

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

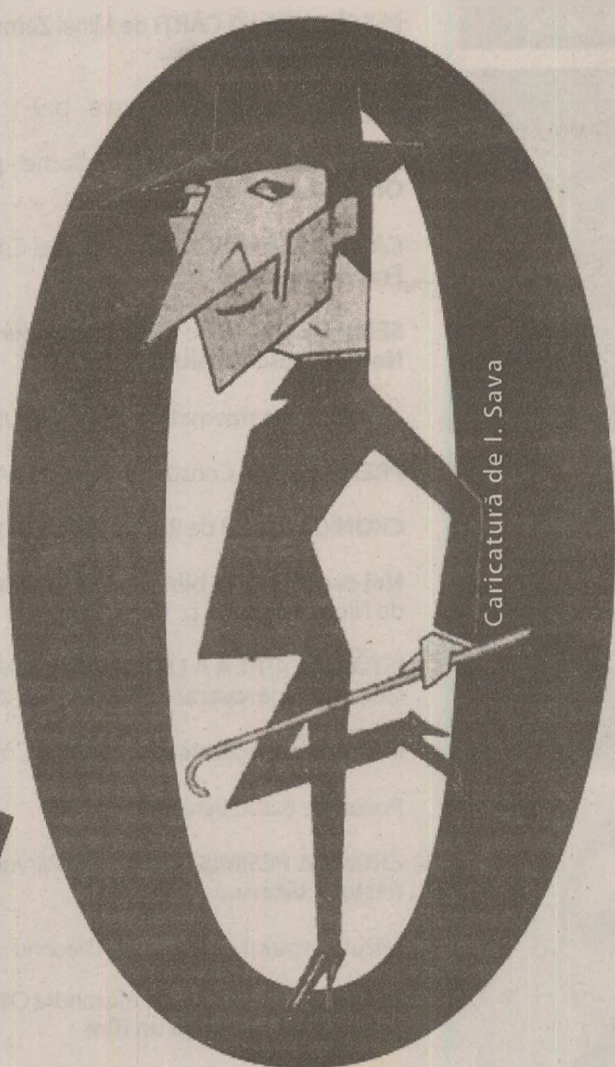
România 11 literară

17 martie 2006 (Anul XXXIX)

SALA DE
LECTURĂ

G. TOPÂRCEANU

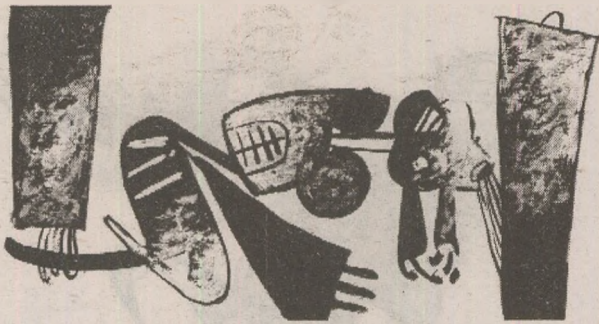
120



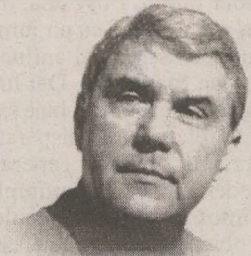
de ani de la naștere

Un articol de Nicolae Manolescu

pag. 16-17



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pe canapeaua roșie...

Cartea recent apărută a lui Ion Ianoși, *Studii de filozofia artei* (București, Editura Comunicare, 2005), cuprinde sub acest titlu *încă* o contribuție a autorului consacrată lui Tudor Vianu. Spun *încă* una, deoarece opiniile profesorului Ianoși despre Vianu și opera sa ne-au fost împărtășite și pînă acum cu generozitate: studiul introductiv la ediția *Esteticii* din 1968, varianta lui redusă, capitolul din *O istorie a filozofiei românești* (1996), apoi cel din volumul *Prejudecăți și judecăți*, poate și altele. Atunci de ce un nou Tudor Vianu?

Sunt greu de descoperit mecanismele intime ale creației unui autor, mai ales ale unui autor cu o producție în ritm trepidant, cum este cazul lui Ion Ianoși. Încercînd însă psihanalizarea cazului (*en amateur*, firește), nu poți să nu observi că profesorul și esteticianul Ion Ianoși pare a fi contractat față de profesorul și esteticianul Tudor Vianu o specială relație de culpă, pe care trecerea anilor n-a diminuat-o, dimpotrivă. Iar relația s-a tradus printr-o avalanșă de exegeze.

