de I. L. Caragiale, două volume, cu o prefață de Ion Vartic; integrala poetică eminesciană, în patru volume, ediție de A. Spânu; basmele lui Petre Ispirescu, într-o selecție critică de Mircea Muthu și o ediție îngrijită de Aristida Avramescu. Aspectul grafic nu a fost prea atractiv (format prea mic, literă prea mică în culegerea textelor etc.). Efortul de reconsiderare a colecției a continuat și în anii următori, când, alături de traduceri, au fost publicați alți clasici. În 2003: *Poezii* de George Coșbuc, într-o ediție de Valentin Tașcu; antologia *Teatrul istoric românesc de la începuturi până la 1918*, două volume, selecție și prefață de Aurel Ciulei. În 2004, Ion Hobana realizează o antologie din proza scurtă a lui Cezar Petrescu, în două volume, sub titlul cunoscut *Baletul*



Clasicii români la Târg



mecanic. În 2005, colecția „Biblioteca pentru toți” se prezintă la Târgul Gaudeamus cu următoarele „noutăți”: Titu Maiorescu, *Critice*, două volume, cu o prefață de Nicolae Manolescu; Ioan Slavici, *Nuvela*, două volume (primul apărut în 2004, al doilea, în 2005), ediție de Constantin Mohanu; Vasile Alecsandri, *Pasteluri și alte poezii și Comedii*, ambele volume sub îngrijirea și cu prefața lui Mircea Ghițulescu; Al. I. Odobescu, *Pseudokynegetikos*, cu un studiu introductiv de D. Păcurari;

Gib I. Mihaescu, *Donna Alba*, prefață de Valentin Tașcu. Nu sunt sigur că trezirea interesului pentru colecția „Biblioteca pentru toți” s-a produs cu adevărat, dar efortul merită salutat. La Târg un volum costa 6 lei noi, aproape de cei 5 lei de pe vremuri, dar în librării un volum costă 75.000 lei vechi. Dacă editura va acorda mai multă atenție aspectului grafic (o punere în pagină mai plăcută), s-ar putea ca „Biblioteca pentru toți” să reîntre în atenția publicului obișnuit, datorită necesarei accesibilități.

Editura Corint, într-o vizibilă ascensiune de formă, a lansat la Târg două volume noi, în colecția „Scriitori români”: *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, cu o prefață de Eugen Simion, și *Chira Chiralina* de Panait Istrati, cu o prefață de Henri Zalis. Coordonatorul colecției, Daniel Cristea-Enache, s-a îndreptat spre clasici, după ce în debutul de anul trecut al colecției a reeditat romane de Octavian Paler, Augustin Buzura, Costache Olăreanu și povestiri de Cristian Tudor Popescu și Ioan Groșan. Cărțile arată foarte bine și te invită la lectură.

Cu cea mai modernă inițiativă în prezentarea clasicii a venit pe piață Societatea Culturală „Noesis”. Pe câte un CD sunt desfășurate enciclopediile virtuale I. L. Caragiale și Ion Creangă, cuprinzând lecturi sau dramatizări ale operei, înregistrări audio și video, fotografii, manuscrise și studii critice. Enciclopedia virtuală Nichita Stănescu, pe două CD-uri, este realizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române și cuprinde același gen de materiale, plus înregistrarea autorului însuși. Cea mai nouă izbândă a Societății Culturale „Noesis” este enciclopedia virtuală Constantin Brâncuși, incluzând cărți, filme, fotografii, desene, sculpturi și manuscrise. E una din formele cele mai atractive de prezență în viitor a clasicii în școli.

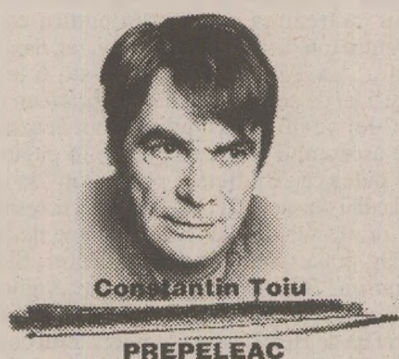
Continuă programul de ediții critice, girat de Eugen Simion și apărut sub egida Academiei Române. Colecția „Opere fundamentale” apare în foarte bune condiții grafice, fiind tipărită de Regia Autonomă „Monitorul Oficial”. Colaborează, pentru finalizarea proiectului, Fundația Națională pentru Știință și Artă cu Editura Univers enciclopedic. Calitatea științifică, filologică, a fiecărei ediții merită subliniată în mod special și analizată diferențiat. Noutățile colecției la acest Târg au fost: completările la edițiile de „opere complete” Nichita Stănescu, cu volumul VI, și Marin Sorescu, cu volumele V-VI, publicistică. Ediția Ioan Slavici își adaugă volumul VI, *Memorialistică*, prin grija lui Constantin Mohanu. Mircea Anghelescu cuprinde într-un volum toată opera lui Nicolae Filimon, aducând completări la sectorul de publicistică, într-o ediție critică (precedată de încercări parțiale), menită să fie un reper de cea mai mare încredere. Surprizele plăcute nu se opresc aici. Toamna anului 2005 a îmbogățit repertoriul edițiilor de referință cu alte trei cazuri: Anton Holban, *Opere. I. Romane. Schițe și nuvele. II. Teatrul. Note de călătorie. Comentarii critice*, ediție, note și comentarii de Elena Beram; Mircea Vulcănescu, *Opere. I. Pentru o nouă spiritualitate filosofică. Către ființa spiritualității românești. II. Chipuri spirituale. Sociologie*, ediție îngrijită de Marin Diaconu; Ștefan Bănuțescu, *Opere. I. Iarna bărbăților. Cartea milionarului. Proză eseistică. II. Proză memorialistică. Publicistică. Corespondență*, ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion. Cu aceste noi apariții, întregul proiect de editare de „Opere fundamentale”, coordonat de Eugen Simion, depășește 60 de volume, cifră impresionantă. Am analizat și voi mai analiza calitatea unora dintre aceste ediții. Merita ca, într-un fel sau altul, această realizare să fie evidențiată la Târgul Gaudeamus.

Închei periplul cu un ultim popas, la Editura Saeculum I. O., unde *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, inițiat în urmă cu doi ani, când au apărut trei volume corespunzătoare secolului XIX, se completează cu alte cinci volume, care acoperă intervalul 1901-martie 1908, într-o ediție critică de I. Opreșan și Teodor Vârgolici, cu o prefață și note de I. Opreșan. Datoria istoriei literare față de poetul național nu se stinge, bineînțeles, cu atât. La aceeași editură, Dumitru Micu a publicat o carte nouă despre poezia lui filosofică: *Eminescu în „raza gândului etern”*.

Târgul Gaudeamus ofera cum are nevoie „carte de învățătură”, dar, din nefericire, evenimentele editoriale legate de clasici noștri nu se vad suficient de bine, acoperite adesea de zgomotele literaturii de consum. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ungurește

Am mai scris o dată că având prilejul, pe vremuri, să călătoresc în Siberia, cu mai mulți confrăți, ajunserăm cu toții sus de tot, la uiguri... Nu mai țin minte dacă era chiar vorba de populația nordică unde, asaltați de niște tângari cât vrăbiile, ni se oferise să mâncăm icre negre cu polonicul vârat în niște gălați de tablă roșii și întinse cui vrea și de câte ori vrea de niște cumetre zdravene din partea locului, în cizme soldătești, cu basmale pe cap, mi-aduc aminte, verzi...

Ce nu am uitat și ce am ținut bine minte a fost o așezare foarte izolată, un fel de pustă cu iurte, unde un confrate ungar, intrând în vorbă cu localnicii, a constatat că se înțelegea perfect cu ei, aceia vorbind un dialect asemănător cu limba maghiară... vizet... cheneret... båraton... și eu, care făcusem liceul în Ardeal, înțelesesem imediat toate cuvintele, inclusiv numărătoarea ungurească: *eghi... cketiu, harom... neghi*, – cunoscuții mei maghiari să nu se supere că transcriu la nimereală, pe românește, cele auzite cu urechile mele...

Confratele maghiar era în culmea entuziasmului și repeta înnebunit cele patru cifre, *uigure*, cum am zice noi... unu... doi... trei... patru! – și, într-adevăr, era o senzație să auzi, în Siberia, că niște bieți siberieni vorbesc limba ta. Era mai tare decât ce auzise răposatul Paul Anghel, povestindu-mi că, aterizând la Lisabona și trecând printr-un sat, auzise o țarancă portugheză tipând tare la altă portugheză: ...unde e vaca? – aproximativ. Europa însă este Europa. Pe când, Siberia...

La întoarcere, în avion, confratele nostru budapestan, un tânăr simpatic, plin de umor, ne înnebunise pe toți în timpul zborului lung, lung, din când în când, de plictiseală, venind la noi cu niște coarne de reni pe cap, primite în dar și strigând prin vuietul motoarelor: *eghi... cketiu... harom... neghi!*

Spun drept, după aceea, în București, zile la rând, dacă mă duceam la piață, făcând socoteala, mă pomeneam cu un indelebil uigur *eghi, cketiu, harom, neghi...*

Repet întâmplarea deoarece, zilele trecute, recitind *Istoria țărilor românești, cronicarii munteni 1, Stolnicul Constantin Cantacuzino*, în încercarea de a lua pulsul stilului românesc, în devenirea lui – gen analiștii politici de ieri și de azi – dau de următoarele pasaje din capitolul intitulat:

Hunii, au cum le zic alții Unii, den care ungurii să trag și sunt și până astăzi. De unde au pogorât și cum au descălecat Țara ungurească; și ce voievozi întâi au venit cu dânșii.

...Mulți dovedesc și cu aceasta cum de la cea lăgră sunt; că viind oameni de aceia și grăind multe cuvinte zic că se potrivescu cu ale acestor unguri, numai mai stricate și mai varvare li se pare aceste cuvinte, măcară că nu știm carii mai firești limba își vorbește: ceștea ce prin ceste părți lăcuiescu, carii s-au amestecat cu alte multe feluri și limbi, au cea, căci tot în locul lor acolo să află. Însă orice va fi de aceasta nu știu. Iar cum mult mai varvari sunt acei de acolo, adevărat iast și pentru starea și țăria locului aceluia, pentru că departe sunt de oamenii cei politici și mai iscusiți. Unde dară, precum sunt aceia, așa și limba mai vârtoasă (adică grosolană, n.n.) și mai varvară le va fi...

(va urma)

Grevele din ultima lună au reactivat în discursul public românesc câmpul lexical al profesiei didactice. Termenul *profesor* e, desigur, cel preferat în cele mai diferite tipuri de texte: pentru că este neutru din punct de vedere stilistic, lipsit de conotații pozitive sau negative. Singurul său dezavantaj e o anumită ambiguitate între sensul generic și cel specializat, între numele profesiei și cel al funcției: profesorul e „cel care îi învață pe alții”, dar și, în ierarhiile meseriei, o treaptă distinctă (*profesor* față de *învățător*, *profesor* față de *conferențiar* etc.). Din punct de vedere ierarhic-administrativ, ambiguitatea se evită prin alegerea altui termen generic, sintagma *cadru didactic*. Aceasta e totuși prea marcată de apartenența la un anumit stil birocratic, oficial, greu de adaptat unor situații de comunicare mai puțin formale. Limbajul jurnalistic actual a preferat o altă soluție: folosirea ca termen generic a vechiului *dascăl*, alegere marcată stilistic: ca și alte cuvinte vag arhaizante, *dascăl* aparține clișeeilor ambigue, uneori solemne și poetice, alteori familiare și ironice. În fine, stilul solemn folosește uneori și termenul generic, nespecific, *educator*, care își poate restrânge sensul în funcție de context.

În permanentă căutare de sinonime, cu obsesia evitării repetițiilor în text, stilul jurnalistic alternează puținele posibilități existente, ajungând să folosească pînă la sațietate termenul *dascăl*: „Peste 8.000 de *dascăli* au protestat ieri în Piața Constituției” (EZ.19.11.2005, 3); „*dascălii* muncesc pe lefuri de mizerie” (EZ.25.11.2005, 3); „leafa medie a *dascălilor* va crește cu 58,3 lei noi” (EZ.28.11.2005, 1) etc. Ca termen familiar, *dascăl* intră în același registru cu *leafă* și *slujbă*. Ca termen solemn-poetic, asumat la persoana I, „noi, *dascălii*...”, e posibil să-l găsim în contextul altor clișee ale meseriei: „exprimare aleasă”, „măiestrie”, „condei”, „a lumina mințile tinere”, „acești tineri minunați”, „tinere vârstare” etc.; în perioada dinaintea de ultimul război mondial, în această zonă stilistică se plasau mai mulți termeni de sursă religioasă, printre care de mare succes se bucurau „apostol” și „apostolat”.

Dascăl e un cuvânt de origine greacă (*didaskalos*), intrat în română și pe filieră slavă, prezent în cele mai vechi texte, cu sensul de „persoană care învață pe alții” și chiar de „om învățat” (pentru Miron Costin, Ovidiu e „*dascal* Ovidie”); treptat, s-a specializat pentru semnificația „învățător de țară”, iar paralel s-a dezvoltat sensul bisericesc, de „cîntăreț de strănă”, „diac”. Cuvîntul are multe derivate, unele vag marcate peiorativ – verbul a *dascăli*, substantivele *dascăleală* și *dascălime* –, altele neutre: *dascăliță*; mai multe sînt ieșite din uz: substantivul *dascălie*, adjectivele *dascălesc* și *dascălesc*. În Dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, D-de, 1949) avem surpriza de a găsi un număr foarte mare de diminutive, majoritatea cu sens depreciativ: *dascălaș*, *dascălel*, *dascăluc*; cel mai pe larg e tratat *dascălici*, „*dascăl mic*, simpatic”, dar și „*dascăl prost*, cu puțină învățătură, un pîrlit de *dascăl*”.

Valoarea depreciativă a lui *dascălime* e tipică substantivelor colective (tratarea în bloc a persoanelor e adesea minimalizatoare), dar se asociază în primul rînd cu ironia lui Caragiale, din *Scrisoarea pierdută*: lunde partizanii lui Cațavencu sînt, în vorbele lui Tipătescu, „*dascălimea*, popa și moflujii”. Utilizările jurnalistice actuale ale cuvîntului (inclusiv în texte publicate sau arhivate în Internet) sînt variabile: domină tonul familiar-ironic –, „*Dascălimea* aburită. *Dascălii* au fost aburiți de comisia condusă de vicepremierul Gheorghe Pogea...” (servuspress.ro); „Se anunță grevă în *dascălime*” (constantaonline.ro) – dar nu lipsesc nici formulările produse cu toată seriozitatea: „Sperăm ca Guvernul să nu ne lase să facem acest lucru și ca pînă atunci să găsească toate soluțiile pentru această

perioadă foarte grea pentru *dascălimea*...” (telegraf.conpress.ro); „această declarație a surprins întreaga *dascălime*, fapt pentru care reacțiile din teritoriu au fost foarte dure” (gadianul.ro). În genere, *dascălime* e un simptom al obositoareii manii a amestecului lingvistic, al preferinței pentru pitorescul strident (nu rareori eșuat în improprietăți



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dascălime

lexicale): „învățămîntul românesc se dă de ceasul morții, pentru că însăși *dascălimea* română se află în căutarea propriei decențe și, de ce nu?, a identității” (vlg.sisnet.ro; „în căutarea propriei decențe” e o insultă indirectă, formulată probabil în mod inconstient, din pură dificultate de a mînuși limbajul).

Dascăl mi se pare un termen convențional, un clișeu lexical de evitat în orice ocazie; bineînțeles, e o opțiune stilistică personală, poate rezultatul unei simple idiosincrazii; în *dascălime*, în schimb, latura peiorativă e atît de puternică încît cuvîntul e adecvat doar unui discurs polemic și pamfletar. Pînă la urmă, examinarea termenilor în cauză devine o pledoarie pentru un stil mai neutru, mai puțin sentimental, în care tot pluralul generic *profesori* s-ar potrivi mai bine. ■

www.polirom.ro

■ Alexandru Ecovoiu
Sigma

■ Robert Turcescu
Fiare vechi
Dileme cotidiene

■ Elfriede Jelinek
Exclușii

■ Arturo Pérez-Reverte
Harta sferică

Suplimentul
CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași





literatură

Frumosul greu explicabil

Versurile lui Virgil Mazilescu (1942-1984), îți plac sau nu, este extrem de dificil să le „analizezi” la rece. Intonarea lirică te respinge sau te cucerește dându-ți o bucurie tulburătoare și melodică, greu de explicat. Mijloacele artistice sunt perfect disimulate; poetul pare un vizitat de zei, impresie sporită și de obscuritățile textului, de rostirea aproape pythică.

Cea mai „clară” poezie din placheta de *Versuri* (1968) este următoarea:

te rog beatrice să ne întâlnim
te rog și n-ai trebui să te rog
măine seară în steaua vega

îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară
fără cravată fără să-mi amintesc
versuri sau alte lucruri frumoase din naștere
simplu pe măsura hainei mele
voi coborî din tramvaiul 709
cu o flacăra la butonieră
cu un pui de șopârlă în palmă
să mă poți recunoaște imediat

te rog beatrice te rog beatrice te rog
la ce oră omenească vei vrea
măine seara în steaua vega

S-ar putea spune că lirica acestui autor trăiește în afara cuvintelor ce se înșiruie în versuri. Să fie atunci „de la musique avant toute chose”? Nu, nu se depistează o asemenea intenție. Atunci, abisuri de idei, sensuri profunde la fiecare pas? Nici asta, de ce să identificăm realizări străine de intenția artistică fundamentală? În poemele lui Mazilescu se realizează ceva propriu liricii, și anume zborul în libertate și sinceritate al trăirilor. Poetul, în genere, nu este un cugetător ce-și uimește contemporanii cu idei, ci cu sentimente de adâncime, cu idei *simțite*. Stihurile nu pot fi „tălmăcite” în fraze de comentariu, fiindcă ele spun, mai întotdeauna, mult mai mult!

credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci

va înflori cireșul

Putem traduce în limbaj curent că, între două amenințări implacabile (sabiile), trăiesc laolaltă abjecția (turmele de porci) și puritatea morală (cireșul în floare). Dar e prea puțin, versurile citate exprimă mai mult decât această - sau altă - „traducție”. Aici e, poate, genul de adâncime ce înrudește, până la un anumit punct, poezia cu filosofia: a spune lucruri, mereu prin intermediul simțirii, care depășesc orice traducere explicativă... Se cuvine să citez și restul poemului - alte patru versuri, care nefiind în nici un caz jocuri obscure, par a-l lua ostatec pe cititor cu strania lor bogăție de sensuri.

eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă
tu cu mâini mai bătrâne într-un sac din piele de animal

dar printre marile roți ale timpului
și printre marile roți ale timpului

Cât de anevoios (de nu prin fulminante dicteuri cerești, neașteptate) se vor fi adunat în suflul poetului, din îndelungă tăcere, versurile pe care el le expulzează cu violență și sânge:

spre dimineată lucrurile cele mai dragi
o cele mai apropiate
au un fel de gură un fel de sânge iscoditor.

Rodnică muțenie artistică de acumulare, la capătul căreia poetul putea constata că: «tăcerea care a fost a ta a fost așadar a lacrimelor». Nu doresc să retez poemele mazilesciene pentru a le face mai accesibile decât sunt; transcriu cele șapte versuri următoare.

și rând pe rând își abandonează cenușile în salcâmul
din poartă
voce în neliștea câinilor stinși
de pe strada mea care nu mai este o stradă
și intră în cămașa fetei care se trezește
pentru că împreună să mă părăsească taci!
și naufragiază în marea din fereastră

Încerc să reiau firul cât de cât logic al aserțiunilor, atât de puțin important pentru autor. Primele două stihuri (al patrulea și al cincilea, în ansamblul textului liric) continuă - se poate crede - cele spuse despre «lucrurile cele mai dragi...». Ele își risipesc cenușa în salcâmul din poartă, și în neliștea câinilor de odinioară ai străzii mult schimbate («care nu mai este o stradă»). În continuare, «lucrurile» intră în cămașa fetei, în compania căreia îl vor părăsi pe eul liric. Acesta din urmă pare a-și impune tăcerea («taci!»); ultimul vers poate fi un îndemn la reluarea somnului, deși ziua înundă fereastră. Un vers din Leopardi, cu care se încheie

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptână și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și moartea a deschis încet fereastra
moartea verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie s-a strecurat
și la picioarele stăpânului s-a încolăcit

Din ultima culegere mazilesciană, *Guillaume poetul și administratorul* (1983), o artă poetică crepusculară îmi pare a fi „din aventurile poetului”. Din elemente disparate: iarba, lumânare, limbaj învechit, ferestre sparte, bărci dizolvându-se, păianjeni, lumina lunii, se naște, sub formă de versete, un poem-exasperare. O imagine se impune din cele cinci versete: cea a unei competiții între iarba care nu încetează să crească în dezordine și actul poetic constând din „întrebări pregătitoare și întrebări luptându-se cu răspunsul la alte întrebări”.

iarba crescuse prea înaltă pe șanțuri și nu mai putea fi numită

iarbă - și iată un infern al fiecăruia, cu o lumânare și cu un simplu cuvânt de bun rămas ai fi putut să scapi - și iată un infern al tău și numai al tău.

limbaj învechit. semne ascetice. ferestre, bărci dizolvându-se-n lumina lunii.

dareu le-am văzut. limbajul învechit: ca o precingine pe buzele mele ascetice: ca niște păianjeni care m-ar fi mușcat într-o altă viață. ferestrele: sparte. și bărcile dizolvându-se-n lumina lunii.

întrebări pregătitoare și întrebări luptându-se cu răspunsul la alte întrebări, și aceeași iarbă crescută-n dezordine.

Printre referințele critice de la sfârșitul *Opere*-lor (totate demne de atenție), Al. Cistelean oferă o penetrantă „concluzie” asupra întregii creații: „Poemele lui Mazilescu vorbesc, cu afectată plictiseală și dezinteres, cu lehamite și oboseală, despre angost și spaime, ascunzându-și încărcătura existențială sub ostentația nesemnificativității și derizoriului. Dar nucleul lor germinativ este, de fapt, unul spasmatic, iar poemele fac, în fond, operă de exorcizare.”

Recitind scrierile lui Virgil Mazilescu, îți pui, aproape involuntar, o întrebare: cum de a reușit el să ignore atât de total regimul în care și-a petrecut existența? El pare a nu avea nici un contact cu puterea comunistă, situându-se cu desăvârșire în afara ei. Nu găsesc decât un început de răspuns: Mazilescu vedea lucrurile „de foarte sus și de foarte departe”, cum scria Tudor Vianu, prin 1930, despre Eminescu. Poezia sa este exact așa cum și-a donț-o, neîntinată de nici un compromis - nu doar cu ideologia omniprezentă, ci chiar cu orice altă tendință literară a vremii. O tăioasă autonomie i s-a impus de la începuturi, căreia i-a rămas neconținut credincios.