În această ultimă carte, de exemplu, dincolo de expunerea rezumativă a sistemului estetic semnat Tudor Vianu, exegetul se ocupă de faza ultimă — și cea mai controversată — din activitatea marelui profesor. Capitolul *Tudor Vianu — scrierile tîrzii* (p. 117-141) mi se pare centrul de greutate al întregii culegeri, mai interesant poate decît sinteza tehnică asupra *Esteticii*. Înzeștriat cu un nebănuit simț detectivistic, Ion Ianoși descrie și explică aici ultimii ani de existență ai eroului său. Sunt pagini pasionante: nu numai prin scoaterea la iveală a tot ceea ce Tudor Vianu a produs în domeniul intelectual, de la cărți la articole și conferințe, ci mai ales prin reconstituirea atentă a tuturor șovăielilor, protestelor tăcute, temerilor și, finalmente, cedărilor unui mare spirit confruntat cu barbaria oficializată. Concluzia investigației o bănuiam, dar ea se impune acum cu forța evidentei: cînd a văzut că democrația a pierdut partida în țara noastră, Vianu a făcut o opțiune fermă. Ea va consta din acordarea unor minime concesiuni scriptice și sociale puterii, în vederea prezervării esențialului; adică pentru a i se permite scrierea de opere erudite și neconjuncturale, ținerea în continuare de cursuri la Universitate, formarea de tineri care să asigure permanența culturii veritabile. Cu alte cuvinte, de a-și sacrifica propria reputație în favoarea salvării unei tradiții primejduite. Ion Ianoși nu ezită să caracterizeze această opțiune drept „maioresciană”, sugerînd că ea s-a situat în spiritul mentorului *Junimii*, dacă acesta ar fi fost confruntat cu o situație similară.

În orice caz, rezervatele elogii la adresa „socialismului”, doar cîteva, rostite de Tudor Vianu cu jumătate de gură în limitele strictului necesar, nu se pot compara cu prostiția alegră practică de G. Călinescu, campion al supralicitărilor inutile.

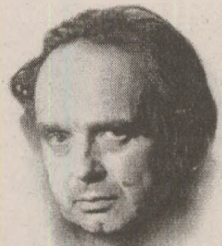
Operațiunea de identificare în text a tuturor „cedărilor” lui Tudor Vianu din perioada 1947-1964 este întreprinsă cu acribie aproape filologică, dar și cu o înțelegere dictată de un atașament adînc. De unde provine el? Doar din legitimă prețuire intelectuală? Mai degrabă dintr-un sentiment de culpă. Vianu a fost împiedicat să mai predea

estetica la Universitatea din București în anul 1948, iar disciplina a fost scoasă din programul de studiu. Aproximativ un deceniu mai tîrziu, Ion Ianoși începea și el să predea un fel de „estetică marxist-leninistă” la aceeași Universitate. Fără îndoială că, pe măsura trecerii anilor, proaspătul estetician va turna în noua schemă o nouă substanță, din ce în ce mai pură și mai valoroasă; dar nu e mai puțin adevărat că vinovata substituțiune se produsese și că ea nu va mai putea fi stearsă din istoria noastră recentă.

Contemplarea, ani la rînd, a acestei realități, transformate — prin dispariția lui Tudor Vianu — în „vină definitivă”, trebuie să-l fi chinuit destul pe Ion Ianoși. Iar păcatul, fără posibilitate de expiere, nu mai putea fi răscumpărat decît într-un singur fel — prin valorizarea atentă și admirativă a operei marelui estetician izgonit pe nedrept din cîmpul preocupărilor sale de o viață. Volumul de astăzi, *Studii de filozofia artei*, este o nouă etapă pe drumul penitenței surzătoare, începute cu aproape 40 de ani în urmă. Ion Ianoși a ajuns în faza clarificării disputei cu eternul său „supra-eu”, cu Tudor Vianu: își descoperă tot mai multe afinități electivă față de o estetică pe care în anii '60 o respinsese; normele estetice ale lui Ion Ianoși, cel de astăzi, au devenit tot mai interesante prin continua apropiere de cele ale lui Tudor Vianu.

Un accent ar trebui însă pus în legătură cu afinitățile: din naivitate și bună credință, Tudor Vianu nu s-a considerat niciodată un „metec”. S-a identificat sincer și total cu România interbelică și democrată, cu Regatul Român al cărui Ambasador a fost, a detestat visceral dictatura. După 1947, a rămas „un om arestat” în propria-i țară, indiferent de funcțiile onorifice și de titlurile primite. Acțiunile sale din ultima parte a vieții se explică doar plecînd de la această premisă.

Ședința de psihanaliză — întreprinsă profesionist, în intimitatea cabinetului medical — vindecă uneori individul. Ședința de psihanaliză — întreprinsă semi-profesionist și în public — poate avea uneori drept rezultat un modest profit colectiv. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Tulburul domn

Tulbure domn al zilei marți,
Vrei orele-nre noi să-mpartți?

Doar trei îți cer. Cele mai largi.
În prima plimbu-mi melcii dragi.

A doua — roua-n cheaguri strîng.
Și-n ultima adorm adînc.

Iar douăzeci și una, blînd,
Tu să le umpli pe pămînt
Cu crini căscați spre fluturi grei.

Tulbure domn al zilei, vrei? ■

Versurile Floricăi Madritsch Marin se destăinuie în chip de descântec denotativ și transcrieri de vise, ca și cum poeta și-ar exorciza demonii unor amintiri corozive și urâtlu prin autoidentificare și ultimatumuri. Floreta nu crută sinele din oglindă, și nici eul privat, nocturn sau diurn, omologat în arena socială: „ce atac frumos, ce superbă mișcare/ nu există nici un risc/ în această îmbulzeală de merite/ adunate sub masca facială/ ce mod de viață sfărâncios/ în camera mea nu mă cunoaște nimeni/ lucrurile mă înghit noaptea/ ziua mă scupă cu o bucurie naivă/ nu-mi pasă cine câștigă/ am să te lovesc prin surprindere”. Martelanta anamneză psihică a poetei, bolnave de confesiune și transfigurare, nu exclude ingrediente de sorginte soresciană, adică elegie, umor, tandrețe, și nici repertoriul postmodern de măști terifiante, eventual *horror*, interiorizat, în ciuda aparentei detașări. Frecvența oximoronică și gesticulația suprarealistă atestă o artă poetică antimelodramă, necalofilă și minimalistă, în siajul poeziei provocatoare a unor Sovietani, Marian Drăghici, Mariana Marin, Paul Vinicius ș.a.

Atunci cînd renunță la o prea strictă logică gramaticală, scutindu-și textele de prea multe pronume relative (cinci, în *tomberonul*) și chiar de locuri comune (*ibidem*), Florica Madritsch Marin scrie poeme fără cusur, ca de exemplu: „gara unui oraș îngropat în uitare/ nu vreau să renunț la această imagine/ poate că n-o să știu niciodată/ unde se ascundeau mâinile tale/ cînd te cuprindea rușinea/ și teama de moarte/ dar drumurile s-au împrăștiat/ speriate/ ca un stol de păsări sub arma/ ucigătoare”.

O idilă de adolescență, probabil, care n-a fost să dăinuie, spre deosebire de farsa care i se joacă acum; presimțită dureros de senzorii floretistei, de vreme ce ea își privește partenerul de erotopaegnie „cu o răceală/ care urcă amenințătoare la cer”.