Dar cum s-a putut așa ceva? Pe ce lume viețuia extraordinarul poet? Aidoma marilor *voyants* la care visa Rimbaud, Mazilescu avea ochii morți pentru lumea înconjurătoare (oricare ar fi fost ea, și cu atât mai mult pentru cea în care-i fusese dat să ființeze). Firește, el a plătit aceasta excluzându-se din cele mai modeste și mai legitime ambiții sociale. Viața lui de ins în margine (păstrându-se, totuși, între limitele largi ale decenței: căci avea o slujbă, o locuință, scria și traducea cărți) îi putea doar săcâi, prin „indisciplina” ei, pe ierarhii regimului. Dar ei nu desluseau discursul poetic mazilescian, intrigati doar de ecoul său crescând printre critici și cititori - oricum, autorul nu le trezea reale temeri, l-au tolerat cu prudența necesară.

În existența lui Mazilescu vor fi contat: extrem de riguroasa lui creație, lumea scriitoricească (și artistică, în general), alcoolul - acesta din urmă distrugând și o mare pasiune a prea grăbitului său amur. Conștiința artistică era un dat, și nu e cazul s-o „explic”. În schimb, faptul de a se afla, zi și noapte, în sânul obștei literare poate fi înțeles prin funcția de ocrotire a grupului uman, ori măcar a unui celălalt, față de exteriorul politic dar și față de redutabila singurătate. Mai mult decât atât (după cum dau mărturie Mariana Marin, Nora Iuga etc.), pentru Virgil Mazilescu colegii și comesenii săi scriitori constituiau un foarte necesar auditoriu, în fața căruia el își șlefua oral poemele. Ei erau un fel de *gueuloir*, cum numea Gustave Flaubert odaia unde el își citea și recitea, urlând (*en gueulant*) manuscrisul în lucru...

Ilie CONSTANTIN

celebrul poem *L'infinito*, pare a fi citat, parțial și indirect: «E il naufragar m'è dolce in questo mare» («și-mi e drag să naufragiez în această mare»), marea poetului din Recanati fiind, nu Adriatica, ci o imensitate de amintiri...

Mazilescu refuză sec metafora doar frumoasă; el aruncă undeva o comparație de maestru, în treacăt: «anotimp incisiv ca un lătră». Găsesc în ea o finețe aparte, de vreme ce și asociațiile aparent involuntare au fost premeditate. În loc de «incisiv», poetul ar fi putut opta pentru alt adjectiv cu un sens asemănător, dar prin *incisiv* el forțează asociația involuntară cu incisivii puternici ai unui câine care latră.

În «Repere bio-bibliografice», cu care se deschide culegerea, de el alcătuită, de *Opere* a lui Virgil Mazilescu (Editura Muzeul Literaturii Române, 2003, 400 pp.), Alexandru Condeescu îl definește cu acuitate și profunzime pe singularul scriitor:

«De la primele poeme, Virgil Mazilescu dovedește a se afla în posesia unei formule lirice proprii, mai degrabă criptică prin lapidaritate, decât ermetică prin incifrare, pe care o va perfecționa până la sfârșitul vieții, arătând o extremă exigență și consecvență cu sine».

Pentru a fi apreciată, poezia lui Virgil Mazilescu are destule justificări artistice. Dar ea cată la mai mult, se vrea dorită, iubită. De acest lucru sunt în stare mai ales anume cititori, la fel de gravi în tendința simțirii lor. «Are cineva dintre dumneavoastră un sânge?» întreabă autorul, parcă în glumă, și acesta este, cine știe, apelul său pe viață și pe moarte, spre cei ce se atașează liricii sale.

Poetul s-a arătat, ziceam, lizibil (prin comparație cu majoritatea poemelor sale) în poezia de dragoste citată mai sus. Îl regăsim într-o dispoziție asemănătoare într-o armonioasă elegie a extincției presimțite.

pisica va deschide iar fereastra
pisica verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpânului se va încolăci

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptână și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și ploaia va deschide fereastra
ploaia verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpânului se va încolăci

reportaj

G
a
u
d
e
a
m
u
s

2005



1 și 2. Vineri, când om cu om se poate încă întâlni și mulțimile de sâmbătă.

Aici, Tia Șerbănescu, Rodica Zafiu, Simona Kessler, Florina Pârjol și Cosmin Ciotloș. (Bilanț: 87.000 de vizitatori).



3 și 4. Un afiș pentru *the happy few* și unul pentru toți.



7 și 8. Microfonul care lansează (se află la Vlad Russo, lângă Anca Manolescu și H.-R. Patapievici) și mâna care scrie.



5 și 6. Un vechi cititor convins, Mihai Șora și un neofit anonim, cu îndoieli.



9 și 10. Unii filmează cu camera la vedere, alții cu camera ascunsă.

Târgul contrastelor împăcate

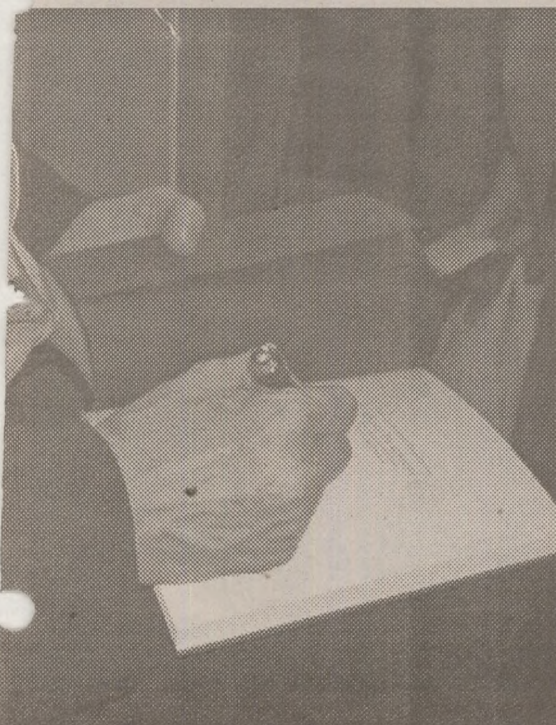


11

11 și 12. Poeți și critici: N. Prelipceanu cu Denisa Comănescu și „Omul care aduce cartea” cu Tania Radu.



12

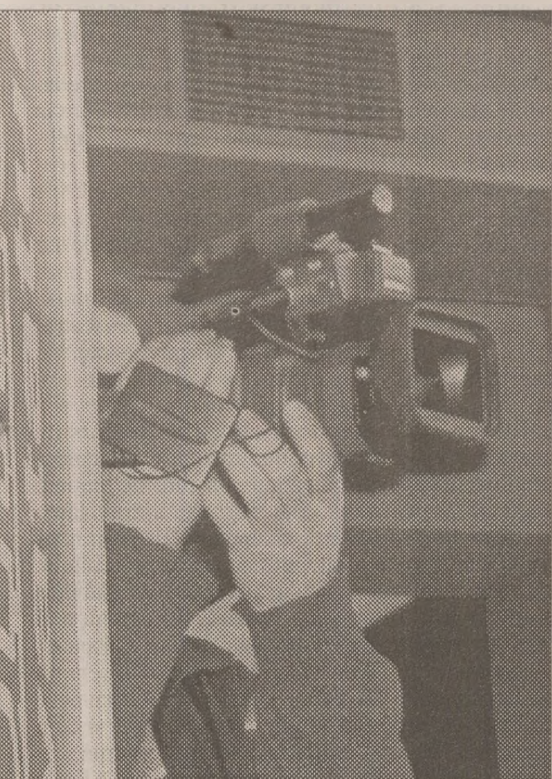


13

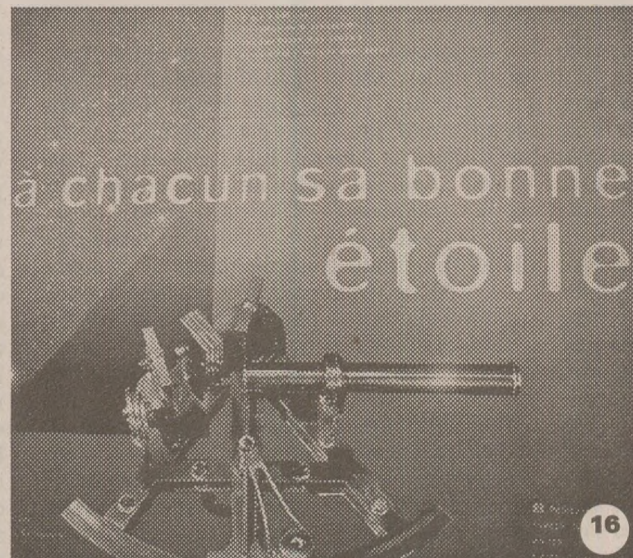
13 și 14. „Tot Pământul” e sub ochii băiatului și toată Europa în mâna fetei.



14



15



16

15 și 16. Unii se uită în podea, alții ridică ochii. Urarea foto-reporterului pentru fiecare carte din Târg: Să aibă o stea norocoasă!

Fotomontaj de IOANA PÂRVULESCU



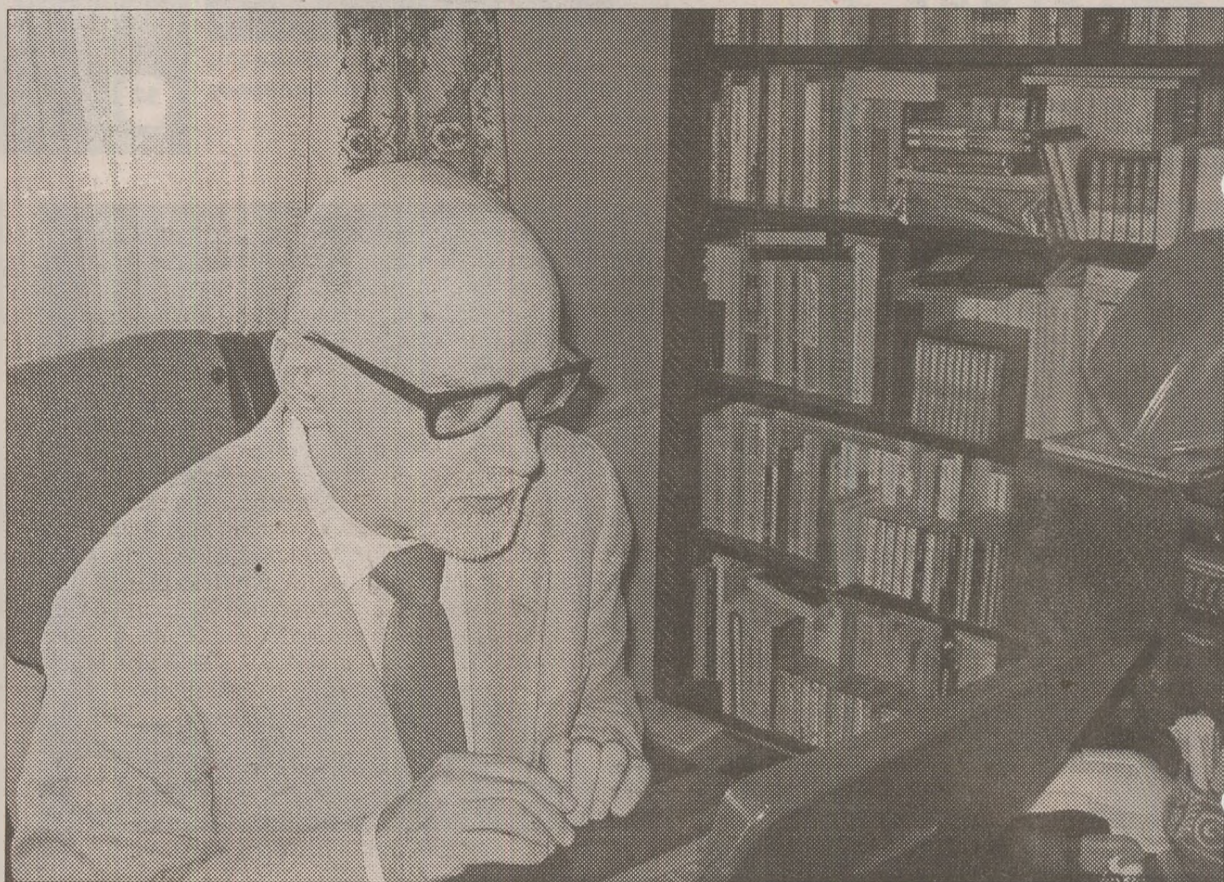
literatură

Mihai Cantuniar

Mă întreb uneori cum va fi denumită generația asta a mea care se pregătește, la indicațiile Marelui Regizor, să părăsească totuși demn scena? Fi-va ea oare generația rock-ului, a eliberării sexuale, a războiului rece, a primilor pași în Cosmos? De ce am mereu senzația că numai atunci, în anii '60, lumea știa să se bucure, să facă filme, să scrie romane, să iubească, să creadă în ce făcea? Mă înșel eu?

Pe vremea aceea, mersul la cinema era o adevărată sărbătoare la care participa întreaga familie. În sfârșit, se aduceau filme bune din Apus. De dimineață, foarte devreme, tatăl sau fiul cel mare se ducea să cumpere bilete pentru după-amiaza ori seara aceea; soția și fetele se gândeau cum să se gătească și dădeau zor să fie totul gata la timp. Masa de prânz decurgea într-o mare voioșie, înțetită de speranța spectacolului la care nimeni n-ar fi renunțat în ruptul capului. Magia filmului duduia din toate motoarele. Nu existau pe atunci nici plictisiți, nici sătisiți. Cei ce știau puțin subiectul, sau care văzuseră cu câteva zile înainte pozele afișate la sala de cinematograf de pe „6 a III-a“ (bulevardul Șase Martie), ori la Scala și Aro — noile denumiri de Republica și Patria nu reușiseră să le deplaseze pe cele vechi și de toți cunoscute —, povesteau și fabulau cu deliciu, sorbiți din ochi de toată suflarea casei. Un neastâmpăr perfect explicabil se înstăpânea pe familia gata de drum; în tramvai sau troleibuz, îmbrânciți dar fericiți, membrii ei schimbau priviri complice savurând dinainte voluptățile către care tindeau cu toată ființa lor. Apoi, în sala de cinema, ce mai vânzoleală la căutatul și găsitul locurilor (adesea ocupate de intruși: de aici supărări și vociferări repede mușamalizate de stingerea luminilor)! Anunțat de marea stemă comunistă a țării cu raze rotindu-se în jurul ei, începea jurnalul de actualități al Studioului Sahia, în alb-negru, invariabil împărțit în două părți: imagini din țară și de peste hotare. Primele, pe un fond muzical tonic cu predominarea alamurilor, foarte tovarășesc, extrem de mobilizator, te plimbau din uzine pe ogoare și înapoi în fabrici, printre oameni plesnind de voie bună și gata de realizări și mai fenomenale decât cele de acum o săptămână (ultimii la rând erau, evident, intelectualii, care nu aveau dreptul decât la câteva comentarii anoste rostite din vârful țuguat al buzelor); celelalte, voit sumbre, prezentau cu toată tendențiozitatea de care erau în stare o lume capitalistă frământată de greve și șomaj, dar și de scandaluri financiare sau mondene la care cetățeanul nostru obișnuit, cel bine mancurtizat, nu putea reacționa decât tâtând din limbă reprobatorului țî-țî-țî, afișând o mare și sfântă indignare. Partea comică era însă că foarte mulți spectatori așteptau special partea cu știrile din Occident, doar-dar or zări niscăi șefi de stat reacționari, zgârie-nori, mașini de lux și vedete de rock și cinema cu care să-și clătească ochii înțepoșați de atâtea realizări care nu duceau nicaieri. Îmi amintesc că am văzut de vreo patru ori un astfel de jurnal numai pentru că în el apărea exact două secunde o trupă de rock'n'roll, poate Beach Boys, după care mă dădeam în vânt. Sau, de alte patru-cinci ori, jurnalul cu vizita lui Hrușciiov în America lui Eisenhower, numai și numai pentru că puteam vedea din plin amețitoarele blocuri și minunatele mașini — Chevrolet, Ford, Dodge, Chrysler — de la poalele lor. Și câți băieți de vârsta mea nu făceau la fel! Să-și aducă aminte tinerii de mai ieri, bunicii de azi. Apoi se reaprindea pentru câteva minute lumina și, după o altă scurtă pauză cu foieli și șușoteli tot mai excitate, când întârziată dădeau fuga să-și ocupe locurile sau să se resemneze văzându-le ocupate, urma filmul.

Dar ce filme! Erau multe, variate și bune, încât și azi mă minunez de calitatea lor și a actorilor care au ajuns legende ale ecranului: westernuri, poliștiste, superproducții istorice sau ecranizări literare, comedii, drame și aventuri, ca să nu mai vorbesc de cele muzicale sau de amor. Erau filme care nu mizau deloc pe șocarea și oripilarea publicului, cum se întâmplă azi plenitudinar cu peliculele întrerupte agasant, grobian și excesiv, de publicitate pentru salamuri, brânzeturi, paste de dinți, desuuri sau tampoane igienice pentru dame. Există ceva ce s-ar putea numi respectul față de spectator, față de cel care își sacrifică un timp irepetabil din viața lui ca să vadă un film; respect nutrit în egală măsură de producători, regizori, scenariști, actori. Un respect comparabil cu cel față de cititori, care tot în perioada



aceea erau răsfățați cu scrieri minunate, cu traduceri inegalabile. Pe celebrul bulevard „6 a III-a“ am văzut de câteva ori cu nesaț, când eram încă licean, „Vrăjitoarea“ cu Marina Vlady, un film care mi-a răscolit atunci tot simțul de dreptate și precocile puseuri senzuale.

La terminarea peliculei, nu era rar să vezi spectatori cu ochii în lacrimi, dacă asistaseră la o tragedie, sau umflându-și toracele și înălțându-se pe vârfuri ca să pară mai înalți, dacă luaseră parte la o acțiune aventuroasă. Întorcându-ne însă la familia noastră cea compusă din tată, mamă și doi-trei fii/fiice, toți la „țol festiv“, trebuie adăugat că după film ea poposea nesmintit la o mică tratație la cofetărie, fiindcă altminteri seara ar fi fost considerată neizbutită. Acolo, la un cataif, o savarină, un ecler sau un doboș se comenta cu însuflețire spectacolul abia terminat, luându-se avântat partea nedreptăților și „înfierându-se racilele“ nesimțitorilor, păcătoșilor și ticaloșilor, într-o emulație căreia nu-i puneai punct decât ora înaintată și bosumflarea tot mai vizibilă a personalului de serviciu care trebuia să și șteargă pe jos înainte de închidere. Așadar, cu câțel cu purcel, familia se întorcea teleap-teleap acasă, unde la începutul anilor '60 nu o aștepta nici un televizor (și zău dacă îi ducea cineva lipsa); de aceea filmul abia văzut își continua neabătut magia vreme de săptămâni, apoi se întipărea în memoria pasivă, pentru a reizbucni cu aceeași prospețime după mai multe decenii.

Oricât de ciudat ar părea, cu teatrul lucrurile nu stăteau tot așa. Deși se făcuseră mari eforturi pentru „apropierea de masă“ a spectacolului teatral, caracterul mai elaborat și mai intelectual al acestuia, plus senzația de seară mai simandicoasă petrecută la teatru sau la operă își spuneau

cuvântul în preferințele și comoditățile marelui public. Dar tot atunci, teatrul românesc trăia momente de glorie, de n-ar fi să ne amintim decât de pleiada de actori care l-a însuflețit și de repertoriul foarte bun, foarte diversificat, ce îți oferea în egală măsură interpretări memorabile atât în autohtonele *O scrisoare pierdută* sau *Tache, Ianke și Cadâr*, cât și în străinele *Oameni și soareci*, *Clipe de viață* sau *Sfânta Ioana*. Cum teatrul n-a fost niciodată punctul meu forte — preferam să citesc piesele decât să le văd jucate —, trebuie să-i mulțumesc tot preafrumoasei studente care era Ileana pentru puținele dar excelentele spectacole la care m-am lăsat dus, mai mult ca să-i fac ei pe plac. În schimb, ascultam cu mare interes acea adevărată izbândă a anilor '60 care era teatrul la microfon. E greu, e imposibil să vă imaginați acum ce însemnau emisiunile acelea pline de har actoricesc și regizoral; cel puțin două generații, a părinților mei și a mea, au fost pe nesimțite modelate de seriile liniștite când vocea crăinice anunța o nouă surpriză, o nouă piesă perfect radiodifuzată, spre încântarea miilor de oameni care pe atunci, așa cum respirau, sorbeau încrucișarea de replici pline de vervă sau de dramatism ale unor mari actori. Incredibil, dar adevărat: pe atunci se respira cultură. Iar acum? Acum nici măcar nu poți afla dacă formidabilele spectacole din anii '60 se reiau cumva, fiindcă nu mai găsești nicaieri programul de radio tipărit! Gata, a dispărut, nu mai e nevoie de el. Dar nu-i nimic: vei găsi în schimb mormane de programe TV, pe hârtia cea mai bună, cu poze color, cu băieți de cartier și fufe în toate pozițiile și cu o generoasă ofertă de orori americane denumite filme.

De mare succes se bucura pe atunci și opereta. Afișele



literatură

ei împânzeau orașul, iar la radio auzai mai tot timpul, printre alte Văduve Vesele, *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino în pauzele lăsate de Vorbește Moscova, transmisiunile sportive, Cotele apelor Dunării și melodiile fraților Grigoriu (aici sunt răutăcios fără intenție, pentru că frații Grigoriu erau într-adevăr talentați și melodioși). Habar n-aveam cine nu-l lăsa să cânte pe Dendrino, fiindcă dacă teatrul mă îmbia prea puțin, în schimb genul acela de muzică nu mă tenta deloc. Îl semnez doar ca o curiozitate a anilor **când radioul era rege** și când, vara, de pe stradă, auzai din camerele de bloc cu ferestrele larg deschise fie vuietul stadioanelor dominate de meciurile cu Ozon, fie emisiunea de satiră și umor de la ora prânzului, cu glasurile inconfundabile ale lui Stroe („alo, aici e Stroe/ și vă roagă să-i dați voie/ o oră să vă-nveselească/ să glumească/ iar cu voi”), Tomazian („sal'tare taică și noroc”) și mai tânărului dar foarte guralivului și dolofanului Crișan. Mircea Crișan. Între o emisiune și alta se strecura cu mare timiditate prima încercare românească de publicitate, sub formă de slagăr entuziast cântat în cor: „Plouă, plouă./ Ei și ce ne pasă nouă?/ C-avem haine impregnate/ c-un produs de calitate/ IM-PREG-NOL”. Ba numitul Impregmol se răsfăța și pe câteva clădiri centrale din oraș, în litere de o șchioapă, albăstrui, meșterite din ditamai tuburile cu neon.