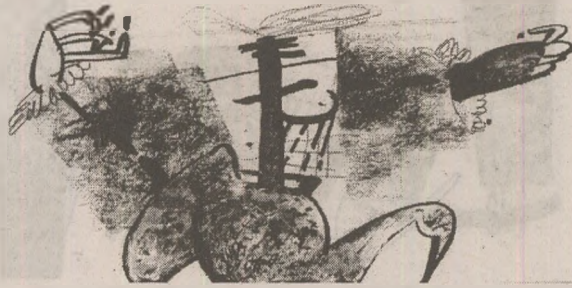
Geo VASILE

Lecturi

Cuplul în iarnă

Despre Florica Madritsch Marin, autoarea culegerii de versuri *Florete*, însoțite de câteva sugestive desene originale de Tudor Jelebeanu, nu știm decît că datorită căsătoriei, locuiește la Viena. În plus, textele sale (zece rînduri, dintre care primul poate fi și titlul poemului) îi atestă identitatea de poetă, ceea ce și contează. Ideea de *florete* induce starea de competiție, confruntare cu sine, sau în interiorul unui cuplu de forțe (masculin-feminin) ce se înfruntă, iscodesc, suspectează, poetei revenindu-i rolul asumat de a focaliza prin metafore tăioase fisura: „iarna ne-aruncă priviri/ cămi de gheață se dau la picioare/ un alb mai puțin mătăsoș/ o privire necruțătoare/ rîsul tău obez/ își scutură pînțele/ în sus și în jos/ stau la drumul mare/ și aștept”. Ceva grav și irecuperabil s-a petrecut între cei doi, de vreme ce tonul este sarcastic în intenția de a penaliza o victorie datorată nu luptei, ci norocului. Prozaismul unor sintagme, premeditat, nu știrbește cu nimic emoția din cele mai multe texte, stenograme pline de mister, intimitate și căință: „ce îngrozitoare schimbare/ cu câtă lăcomie/ încerc pe rînd fluierile tale/ apoi tac/ o tăcere ca oricare alta/ e somnul de dimineață care vine/ te îngroapă în pat odată cu mine/ aproape te îngroapă/ mușcata din fereastră/ ce gură frumoasă”.





literatură



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Orășelul copiilor



Filip Florian, Matei Florian, *Băiuțelii*, Polirom, Iași, 2006, 236 pag.



În primii ani după '90, Cristi își făcea vacanțele la bunică-sa, în Avrig. Destulă vreme am crezut că-i vorba, normal, de localitatea sibiană pe care-o știam bine. M-am înșelat, era o alee bucureșteană dintre două blocuri *made in* epoca de aur. Dar avea, să știți, identitate de orașel. Cel puțin pentru copiii care-o locuiau. Uitasesm de încurcăturile astea, rămase de când țara se mutase, cu nume cu tot, în capitală, pînă cînd am citit, pe coperta unui roman foarte recent de la Polirom, un titlu: *Băiuțelii*. Și nu mi-a mai rămas decît să-ntreb, ca-n *Do you like Brahms*, ce sînt ăia?

Să zicem că am sărit (sau, în fine, am citit-o la sfîrșit, deși nu-i adevărat...) peste prefața, tandră, zglobie, ca de adult care se preface — sau poate chiar e... — măgulit că-i dau copiii importanță, a lui Radu Coșașu, și m-am apucat de carte. Aflu, prea tîrziu ca s-o mai las din mînă, că aleea Băiuț (nu, nu localitatea maramureșeană...) e-un loc din care se pleacă, iar „băiuțelii” sînt ei, autorii, frații Filip și Matei Florian, opriți acolo, în paradisul derizoriu, dar tot paradis, al primei lor copilării. Erau veseli, erau adaptați, pictați, ca pieile roșii în culorile locului, dar cînd se-apucă să scrie, viața lor, în anii mici, e, pusă pe caiet, o farsă melancolică. Precum povestea lui Cristos, care aici e chiar copilul unui Dumnezeu mai mic. Cristos, personajul cu care Băiuțul începe și se termină, băiat din cartier despre care se spun minuni, cum că poate să zboare, dar care se întoarce, cîteodată, de la țară decolorat și bleg, fără pic de sacru în el, măsoară, ca pe distanța dintre două blocuri alăturate, volatilitatea farmecului. Fuse și se duse, spăima, poezia, duhul de lampă din Băiuț: „Felinarele se aprindeau unul cîte unul. Era pe la ora cînd, după cum zicea Coșuța, Cristos începea să zboare. În loc de asta, în fața mea stătea Cristi și-și cerea iertare. Dîra aia de la avion dispăruse și ea de mult. Nici umbră de pești pe cer.” Așa sfîrșește primul capitol din carte, atribuit, după regulile interne, larg divulgate nouă (fără ca asta să însemne că un narator — cît doi, mă rog... — pisălog și antipatic ne tot trage, tovarășește, de mîncă), lui Matei. *Sfîrșit-ul 2* (al romanului), care nu-i al lui Matei, deși ar putea, totuși, să fie, sună, în ultima lui frază, așa: „Prelata din spate a început să fluture, iar cînd am cotit de pe aleea Băiuț, s-a dat într-o parte, cît să văd că, în extremitatea sudică a lui D13, pe la prînz, în lumina aia limpede din aprilie, nu zbura nimeni...”