...Sau fi-vom noi oare denumiți „prima generație a plasticului”? De ce nu, din moment ce pe la sfârșitul anilor '50 și începutul deceniului următor, produsele tradiționale din lemn, textile și metal au început a fi dublate, apoi înlocuite, de copiile lor dintr-un plastic la început extrem de urât, apoi tot mai acceptabil. Dar prima minirevoluție a fost aceea a pixurilor: nici nu vă puteți imagina ce a însemnat pentru noi apariția prin licee a primelor pixuri cehoslovace multicolore Hardmuth venind să înlocuiască strămoșescul creion cu vârful mereu bont, rupt și ascuțit la loc, și cu celălalt capăt ronțait între dinți în răstimpul interminabilelor ore de școală. Golani din fundul clasei aveau acum la îndemână o sarbacană redutabilă, fiindcă pixul se deșuruba dând la iveală o țevă netedă prin care să lanseze cocoloașe de hârtie sau de pâine mestecate în gură, în glava tunsă chilug a unui coleg toțilar (care trebuia să strige tare „m-am tuns dar nu mă laud” când apărea proaspăt tuns în clasă, dacă nu voia să primească zeci de palme și de „castane” pe tîgvă), ori în cosița frumos împletită în cozi regulamentare a unei dragălașenii de fată după care le cam ticăia inima, dar pe care nu îndrăzneau s-o „tachineze” decât așa (spre exasperarea ei). Iar dacă veți fi având impresia că mă țin de fleacuri și bat câmpii amintindu-mi toate detaliile acestea, o să vă răspund că tot ce mă interesează este recuperarea unei atmosfere irepetabile și că ea reține doar în obiectele-i cele mai umile. Oricât nu ne-ar plăcea să recunoaștem asta, viața e totuși făcută din lucruri mici.

Prin clasa a cincea sau a șasea, obligatoriul toc cu peniță, însoțit de nelipsita călimară școlară care se vărsa când ți-era lumea mai dragă, îndeobște peste manuale și maculatoare, făcură loc primelor și foarte imperfectelor stilouri FLARO. Se considera că la clasele mici stiloul compromitea îndemânarea la scris a tinerelor vlăstare, așa că era interzis. Trebuia deci să-ți câștigi în băncile școlii, cu trudă și sudoarea frunții, dreptul la stilou. Era încă o minirevoluție câștigată, încununată ceva mai târziu de apariția primelor BIC-uri: pixurile cu pastă aduse din Franța și având în vârf o biluță care prin rotire se impregna de pasta din interior și scria curat pe hârtie, fără petele ce deveniseră cu timpul emblema peremptorie a ludiului. Am simțit întotdeauna o mare tandrețe pentru lucrurile mici, banale, pentru că în ele vedeam încă de pe atunci munca unor bieți oameni simpli, amărâți, ce își câștigau greu traiul, de pildă a orbilor pe care îi vedeam atât de des prin Vatra Luminoasă. Mă minunam cât efort putea să intre în confecționarea unui simplu penar și cu câtă grijă era el lăcuit și făruit pentru niște zurbagii de elevi ca mine, care se grăbeau să-l lepede cu nepăsare în fundul ghiozdanului. Pe vremea aceea, nu ne doream decât să creștem mai repede, și toate rechizitele acelea ce ne aminteau de „înșositoarea” condiție de pupil la Școala Medie nr. 17 Matei Basarab (penițe, tocuri, creioane negre și colorate, cretă, burete, gumă, echer, raportor și compas) erau măturate cu latul palmei și exilate în bolgiile afunde ale servietei, alături de șapca de licean mototolită rău și de matricola

smulsă de pe măneca uniformei sau a paltonului. Or, toate acestea aveau să dispară oricum ca suflate de uragan la intrarea la Facultate.

Oricât le-ar fi îngrijit, spălat și călcat gospodinele casei, hainele, costumele și cămășile bărbătești de dinainte de apariția țesăturilor cu fire de plastic în ele au avut un numitor comun: erau sifonabile și, cel mai adesea, mototolite bine. Portretul-robot al bărbatului tânăr din anii '50 arată cam așa: un lungan cu ciuf destul de mare pieptănat cu îngrijire pe spate și dat cu briantină, proaspăt bărbierit și stropit cu colonie ieftină, într-un sacou lălău din care se ștețe cămașa sifonată cu vârful gulerului îndoit în sus din lipsa balenelor (acestea aveau și ele să apară, îmbunătățind aspectul general, dar ceva mai târziu); fix la mijlocul acestui guler încheiat strașnic până la ultimul nasture, un nod cât unghia degetului mare – moda, deh – prefațază o așa-zisă cravată, mult prea subțire, semănând izbitor cu o sfoară mai acătării. Și când te gândești că după asemenea specimene suspinau fetele! Spun asta pentru că la începutul anilor '60 situația avea să se schimbe mult în bine: apăruse tergalul, întâi străin, apoi românesc. Știu asta de la sursă, pentru că tatăl bunului meu prieten Edy, domnul Nietz, vecinul nostru neamț de pe strada Victor Manu și inginer textilist cu mare experiență, s-a numărat printre promotorii obținerii tergalului românesc și ne-a dăruit, mamei, Profului și mie, câteva cupoane din primele produse de acest fel realizate în țară. Erau de bună calitate. Din ele mi-a lucrat și mie croitorul două perechi minunate de pantaloni pe care apoi i-am purtat mult și bine de-a lungul întregului deceniu următor, adică în năbădăioșii ani '60, preferații mei, când tinerii și tinerele deveniseră foarte atrăgători. Cum? În primul rând fiindcă erau extrem de îngrijiți: senzația de curățenie și de prospețime pe care o degajau, mai ales fetele, răzbește până și azi din fotografiile și filmele acelei epoci, din care îți dai seama ce rol uriaș le revenea săpunului, apei și pieptenului în toaleta frumoaselor. Moda însăși le avantaja grozav, încingându-le mijloculul „cel tras prin inel” cu un cordon lat, deasupra căruia mai că te orbea curățenia minuțioasă a unei bluze strălucitor de albe, și dedesubtul căruia se înfoia ca o corolă florală fusta până la genunchi sau chiar puțin mai sus, peste furoul apretat și foșnitor.

Măndre cum erau, cum puteai să le rezisti?! Cel puțin eu unul nu le opuneam nici o rezistență, ci sucombam de fiecare dată.

Vrând-nevrând și cu mii de precauții, spre sfârșitul anilor '50 societatea oficială românească intra și ea (cam stângaci, cam forțat și cu voie de la Miliție) în zodia rock-ului: apăreau primele melodii autohtone de acest gen! Îmi sună și acum în auz unul din slagărele acelea de început, cântat de Aida Moga: „Un minut,/ tic-tac a trecut./ Mă uit la cadran/ și-mi pare un an”, cu referire precisă la celebrul ceas de la Universitate, locul tuturor întâlnirilor amoroase. Zăpăcit de rock cum eram pe atunci și cum am rămas, știu că am cumpărat și eu discul acela și l-am tot ascultat, mai mult pentru ritm, de pe platanul vechiului patefon împrumutat de la o familie de la etajul 3. Era debutul meu naiv și copilăresc într-un domeniu care avea să-mi ofere, mult, mult timp și până în clipa de față, cele mai gratuite și mai săltărețe compensații, năcerând nimic în schimb decât dragoste, deschidere și voie-bună. Și ritm. Și armonie.

... Ori fi-vom oare cunoscuți sub numele de „generația marelui cutremur”? Îmi vine greu să spun, dar până la sinistra dată de 4 martie 1977 noi am avut deplină încredere în pământul de sub tălpi. De totul ne puteam îndoi până atunci, numai de el nu. La liceu, la orele de geografie se vorbea despre orice altceva – situarea, granițele, clima, munții și apele, resursele, frumusețile și bogățiile patriei noastre –, numai despre asta nu. De aceea ne-a și luat prin surprindere și ne-a marcat definitiv marele cutremur, urmat cum a fost de altele, nu mai puțin înspăimântătoare. Simțeam, la propriu, cum ne fugea pământul de sub picioare; tot ce învățasem noi la școală devenea lipsit de sens, găunos și demagogic, în fața răgetului teribil, insuportabil, iscat de măruntaiele răscolite ale maicii Gea transformată subit într-o mașteră hidoasă. Voi descrie altă dată, pe larg, cum m-a surprins marele cutremur acasă la scriitorul Mircea Ciobanu, unde mă dusesem să aud ultimele vești despre proxima apariție a primului meu volum de versuri: *Poezii*, Editura Cartea Românească, 1977.

(fragment din Jurnalul intitulat:
Îmbătrânind tăcut pe canapele roase)

Fototeca României literare



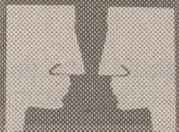
Alexandru Graur, Șerban Cioculescu, George Macovescu, Miron Grindea, Eugen Jebeleanu și un necunoscut (1979)

RADIO GUERRA
ELIBERADIO



CLUBUL PROMETHEVS

07.12.2005



19:00 DIALOGURI POLITICE
cu
CRISTIAN PARVULESCU

08.12.2005



20:00 Seara de TEATRU
SELL ME!
One-Man Show cu
RAZVAN MAZILU
cu fotografii de MIHAELA MARIN
coregrafia FLORIN FIEROIU

09.12.2005



21:30 Concertele GuerriLIVE

10.12.2005



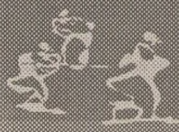
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

11.12.2005



21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

12.12.2005



INCHIS

13.12.2005



Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333



3
trei hectare™



Din toamna aceasta, s-a relansat

CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Leo Butnaru
Perimetrul cuștii

■ Gellu Dorian
Împotriva noastră

■ Nora Iuga
Fetița cu o mie de riduri



Te obosești, te pui să scrii

Coronel Babos
Aș crede în Dumnezeu
Liliana Corobea
Un an în Paradis
Florina Iliu
Cruciada copiilor

Andreea Lăzărescu
Căutăm cu băieții
Cristian Fredolovici
„Tainele lumii”
Florina Iliu
Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartea-romaneasca.ro



HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

În colecția RAFTUL ÎNTÂI



ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Manualul inchizitorilor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



EGINALD SCHLATTNER
Mănușile roșii

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

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	Muzici și faze	384 p. 189.000 (18,9) lei
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 109.000 (10,9) lei	
Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p. 99.000 (9,9) lei	
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. 99.000 (9,9) lei	
Oana Tănase	Filo, meserie!	208 p. 99.000 (9,9) lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p. 79.000 (7,9) lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p. 79.000 (7,9) lei
Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p. 129.000 (12,9) lei
Daniel Vighi	Personajul istoric în literatură...	112 p. 69.000 (5,9) lei
Nicoleta Sălcudeanu	Patria de hârtie	240 p. 79.000 (7,9) lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p. 119.000 (11,9) lei
Andrei Grigor	Romanele lui Marin Preda	160p. 49.000 (4,9) lei
Mircea Moș	Titu Maiorescu	128 p. 49.000 (4,9) lei
Patrick Călinescu	Textul dintre texte	144 p. 69.000 (6,9) lei
Alexandru Mușina	Hinterland	48 p. 30.000 (3) lei
Doina Ioanid	E vremea să porți cercei	40 p. 30.000 (3) lei
Romulus Bucur	Cărtică pentru pisică	32 p. 49.000 (4,9) lei
Claudiu Mitan	Să curgă această memorie	64p. 40.000 (4) lei
Mihai Ignat	Kleinpoeme	48p. 40.000 (4) lei

Cartile pot fi comandate la
Tel / Fax: 0268/31.35.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 O.P. 962 Brasov 500510

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
53123 Bonn, Germany
www.dw-world.de





eseu

Unul din cele mai dureroase lucruri pe care i le poți spune unui filozof este că imaginea este mai importantă decât cuvântul. Sau, într-o exprimare mai tranșantă, că elementul primordial al gândirii nu este cuvântul, ci imaginea. Gândim în imagini și în asocieri fulgerătoare de imagini, iar cuvintele nu fac decât să traseze distincții și nuanțe în cadrul imaginilor noastre mentale. Și tocmai de aceea înțelegerea noastră nu afirmă de ușurință acrobatică cu care putem face uz de cuvinte, ci de puțința de a vedea limpede, cu ochii minții, tema asupra căreia ne-am îndreptat atenția. Pe scurt, a înțelege un lucru înseamnă a-ți face o imagine clară despre el. Odată înțeles acel lucru, orice retorică menită a înfățișa, în vorbe, ceea ce ochii minții au văzut în imagini, — orice astfel de retorică este apendicele ulterior și dispensabil al unui proces psihic căruia nu-i mai lipsește decât expresia.

Expresia este criteriul după care se poate măsura gradul de onestitate al unui filozof. Ea arată în ce măsură un filozof, lepădându-se de falsul prestigiu al unui jargon ininteligibil, înțelege să-și plieze elocvența pe structura imaginii pe care o are în minte. Iar cine a înțeles cu adevărat un lucru nu se poate să nu se facă la rândul lui înțeles, oricât de precar și de nevolnic iar fi limbajul. Explicația este că ceea ce trebuie el să transmită semenilor nu sînt cuvintele sale, ci imaginile pe care le poartă în cap. A fi un maestru al elocvenței filozofice înseamnă a putea să înfățișezi imagini clare prin intermediul unor cuvinte simple. Ceea ce înseamnă că nu există gând, oricât de profund, pe care să nu-l poți exprima într-o formă clară și precisă. Obscuritatea și tonul sibilinic al filozofilor se sprijină pe o uriașă prejudecată, aceea că unealta de bază a gândirii este logosul. Un logos gândit fie ca ipostaziere a ființei divine, fie ca instrument privilegiat de care omul poate dispune după plac. Și astfel, prin împingerea la paroxism al acestei prejudecăți, ajungi să construiești trufașe sisteme filozofice, ridicînd castele de cuvinte și înălțînd piramide de concepte. Trăsătura de bază a acestor piramide lexicale era contrastul izbitor dintre simplitatea imaginii pe care filozoful o are în minte și luxurianța axfixiantă a jargonului de care face uz spre a-și înfățișa ideea. Dovada cea mai clară a acestui lucru este că, dînd la o parte jargonul unui filozof, ceea ce îți rămîne este de obicei un cortegiu de reprezentări de a căror simplitate nu se îndoieste nimeni.

A citi filozofii de odinioară aduce cu efortul de a dezgropa de sub ruinele unor jargoane moarte urmele unor imagini ce pot să fie încă vii. Iar cine va da la o parte impresionantul edificiu conceptual al acestor carcace lexicale, va vedea cum gândirea filozofului, surpîsă în nuditatea ei cea mai omenească, se va dovedi o simplă potrivire de cuvinte în matrița unei foarte simple reprezentări mentale. În concluzie, cuvîntul este ruda săracă și neputincioasă a imaginii. Fără o imagine însoțitoare pe care s-o avem în minte, nici un cuvînt nu ar putea să aibă pentru noi vreun înțeles. De aici și verdictul psihologic pe care îl putem acum rosti în privința acestei discipline: filozofia este arta de a-ți ascunde fantasmalele în spatele unui limbaj cît mai abstract cu puțință.

Despre imagini și despre felul în care filozofia le-a înțeles de-a lungul timpului este vorba și în cartea lui Jean-Jacques Wunenburger. Atîta doar că tonul lucrării, decantat de ambiția unui punct de vedere personal, împrumută aerul seren și sobru al unei lucrări de strictă specialitate. Filozoful francez este profesor de filozofie generală la Universitatea „Jean Moulin”, Lyon 3, iar cărțile pe care le-a publicat pînă acum ni-l înfățișează ca pe un constant cercetător al problemicii imaginii umane. Cartea de față — *Filozofia imaginilor* — este un cuprinzător vademecum, o călăuză a cărei trăsătură distinctivă nu este atît originalitatea ideilor cuprinse în rîndurile ei, cît mai curînd circumscrierea cît mai largă și mai documentată a acestei teme. Cum însuși autorul o mărturisește, cartea este un ghid de orientare în lumea sinuoasă a istoriei imaginii, și nu o lucrare a cărei miză să fie noutatea interpretării propuse. Wunenburger face muncă didactică, prezentînd opinii și curente de idei, fără a da însă verdicte. El clasifică și sistematizează, adună și ordonează, reușind să scrie o lucrare al cărei conținut nu lăsa nimic pe dinafara cadrului acestui domeniu.

Filozofia imaginilor este o lucrare caleidoscopică, un fel de abordare panoramică de pe urma căreia



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Bietul Gutenberg



Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, trad. de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Ed. Polirom, 414 pag.

cititorul rămîne mai înțîi cu o viziune de ansamblu și, abia apoi, cu punctarea, în funcție de preferințe și de afinități, a unor curente dominante privitoare la filozofia imaginilor. De la teoria platonice a *mimesis*-ului, potrivit căreia imaginea este copia unui model, și pînă la teoriile actuale conform cărora imaginea este un construct mental căreia nu-i corespunde nici un model în realitate, Wunenburger trece în revistă cam tot ceea ce se poate ști azi în materie de imagini, fantasmă, reprezentări și configurații. Și chiar dacă autorul se ferește a emite judecăți de valoare, o idee se desprinde cu claritate din rîndurile cărții: astăzi civilizația imaginii a înlocuit-o pe cea a cuvîntului, imaginea ajungînd să fie nu atît o chestiune menită amatorilor de subtilități speculative, cît mai degrabă o problemă de viață cotidiană. În această privință, viața a devansat filozofia, filozofiei nemairămînîndu-i decât să încerce să țină pasul cu o lume căreia, sincer vorbind, puțin îi pasă de filozofia imaginilor.

Privim imagini, trăim printre imagini, sîntem stăpîniți de imagini și, cel mai adesea, sîntem manipulați prin mijlocirea lor. Totul în jurul nostru, de la avalanșa agresivă a reclamelor stradale și pînă la monitoarele televizoarelor sau calculatoarelor, totul este o sursă de imagini. Efectul secundar al acestui exces imaginar este tocmai opusul a ceea ce s-a întîmplat pînă acum în istoria filozofiei. Dacă acolo cuvîntul, ridicat la rang de concept, deținea supremația, aici în lumea noastră nefilozofică, cuvîntul a devenit cea mai de plîns dimensiune a ființei noastre. L-am aruncat ca o zdreanță în umbra lăsată de strălucirea imaginilor în vogă, eclipsîndu-l și denaturîndu-l fără puțință de revenire.

Urmarea eclipsării cuvîntului este neglijarea felului în care folosim cuvintele: vorbim urît și fantasmăm frumos. Reveriile noastre sînt mirabile, de o frumusețe nespūsă, atîta doar că puțința noastră de a le exprima e jalnică. Cum s-ar spune, bogăția imaginativă a minții noastre este însoțită de o sărăcire a expresiei mergînd pînă la penuria lexicală de tip onomatopeic. Ne exprimăm în semnale și ne facem înțeleși prin prescurtări verbale. Schimbăm sunete și emitem zgomote. Și culmea este că ne înțelegem.

Dar ceea ce este uimitor și oarecum paradoxal este că, odată cu trecerea timpului, sărăcia lexicală provoacă o vîlguire a imaginației. Imaginația nu poate avea eficiență decât în măsura în care, prin cuvinte, putem forma distincții în cadrul imaginilor. Nu poți să-ți păstrezi fecunda imaginația dacă cuvintele de care faci uz sînt tot mai puține și tot mai sleite în forța lor sugestivă. Ceea ce înseamnă că imaginile nu se hrănesc numai din imagini, ci și din nuanțele lexicale aflate chiar la întretăierea imaginilor. Un cuvînt este precum un punct de întretăiere, iar imaginile, întîlnindu-se în el, îi dau sensul concret și intuitiv pe care ajunge să-l aibă cuvîntul. Fără o atare întretăiere lexicală, puterea omului de a distinge și de a nuanța ar dispărea cu totul. Ei bine, atrofierea puținței de a nuanța provoacă pierderea capacității de mlădiere a imaginației: pierdem apetența de a împărți o temă în cît mai multe părți constitutive, și ajungem să ne mișcăm în interiorul unor imagini a căror omogenitate păstoasă ne preschimbă în niște orbi ai lumii contemporane. Un om este cu atît mai orb cu cît puțința lui de a intui diferențele este mai slabă. Și astfel ajungem să ne mișcăm într-o lume cenușie alcătuită din calupuri mari și indistincte, fără a mai putea să ne orientăm în funcție de distincțiile noastre lexicale. Rezultatul este o lume de roboți a căror minte este ghidată de la distanță prin calupurile de imagini ce le-au fost inserate zilnic.

Și atunci o întrebare simplă: ce este de făcut? Răspunsul este de o banalitate pe cît de frustă și vetustă, pe atît de eficientă în rezultatul ei: înapoi la lectură și la lumea fantasmelor noastre. Nu există cale mai bună de a stimula imaginația unui om ca lectura făcută în ceasurile de singurătate. Ei îi datorăm universul nostru interior, cum tot ei îi punem în seamă reveriile și idealurile. Și astfel, disciplina căreia îi imputasem mai înainte excesul superstițios al cuvîntului — filozofia — își dovedește rostul salutar: ca disciplinare a imaginației prin rigoarea adusă de distincțiile conceptuale, filozofia rămîne un mijloc de instrucție căruia nu i s-a găsit încă un înlocuitor.

Sorin LAVRIC



d a n s



Cecchetti - desen de Picasso

Franța ne trimite, din nou, mesageri cultural, tot prin AFAA – *Association Française d'Action Artistique* – care, cu 16 ani în urmă, ne-a lărgit substanțial orizontul, trimițând în România, timp de câțiva ani, peste zece coreografi francezi de dans contemporan, care au dat spectacole cu trupele lor și au lucrat cu dansatori români. Rezultatul a fost o dezvoltare fără precedent, aproape o explozie, a dansului contemporan românesc, care continuă până astăzi.

De astă dată, tot AFAA, care între timp a creat în cadrul ei un *Conservator itinerant de dans clasic*, ne-a trimis un excelent pedagog de dans academic, pe Gilbert Mayer, pentru a modela în stilul riguros și totodată rafinat al școlii franceze, pe elevii *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”* din București, constituindu-se, în același timp, și într-un model pentru profesorii acestei școli.