Un cititor ceva mai dedat la filozoficele ar cugeta, în trecere, că Băiuțul ăsta e-un loc lipsit de transcendent. Se poate, dar, în fond, la ce le trebuie? Oricum, orice verticală (*crește, crește țara mea* y compris...) e doborâtă imediat de horizontalele scurte, nervoase, scoase din faze de meci, pe-a căror forță de „tăiere”, de forfecare stă, în fapt, toată acțiunea. Care acțiune? Viața unor băieți care știu să-și umple ziua, pe principiul „cîte drăcării ne dădeau prin cap, pe toate le făceam”, și la care unica, importantă, contribuție a scriitorilor care le-ar fi, acum, părinți, ca vîrstă, picilor care au fost, e că scriu cu cinstea temătoare cu care-i spune adultul o poveste copilului care o știe de mult pe dinafară. Adică: nu inventează, reproduc. Senzațiile, chiar dacă luate peste picior, nu cu nostalgia ușor ramolită a domnului cu responsabilități care-ar putea să se gîndească, *ia uite, fraier mai eram*, ci, dimpotrivă, cu superioritatea băiatului mai mare (doi frați, cu dublurile lor adulte, se fac, de fapt, patru, întreținînd un foarte subtil joc de „mentalități”), care nu rezistă cînd e să-l ia în balon pe cel mai mic, rămîn aceleași, proaspete, de atunci. La firul... asfaltului, istoria cu lupte, iubiri și microb (cît cuprinde...) e palpitantă ca un serial de benzi desenate. Siluete în clar-obscur, cărora mai că le vezi perechile de ochi, și-afîț, cum se-aprind — se sting în întuneric, alergic bezmetic, razna, molipsitor și seducător, de la un capăt la altul al cărții. „N-ai o bîta? O laie, bîta, n-am. Coșuța n-avea bîta și începea să mi se facă frică. Nu de Cristos, lui îi curgea sînge și nu poate să mă bată nici cu cărămida, ci de mă-sa și de Luminița. Poate mă așteaptă pînă noaptea în fața scării, ce dracu mă fac. Poate s-au ascuns chiar acum prin tufele astea din spatele lui Coșuța și-o să mă înhațe. Unde naiba să mai fug? Uite-l p-asta cum rînjește. Ce zici să fac? Să te duci dracu, asta.”

Ei, bine, aici *je sont tous les autres*, și pentru așa un soi de oralitate îți trebuie talent de ventriloc. Sau conservarea spiritului de gașcă, dubioasa alcătuire pentru care pronumele

posesiv cunoaște doar plural. Povestea, dacă doar Matei ar fi lăsat s-o spună, s-ar „purta” ca un jurnal, foarte strîns pe *flash*-ul abia tăiat, cu „sevă”, al anilor de-afară. Și-ar ajunge pentru un roman foarte bun. Dar lucrurile sînt mai complicate de afîț. Fratele mai mare trebuie să-și facă intrarea, cîrcotaș, hai să zicem relativizant, disperat (vorba vine...) că prea se laudă ăla micu'. Și că, în general, avantajele nu se-mpart corect: „Vedeți însă cum se-ntîmplă, cam nedrept, amintirile lui sînt întotdeauna și ale mele, nu și invers, idealurile lui sînt de obicei eșecurile mele, iar gîndurile mele lui nici prin cap nu i-au dat.” Nu, nu e vorba de Matei, ci de un Filip mic, unit cu Filipul mare (ca și Mateii, la rîndu-le), ca două clone legate de-o parolă: Băiuț.