Gilbert Mayer este fiul spiritual al lui Serge Lifar. Am ascultat cu emoție vocea lui Lifar, înregistrată în ultimii săi ani de viață, dând mărturie despre acest fapt. Audiarea a avut loc la *Institutul Cultural Francez*, unde Mayer a ținut o conferință despre viața și opera lui Serge Lifar, de la a cărui naștere s-au împlinit, în 2005, 100 de ani. Conferința a fost însoțită de proiecții și de exemplificări pe viu ale liniei neoclaseice, stil creat de Lifar și de Balanchine, în anii '30-'40 ai secolului trecut.

Dar principalul scop al revenirii lui Gilbert Mayer la București – căci a mai fost aici și în 2003 – este stagiul de două săptămâni, făcut cu elevii claselor IX-XII ai *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”*, între timp predând studii clasice, timp de două zile, și *Baletului Operei Naționale din București*. El s-a încadrat astfel largului program al *Conservatorului itinerant de dans clasic*, în interiorul căruia este unul dintre principalii pioni, instituție care desfășoară proiecte pedagogice și coregrafice de calitate și pe termen lung, în Bulgaria, România, Letonia, Uruguay, Argentina, China, Vietnam, Coreea de Sud, Filipine, Singapore, Israel. Printre cei mai interesați de acest program s-au arătat a fi chinezii, care, după ce au încorporat, alături de dansul clasic chinez, și pe cel clasic european, prin filiera rusă, au înțeles că le este de folos să-și deschidă porțile și către sursele rafinate ale școlii franceze de dans clasic – iar Gilbert Mayer a fost primul mesager al acestei școli trimis la Pekin. Au urmat și alți pedagogi, coregrafi și scenografi francezi, căci AFAA, aflată sub tutela *Ministerului de Externe al Franței*, duce o politică constantă este răspândire a culturii franceze în lume, în toate direcțiile și pe toate planurile. Iar pe de altă parte, chinezii, cu seriozitatea și tenacitatea care-i caracterizează, au gândit o programă școlară extrem de interesantă, în trei cicluri, și au construit o *Academie de dans* care, pentru noi, pare de-a dreptul copleșitoare: practic un întreg cartier, cu mai multe clădiri cuprinzând săli de dans, locuințe pentru elevi și pentru invitați, cantine, magazine cu articole de dans etc. În ceea ce-i privește pe elevii chinezi, Gilbert Mayer mărturisește, într-un articol din revista *Danser* (octombrie, 2005), că este impresionat de viteza de asimilare a cunoștințelor primite de acestea de la profesorii francezi.

Pe lângă conferința despre Serge Lifar, audiată la *Institutul Cultural Francez*, am asistat și la o oră de

studii (de fapt două ceasuri) predate de Gilbert Mayer elevilor *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”*, în una dintre sălile de balet de la Operă. Nu mult după ce a început ora, doar după câteva exerciții, am simțit o stare de bine, destul de greu explicabilă în primul moment. Mi-am dat seama treptat că, ieșită pentru scurt timp din zbuciumul și haosul vieții diurne, rigoarea și armonia exercițiilor clasice îmi făcea bine, mai mult decât mi-ar fi făcut un spectacol de același profil, căci aici totul era abstract, limpede și curat. Mi-am dat seama că avusesem nevoie, fără să știu însă, de această terapie, prin rigoare (căci Gilbert Mayer este extrem de exigent) și prin armonie (căci același nu acceptă mișcări executate mecanic, ci doar pe cele gândite și conduse, dinlăuntru către afară, pentru a obține cea mai pură linie). Rigoare! Hm, poate mârâi cineva. Adică constrângere! Da, căci rigoarea este unul dintre lucrurile



Gilbert Mayer - predand la Pekin

de care avem cel mai mult nevoie și care ne lipsește aproape tot timpul, pe toate planurile existenței, iar lipsa ei ne cufundă în brambureala în care trăim cu toții, astăzi. Și, totodată, cred că nu există persoană care să fi putut face mai mulți pași în orice direcție de realizare, materială sau spirituală, care să nu știe că rigoarea, constrângerea de sine, liber hotărâtă, este o condiție indispensabilă. Din păcate, însă, nu suntem educați în acest spirit, ci doar izolat, în mici insule, rigoarea străjuiește unele drumuri individuale. Desigur nu rigoarea seacă este pusă aici în discuție, ci numai aceea care, infuzată cu spirit creator, poate conduce la armonie.

Dar, revenind la ora de studii, încetul cu încetul, pe parcursul ei mi-am mai dat seama de încă un lucru, tot atât de important pentru mine. Era vorba de o reîntâlnire cu spiritul școlii în care mă formasem, în studioul din Strada Pasteur, al Floriei Capsali. Maestra mea de balet era eleva lui Enrico Cecchetti, principalul formator al lui Serge Lifar, care la rândul său îl formase pe Gilbert Mayer. Mă reîntâlneam, datorită acestei punți, țesută din fire invizibile și aruncată peste zeci de ani, cu un mod de a gândi mișcarea ce îmi fusese cândva familiar.



Serge Lifar în Icar

Nu numai cariera, dar și viața lui Enrico Cecchetti au fost strâns legate de teatru: s-a născut într-o lojă a unui vechi teatru din Roma și a murit, în timp ce dădea o lecție de dans, la Școala din Milano (1850-1928). Dincolo însă de aceste detalii biografice, care-și au și ele semnificația lor, importanța lui Cecchetti rezidă în influența majoră pe care a avut-o asupra modului cum s-a remodelat și s-a configurat întreaga școală de dans clasic european, de la Milano și Paris, până la Varșovia și Moscova, unde a predat. Și, dintre școlile naționale, cea franceză, perpetuează cu cea mai mare fidelitate, până astăzi, cele mai multe dintre concepțiile sale legate de structura dansului academic. El a elaborat un sistem de succesiune logică a diferitelor exerciții, fiecare exercițiu având un scop precis în pregătirea celor următoare. Tot el cerea elevilor săi, ca și Gilbert Mayer astăzi, să aibă conștiința fiecărei mișcări, refuzând orice execuție pur mecanică. Același Cecchetti a prelungit arabescul („allonger” în termeni consacrați academici), linie pe care unul dintre elevii săi, Serge Lifar, va merge și mai departe, când va crea stilul neoclasic. Apoi, tot Cecchetti a pus în evidență efectele plastice și estetice ale „epaulementului”, alt termen care definește o așezare pe diagonală a umerilor, în funcție de care se schimbă întregul desen al părții superioare a corpului. La exercițiile din mijlocul sălii (fără bară), Gilbert Mayer îi certa pe elevii care nu se plasau bine în spațiu din acest punct de vedere, asigurându-i că și picioarelor le va fi mai ușor în executarea oricărei mișcări, dacă partea superioară a corpului este bine plasată. Și, în fine, Mayer, ca și Cecchetti, insista la bară, ca și la mijloc, pe „plic” (îndoirea genunchilor), care formează elasticitatea tendoanelor și mușchilor, permițând „le ballon” (saritura). Nimic nou, vor spune unii profesioniști, beneficiari ai acestor cunoștințe fără să le cunoască sursa. În afară de acestea însă, dansatorii *Baletului Operei Naționale din București* nu se poate să nu fi sesizat o serie întreagă de finețuri, de amănunt, care deosebesc școala franceză de cea rusă, practică în școlile noastre. Dar, dincolo de orice detaliu, mai era un lucru aparte în stilul de predare al lui Gilbert Mayer: insistența profesorului pe fiecare exercițiu în parte, socotit esențial, o insistență care te făcea să crezi că Gilbert Mayer avea impresia că, dacă elevii din fața sa nu-i vor urma îndemnul, lumea însăși își va ieși din matcă. Pe scurt, dăruirea de sine a pedagogului.

Iată, deci, cum se pot împleti uneori, în mod cu totul neașteptat, unele destine artistice: un profesor de dans din Franța îi învață pe elevii unei școli coregrafice din București secretele unei metode pe care le deținuse și maestra de balet al cărui nume îl poartă astăzi această școală – Floria Capsali. Dar ea nu apucase să predea conform acestei metode decât în studioul ei particular, căci curând după înființarea școlii de stat de balet, în anii '50, această maestră a maestrilor dansului românesc, angajată inițial, a fost apoi dată afară. Era un „element” necorespunzător noilor viziuni ideologice. Astfel că, dacă astăzi *Liceul de Coregrafie* din București îi poartă numele, faptul se constituie ca o foarte târzie și ironică „răzbunare” artistică.

Liana TUGEARU



arte

Pentru că nu v-am bătut suficient de mult la cap (în raport cu cât mă inspiră pe mine acest regizor) săptămâna trecută cu ultimul Cronenberg, acum trebuie să vă împărtășesc uimirea mea la vederea, într-un centru de închirieri relativ comercial, a DVD-ului cu *Videodrome*, al aceluiași regizor canadian, dar varianta 1982. Am pierdut speranța de a pricepe în decursul acestei vieți criteriile pentru care anumite filme ajung la noi pe suport video/DVD și altele nu. Să luăm *Videodrome*: nu e cu siguranță unul dintre cele mai bune ale autorului în speță, ba chiar în termeni de box-office, n-a avut o viață lungă, ba din contră. Pentru că, vorba de duh a unui critic, „era prea dezgustător pentru fanii cerebrali, și prea cerebral pentru fanii amatori de dezgustător”. Singurul beneficiu pe care i l-a adus regizorului a fost securizarea conexiunii cu coborâșuri și urcușuri pe care o are cu Hollywood-ul. Conexiune pe care Cronenberg o denuște singur „un pact cu diavolul”. Pentru că împacă și capra, și varza: filmează în Canada, dar produsul finit e distribuit de companii majore (ca 20th Century – Fox) din S.U.A. Chiar, dacă vreți o anecdotă hăioasă apropo de Cronenberg, luați de aici: după ce CNC-ul canadian – dacă-mi permiteți gafa – i-a finanțat primele trei filme, nițel horror, dar nu prea mult, această manevră a stârnit un ditamai scandalul pudibond în parlament. Mie una Cronenberg mi-e simpatic pentru că e un literat care s-a făcut cineast în loc să se transforme în critic de film.

După ce vezi *Videodrome*, nu ai cum să nu omagiezi regizorul-scenarist pentru darul profeției apropo de simbioza - atât de completă încât nu mai știi care e care - dintre realitate și televiziune, voila de vezi Real TV. Asta-i partea cerebrală. Partea dezgustătoare e materializarea corporală a acestui fapt, iar pentru ea Cronenberg se întoarce la multiubita lui mixtură între organic și anorganic. Mai exact corpul protagonistului (James Woods) trece prin diverse faze rezumabile prin propoziția „halucinația indusă de televizor devine realitate”. Iar subconștientul – poftim truism – nu e sărac în materie de imagistică trupească, iar Cronenberg nu se zgârcește nici el: vezi (în grosplan) cum plexul personajului se deschide pentru ca în el să intre diverse casete, care mai de care mai asemănătoare unor organisme vii, prin care este programat cam ca un VCR, numai că, în loc să devină un benign aparat de uz casnic, se metamorfozează de fapt într-o mașină de ucis lipsită de instinctul de auto-conservare. Imagistica trupească de care vorbeam se manifestă în ambele sensuri: protagonistul devine VCR, iar televizorul se antropomorfizează, cei doi sfârșind printr-o moarte în paralel în care reprezentarea (imaginea TV a sinuciderii) precede prezentarea (sinuciderea personajului, necesară pentru că devenise „semnal video încorporat”). Paranteză: pariez că Baudrillard a salivat la acest film.

Fără îndoială că tra(u)ma scenariului nu duce lipsă de verigi-lipsă, o altă plăcere personală de-a lui Cronenberg, care, ca orice regizor inteligent, refuză să îi dea spectatorului mură în gură. Nu uit, am criticat multe lungmetraje pentru incoerență și lipsă de coeziune – de ultima chiar mi-ar fi



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

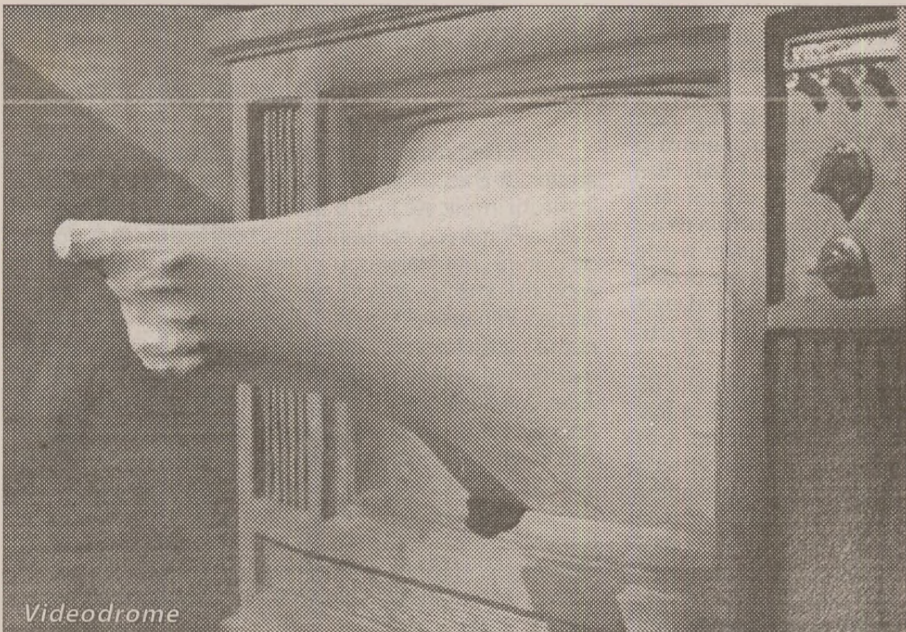
Restanțe DVD plus festival

imposibil să îl acuz pe autorul canadian. Dar, merită reținut genul (horror-SF) în care el își exercită hobby-ul. Cum este practicat la Hollywood: peliculele de acest tip te sperie în timp ce le urmărești, dar pleci liniștit din cinematograful pentru că finalul îți restaurează toate certitudinile. Lui Cronenberg nu numai că îi merge sutura, dar îți plantează neclaritățile intenționat, ca desfacerea spectatorului din film să nu mai fie un proces lin prin anestezie. Ba, din contră, să te întrebi dacă ce proiectezi tu pe TV/VCR nu poate proiecta și el pe tine? Nu te poți reduce la o proiectie a cuiva/ceva? La urma urmei, nu e asta o alegere potrivită pentru un lungmetraj în care ți se repetă că „ecranul TV a devenit retina ochiului minții”?

Pentru că sînt capabilă să îi dau înainte cu Cronenberg mult și bine, sar la următoarea restanță, rămasă de la festivalul filmului britanic și recuperată pe suport DVD. Așa că o să îi păstrez titlul original de *Stage Beauty*. Societatea criticilor de film din Phoenix i-a acordat premiul pentru cel mai neglijat lungmetraj al anului și adevăr au grăit. Având în vedere calitatea în scădere a filmelor de epocă, *Stage Beauty* se plasează lejer la același nivel – de altfel ambele se raportează la aceeași perioadă din istoria Angliei - ca *Restoration* al lui Michael Hoffman. Peliculă care măcar a fost nominalizată la “Ursul de aur”. Or, Richard Eyre, care a regizat *Iris* luându-se după jurnale și a făcut o adaptare cot la cot cu David Hare, adevăr au șansele să se descurce și cu pelicula de față, de altfel tot o adaptare și tot a unei piese: *Compleat Female Stage Beauty* de Jeffrey Hatcher. În rest, nu numai că e darul

lui Dumnezeu pentru feministe, pentru că arată într-un mod constructivist constituirea identității de gen și nu inerența ei, dar ajunge la faza paradoxală în care bărbatul care devenise un star jucând femei (Billy Crudup în rolul lui Ned Kynaston) afirmă că arta e doar acolo, în timp ce interpretarea rolurilor masculine e atât de sinceră încât nu are nimic artistic în ea. Mai adăugați un scenariu vioi prin acidularea scenariului, în cea mai bună tradiție a comediei Restaurației (da, cred că asta numesc eu adecvare istorică pe toate planurile) cu doar câteva alunecări minimale înspre melodramă. Ceea ce au lădat și criticii britanici, dar cu un amendament: au spus – nu chiar în forma asta – că dialogurile sunt lipsite de tensiune dramatică. Mda, dar tocmai aici e ideea: chiar credem că oamenii din vremea lui Shakespeare îi trăiau tragediile *off-stage*? Există însă o urmă de adevăr în ceea ce spun ei: adică, tensiunea dramatică e acolo, dar e indecisă, la început o ia înspre comicul unei fabule din frivola lume a teatrului, apoi o cotește spre tragicul tip incomunicare modernă plus doză Romeo & Julieta, fără ca aceste două direcții să se întrepătrundă, așa că există o cezură fermă a filmului care nu-și găsește locul. Merită însă spus că dinamica scenariului pușcă numai bine cu modul de filmare: cadrele fixe scurte, camera mereu în mișcare și cel mai adesea pe umăr.

Acum să vă povestesc și de DaKINO, la care am tras chiulul din greu dar independent de voința mea, ajungând doar la ultimele proiecții de la festivitatea de închidere. Iar mă vaiet că filmul *Before dawn* a colectat ceva distincții, prea puțin meritate pre gustul meu. Nu același lucru se poate spune despre *Dezbrăcând-o pe mama*, care își merita pe bune premiile și care are un operator de imagine foarte promițător. Cât despre Amos Gitai și ultimul său film, trebuie să mărturisesc că nu împărtășesc entuziasmul manifestat pe plaiurile mioritice pentru acest cineast. *Zona liberă* a fost urmărită de nu puțini spectatori, unii care nu fuseseră la gala de premiere și veniseră doar pentru vizionarea peliculei. Totuși, am mai văzut unii spectatori abandonând-o și am mai auzit o sforăitură – două. Nu știu cât a fost vina lor și cât a filmului, incapabil să își definească miza. Dintru început: cadrul de deschidere e focusat pe boceala Rebeccai (Natalie Portman) care durează zece minute... E de punctat însă originalitatea regizorului pentru juxtapunerea – literalmente – relativ îndelungată a două cadre: o conversație între Rebecca și soțul ei, și imagini cu drumul prin Iordan filmate prin parbriz. Nici prestația actricească nu e de neglijat, Hana Laszlo a luat Premiul pentru cea mai bună actriță la Cannes pentru acest rol, dar, repet, nu cred că merită făcut un film doar despre faptul că o arăboaică, o israeliană și o americană se bătaie în mașină pe aceeași muzică, chit că asta înseamnă că transcend diferențele dintre ele. Metafora nu are suficientă amplitudine, iar contextul realist în care e plasată o dezavantajează prea mult. Aici e vorba de o lipsă clară de tensiune dramatică, nu în *Stage Beauty*. ■



Videodrome

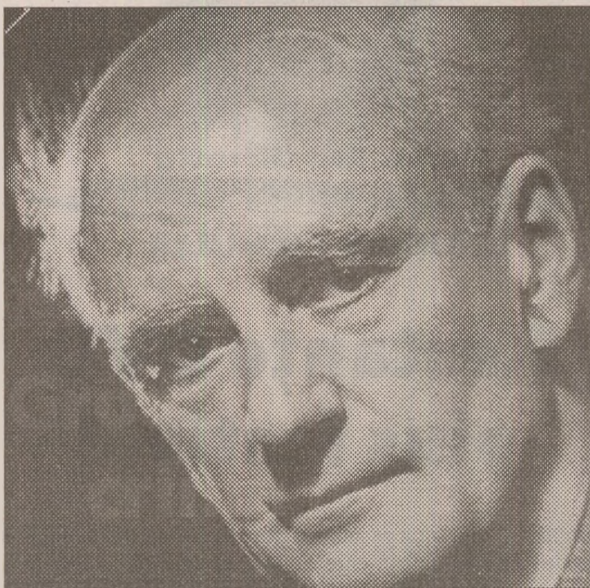


Stage Beauty



m u z i c ă

Scrierile lui Furtwaengler



menține prin muzică – așa cum era posibil la acea vreme – ființarea filonului umanist în zona culturii, a artei. A suportat pe nedrept rigorile aspre ale procesului denazificării; în anul 1945 a fost înlocuit de la conducerea Filarmonicii berlineze, instituție emblematică a statului german; în fruntea instituției a fost numit tânărul – pe atunci - Sergiu Celibidache. După o scurtă perioadă de timp, Furtwaengler revine la conducerea primei orchestre simfonice a țării; se stinge din viață la mijlocul anilor '50 înconjurat de stima, de considerația întregii națiuni.

Fără a exagera, se poate spune că, dintre toți muzicienii performeri, Furtwaengler este singurul care a lăsat un număr atât de important de scrieri în domeniul culturii, al muzicii. Sunt eseuri cu caracter filosofic, sunt problematizări privind aspecte ale relației cu publicul, altele privitoare la relația muzicii cu cuvântul, posibilele raporturi de independență și de servitute dintre acestea. Aspectele științifice ale discursului muzical sunt observate în dimensiunea morală a actului artistic și într-o relație cu natura expresivă atât de importantă privind simțirea, natura sensibilă a muzicii, aspect

specific atât comunicării, cât și receptării operei de artă. „Tot ce este mareț este simplu” observă Furtwaengler, reamintindu-ne considerația cu totul specială pe care – cu un secol mai înainte - Beethoven însuși a exprimat-o pe această direcție față de muzica lui Georg Friedrich Haendel, spre exemplu. Simfonia beethoveniană în Re minor, cea de a 9-a, îl preocupă în mod cu totul special pe dirijorul german, iar aceasta în ce privește raporturile dintre idea și trăirea artistică, aspect condiționat de conținutul versurilor *Odeii*... lui Friedrich Schiller. Aspecte ale dramatismului în teatru și în muzică, diferențierile specifice observate în ambele direcții, revelații și considerații privind drumul trudnic al cunoașterii în muzică și în artă în general, implicarea factorului timp, considerații asupra stilului... Un semnificativ, un veritabil tezaur de valori spirituale îl reprezintă pentru Furtwaengler complexul lecturilor, alegerea, comentarea acestora... de la Homer la Shakespeare, de la Goethe la Thomas Mann. Aici, la nivelul acestor întâlniri se întâmplă marea scăpare a spiritului, se definește adâncă înțelepciune a muzicianului performer dirijor și gânditor. „Să vrei ceea ce poți”... observă Furtwaengler pe parcursul unui pasionant șir de aforisme născute din experiența vieții, a cunoașterii unui falnic înțelept al secolului.

Volumul cuprinde de asemenea însemnările unui om sensibil și devotat, pe cele ale soției sale, ale doamnei Elisabeth Furtwaengler astăzi în vârstă de peste nouăzeci de ani, cea care a înlesnit în importantă măsură actuala publicare a scrierilor, selecția. Sunt ultimele etape ale vieții muzicianului, marile momente ale acesteia, marile momente de muzică, ultimele turnee de concerte, ultimele înregistrări. Cu beneficiul apropierii cordial familiale sunt observate și notate culisele acestei temeinice personalități, una dintre cele mai fascinante prezențe ale secolului.

„Muzică și iubire” este titlul acestei cărți ce consemnează natura spirituală înaltă a pasiunilor, a patimilor pentru muzică, pentru oameni, care l-au animat pe Furtwaengler. Pentru prima oară la noi – nu au văzut lumina tiparului nici în Germania – volumul de față cuprinde o importantă culegere de scrisori adresate soției, o tânără văduvă de război cu patru copii, un om, un suflet care a găsit măsura generozității, a comunicării, a înțelegerii, în întâlnirea cu marele Wilhelm Furtwaengler.

Festivitatea lansării volumului s-a desfășurat sub patronajul E.S. domnului Wilfried Gruber, ambasadorul Germaniei la București; a susținut o pertinentă pledoarie privind luminarea fațetelor acestei captivante personalități a culturii europene a secolului trecut. Au fost evocate strădaniile Editurii Niculescu, realizatorii actualei ediții a lucrării, strădaniile sponsorilor fără de care acesta ediție nu ar fi văzut lumina tiparului.

Dumitru AVAKIAN

26-29 octombrie 2005

Zilele Enescu la Berlin

Un simpozion internațional „Enescu” la Berlin este inevitabil mai interesant decât unul de la București pe aceeași temă, și aceasta din mai multe motive. În primul rând, preocuparea unor muzicologi germani pentru figura și partiturile compozitorului român înseamnă pătrunderea temeinică, treptată, chiar dacă încă prea lentă, a muzicii lui Enescu în spațiul larg european. Apoi, „stilul” de simpozion berlinez poate fi luat ca model de bucurăsteni: în loc de derularea impresionant cantitativă de comunicări (din Simpozionul „Enescu” de la București, în septembrie), la Berlin (Universität der Künste) au fost invitați câțiva muzicieni români sau de origine română, păstrându-se un timp util pentru discuții. Cum era de așteptat, acestea au generat culoare și spontaneitate, accentuând perspectiva modernă și înprospătată asupra compozitorului român, la împlinirea a 50 de ani de la moartea sa. Am apreciat, în această direcție, comunicările lui Helmut Loos, Jörg Siepermann (coordonatorul Simpozionului), Rainer Cadenbach, Martin Ullrich și Guido Heldt: unele priveau analitic lucrări enesciene, altele se refereau la tipuri de receptare

ideologică a compozitorului, în zone și perioade diverse. Privirea din afară, mai obiectivă, asupra lui Enescu rămâne câștigul esențial al acestui Simpozion, ca și punerea în paralel a compozitorului cu unii contemporani ai săi, de pildă Bartók și Stravinski (așa cum a făcut-o Corneliu Dan Georgescu).

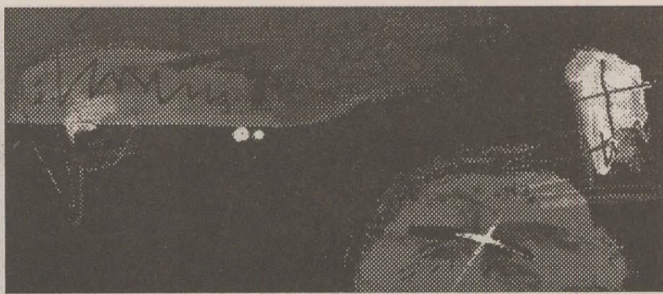
Un alt beneficiu major adus de întregul Festival berlinez dedicat lui Enescu a fost implicarea instituției academice Universität der Künste, atât prin profesorii săi – interpreți, teoreticieni -, cât și prin sala de concerte pusă la dispoziție (cea din Bundesallee 1-12). Meritul principal în inițierea și coordonarea proiectului îi revine violoncelistului Cătălin Ilea (profesor la UdK), protagonist nu doar al organizării acestor zile Enescu, dar și al succesului lor. Bucuria de a-l asculta în piese camerale alături de interpreți români sau de colegi europeni (*Trio pentru vioară, violoncel și pian, Sonata a doua pentru violoncel și pian, Octetul de coarde*) s-a adăugat admirației pentru efortul său de a-l oferi pe Enescu vieții muzicale germane.

Încă un muzician extraordinar, care a început din anii '80 să-l propulseze pe Enescu în atenția internațională, a fost prezent la Berlin în acest sfârșit de octombrie. Lui Lawrence Foster i se datorează în mare măsură actuala recunoaștere mondială a creației enesciene, grație discografiei impresionante, realizată de dirijorul de origine americană cu suportul financiar al Principelui de Monaco. La pupitrul ansamblului ce a interpretat Octetul de coarde (în 29 octombrie), Foster a provocat un succes enorm în sala arhiplină a UdK. Personal, recunosc că mi s-a schimbat percepția asupra

timpuriei capodopere enesciene, după această versiune dramaturgică diversă, dinamică, sonor tensionată. Muzica interpretată astfel te ținea cu sufletul la gură, te emoționa visceral: după reacția publicului, emoția nu a fost doar a mea... Și ea s-a potrivit perfect finalului celor patru zile dedicate memoriei lui George Enescu la Berlin.

Valentina SANDU-DEDIU

Notă: Neputând să comentez decât câteva aspecte ale acestor *Zile Enescu*, mă văd dator să menționez aici alte câteva instituții implicate în organizarea lor, precum Institutul Cultural Român, cu reprezentanța sa berlineză (Institutul român de cultură „Titu Maiorescu”), Ambasada României la Berlin, Asociația Românilor din Berlin și Brandenburg, Forumul Germano-Român, Wintershall Erdgas Handelshaus Zug AG, precum și numele artiștilor și muzicologilor participanți (alții decât cei menționați deja în text): Michael Abramovich, Jonathan Alder, Dumitru Avakian, Thomas Berg, Luiza Borac, Laura Buriiană, Andreea Butmaru, Michaela Caranica-Fulea, Aaron Dan, Michael Dan, Ruxandra Demetrescu, Dan Dedi, Violeta Dinescu, Christian Götz, Jochen Greiner, Andrej Gritschuk, Harry Halbreich, Răzvan Hamza, Ester Lee, Filip Lipski, Sherban Lupu, Laura Manolache, Frank Maus, Cristian Niculescu, Florin Paul, Piotr Prysiznik, Ulrich Riehl, Albrecht Riethmüller, Valentina Sandu-Dediu, Tibor Szász, Tomasz Tomaszewski, Cornel Tăranu, Lory Wallfisch, Eugen Wendel, Akiko Yamashita.



arte



nainte de 1989, România trăia iluzia libertății raportându-se în mod absolut și exclusiv la vecini. *Sudul* trăgea cu ochii la bulgari, *vestul* la sârbi, *nordul* la unguri și *estul* la ruși. A trage cu ochiul nu este aici doar o abstracțiune, un simplu generic pentru diverse curiozități, vagi și ele, ci acțiunea concretă, dureroasă și frustrantă de a încerca ieșirea din caverna lui Ceaușescu

prin orientarea antenei de televizor pe azimuturile corespunzătoare și prin dirijarea măruntele economii către produsele exotice ale micului trafic, ale negoțului primitiv *de frontieră*. Ceea ce lumea occidentală ne oferea atunci direct și eficient erau doar cele câteva posturi de radio, în principal Europa liberă și BBC, de unde veneau informații adevărate, unde se făceau analize necrutătoare și unde mecanismele răului erau permanent demontate și privite microscopic pe toate părțile. În rest, datorită relațiile politice directe ale marilor cancelarii europene cu regimul lui Ceaușescu și cu el personal, încurajările erau doar amăgiri, un fel de energizant pentru răbdare și de afrodisiac pentru speranță.

De ascultat, ascultam așadar, cu sfințenie, posturile de radio occidentale, aceste nuclee de informație reală și modele de gândire liberă, care erau, într-un fel, chiar exponentele noastre din afara sistemului, forme atipice de opoziție și de acțiune politică, dar de privit, priveam televiziunile vecinilor și de cumpărat, cumpăram tot de la ei. Cumpăram capsatoare pentru borcane, țigări BT și castraveți de la bulgari, *Vegeta*, ceasuri electronice și țigări *Wikent* de la sârbi, cosmetice și anticoncepționale de la unguri, măsline, cafea, unt vrac, stafide și aparate de radio Selena, pentru Europa liberă, de la ruși, de fapt de la basarabeni și de la ucrainieni. La urma urmelor, cine nu stătea pe graniță, mai exact pe liziera Dunării de-a lungul traseului vest, sud, sud-est, era literalmente suspendat din punct de vedere informațional, iar cine nu avea neamuri pe lângă frontieră bea nechezol pînă intra în spital și vedea guma de mestecat doar în secvențele de pe stadioane. Pînă și Marea Neagră devenise un fel de cîmp al reveriei pe care ne exersam psihologic îndemînarea de a proiecta libertatea ca orizont vast, ca spațiu incomensurabil, dar și ca drum explicit către Istanbul. După 1990, totul s-a schimbat brusc și definitiv. Lumea și civilizația europeană, alături de structurile euro-atlantice, s-au transformat radical și au devenit, peste noapte, realități determinate și ținte legitime într-o enormă aspirație către normalitate și adevăr. Celor 2 ore de televiziune românească li s-a mai alăturat cifra 4 și, dacă tot s-au făcut 24, am văzut acolo de toate, de la măceluri în direct la provocarea măcelurilor prin televiziune, de la reanimări, spălări publice de biografii



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Handicapul Dunărea

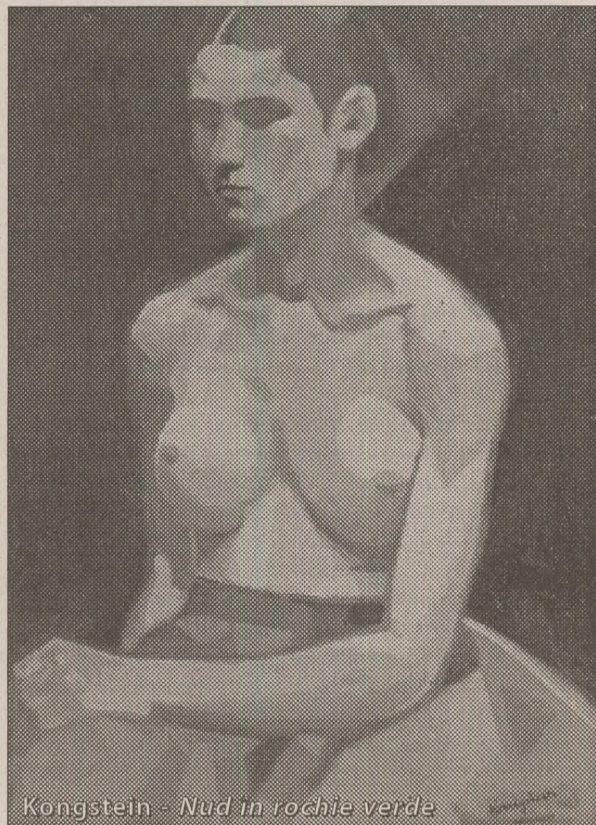
și pînă la tot ce-și dorea, mai mult sau mai puțin explicit, ochiul nostru lacom și abstinent. Vechile antene, confecționate clandestin prin fabricile sufocate de marfă nevîndută, au ruginit lent, privind melancolice în direcții vetuste, castraveții, guma de mestecat, cosmeticele, cafeaua și *Vegeta* au început să se găsească pe toate drumurile, iar bieții noștri vecini, ale căror capre erau privite pînă nu demult cu invidie, măcar pentru singurul motiv că nu-și exhibau rîia, au devenit, la fel de rapid, simple fatalități geografice. Ungurii au devenit revanșarzi, sîrbii au intrat sub dictatură, bulgarii au început să ne sufle de la Koslodui, direct în ochi, aerosoli radioactivi, moldovenii s-au dovedit rusofili, ucrainienii naționaliști, iar Marea Neagră poluată și inaccesibilă în sezon din pricina prețurilor mari. În cei cincisprezece ani de zile care au trecut de la

revoluție, alungiți spre Europa ca personajul lui Creangă în căutarea fetei împăratului Roșu, ascunsă tocmai pe partea cealaltă a Lunei, nu am avut nici un eveniment cultural semnificativ care să ne reconecteze la zonă, care să redeschidă, în cazul în care ele au fost cu adevărat deschise vreodată, căile de reală comunicare cu vecinii. Dunărea a încetat și ea să mai fie acel sinistru poligon de tragere în ținte vii pentru grăniceri și mormînt fluid pentru aventurierii fără noroc, transformîndu-se patetic într-un drum al petrolului, într-un mare ceremonial economic născut din embargoul impus Serbiei. De altfel, cuvîntul embargo își schimbase el însuși înțelesul, transformîndu-se, dintr-o abstracțiune comercialo-juridică, într-un fapt concret, cum ar fi denumirea unei meserii: *A face embargoul* avea, atunci, oarecum aceeași semnificație cu *a culege căpșuni* în accepțiunea actuală.

Cu excepția Ungariei, mai tentantă prin apropierea sa de Occident și al cărei model l-am fi urmat dacă am fi avut resurse, și de Moldova, al cărei statut este cu totul particular, care au avut, în cadrul unor schimburi culturale oficiale, o prezență mai consistentă în spațiul românesc, în perioada amintită nu s-a organizat nici măcar o singură expoziție reprezentativă de artă bulgărească, de artă sîrbă sau ucrainiană. Faptul că Miloșevici se transformase într-un ucigaș al propriului popor și devenise un atavism al salbăciei într-o lume care aspira la concordie, că bulgarii ne-ar fi competitori pe tresele integrării europene sau că ucrainenii și-au însușit Insula Șerpilor este o chestiune care se discută într-un cu totul alt plan și ea nu trebuie să blocheze circulația valorilor artistice, apropierea culturală și chiar integrarea zonală ca premisă a celei europene și globale. Noi îi cunoaștem foarte bine pe bulgarii occidentali, de la Canetti la Todorov și de la Kristo la Kristeva, îl cunoaștem pe Markov ca victimă a umbrelei (bulgărească și ea), dar pe artiștii plastici, pe poeții și pe scriitorii bulgari de la doi pași nu-i cunoaștem deloc și nici nu dăm prea multe semne de neliniște din această pricină. Pe scriitorii și pe artiștii contemporani sîrbi îi știm tot în măsura acreditării lor în Occident, Kis, de exemplu, Pavic sau Marina Abramovici, sau prin participarea lor nemijlocită la viața culturală românească, Adam Puslojici sau Vasko Popa, în vreme ce peste ceilalți se lasă o tăcere similară cu aceea care se așterne și deasupra Ucrainei. Iar în această perspectivă, Dunărea, cea care a stiumulat discursuri culturale fascinante, de la peisagistica riverană, pînă la muzica central europeană și la Danubius-ul lui Magris, pare mai curînd un reper al precauției, un factor de separație, și mult mai puțin un liant simbolic între secvențe ale civilizației europene care se ignoră suveran, poate tocmai pentru că sînt atît de apropiate. ■



Poja Ivanovici - Cîntărețul sîrb



Kongstein - Nud în rochie verde



m e r i d i a n e

Foarte unitară în ansamblu, opera lui Thomas Bernhard (1931-1989), considerat, alături de Franz Kafka și Robert Musil, printre cei mai importanți scriitori austrieci ai secolului XX, are ca tematică eșecul individului într-o lume indiferentă, lipsită de sens, în încercarea deznădăjduită de a depăși vremelnice izolarea autoimpusă, care-l conduce spre moarte prin nebunie și crimă, incest și sinucidere, pe fundalul diatribei împotriva vinovatei patrii catolice și național-socialiste, asupra căreia se revarsă întreaga lui Hassliebe (ură-iubire). În centrul romanelor sale – trilogia alcătuită din Frost (Încheț) (1963), Die Verstörung (Tulburarea) (1967) și Das Kalkwerk (Văraia) (1970), care a fost încununată cu Premiul Büchner, până la Untergeher (Învinsul) (1983), Die Holzfällen (Tăietorii de lemne) (1984) și Auslöschung (Dispariție) (1986) – se află ca protagonist un Geistesmensch, un intelectual de formație științifică ori artistică, în jurul căruia se construiește perspectiva operei. Inși izolați, refuzând comunicarea cu semenii, ei se autocondamnă la neputință și fatalism prin bizareria comportamentului lor.

Un savant se consideră în felul său și Reger, eroul romanului Alte Meister (Vechi maeștri) (1985); Premiul Medicis pentru versiunea franceză, 1988), umanistul care nu se poate gândi la foiletoanele sale muzicale destinate ziarului londonez „Times” decât în ambianța galeriei vechilor maeștri de la Kunsthistorisches Museum. O continuă opoziție între „ieri” și „azi”, între „bine” și „rău” dezvăluie nemulțumirile elitistului Reger. Pornirea mizantropului se îndreaptă împotriva tuturor valorilor consacrate. Aflat la vârsta senectutii înaintate, nimic nu scapă înverșunării sale cărcotașe, de la sistemul politic al Austriei care a pierdut Imperiul, la personalități din varii domenii ale spiritului, de la învățământul public dat pe mâna dascălilor incompetenți la igiena intimă a semenilor și la defectele lor, dominate de sentimentalism și de kitsch, ori la critica familiei filistine. Deriziunea ia aspecte pamfletărești, ca în cazul lui Heidegger, executat nu atât pe baza principiilor filosofice, cât a detaliilor domestice. Scene hilare, de un umor pe măsură, ca aceea cu englezul ce posedă „aceiași” tablou de Tintoretto, precum cel expus în muzeu și care pleacă la fel de nedumerit cum venise în privința autenticității „originalului” de acasă, relativizează perspectiva la sugerarea că însăși opera admirată decenii în șir de Reger ar putea fi falsă.

Sub cascadele frazelor ce-și rostogolesc tiradele în gol, repetând la nesfârșit aceleași formulări, uneori cvasitautologice, într-o dispunere adesea bipartită între afirmație și negație, ca o permanentă opoziție, se consumă originalitatea stilului lui Thomas Bernhard. Limbajul simplu, nemetaforic, ritmat obsesiv ca un contrapunct muzical, învâluie cu mecanica sa alternativă. Verva tăfnoasă se amplifică în mii de nuanțe, la toate palierele proastei dispoziții. Este forma bernhardiană de rezistență împotriva lumii.

Stifter îmi amintește mereu de Heidegger, de acest ridicol filistin național-socialist, în pantaloni bufanți. Dacă Stifter a degradat total literatura înaltă în kitsch, Heidegger, filosoful din Pădurea Neagră, a transformat filosofia în kitsch,

Heidegger și Stifter, fiecare la rândul său, în felul lui, au prefăcut filosofia și literatura în kitsch. Pe Heidegger, după care s-au luat generațiile din timpul războiului și de după război și pe care l-au copleșit încă din timpul vieții cu lucrările lor de doctorat dezgustătoare și stupide, îl vad mereu sezând pe banca lui de acasă din Pădurea Neagră lângă soața lui, care, în entuziasmul ei pervers pentru tricotat, îi împletește întruna ciorapi de iarnă din lână tunsă chiar de ea de pe oile deținute de familia Heidegger. Pe Heidegger nu-l pot vedea altfel decât pe banca de acasă din Pădurea Neagră, alături de soața lui, care l-a dominat complet toată viața și care i-a împletit toți ciorapii și i-a croșetat toate scufiile și i-a copt pâinea și i-a țesut așternutul de pat și i-a cârpit chiar și sandalele. Heidegger era o minte kitsch, spunea Reger, ca și Stifter, dar mult mai ridicol decât Stifter, care a fost într-adevăr o apariție tragică, spre deosebire de Heidegger, care a fost mereu doar comic, tot așa de mic burghez ca Stifter, la fel de ucigător de megaloman, un gânditor slab din regiunea prealpină, cum cred eu, tocmai bun pentru ghiveciul filosofiei germane. Pe Heidegger l-au sorbit toți cu lingura, cu o foame de lup, ca pe nimeni altul, decenii în șir, și și-au umplut astfel stomacurile de germaniști și filosofi. Heidegger avea un chip obișnuit, nu unul spiritual, spunea Reger, era un om cu desăvârșire nespiritual, lipsit de orice fantezie, de orice sensibilitate, un rumegător de filosofie străgerman, o vacă filosofică gata să fete oricând, spunea Reger, care a păscut pe pășunea filosofiei germane și și-a lăsat decenii în șir să cadă baligile ei cochete în Pădurea Neagră. Heidegger era așa-zicând un coțcar filosofic, spunea Reger, care a izbutit să întoarcă o întreagă generație de savanți din domeniul științelor spiritului cu susul în jos. Heidegger este un episod respingător al istoriei filosofiei germane, spunea Reger ieri, la care au fost părtași și încă mai sunt toți oamenii de știință germani. Astăzi, Heidegger nu este încă întru totul demascat, vaca Heidegger a mai slăbit, dar laptele Heidegger se mai mulge încă. Heidegger, în pantalonii săi bufanți tociți, în fața casei-bloc din Todtnauberg, ca într-un decor, mi-a rămas în minte ca fotografie demascatoare, filistinul gânditor cu scufie neagră de Pădurea Neagră pe cap, în care s-a tot pus la fiert imbecilitatea nemească, spunea Reger. Suntem bătrâni, am luat de-acum parte la multe mode ucigătoare, la toate aceste mode ucigătoare în artă și în filosofie și la articole de consum. Heidegger este un bun exemplu al felului cum dintr-o modă filosofică, ce cuprinsese odinioară întreaga Germanie, n-a rămas nimic decât un număr de fotografii ridicele și un număr de scrieri și mai ridicele. Heidegger era un filosof care-și striga marfa la piață, care a dus la târg numai lucruri furate, tot ce-i de Heidegger e de mâna a doua, el era și este prototipul celui care gândește pe urmele altuia, căruia i-a lipsit totul, dar într-adevăr totul, ca să gândească de unul singur. Metoda lui Heidegger consta în a face din marile idei ale altora, cu cea mai mare lipsă de scrupule, idei mărunte proprii, asta e. Heidegger a micșorat într-atât tot ce era mare, încât a devenit posibil german-înțelegeti, posibil german, spunea Reger. Heidegger este mic-burghezul filosofiei germane, care și-a așezat scufia lui de noapte kitsch pe filosofia germană, scufia neagră de noapte kitsch, pe care Heidegger a purtat-o întotdeauna, cu orice prilej. Heidegger este filosoful papucilor și al scufiilor de noapte celebrat de nemți, nimic altceva. Nu știu cum, spunea Reger ieri, de câte ori mă gândesc la Stifter, mă gândesc și la Heidegger, și invers. Și nu întâmplător, spunea Reger, Heidegger, ca și Stifter, a fost mai cu seamă îndrăgît de muierile crispate, și mai este și azi îndrăgît de ele, după cum călugărițele zeloase și surorile medicale zeloase îl mănâncă, să zicem, pe Stifter ca pe felul lor preferat, tot așa îl mănâncă și pe Heidegger. Heidegger este și astăzi filosoful favorit al lumii feminine germane. Filosoful femeilor este Heidegger, filosoful cum nu se poate mai potrivit pentru apetitul german de filosofie, consumabil la masa de prânz direct din tigaia savanților. Când mergeți într-o societate mic-burgheză ori și în una aristocrat-mic-burgheză, vi se servește deseori,