Prima identitate a Băiuțului, așa cum i-o servește cartea, e-aceea de „ocol” în care cresc sprintare melancolii. Da, e o ușoară tristețe în cămara borcanelor cu muștar (din alea pe care le spălai bine și le foloseai, pe urmă, ca pahare) din care ies omuleți-miracol, genul de miracol al unei lumi din care fuga de plictiseală scoate nerv fantastic. O tristețe de poezie, pusă într-un soi de răvașe pentru copilul care ai fost, pentru vremea cînd credeai în Bau-Bau, și nu era rău mai mare decît el în țară. Ce se întîmpla, de fapt, în țară? Nu mare lucru, erau niște tovarăși pe care-i îngînau copiii-n curtea școlii, aceiași copii sensibili care plîng la *Zboară cocorii* (mai mult de ciudă c-au ratat meciul în care juca Dinamo) și care-și găsesc justificări pentru teribile trădări. Sistematically cum numai un copil vinovat poate fi în a-și construi apărarea, Filip „montează”, pe puncte, motivele pentru care, dinamovist iubitor de fotbal, a mușcat din fructul interzis în groapa de la Steaua. Erau anii '80. Cîți n-au renunțat, cîți n-au trădat, cîta mîrșăvie nu s-a acoperit de omenești, de înțeleș, justificări oneste. Însă puține crime vor fi avut parte de crescendo-ul de cîință, de-o pînză de păianjen a întîmplărilor mai presus de voința vinovatului care te prinde, pe tine, judecător, făcîndu-te să murmuri *ei, fie iertat!*, ca pactul de circumstanță al lui Filip cu Steaua. E o copilărie, de bună seamă, însă, în deceniul compromisiurilor, are exact puterea de-a da Băiuțului o a doua față: fără să critice, doar sugerînd, lumea de-acolo e un nucleu de rezistență.

Da, domnule, a fost mișto, și mișto-ul acela nu l-a putut scoate, dintr-o societate atît de epurată, altminteri, nimeni. În paranteză fie spus, poveștile din comunism se poartă. Într-afîț de mult, încît ajungi să te întrebi, citindu-le, dacă nu cumva vivisecția la care te dedai, căutînd, în anii de școală, de liceu, în familie, la vecini, urmele flaușate, o vreme, ale unui sistem odios, răpindu-ți așa, *post factum*, în calitate de „rezistent”, ultima fărîmă de jemanfișism fericit, e, de fapt, chiar izbînda supremă a aceluia sistem. Să fi reușit să te transforme în cineva care nu mai poate privi nici înainte, nici înapoi fără mînie. Mai șmecheri, Filip și Matei Florian păcălesc mecanismul ăsta perfid reușind să nimerească la loc, prin ceața a douăzeci de ani trecuți, copilăria la scara 1:1. Sigur, ajutoarele eroului adastă și-n preajma lor, sub înfățișarea, de pildă, a unui autobuz care merge spre Universitate și pe care-l iei să-ți mai aduci aminte cum erai la cinci ani jumate. Mai e și-o madlenă, plăcinta cu măr pe care n-o mîncai la mama, fiindcă „mama n-a copt în viața ei o plăcintă, dar ne-a făcut fericiti” (ei, acestei mame i se dedică romanul, o carte de atmosferă, unde fericirea nu trece prin stomac), în schimb ți-o făcea tanti Uca, unul din personajele prin care regimul se strecoară, ca o letală suferință discretă, în poveste. E-adevărat, ea e doar un colț de fotografie alb-negru, cum e și cîinele Kita, cum e Fifi, pisica, dama de tomberoane, una din victimele care-au suferit fiindcă nu se găseau Kitikat, Whiskas și nisip absorbant. Colorați și gălăgioși sînt ceilalți, Coșuța, Cristos, Florian, Angelica, Nicoleta, Stăneasca, de matematică, Marineasca, de română. Unii au pase trîznet și iubiri clandestine, alții teorii sforăitoare și idealuri șifonate. Unii se luptă pe (lîngă) stadioane, ceilalți predau patriotismul. Lumea lor, a acestora din urmă, o destramă titluri de capitole în răspăr: *Tata n-a mers pe tractor*, sau *Patria e-un borș cu știr*. Însă, la fel ca-n *Degete mici*, poanta învinge. Scenariile, migălite la nesfîrșit, n-au nici o importanță. Adevărul, într-un roman de talent, dar căruia, nicicum, nu i se poate trece cu vederea construcția, e, tot timpul, în altă parte. Acolo unde, chiar după ce „locatarii” ei au învîțat cuvintele „ne mutăm”, are viză de flotant copilăria. ■