Avanpremieră editorială

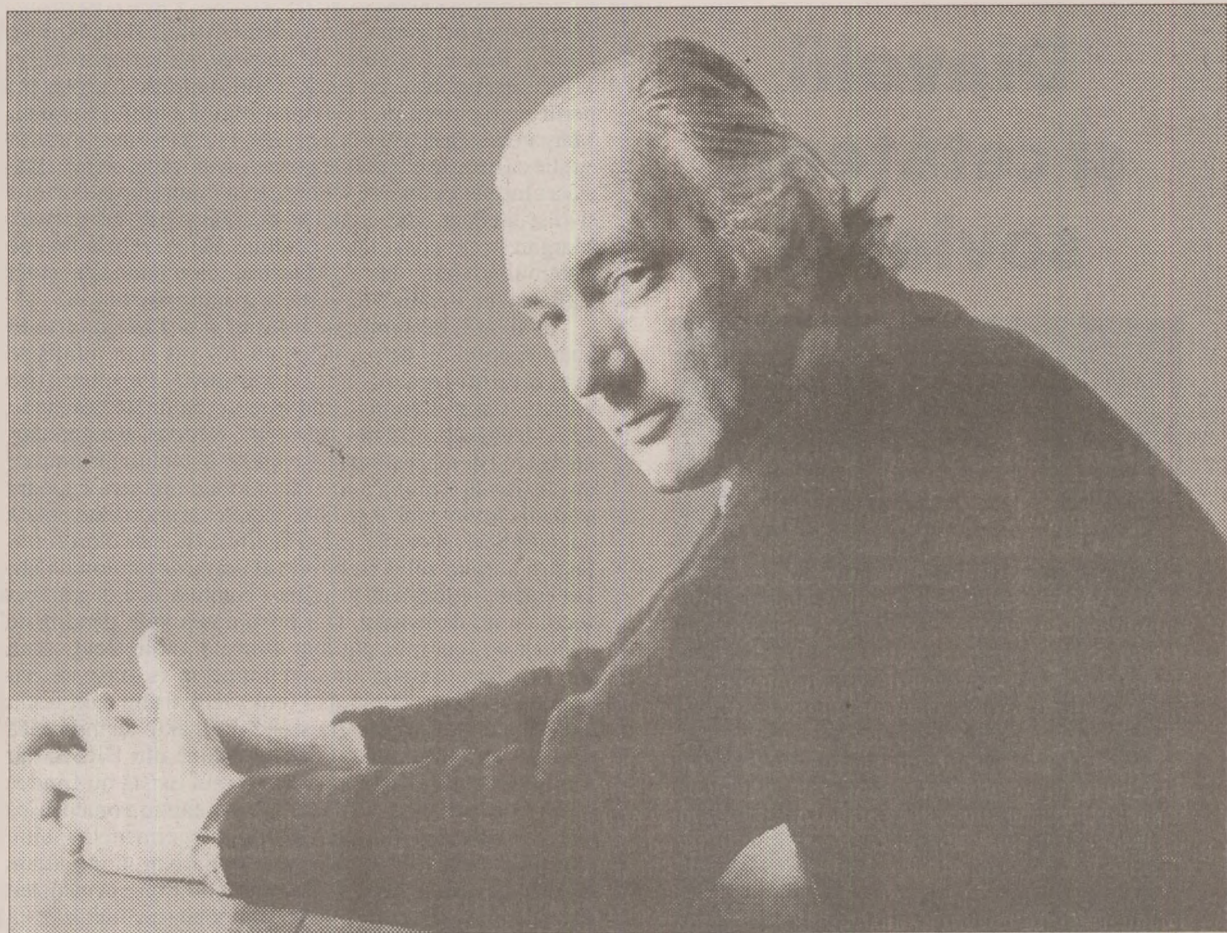
Thomas Bernhard

Vechi maeștri

Înainte de aperitiv, Heidegger, nici nu v-ați scos bine paltonul și vi s-a și oferit o bucată de Heidegger, nici nu v-ați așezat bine, și amfitrioana, ca să zicem așa, v-a și adus pe tava de argint, pe lângă sherry, pe Heidegger. Heidegger este filosofia germană întotdeauna bine gătită, care poate fi servită pretutindeni și oricând, spunea Reger, în orice menaj. Nu cunosc astăzi nici un filosof mai degradat, spunea Reger. Pentru filosofie, Heidegger e chiar terminat, când încă acum zece ani era marele gânditor, acum mai bănuie, să zicem, doar în menajurile pseudointelectuale și la întâlnirile pseudointelectuale, dându-le, pe lângă toată falsitatea lor naturală, și una artificială. Ca și Stifter, și Heidegger este o budincă de lectură lipsită de gust, însă ușor digerabilă pentru sufletul german de rând. Cu spiritul are Heidegger tot așa de puțin de a face cum are Stifter cu literatura, credeți-mă, amândoi sunt, în ce privește filosofia și literatura, la fel de puțin valoroși, deși eu îl prețuiesc totuși pe Stifter mai mult decât pe Heidegger, care întotdeauna m-a dezgustat, căci totul la Heidegger m-a indispus întotdeauna, nu numai scufia de noapte de pe cap și izmenele de iarnă țesute în casă de pe soba încălzită chiar de el la Todtnauberg, nu numai bastonul de Pădurea Neagră cioplit de el însuși, ca și filosofia de Pădurea Neagră cioplită de el, totul la acest om tragicomic mă dezgustase, îmi repugnase profund mereu, numai când mă gândeam la asta; mi-era de ajuns să cunosc doar un rând din Heidegger, ca să fiu dezgustat, și încă mai dezgustat la lectura lui Heidegger, spunea Reger; pe Heidegger l-am resimțit întotdeauna drept un șarlatan, care a speculat tot ce era în jurul său și care s-a destins la soarele acestei specule pe banca lui din Todtnauberg. Când mă gândesc că oameni chiar foarte deștepti au căzut în capcana lui Heidegger – și chiar una din prietenele mele cele mai bune a făcut o disertație despre Heidegger, disertație pe care a luat-o de altfel în serios –, mi se face rău și astăzi, spunea Reger. Acest nimic este fără teme, este absolut ridicol, spunea Reger. Însă nemților fandoseala le impune, spunea Reger, nemții sunt pasionați de fandoseală, asta-i una din însușirile lor cele mai frapante. Iar cât despre austrieci, ei sunt în toate aceste privințe și mai răi. Am văzut o serie de fotografii făcute de o fotografă extrem de talentată lui Heidegger, care avea mereu aerul unui ofițer rotofei de stat-major ieșit la pensie, spunea Reger, și pe care am să vi le arăt cândva; în aceste fotografii, Heidegger se



m e r i d i a n e



da jos din patul lui, se vâra din nou în patul lui, Heidegger doarme, se scoală, își trage nădragii, își pune ciorapii, ia o înghițitură de must, iese din casa-bloc a lui și privește spre orizont, își cioplește bastonul, își pune scufia, își scoate scufia de pe cap, își ține scufia în mâini, își crăcănează picioarele, își înalță capul, își coboară capul, își vâra mâna dreaptă în cea stângă a soatei sale, soata lui își vâra mâna ei stângă în dreapta lui, merge în fața casei, merge în spatele casei, se îndreaptă spre casă, pleacă de acasă, citește, mănâncă, își soarbe supa, își taie o bucată din pâinea (coaptă în casă), deschide o carte (scrisă de el), închide o carte (scrisă de el), se apleacă, se întinde, și așa mai departe, spunea Reger. Îți vine să vomiti. Dacă wagnerienii nu sunt de suportat, heideggerienii nici atât, spunea Reger. Dar, desigur, Heidegger nu se compară cu Wagner, care a fost într-adevăr un geniu, căruia *noțiunea de geniu* i se potrivește ca nimănui altcuiva, pe când Heidegger a fost doar un mărunț filosof marginal. Heidegger era, asta-i clar, cel mai răsfățat filosof german din secolul acesta și totodată cel mai neimportant. La Heidegger făceau pelerinaj mai cu seamă cei care confundau filosofia cu arta culinară, cei care luau filosofia drept friptură ori patiserie ori mâncare gătită, ceea ce corespunde întru totul gustului german. Heidegger ținea curte la Todtnauberg și se lăsa oricând admirat pe estrada sa filosofică din Pădurea Neagră ca o vacă sacră. Chiar un renumit și temut editor de reviste din nordul Germaniei a îngenucheat pios cu gura căscată dinaintea lui, de parcă aștepta, la apusul soarelui, de la Heidegger cel așezat pe banca lui de acasă, să zicem, cuminecătura spirituală. Toți oamenii aceștia mergeau în pelerinaj la Todtnauberg la Heidegger și se făceau de râs, spunea Reger. Mergeau în pelerinaj la așa-zisa Pădure Neagră filosofică și la muntele sacru Heidegger și îngenucheau dinaintea idolului lor. În îngustimea lor, nu știau că idolul era o nulitate intelectuală totală. Nici măcar n-au bănuț, spunea Reger. Episodul Heidegger este însă un exemplu revelator pentru cultul filosofilor germani. Ei se agăță întotdeauna doar de cei falși, spunea Reger, de cei care le corespund, de cei stupizi și dubioși. Iar lucrul cel mai îngrozitor, spunea el apoi, este că eu sunt înrudit cu amândoi, cu Stifter din partea mamei, cu Heidegger din partea tatei, asta-i de-a dreptul grotesc, spunea Reger ieri. Și cu Bruckner sunt înrudit, chiar de departe, cum s-ar zice, dar sunt totuși înrudit. Însă nu sunt atât de neghiob ca să mă rușinez

de aceste înrudiri, ar fi lucrul cel mai idiot, spunea Reger, chiar dacă nu sunt neapărat atât de entuziasmat de aceste înrudiri cum fuseseră întotdeauna părinții mei și familia mea. Cei mai mulți dintre strămoșii mei, indiferent din ce direcție se trăgeau, din Austria Superioară sau pur și simplu din Austria ori din Germania, spunea el, erau negustori, industriași ca tatăl meu, țărani, bineînțeles, în vremurile dinainte, mai mult din Boemia decât din alte părți, mai puțin din Alpi, mai mult din regiunea prealpină, și a existat și o puternică influență evreiască. Printre strămoșii mei s-au aflat și un episcop și un dublu asasin. Nu, mi-am zis mereu, n-am să fac investigații exacte de unde mă trag, fiindcă apoi, cu timpul, o să descopăr probabil grozăvii și mai înfiorătoare, de care, ce-i drept, mă tem. Oamenii își dezgroapă strămoșii și scormonesc în droaia lor de strămoși până ce au răscolit totul și sunt de-a dreptul nemulțumiți și de aceea se simt de două ori jigniți și disperați, spunea el. Eu n-am fost niciodată un așa-zis scormonitor de strămoși, pentru asta îmi lipsește orice premisă, însă când și când și unuia ca mine îi ies în cale dintr-o dată cele mai ciudate exemplare de strămoși, de această împrejurare nu scapă



nici un om, oricât s-ar împotrivi așa-zisei dezaprobari de strămoși, tot scormonește și scormonește. În linii mari, provin dintr-un amestec absolut interesant, sunt, *sa spun așa, o secțiune transversală prin toate*. Ar fi fost mai bine în această privință să știu mai puțin decât știu, însă bătrânețea aduce, nechemate, multe la lumina zilei, spunea el. Cel mai drag mi-a fost ucenicul tâmplar care a învățat să scrie și să citească în o mie opt sute patruzeci și opt la Cattaro și le-a împărtășit acest lucru cu mândrie într-o scrisoare părinților săi din Linz. Acest ucenic tâmplar, neam din partea mamei, staționase ca tunar la fortăreața Cattaro, actualul Kotor, și am încă scrisoarea pe care el, cum s-a spus, în vârstă de optsprezece ani și strălucind de bucurie, le-a scris-o din Cattaro părinților săi la Linz și pe care poșta imperială oficială a notat că *da de gândit conținutul ei*. Tot ce suntem ne vine de la strămoși, spunea Reger, laolaltă cu ceea ce-i al nostru. Pentru mine, înrudirea cu Stifter însemnase toată viața un lucru extraordinar de prețios, până mi-am dat seama că Stifter nu e marele scriitor ori poet, cum vrei, pe care îl admirasem o viață. Am știut întotdeauna că sunt înrudit și cu Heidegger, fiindcă părinții au vorbit despre asta cu orice prilej. Suntem înrudiți cu Stifter, suntem înrudiți și cu Heidegger, și cu Bruckner, au spus părinții cu orice prilej, încât adesea îmi fusese jenă. Oamenii percep mereu drept ceva extraordinar să fii înrudit cu Stifter, în orice caz în Austria Superioară, dar și în toată Austria, iar asta înseamnă în societate cel puțin la fel de mult ca atunci când cineva spune că ar fi rudă cu împăratul Franz Josef, însă a fi înrudit cu Stifter și cu Heidegger este lucrul cel mai extraordinar și uimitor ce se poate închipui în Austria, dar și în Germania. Iar apoi, dacă, la momentul potrivit, spunea Reger, ziceai că mai ești rudă și cu Bruckner, atunci lumea, pur și simplu, nu-și mai revenea din uimire. A avea printre rude un scriitor cu faimă este deja ceva deosebit, dar a mai avea pe deasupra și un filosof renumit printre rude este, bineînțeles, și mai nemaipomenit, spunea Reger, iar să mai fii înrudit și cu Anton Bruckner e de-a dreptul extraordinar. Părinții au pus adesea în joc acest fapt și, desigur, au profitat de pe urma lui. Conta numai să invoci aceste înrudiri în situația potrivită, desigur, era de la sine înțeles că vorbeau despre ruda lor, Adalbert Stifter, dacă vroiau să obțină vreun avantaj în Austria Superioară, de la guvernarea landului, de care depindea întotdeauna orice ins din Austria Superioară, sau despre Anton Bruckner, pe care îl pomeneau de cele mai multe ori dacă aveau o problemă la Viena, spunea Reger, în cazul unei afaceri la Linz sau la Wels sau la Eferding, așadar în Austria Superioară, spunea, bineînțeles, că se înrudeau cu Stifter; dacă aveau însă o problemă la Viena, Bruckner era o rudă a lor, iar de călătoreau prin Germania, spunea de o sută de ori pe zi că Heidegger era rudă cu ei și spunea mereu că Heidegger le e *rudă apropiată*, fără să spună cinstit cât de apropiat le era de fapt Heidegger, fiindcă Heidegger era într-adevăr înrudit cu ei, și atunci și cu mine, dar, cum s-a spus, *de departe*. Cu Stifter suntem însă rude *foarte apropiate*, și cu Bruckner eram rude *mai apropiate*, spunea Reger ieri. Despre faptul că suntem înrudiți și cu un dublu asasin, care și-a petrecut jumătate din viața lui de om adult la Stein an der Donau și a doua jumătate la Garsten bei Steyr, așadar în cele două penitenciare austriece mai mari, firește că nu vorbeau niciodată, deși ar fi trebuit s-o spună tot așa de des. Eu n-am evitat niciodată să spun că o rudă de-a mea a fost închisă la Stein și la Garsten, probabil lucrul cel mai rău pe care îl poate spune un austriac despre rubedeniile sale, dimpotrivă, am spus-o mai des decât era nevoie, ceea ce, desigur, poate fi interpretat și ca o slăbiciune de caracter, spunea Reger. Și n-am ascuns niciodată că eram bolnav de plămâni și că am fost întotdeauna bolnav de plămâni, spunea el, nicicând în viața mea nu m-am temut de asemenea înfirmități și neajunsuri. Sunt rudă cu Stifter și cu Heidegger și cu Bruckner și cu un dublu asasin, care și-a ispășit pedeapsa la Steyr și la Stein, am spus adesea, chiar și atunci când n-am fost întrebat, spunea Reger ieri. Avem de trăit cu rubedeniile noastre, fie ele cum ar fi, spunea el. Căci noi *suntem* această înrudire, spunea el, *eu înlăuntrul meu sunt ei toți laolaltă*.

Prezentare și traducere de
Gabriela DANȚIȘ



m e r i d i a n e

Diavolii și cetățenii sovietici



Cum pot să fie pedepsiți atei, corupții, delatorii, intriganții și cine poate să îi pedepsească adecvat? De obicei, Dumnezeu face acest lucru. În romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, însă, Satana (și trupa sa de intervenție) este cea care pedepsește și sancționează în funcție de culpă. Acest lucru se întâmplă întrucât (auto)mitologizării negre a aparatului de represiune (care a cultivat programatic spaima cetățenilor față de NKVD, KGB etc.), Bulgakov îi opune sanificator o mitologie a diavolilor pedepsitori, a căror funcție este tocmai aceea de a contracara minciuna instaurată de societatea totalitară sovietică. Este cât se poate de inedită această mitologie diavolească (igienizatoare, cum am precizat) și ea trebuie înțeleasă ca având background-ul politic sugerat de Bulgakov. Romanul *Maestrul și Margareta* are, în mod evident, componente bogomilice: acestea creează o ramificație complexă, care se verifică în structura duală a romanului – pe de o parte, istoria lui Hristos (Yeshua Ha Nozri din Yerushalaim) relatată de un scriitor neagreat de regimul comunist (Maestrul, sinteză simbolică a scriitorilor disidenți și opozanți din URSS), pe de altă parte istoria diavolilor care, însă, nu îl neagă pe Dumnezeu, ci îl recunosc pe Acesta și îi fac pe oamenii indiferenți sau ateii să ajungă să îl recunoască, la rândul lor într-un fel sau altul. În bogomilismul primar, Hristos și Satana erau frați: Hristos era fratele mai mare, Satana, fratele mai mic; iar fratele mai mic era dator să recunoască primordialitatea fratelui mai mare. Woland îl recunoaște pe Hristos, dacă nu ca frate mai mare al lui, cel puțin ca egal; în orice caz, împlinește cererea lui Hristos ca Maestrului să îi fie daruită odihna (și împlinirea dragostei în eternitate alături de Margareta), iar Pilat din Pont să fie iertat. Nu în zadar, romanul *Maestrul și Margareta* are ca motto câteva versuri celebre din *Faust* de Goethe, mai exact autoportretul lui Mefisto: „Cine ești tu, la urma urmei, spune?/ O parte din acea putere/ Ce veșnic răul îl voiește/ Și veșnic face numai bine“. Dacă ar fi să caut opusul paradoxal al acestor versuri, atunci aș cita din cea mai pregnantă și tulburătoare epistolă a Apostolului Pavel, aceea către Romani (7.19): „Căci nu binele pe care îl vreau, îl fac, ci răul pe care nu-l voiesc, pe acesta îl săvârșesc“ (chiar dacă sensul cuvintelor Apostolului Pavel este legat de disputa între trup și duh, între carne și spirit, înăuntrul aceleiași fapturi).

Despre moscoviți ni se precizează de la început că nu sunt locuitori, ci cetățeni. Romanul debutează de altfel cu discuția literar-religioasă dintre doi „buni cetățeni sovietici“: Mișa Berlioz și Ivan Bezdomnii. Dacă Berlioz este un ateu convins (adaptat mimetic după regimul pe care îl slujește) și un nomenclaturist, Bezdomnii nu este pervertit întru totul în comunism, ci doar dezorientat și imatur, scriind un poem antireligios despre Iisus, dar în care îl înfățișează pe Iisus ca și cum acesta ar fi existat. Amestecându-se în discuția celor doi, Woland, specialistul în magie (cum se va prezenta mai târziu) îi chestionează miiros pe cei doi literați dacă sunt ateii. „În țara noastră – răspunde Berlioz, n.m. – ateismul nu mai miră pe nimeni“. Când disputa între Berlioz și Woland iese la iveală, aceștia discutând despre cel de-al șaselea argument al lui Kant (cum că Dumnezeu există), Bezdomnii conchide năvalnic, incult și agresiv: „Kant asta ar merita băgat pe vreo trei ani la răcoare, la Solovki!“ Or, Solovki era o celebră închisoare sovietică pentru deținuți politici, provenită dintr-o fostă mănăstire adaptată de regim la sistemul penitenciar, din pricina numărului mare de presupuși „dușmani ai poporului“. Cu alte cuvinte, Bezdomnii reacționează ca un acolit al regimului comunist, virtual comisar al poporului, la o adică. Nu este de mirare, de aceea, că în prima fază, Bezdomnii îl bănuiește pe Woland a fi spion, emigrant rus, și intenționează să-l aresteze spre a-l da, se deduce, pe mâna NKVD-ului. Pentru a se mula pe psihologia lui Bezdomnii, atunci când i se înfățișează întâia oară, Koroviev se prefăce a fi un vigilent cetățean sovietic: este, însă, un fals vigilent cetățean sovietic, întrucât ridiculează reacțiile pavlovienne de om nou comunist pe care le are Ivan Bezdomnii. Care sunt pedepsele pe care le vor primi Berlioz și Bezdomnii de la Satana? Pentru că este ateu absolut, Berlioz va muri, fiindu-i tăiat capul de o vatmaniță comsomolistă, după cum precizează Woland. S-ar fi putut, poate, ca Berlioz să moară și în alt mod, dar ceea ce vrea să pedepsească

Woland este rațiunea sovietică vidă a lui Berlioz, creierul înregimentat în solda unui regim injust și neprincipial. Ca să-l îndrepte, în schimb, pe Bezdomnii, Woland nu-l va ucide pe poetul proletcultist, ci îl va „zdruncina“, creându-i o stare de schizoidie. Internat la clinica psihiatrică Stravinski, Ivan Bezdomnii încă mai încearcă să sesizeze miliția pentru a trimite cinci motociclete cu mitraliere care să-l captureze pe consultantul străin. În prima etapă a nebuniei sale agresive, Ivan este încă un cetățean vigilent și un „bun sovietic“! Și tocmai de aceea el va fi cel mai adecvat spre a fi inițiat și spre a parcurge un traseu de neofit. Inițierea va fi, însă, dublă: Woland îl va iniția brutal, printr-o nebunie metamorfică (schimbându-i, adică, creierul de om nou, delobotomizându-l), dar cel care îl va iniția profund și blând (printr-un fel de al doilea botez, spiritual), sfătuindu-l să nu mai scrie versuri proletcultiste („oribile“), după cum recunoaște Bezdomnii însuși) este Maestrul. Datorită acestei inițieri, Bezdomnii redescoperă valorile și principiile adevărate ale existenței: moartea, ucenicia, prietenia, filozofia. Nu este de mirare, de aceea, că, în finalul romanului, după ce a devenit ucenicul Maestrului, Ivan Bezdomnii este melancolicul, solitarul și profundul profesor de filozofie Ponirev. Faptura sa a fost atât de zguduită din temelii, încât și la fostul său nume a trebuit să renunțe. Satana l-a făcut să iasă din starea de lobotomizat al regimului comunist, iar Maestrul l-a făcut să descopere dimensiunea metafizică a existenței.

Trupa de diavoli este, însă, mult mai complicată, alcătuită fiind din indivizi punitivi față de tot felul de vicii ale cetățenilor sovietici: Koroviev, Azazello, Behemoth ori Hella vor aplica pedepse muritorilor găunoși din Moscova, în funcție de defectele acestora, dar și de propria lor fantezie (căci diavolii bulgakovieni sunt inventivi și se adaptează după viciile păcătoșilor).

Deși romanul doar sugerează atmosfera totalitară, repere există destule în acest sens. Neînțelegând dispariția Maestrului, Margareta bănuiește, de pildă, că acesta a fost deportat, semn că deportarea era legată de locuitorii care dispăreau fără nici o explicație din lumea vizibilă. Deportarea este, însă, doar o primă etapă a represiunii; în cazul suspiciunii

Margaretei în privința sortii Maestrului, Bulgakov se referea, însă, cât se poate de limpede, nu la deportare, ci la detenție politică. Iar atunci când Azazello o acostează pentru a o convinge să devină regina balului Satanei, Margareta suspectează la început că va fi arestată (întrucât ea știe că nu este o bună cetățeană sovietică, ci o opozantă, atât timp cât încurajase scrierea unui roman despre Hristos și Pilat din Pont, adică a unei literaturi interzise, subversive). Margareta are conștiința statutului său de rebelă față de sistemul sovietic; la fel, Maestrul, care cunoaște exact calitatea de literatură de sertar a manuscrisului său.

În sfârșit, descinderile miliției și poliției secrete în apartamentul 50 de pe Sadovaia 302 bis sunt înfățișate mai întâi în treacăt, apoi amănunțit. Perchezițiile variate, chiar și atunci când este vorba de un comando de 12 anchetatori (12 noi „apostoli“, comisari ai regimului) nu dau rod decât la ultima descindere: diavolii sunt amuzați de sosirea în trombă a trei automobile din care coboară trupa de intervenție a poliției secrete; aceasta este dotată cu mitraliere, șperacle, măști de tifon, fiole de cloroform. Pentru a imita zelul războinic al comisarilor comunisti, Behemoth îi așteaptă tot în ipostază comisărească, deschizând focul cu un Browning. Dar înfruntarea va fi gândită de Behemoth (cel mai șugubăz dintre diavoli) doar ca un joc amuzant. Satana nu are cu cine să se măsoare, iar vajnicii comisari comunisti (enkavediști) nu sunt decât niște ageamii. Prin această scenă, Bulgakov demitizează de fapt renumitul aparat de represiune din URSS, dar morala este cât se poate de clară: răul există nu fiindcă ar veni de la diavol, ci fiindcă tocmai fapturna omenească pervertită de regimul totalitar conține germenul răului, care poate spori prin delațiune, fanatism, dogmatism etc. Mitologiei negre comuniste care construieste în mentalul colectiv imaginea comisarilor omnipotenți și omniscienți, proiectați ca niște dumnezei pedepsitori, Mihail Bulgakov le opune o altă mitologie, aceea a diavolilor hâtri, dar cu simț etic (magicieni, hipnotizatori, agenți paranormali sau chiar gansteri cum îi proiectează fapturna umane ori Puterea sovietică). Iar rolul acestor diavoli este să ironizeze și să deprogrameze „creierul spălat“ al cetățenilor sovietici (acolo unde acest lucru mai este posibil, precum în cazul lui Ivan Bezdomnii) sau să pedepsească în mod absolut și exemplar, acolo unde deprogramarea nu mai este posibilă (precum în cazul literatului nomenclaturist Berlioz sau al baronului Meigel). Cine altcineva decât Satana este cel mai bun precursor al comuniștilor, în această demonstrație cu tâlc, dar întoarsă pe dos, a lui Bulgakov? Întrucât diavolii preiau atributele terifiante ale strainilor, invadatorilor, intrușilor agresivi, atribute pe care comisarii comunisti le avuseseră ei înșiși (în cadrul automitologizării negre pe care și-o asumaseră, pentru a inculca teama în rândul populației) până nu de mult. Demonstrația diavolilor va fi aceea că bunii sovietici și comisarii NKVD-ști pot fi pedepsiți, la rândul lor, și nu oricum, ci prin imitație și grotesc. Trupa de intervenție a lui Woland nu face altceva decât să maimuțărească în oglindă comportamentul comuniștilor, revelând astfel falsitatea și ipocrizia acestora. Este și aceasta o lecție de măiestrie, chiar dacă altfel decât suntem obișnuiți.

Ruxandra CESEREANU

P.S.: Între scriitorii români, singurul (după știința mea) care a avut intuiția lui Bulgakov în sensul micului eseu de mai sus a fost I. D. Sârbu în capodopera sa *Adio, Europa!* Personajul din romanul lui I. D. Sârbu, Candid Deziderius, percepe, spre a supraviețui într-o societate totalitară, tot soiul de diavoli mici și satirici, pe care îi numește draci de duh. Într-un alt text, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, I. D. Sârbu precizează hâtru felul în care, pentru a supraviețui în România ceaușistă, era necesar să te dedublezi, și nu oricum, ci prin intermediul unui diavol utilizat ca partener de dialog liber. Citatul merită redat în întregime: „Sunt nevoit să admit că diavolul există și că el este cel cu care stau cel mai des de vorbă. În curând am să-l și văd, nu ar fi exclus să devenim nedespărțiți prieteni. *Tovarășul dracu'* este alter ego-ul meu dialectic, lui îi adresez întrebările la care nu am răspuns și îndoilele ce mi se par fără speranță sau noroc. Dracul meu păzitor este un biet inger trimis la muncă de jos pentru grave abateri de la morala revoluționară.“



m e r i d i a n e

Trista viață a lui Buster Keaton

● Alături de Stan & Bran și Chaplin, Buster Keaton este unul din geniile filmului mut a cărui artă comică se dovedește intactă și azi. În toamna 2005, o dată cu readucerea în sălile de cinema a unei copii restaurate a ultimei sale capodopere, *Cameramanul* din 1928, s-a vorbit din nou despre trista soartă a „omului care nu ridea niciodată”. Născut odată cu cinematograful, în 1895, în familia unor artiști de music-hall, Joseph Francis Keaton a urcat pe scenă alături de părinții săi de la 5 ani, făcând lumea să rîdă cu cascadorii incredibile. Unele persoane din public s-au indignat, considerînd că puștiul e chinuit, dar el era încîntat să facă acrobații spectaculoase și știa să o facă fără să se rănească. De la nașul lui, celebrul magician Houdini, i se trage porecla Buster (ghiont, brinci, lovitură) și deprinderea unor trucuri ce țin de prestidigitatie, clownerie, dans și pantomimă. N-a mers la școală, fiindcă timp de 17 ani a jucat mai multe spectacole de vodevil pe zi. A făcut primul război în Franța, ca criptograf. În 1917, a descoperit cinematograful. Făcînd cuplu cu un comic gras, Fatty Arbuckle, a debutat în filmul *The Butcher Boy*, cu un succes uriaș. Foarte repede și-a creat un stil propriu și un personaj pe care publicul îl adora: un clown inexpressiv în aparență, surmontînd toate obstacolele, de nimic descurajat. Timid, tăcut, serios, tînărul Keaton își scria singur scenariile, își regiza filmele, executa cele mai nebunești cascadorii fără trucaje: puțin a lipsit să nu se înece în *Legile ospitalității* (1923), și-a fisurat o vertebră sărînd dintr-un tren în viteză în *Sherlock Junior* (1924), a fost grav rănit în *Mecanicul de pe „Generală”* (1926) și și-a spart nasul în timpul turmarilor la *Steamboat Bill* (1927). O dată cu apariția filmului sonor, omul care nu ridea niciodată suferă o lovitură fatală și intră în declin. Soția lui, Natalie Talmage (sora Constanței și Normei – două staruri ale filmului mut îl părăsește, luîndu-i și cei doi copii, studiourile MGM îi întrerup contractul, fiindcă refuză scenariile lor sonore care i se par stupide și la 31 de ani, rămas fără familie, mijloace de trai și mai ales nesuportînd pierderea libertății sale de artist, timidul și modestul Buster Keaton își găsește refugiul în alcool. La cererea fostei soții, în 1934 e virît într-o cămașă de forță pentru a fi dus la azil. Dar, cu trucurile deprinse odinioară de la Houdini, se eliberează și evadează. Beat permanent, distrează vagabonzii de pe maidane și încearcă să supraviețuiască în circuri. Toate filmele lui, ieșite din modă, dispăruseră: i se spusese că fuseseră arse.



În anii '50, un actor britanic, James Mason, descoperă în fundul grădinii sale, într-o baracă, colecția completă a bobinelor cu toate marile filme ale lui Keaton, abandonate și uitate acolo. Lumea îl redescoperă. La Festivalul de la Veneția din 1953, este ovaționat, iar Cinemateca franceză îi consacră o retrospectivă în 1963. Pentru el e însă prea târziu. În 1966 un cancer la plămîni îi pune capăt vieții. Dar cele 31 de filme de autor – 19 scurte și 12 lungi – intrate în fondul de aur al cinematecilor îl păstrează viu pînă azi. În imagine, Buster Keaton în *Cameramanul*, ultima sa capodoperă mută din 1928.

Pîlpîirea sensurilor

● Născută în 1928 în Manhattan din părinți evrei-ruși abia sosiți în SUA, Cynthia Ozick a crescut în Bronx, înainte de a se muta definitiv la New Rochelle, unde



locuiește și acum. La începutul anilor '60 s-a lansat în scrierea unui roman proustian, *Trust*, la care s-a chinuit mai mulți ani, dar care, odată publicat, a trecut neobservat. Nici măcar ei nu-i mai plăcea. Succesul a venit în 1969, odată cu volumul de povestiri *Rabinul păgîn*, urmat la distanțe mari în timp de romane considerate capodopere satirice (și toate politic incorecte), precum *Galaxia canibală*, *Mîntuitorul din Stockholm*, *Șalul*, *Levitatie*. Cel mai nou roman al ei, *Moștenitorul unei lumi pîlpîitoare* este construit pe principiul simetriei, antitezei și contrapunctului, scriitoarea încredințînd personajelor, pe lingă rolul lor în economia narativă, și sarcina de a-i ilustra cite o parte din propria teorie a sensului. Acțiunea se petrece în 1935, cînd familia de evrei-germani Mitwiser se refugiază la New York și încearcă să-și continue viața din țara de origine. Tatăl, un eminent universitar, se vede condamnat a trăi ca un parazit, din bunăvoința altora, mama nu poate suporta șocul declasării și își pierde mințile, iar naratoarea, Rose, o tînără orfană intrată în serviciul acestei familii, are grijă de toți, fiind în același timp infirmieră, bonă a copiilor și asistentă a savantului ce-și continuă cu orgoliu cercetările. Pînă la apariția unui straniu binefăcător care dă alt sens tuturor acestor vieți, conducîndu-le spre un fals happy-end. Cynthia Ozick, care e și o apreciată eseistă, a scris un roman ambițios despre destinul intelectualului european incapabil de adaptare în Lumea Nouă, despre resemnarea vinovată și încercarea femeilor de a intra în modernitate rupînd cu tradiția umbrelor tutelare, despre exil și speranță.

Revista octogenară

● Pentru studioși sau pur și simplu iubitori de lectură, în librăriile americane se găsește de luna aceasta *The Complete New Yorker* sub forma de 8 DVD pe care au fost adunate toate numerele apărute de la crearea revistei, la 21.II.1925. În sumarul lor, figurează și nume celebre, precum Vladimir Nabokov, Rymond Carver, Roald Dahl, Truman Capote ș.a.

Mozart superstar în 2006

● 2006 va fi Anul Mozart, fiindcă se împlinesc 250 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus. Austria a programat cu această ocazie peste 130 de manifestări de amploare, iar melomanii din toată lumea își fac de pe acum rezervări la hoteluri și la biletele de concert. Începutul oficial va fi făcut la Viena și Salzburg, în chiar ziua nașterii lui Mozart, 27 ianuarie (cînd sînt așteptați 70.000 de turiști), iar suita de concert, expoziții, spectacole de operă și colocvii se va încheia pe 5 decembrie, ziua morții lui, cu *Requiemul* cîntat în ambele orașe. Pe tot parcursul Anului Mozart vor avea loc numeroase concerte cu muzică de cameră, messele mozartine vor fi cîntate în marile biserici vieneze, iar toate cele 170 de săli de spectacol din Capitala Austriei vor găzdui manifestări în temă. În timpul faimosului Festival de la Salsburg, între 23 iulie și 31 august, vor fi reprezentate toate operele lui, în interpretări de excepție, iar Festivalul de la Viena, dintre 12 mai și 18 iunie va fi și el în cea mai mare parte consacrat copilului minune al orașului. Cît despre expoziții, una va fi găzduită de Muzeul Albertina, iar cealaltă, deschisă timp de un an, între ianuarie 2006 și prima lună din 2007, într-o clădire nouă, Salzburg Museum. Casele memoriale din cele două orașe au fost restaurate, Mozarthaus din Viena redeschizîndu-se publicului după importante lucrări de mărire a spațiului (noua versiune e concepută pe 6 etaje în jurul apartamentului de patru camere în care a locuit muzicianul și soția sa Constanța între 1784 și 1787, ani în care a compus *Nunta lui Figaro* și mai multe concerte pentru pian). Pentru Austria, Anul Mozart e și o bună afacere. Oficiul de turism al țării a conceput tururi mozartiene cu bilete de spectacole incluse, iar specialiști în voiajuri muzicale au editat o broșură de 42 de pagini dedicată exclusiv evenimentului și trimisă operatorilor de turism din toată lumea.

Pop sufi

● Sufismul, curentul mistic islamic născut în secolul VIII, renaște sub o formă neașteptată - muzica pop – și face furori în S.U.A. Cîntecele pe texte ale poezilor sufiști Bulleh Shah (1680-1758) sau Jalal Ul-Din Rumi (1207-1273) au devenit imediat populare în sînul generației MTV, ca antidot la islamofobia americană de după 11 septembrie. Pe Internet au apărut mii de site-uri în care opera acestor poeți e tradusă în limbi de circulație și comentată pentru publicul larg, în trena popularității de care se bucură cîntecele inspirate de poemele lor mistice. Tineretul se recunoaște în aspirația spirituală transcendentală a versurilor, indiferent de naționalitate. Cele trei fire conducătoare ale poezilor sufiști, opuși legalismului și care au mutat accentul pe religia interioară, consună cu trăirile tinerilor de azi: conflictele de identitate epuizează ființa umană, iluziile adeziunii la o credință constrîngătoare și culpabilizatoare nu rezolvă nimic, iar excesele de ritualuri și de formalisme se fac în detrimentul păcii interioare. Versiunile pop de *qawwali* sau *ghazal*, forme foarte vechi, codificate, ale poeziei și muzicii sufi, corespund puternicei aspirații spirituale a tineretului confruntat cu vidul postindustrial, spaima față de celălalt, nevroza întreținută de mass-media. Într-o lume tumultuoasă, dominată de ideologii distructive, textele poetice vechi de secole, dar atemporală readuc speranța că echilibrul interior poate fi găsit.



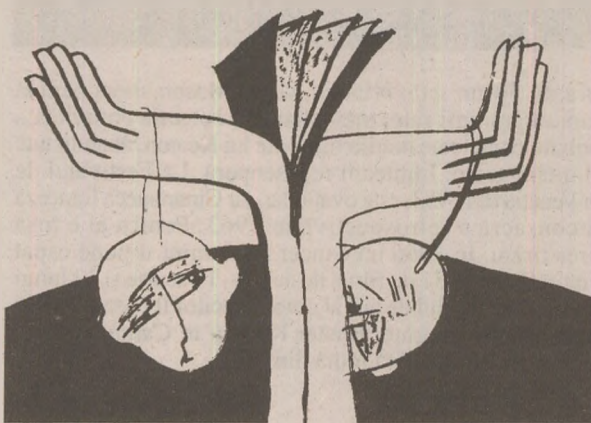
actualitatea

Minunați sunt liceenii care scriu versuri și jurnal simțind condeii ca pe o prelungire vie a mâinii proprii intrată ca într-o vrajă ori de câte ori se întâmplă ceva în natura înconjurătoare, o vibrație, un început de comunicare cu universul, o evadare prin cuvânt. Toată lumea crede că știe acum să vadă, să audă, să simtă, să intre sensibil și să iasă din sine cu convingerea că opera imperfectă a adolescenței începe să prindă contur. Cărțile altora sunt importante, de parcurs și de însușit, de-acolo confirmările căutate, despre sine, despre relația cu propriul suflet. Dar cărțile proprii din vis, din viitor, care nu se văd dar care sunt, coborârea lor din zenit a început odată cu zborul cuvintelor către zenit, ale fiecăruia, despre fiecare mărturisind. Minunați sunt liceenii care se îndrăgostesc în chipul cel mai clasic cu putință, și suferă la despărțiri ca de luarea unei aureole, ca și când cel care pleacă și trădează ar atenta la starea de nemurire dată lor în păstrare. În fiecare clasă există un poet. Neapărat există și-și poartă crucea cu grație, și suferă în numele tuturor. Stimată Laura, pentru tine „adevăratele comori ale lumii se descoperă prin intermediul cărților”. Corect. A citi și a scrie e foarte important și decisiv pentru întreaga viață. Nici nu există altă interpretare pentru întregirea frumoasă a sufletului, scris-citit te face apt să înduri infinit mai ușor modul pedestru al lumii de a te aborda și umili, de a te îmbolnăvi și năvăli la perisabil și incert. *Despărțire. Moartea frunzei. Imnul Lunii* sunt dintre primele încercări ale tale de a te apropia și de a te atinge de minune, temele acestea le vei relua toată viața, în variante din ce în ce mai reușite, în momente și pe trepte ale lirismului tău temerar. Nu e puțin lucru că acum, că de pe acum știi să spui: „Mă simt singură și tristă./ Parcă-n lume sunt vorbită”. (Ioana Laura Dranca, Bistrița) ☒ Cu dumneata lucrurile ies din normalitate. Ar trebui să dispun de un curaj nebun ca să cred că se poate țese între noi o punte de comunicare. Înțelegerea rămâne fragilă și tremurătoare, și ce este mai rău, unilaterală. Până una alta, textele sunt ușor aberante, niște jocuri de unul singur. Am înțeles că te ferești de la un timp, te temi să nu cumva, ne interzici chiar, să te publicăm la pagina noastră 8. De ce? Pentru că ai gânduri mari, vrei să participi cu un manuscris la Concursul de debut al Cărții Românești și vrei să rupi gura târgului cu textele dumitale. Dacă la pagina noastră 8 nu, căci nici nu e cazul să te aștepti la publicare, indiferent cât de genial, neînțeles, orgolios dincolo de limitele suportabile te-ai simți, în chenarul unui post-restant însă, care nu este altceva decât un mic atelier pestriț, sau un teritoriu al tuturor încercărilor fie ele, modeste

Constanța Buzea

POST-RESTANT

ori trăsnește până una alta, se găsește uneori loc destul și pentru jocurile de unul singur, de a căror zădărnici imi permit să nu mă îndoiesc. Cine vrea să-mi verifice afirmațiile, să ia o foaie de hârtie și să o împartă în trei coloane. În cea dintâi, la marginea stângă a coalei să scrie unul sub altul următoarele: „Am, stră, ns, vi, per, ade, lim, bai, ar, ea, col, ti, i, și, a in, fip, tin, ari, pa, mi, crud, a”. Pe mijlocul coalei, chiar sub titlul creației, *Lumes 3*, se transcrie cel de-al doilea șir, și tot unul sub altul următoarele: „Amar, străin, ascuns, visezi, pericolul, tirade, limfoide, bairam, gregar, el, colb, țintuit, a, și, i, hapsian, fi (părând)erbinte, tineresc, a risipit, Europa, minciună, crud,



a”. Iar pe a treia coloană, următoarele: „ascultă marea, strănut-o, însă, valul inert, perpetuează-i (aici se sar 4 rânduri pe verticală” ei, (aici se mai sar alte 9 rânduri pe verticală, șirul fiind încheiat cu) taur pa vreau, mi să fiu, să respir, cruditatea”. Dacă vom citi, pe verticală, prima coloană, obținem textul următor: „Am strâns vipera de limbă, iar ea colții și-a înfipt în aripa-mi crudă”. Procedând la fel cu cea de a doua coloană, găsim acest text: „Amar, străin, ascuns, visezi pericolul. Tirade limfoide, bairam gregar, el, colb țintuit. A, și-i hapsin, fierbinte părând tineresc, a risipit Europa minciuna crudă”. Cea de a treia coloană, cea cu pauzele, astfel că ea arată pe pagină ca un fluturaș în zbor lateral cu aripioare inegale, al cărui trup e concentrat în punctul minim „ei”, nu are rost să-i descifrăm minunea. Tehnica acestui mod, totuși neoriginal, de ascundere a unui mesaj, în alte situații subversiv, dar în cazul dumitale cumintel, chiar dacă presărat cu limbă de viperă, tirade, bairam, strănut și cruditate, obosește inutil și inutil se căznește. Dar, ce știu eu, autorul visează adepți cu entuziasm, și eu îi doresc să-i iasă pasiența cu Concursul de la Cartea Românească. Mărturisesc, recunosc, imi pun cenușă pe creștet, o să experimentez poate altă dată și o lectură în ics, ca stresul să atingă culmi nebanuite, și cititorul clasic (ce mă declar cu sfială) să facă explozie, de stupeoare și de invidioasă neputință. (Adrian Apostol, Focșani) ☒ Dintre *Exercițiile de dicție* ale doamnei Elena Dragu, am ales pentru această dată, conform promisiunii pe care am făcut-o într-un număr anterior, două din poemele sale mai scurte. Este vorba de *În culisele teatrului antic*, dedicat lui Sandro Botticelli, și *Via Dolorosa*. 1. „O singură lacrimă să cadă a lăsat./ Pe lespede preacurată/ chipul sidefiu al sirenei s-a scurs -/ cântec peste catargul lui Ulysse./ Transparența grea a acoperit/ asemeni pământului/ strălucirea dintată a aurului./ Pajul rolul și-a uitat/ și a scris în praf, cu un deget subțire,/ tristețea prelinsă-n obraz. 2. „Coarda arcului/ se supune plecând în arcuire/ tremurând, nevoind/ dar așteptând arcuirea./ Bolta urcată, urcarea -/ propulsie în forță pentru arderea în vid/ lăcaș de popas/ de spaimă și pace/ ocrotind neodihna ocrotitoare./ În vibrarea din urmă/ preajma săgeții rămâne./ Și ruperea din năprasnicul salt/ Spațiul albit freamată singur/ fără sălaş”.