critică literară

生

ra titlul unui poem din placheta de debut a lui Dan Sociu (*Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, 2002), editată în condiții precare și intruabilă în librării. Ca și cum s-ar fi urmărit un usturător, deloc franciscan paralelism între formula tânărului autor — minimalism și mizerabilism soft, apatie discursivă și anodin cotidian, versuri cu muzică spartă, o imagistică fără relief — și condițiile de strictă editare a poeziei lui. Un al doilea volum, publicat în 2004, prelua și așeza pe copertă fericita sintagmă, recuperând sumarul celui dintâi și suplimentându-l cu un număr de texte noi. Parte din vina lui, parte din cea a unor editori inimoși, dar fără noțiuni elementare de marketing și promovare, Dan Sociu a pierdut startul în competiția „milenaristă”. Alți componenți ai generației 2000 i-au luat-o înainte, impunând, alături de semnăturile proprii, câteva poetici distincte. Între „manifestul fracturist” al lui Marius Ianuș și neexpresionismul Ruxandrei Novac, modernismul rece al lui Claudiu Komartin și cel interiorizat până la boală al unor Teodor Dună ori Dan Coman, nota specifică a poetului născut în Botoșani, altfel ușor perceptibilă, nu a mai putut face diferența.

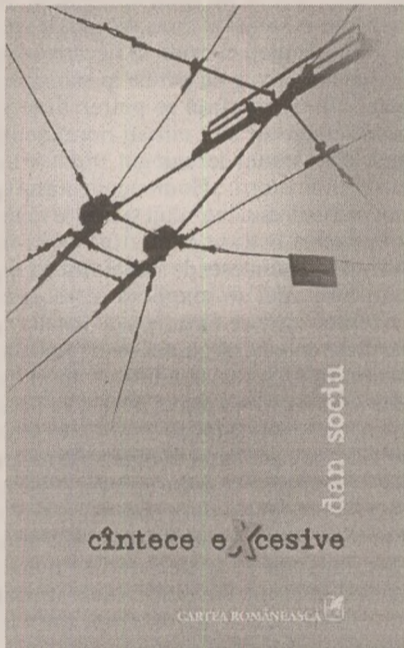
Până la explozia acestor *Cântece eXcesive*: un volum adevărat la propriu și la figurat, în care autorul se prezintă pe deplin decantat, fidel încă modului postmodernist de a înțelege poezia, dar găsind acel punct de fugă dintr-o manieră în-curs-de-constituire. Probabil că este o simplă coincidență, dar exact obiecția principală făcută, într-o cronică din *România literară*, debutului său editorial („Dan Sociu poate, firește, să ia lirica, literatura, totul în glumă; ar fi însă păcat ca un tânăr autor atât de înzestrat să nu se ia pe el însuși în serios.”) se vede acum sufocată de calitatea și *intensitatea* versurilor, de mizele noi puse în joc, într-o lirică deopotrivă biografică și transfiguratoare. Să comparăm: „am auzit că fabrica va da faliment/ asta fără nici o legătură cu faptul/ că acolo am întâlnit un boschetar care/ se plângea de migrene unei babe/ care vindea semințe/ după câteva minute s-a aruncat/ sub personalul de pașcani/ când m-am întors de la chioșcul de țigări/ capul lui urât odihnea sub traverse/ baba striga că ea a văzut totul/ și că prezentul e atunci/ când te dai de trei ori peste cap și te transformi/ într-o vietate puțin mai obosită/ puțin mai plictisită/ totuși nu mă spăl azi pe dinți/ aproape că am și uitat cum/ primele două mișcări vreau să zic” (*Hic rhodos hic salta*); „Crucea întoarsă e semnul generației mele./ Pixelii care luminează./ noapte de noapte,/ fesele ei adormite/ sunt tot atâtea mici cruci întoarse. / Din când în când/ mă ridic/ de lângă ea, clătîndu-mă./ ciocnesc păhărele/ cu ecranul televizorului./ Din când în când mă ridic de lângă ea —/ dormi liniștită, sunt proprietarul știrilor./ tatăl lor, —/ și vârs câte un strop/ pentru fiecare mort degeaba:/ covoarele au putrezit,/ piciorul se-afundă-n ele/ ca-n noroaiele unei alei de cimitir./ după ploaie./ Dimineața vei spune:/ e foarte trist, dar nu e poezie./ E un fel de articol de ziar./ Aș vrea eu.” (*Beau pentru morți*). Dacă punctul forte al lui Dan Sociu îl reprezintă, în continuare, prestidigitația lirică, modificările neașteptate de perspectivă și desprinderea, reluată cu încetinitorul, a glontelui de țeava puștii, ceea ce aduce nou volumul de față este o mai bună considerare și modulare a limbajului poetic. Cuvintele, strânse altădată în pagină și lasate, așa zicând, în paragină, fără actualizarea posibilităților combinatorii și a latențelor expresive, sunt tratate acum la o mai înaltă temperatură existențial-artistică și aduse, de multe ori, la incandescență figurativă. Nimic forțat și forjat, în sensul poetizării dirijate, nici o reflexie de artificialitate și convenționalism versificator nu întâlnim în aceste *Cântece eXcesive*, distribuite în patru secțiuni și în tot atâtea roluri tematice ale micului și impertinentului păduche social. *Love quarantine* și, parțial, *Drumul spre casă* aproximează o ipostază casnică a turbulentului personaj, disputat între disprețul față de realitatea înconjurătoare, societatea cu regulile ei, și necesitatea de a intra, ca bun familist, în rândul lumii. Băgat în carantină de propriile sentimente de proaspăt însurător și tatic, protagonistul respectă cu lehamite desfășurătorul cotidian și contractul social, compensându-și compromisurile cetățenești printr-o a doua viață: interioară și liberă. Ceremonia căsătoriei e astfel dublată de tratarea ei în