Și să mai luăm o gură de aer pur, transcriind aici și *Lectură în infra-roșu*, cu felicitări: „În orașul dreptelor linii/ sună vechi acordul stins./ Ondula, perturbată în unghi/ transpare în lentul contur/ osatura evanescentă/ în trecere prin câmpul minat./ Pupila – foton electricizat / ricoșează/ pe clavecinul lui Bach”. (Elena Dragu, Roman)



Radio România Cultural

Dicționar de literatură universală

Miercuri, 7 decembrie de la ora 16.00

Wladislaw Reymont - 80 de ani de moartea scriitorului polonez... care în 1924

Obține Premiul Nobel pentru literatură

Realizator: Titus Vișeu



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



CARTIER începe de la caracter

Tudor ARGHEZI

Opera poetică

Ediție alcătuită de Mitzura Arghezi și Traian Radu

Casetă
2 volume,
296 pag.
304 pag.
Cartonat
legat

În colecția *poesis* au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Alekssandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mircea DINESCU
Mihail EMINESCU
Sergei ESENIN

Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Nicolae LABIȘ
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŠKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPIRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Iliaric VORONCA

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



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un adevărat lider sindical

Dacă nu scria Mircea Dinescu despre greva foamei în care a intrat profesorul Oliviu Vlădulescu din Slobozia, nu cred că se înghesuiau autoritățile să-i dea telefon la spital (Tăriceanu) și să-l viziteze (Băsescu). Disident care a făcut și pușcărie politică sub Ceaușescu, acuzat cu probe de "propagandă ostilă" regimului, Oliviu Vlădulescu nu e un profesor tipic. Nici un român tipic.

Pe vremea lui Ceaușescu, singura lui armă de slobozian recalcitrant era Constituția. Autoritățile locale n-aveau ochi să-l vadă. Faceau loc gol în jurul lui și poate că i-ar fi făcut și altele mai rele dacă nu s-ar fi știut că Oliviu are prieteni printre scriitorii de la București. Nu cred că aceste prietenii erau un blindaj tare pentru el, adevărata lui forță consta în curajul aproape neverosibil cu care își apăra libertatea. După ce a terminat facultatea, n-a fost considerat apt să predea elevilor, i s-a dat o slujbă în sistemul de librării. Un fel de magazioner al cărților. Inventiv și energic Oliviu a transformat această funcție într-o pacoste pentru autoritățile locale. Invita scriitorii la centrul de librării și la discuții cu cititorii, la care s-au spus multe lucruri care picau prost în corul aplauzelor din ultimii ani ai ceaușismului.

Unora dintre scriitorii mai prudenți, Oliviu Vlădulescu li se părea suspect. Era pentru ei "ăla de la Slobozia care face pe provocatorul". M-am gândit la această acuzație de mai multe ori, după 1990. Provocatorul își face treaba într-un cerc mic, nu față de zeci sau chiar sute de oameni. Oliviu era un agitator de spirite, cu Constituția în buzunar, un om liber care credea că și scriitorii pe care îi invita la Slobozia se considerau niște oameni liberi. Mă tem că asupra multora s-a înșelat, dar nu și asupra scriitorului ideal, liber și curajos în opinii, pe care a tot sperat că îl va aduce la Slobozia, după plecarea din oraș a prietenului său Dinescu. Oliviu cînta atunci deznădăjduit, la ghitară, că se amîna revoluția din cauza ploii și alte asemenea poeme ale prietenului său care îl lăsase singur.

După Revoluție, Oliviu n-a tras sfori politice, pentru a deveni lider local. Voia să ajungă ceea ce nu putuse fi înainte, profesor. Or cînd un om ca el intră în greva foamei, nu cred că se lasă manevrat de liderii sindicalii.

Dar dacă a intrat în grevă doar ca să atragă atenția asupra lui? Dacă are o problemă cu nebagarea în seamă, ca mulți dintre cei care și-au pierdut rostul după căderea lui Ceaușescu?

Oliviu Vlădulescu nu e un complexat și nici un poftitor neinvitat la funcții înalte. De aceea spuneam la început că el nu e un profesor tipic. Oliviu a intrat în greva foamei din același mesianism personal care l-a împins pe vremuri să răspîndească fluturări împotriva regimului Ceaușescu. Nu l-a mandatat nimeni, nici atunci, nici acum să facă ce a făcut, ci el s-a simțit dator să intre în joc, în locul celor care n-au avut destul curaj să se facă auziți.

După ce a stat de vorbă cu Băsescu, Oliviu a ieșit din greva foamei, ceea ce se pare că i-a deranjat pe liderii de sindicat care aveau impresia că îl dirijază pe Oliviu sau pe alții, care voiau să se folosească de greva lui.

Nu știu ce a discutat Oliviu Vlădulescu, la spital, cu Traian Băsescu, dar sînt convins că el n-a renunțat la grevă doar pentru că l-a vizitat la Slobozia președintele României.

El i-a pus în schimb într-o poziție neplăcută pe liderii de sindicat, cei care au avut impresia că un om ca Oliviu Vlădulescu poate fi manipulat, neștiind cine e Oliviu. ■

Din cînd în cînd, domnul președinte Traian Băsescu intervine telefonic la emisiuni tv. Imi place, fiind un fapt care, mie, ca telespectator, îmi creează un fel de stare de echilibru sufletesc, încredere în viitor și de frățietate întru *telespectatorism*. Parcă nu mă mai simt atât de singur vizionînd eroic emisiuni care... A, am mai spus? Bine.

...Așadar, joi seara (24 nov., după ora 22.00), priveam împreună cu domnia sa la emisiunea „Cap și Pajură” de pe Realitatea Tv, cînd Emil Hurezeanu, cu zâmbetul său ghiduș-enigmatic, a anunțat că președintele României dorea să dea un comunicat important către țară. Și așa s-a și întîmplat, iar cînd l-am auzit, m-am cutremurat: cu voce grava, aproape amenințătoare, ne-a anunțat că Bucureștiul a fost invadat de fluturări... Dacă până și fața lui Cristian Tudor Popescu, partenerul lui Emil Hurezeanu întru „Cap și Pajură” îmbrăcase o grimasă „granitoidă” de „no comment”, se va înțelege mai ușor afirmația mea de mai sus... Că spunea domnul președinte:

- „Se distribuie fluturări, scoși din tipografii, cu mesaje cum că ia Băsescu banii preoților, profesorilor, medicilor. E o campanie formidabilă, dar vă asigur ca nu mă opresc“....

- Vai de mine!, a țipat Haralampy. După *gripa aviară, rujeolă, holeră, avioane CIA și etc.*?! Fix, numa' tîmpitele astea de lepidoptere ne mai lipseau!, s-a enervat el. Că nu are destule în cap domnul președinte... Fluturări îi mai lipseau – fi-r-ar mama lor *ale* dracului de monștri! Ce face, domnule, Comunitatea? Cu ce se ocupă de-l lasă pe el să-i culeagă?

- Taci!, i-am zis, că ai habar de zoologie ca porcu' la schiuri...

- Da, a recunoscut prietenul, *schizozom*... Da', apropo de porcine: fratele *mieu*, e început de decembrie, am intrat în luna cadourilor, a Ignatului, a *pestei porcine*, a *trichinelei spiralis*, ...

- Ești macabru...

- Nu mă întrerupe! Unde am rămas? A da: după cum rezultă din unele emisiuni de televiziune, din ce în ce mai mulți *rumânași* – cum recunosc ei modești și mohorâți prin reportaje tv – în ultima vreme sacrifică patrupedele guițătoare doar de pe listă... Da' știi de ce? Fiindcă, se spunea într-un documentar tv, acest soi postdecembrist de porci nu produce nici colesterol și nici obezitate de tip american.

- Asta ce mai e?

- Apăi, omule, nu ți-am spus să nu mă întrerupi, că mă faci să pierd șirul și să trec de la una la alta?... Că tocmai lucrez la un studiu pe care mi l-au solicitat FIFA și UEFA despre... Mă, *fratule*, am avut o idee formidabilă, e o chestie genială! Ge-ni-a-lă! Înțelegi? Deja simt adiere de Premiu Nobel... Iacă-tă, îți citez din memorie un *mic fragmentel*: „După ultimele bătălii purtate în văzul televiziunii de către unii suporteri ai echipelor românești de fotbal, rezultă că vitejia oștenilor lui Burebista și a strămoșilor daci, s-a transmis prin secole până la generațiile de azi. Din nefericire, însă, datorită unor inginerii genetice tot mai complexe și mai complicate și a unor eprubete nesterilizate corespunzător, în cazul unora dintre suporteri gena vitejiei le-a căzut sub formă de *geană* în materia cenușie. Aceasta a creat repede anticorpi pe post de trupe antitero, însă și *geana* a transformat-o într-un soi de gelatină-ghiveci care, schimbându-și și structura biochimică, totul s-a finalizat cu tulburarea rosturilor sale biblicodarwiniene. Pricepi ce încrengătură extraordinară de idei mi-au servit câteva bătălii dintre suporteri cu ocazia unor meciuri transmise de televiziuni? Nu contează! Și astfel vedem cohorte de vietăți subdezvoltate mental halăduind prin secol, aeroporturi și pe stadioane cu apucături de sălbatici scăpați din rezervații speciale. Menționez, în context, că este contraindicat și contraproductiv – ca să citez pe mulții invitați în jurnale tv pentru a ne lămuri doct probleme pe care nici ei nu le pricep – să

cronica tv

Natură lepidopteră cu președinte și prim-ministru...

credem că posesorii acestei noi materii cenușii sunt păstrătorii legali ai trăsăturilor mai mult sau mai puțin războinice ale *poporenilor* din preajma Sarmizegetusei Regia.”...

- Doamne-fereste, Haralampy, dragă! Parcă a-i fi Ștefan Lungu noul prezentator al emisiunii „Tonomatul DP 2” (v.TVR 2), cu figura de nedumerit ce caută el acolo...

- Deci, mă jignești în casă la tine... În primul rînd, vreau să-ți atrag atenția că eu *nu umblu* cu cămașa afară din pantaloni ca el, iar în al doilea rînd...

- Stop! Stop! Că am pierdut legătura cu fluturării...

- Basm – Frații Grimm! N-am pierdut nimic, că tocmai mă uitam la TVR1 duminică dimineața să-i văd pe medaliații noștri de la Melbourne și deodată vād o droaie de fluturări rotindu-se în jurul capului lui Matei Stanei, antrenorul numeroasei echipe feminine de gimnastică a României, compusă din 2 (două) gimnaste... Ieșeau, intrau...

- Cine? Gimnastele?

- Gimnastele, din capul lui Stanei! Parcă ești tîm... Scuză-mă. Fluturării, dragă, fluturării... Mă rog, nu se vedea prea clar decât medalia de aur a Cătălinei Ponor suflată în bronz de către antrenor, ca să nu i-o șterpelească șmecherii, că știi cum e la noi... De exemplu: s-au transmis zeci de reportaje tv despre negocierile dintre sindicatele din învățământ și Guvern, orgolii, ambiții, încreșnări, blocaje, declarații televizate ale liderilor, ale vicepremierului Pogea, ale premierului... Fluturări pe așchii! Fin'că apare brusc dom' președinte Băsescu, prinde momentul... barselez al domnului Prim-ministru și, cu un 11,8 %, trage toată spuza sub tîgaia lui de la Cotroceni. Ay, ce i-a mai fript-o lu' dom' Tăriceanu!... Hi-hi-hi!, nu? Mami, dă, te rog bîrdaca aia mai încoace puțin – mersi!

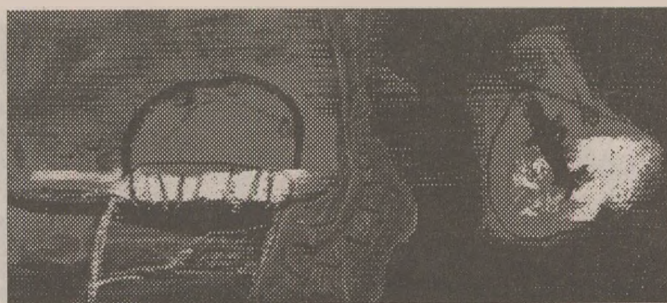
- Deja începi să mă plictisești, îi zic.

Și „dau” pe Antena 3, unde domnul Emil Constantinescu, invitat la noua emisiune a lui Ion Cristoiu „Zig-zag”, se afla din nou la ciclul tentativei de ieșire din anonimat acuzându-l pe actualul locatar de la Cotroceni de colaborare cu fosta securitate.

- Mai schimbă și tu vechitura asta de televizor, îmi zice Haralampy. Că astea le-am mai auzit de la Constantinescu de-un milion de ori...

Asta face băutura din prietenul Haralampy! Mă rog...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

ochiul magic

Savuros foiletonul memorialistic al lui Toader Paleologu, din ultimele numere ale *Adevărului literar și artistic* (din 15 și 22 noiembrie), închinat tatălui său. Și, pe deasupra, cât se poate de verosimil prin intuiția cu care fiul știe să înfățișeze fapta vie a părintelui. Aproape că îl vezi în fața ochilor pe conul Alecu perorînd înfocat împotriva tagmei medicilor și arătîndu-le acestora, prin recurs la Montaigne și Molière, neputința profesională și zădărniciile meseriei hipocratice. Firește, totul scris cu conștiința limpede a exagerării inofensive săvîrșite în numele unui umor cultural de bună calitate. În privința colaboratorilor aleși, se pare că redactorul-șef al *Adevărului literar și artistic*, Marius Vasileanu, începe să dea o nouă alură și un nou aer revistei, reușind să aducă în paginile ei semnătura unor oameni la care apetitul culturii este ținut în frîu de un simț inalterabil al măsurii. Lucru cu atît mai laudabil cu cît Marius Vasileanu a hotărît să se lîpsească de serviciile gazetărești ale lui Cristian Bădilița, un profet cultural ale cărui scripuri vizionare sînt prea mari ca să mai poată încăpea în chenarul modest al unor pagini de revistă culturală. Acestuia din urmă i-ar trebui pesemne un podium, un amvon sau o tribună electorală, asta dacă nu i s-ar potrivi în realitate ceva mult mai simplu: o infuzie puternică de bun-simț și de elementara modestie carturărească.

În numărul din 18-24 noiembrie a *Dilemei Vechi*, Constanța Vintilă-Ghițulescu, autoarea cărții *În salvări și cu ișlic* (Humanitas, 2004) ne arată fața ascunsă, de alcov, a ocupației ruse a Țării Românești în perioada 1806-1812 și, apoi, în 1828-1834. Deși articolul este ireproșabil ca informație și atrăgător ca stil, gustul pe care îl capeți citind „De la iubov la hamor” e unul de leșie: că generalii ruși își schimbau între ei amantele române mai treacă-meargă, dar că aceste amante nu erau luate din tîrg, ci alese din rîndul soțiilor sau rudelor boierilor români, ba mai mult că totul se petrecea cu încuviințarea senină a acestora din urmă — amănuntele acestea nu au cum să nu te tulbure. Iar imaginea bătrînului general Kutuzov, în vîrstă de 70 de ani, plimbîndu-și amanta de numai 14 ani, pe Lucsandra Bălcănescu, pe la toate seratele, balurile și dineurile vremii nu are cum să nu te înfioare. Cum s-ar spune, ospitalitatea românească nu avea granițe, nici morale și nici politice, iar liziera etică ce despărțea muchia biroului politic de tivul dantelăriei de budoar era prea subțire ca cineva să se împiedice de ea.

Binevenite și cît se poate de oportune sînt cele două comunicate din *Viața românească* (nr. 8-9 din august-septembrie) ale redactorului-șef Caius Traian Dragomir, pe marginea discordiilor create de textul lui Paul Goma din numărul dublu anterior ale aceleiași reviste. Se pune astfel capăt unei zînzanii neliterare ce a frămîntat în ultimele luni viața noastră literară. Și cum anul viitor revista va împlini un secol de la apariție, precizările lui Caius Traian Dragomir, menite a alunga norii tulburi ce se strînseseră în jurul revistei, îi redau acesteia statutul cultural fără de care apropiata sărbătorire a centenarului ar fi căzut în gol. Pe scurt, aflăm din cuprinsul comunicatelor că *Viața românească* nu publică texte extremiste, antisemite sau atacuri suburbane la adresa colegilor de breaslă, că trivialitățile lipsite de acoperire estetică nu au ce căuta în paginile ei și că domnului Liviu Ioan Stoiciu i s-a retras calitatea de redactor-șef adjunct al publicației.

În același număr al *Vieții românești*, Maria Magda



Maște semnează articolul intitulat *Răzvan Voncu – secvențe literare*, în cuprinsul căruia putem citi, loviți de apoplexie, următoarea frază: „Cioran, Noica și Eliade neagă ulterior sau uită impulsurile revoluționare care i-au unit în tinerețe, deși au dovedit prin *Schimbară la față a României*, *Mathesis*, *Fragmentarium* cum o cultură se poate degrada atît de mult, încît starea ei chinuitoare este asimilată de creator pînă la transformarea acesteia în experiență personală.” (p. 107). Iată un exemplu de cum poți înghesui, într-o singură frază, trei prostii mari cît casa. Chiar dacă îi concedem autoarei că, de vreme ce articolul nu face decît să redea ideile criticului literar, fragmentul citat nu conține gîndurile ei, ci pe cele ale lui Răzvan Voncu, și chiar dacă astfel o scutim de obligația de a-și asuma afirmațiile citate, nu putem totuși să intuim subtilul raționament prin care dînsa a putut trece dintr-o suflare de la două neadevăruri istorice la o gogoasă psihologică. În primul rînd, cele trei titluri de mai sus dovedesc orice, dar în nici un caz că, în perioada interbelică, cultura se degradase într-un hal fără de hal, unde mai pui că Noica — spre deosebire de Cioran sau Eliade — nu și-a ascuns niciodată trecutul politic, asumîndu-și-l și plătind greu pentru el. Apoi, să consideri *Mathesis* și *Schimbară la față a României* drept semne de degradare a culturii române înseamnă să bați cîmpii fără să știi despre ce vorbești. Te simți electrocutat citînd că biata și degradată cultură interbelică ajunsese într-o „stare chinuitoare” și că cei trei intelectuali nu au găsit altceva mai bun de făcut

decît s-o preschimbe într-o experiență personală. Să avem pardon, dar nu e un rînd în *Mathesis sau bucuriile simple* în care să răzbată ceva din atmosfera „chinuitoare” a epocii aceleia, cum tot așa nu la cultura română îi stătea mîntea lui Noica atunci cînd își scria cartea. *Mathesis* este cartea unui intelectual ascet care își pusese în gînd să întoarcă spatele vieții imediate pentru a trăi exclusiv în domeniul ideilor. E cartea unui anahoret, și nu cea a unui militant setos de revoluții sociale. Așadar, să lăsăm deoparte etichetele și catalogările ideologice, mai ales cînd e vorba de românii noștri, altminteri chiar ajungem într-o stare care, abia ea, începe să fie cu adevărat una „chinuitoare”.

Cuceritor articolul lui Ioan T. Morar din *Suplimentul de cultură* nr. 52 din săptămîna 19-25 noiembrie. Mărturisim că nu am citit romanul *Lindenfeld*, dar rîndurile articolului *O călătorie tîrzie prin Lindenfeld* ne-a trezit pofta să o facem. *Lindenfeld* este un sat șvab din regiunea Reșiței aflat astăzi în părăsire totală, foarte rari vizitatori care mai ajung să pună piciorul acolo fiind mai degrabă acei intelectuali români care au intuit ce tragedie irecuperabilă a însemnat plecarea etnicilor germani din România. *Lindenfeld*, a cărui înțeles în limba română ar fi acela de „cîmpul cu tei”, este azi vestigiul părăginit al unei lumi odinioară prospere. Ioan T. Morar, impresionat de ruina în care a ajuns astăzi satul, cu vegetația inundînd ulițele și cu casele încuiate cu lacătul și lăsate în voia nimănui, a scris un roman căruia i-a pus drept titlu chiar numele satului părăsit. „Primul meu roman nu este povestea vieții mele! *Lindenfeld* e un pariu (desigur cu mine însumi!). Absorbit de scrisul la ziare și gazete, pentru coșul zilnic, am ajuns la punctul în care, ca orice ziarist ce se respectă, începeam să mă obișnuiesc cu ideea că sînt un scriitor care își ratează vocația în aceea de jurnalist (sună cunoscut). În loc să mă lamentez că viața mea se duce, că nu am timp de «marile proiecte», m-am decis să vadă dacă, într-adevăr, sînt scriitorul care cred că sînt. Și, deși, pare incomod de acceptat, sînt convins «că ești scriitor numai și numai dacă scrii». Dar nu întotdeauna dacă scrii devii automat scriitor. Nici asta nu e lesne de acceptat de autorul român.” Nu putem decît să încuviințăm opinia lui Ioan T. Morar, așteptînd totodată ca critica literară să se pronunțe în privința romanului *Lindenfeld*.

Recomandăm cititorilor interviul dat de scriitorul ucrainian Iuri Andrukovici revistei germane *Die Welt*, pe care revista *Contrafort* din Chișinău îl reproduce în paginile sale (nr. 7-8 din iulie-august 2005). Andrukovici, făcînd un portret al țării sale după un an de la Revoluția portocalie, afirmă că începutul sfîrșitului pentru regimul comunist a fost prevestit de o serie de sinucideri ale demnitarilor din guvernul de la Kiev, totul culminînd cu sinuciderea ministrului de interne Iuri Kravcenko, găsit în vila sa de lux cu două gloanțe de revolver în cap. Uimitoare trebuie să fi fost tenacitatea cu care Kravcenko, trăgîndu-și un glonte în cap, și-a dat seama că nu moare, și atunci, într-un efort de consecvență și dîrzenie, Kravcenko a mai găsit puterea, în starea de agonie în care se afla, să-și mai tragă un glonte de siguranță, pentru a fi încredințat că suicidul va fi un succes. Comentariul lui Andrukovici este pe măsura acestei înscenări macabre. Asta ca să ne dăm seama de cît de filantropic a fost regimul comunist pentru vecinii noștri.

Cronicar

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)