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fratele păduche



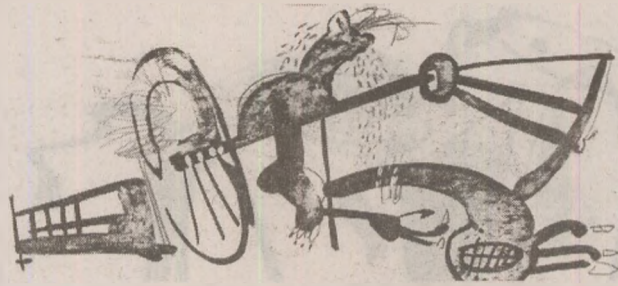
Dan Sociu,
Cântece
eXcesive,
Editura Cartea
Românească,
București,
2005, 80 p.

cheie parodică; fetița nou-născută nu va fi considerată „fiica noastră”, ci „prietena noastră/ puțin cam infantilă/ dar tocmai de-asta/ atât de simpatizată/ în gașcă”; șpaga dată la maternitate echivalează cu primul semn de maturizare, proces considerat complet și ireversibil atunci când a da va fi însoțit de a lua („Băiete, bărbat devii, stâlp al societății/ când ajungi să primești/ prima șpagă, e, mai nou,/ așa, un gând al meu/ ca pocnetul unui dos de labă uriașă,/ părintească./ peste ceafă”); iar o coadă la secția de votare îl duce pe „erou” cu gândul la fastuoasa Love Parade ce inundă străzile Berlinului. Contrastul apare ca tragicomic, varianta autohtonă de socializare având ceva mușegăit și ridicol, un iz de marfă *second-hand*: „În timp ce mă cert cu o proastă de funcționară./ revoluția rave se naște și moare/ undeva departe de mine./ În fața ghișeelor/ o mulțime transpirată ca la Love Parade./ aici nu se dansează și toți se urăsc —/ aici noi suntem ăia/ și numai între noi./ în momentele de grație./ suntem un fel de ăștia — cu spinările încovoiate./ saci de cartofi/ încercând să stea în picioare (...) Nu-mi pasă de cultura rave/ dar mi-e ciudă./ Miha m-a trimis să votez pentru că,/ zicea ea,/ primarul s-ar putea să-mi numere ștampilele/ de pe buletin/ la următoarea audiență./ Frica de ziua de mâine — și de poimâine./ și de restul vieții — ne face stupizi./ vicleni, bizantini./ Diseară, când ea îmi va spăla pantalonii./ primul lor proprietar/ se va îndopa cu energizante./ va coborî pe străzile Berlinului/ și/ va dansa.” (*În timp ce mă cert cu o proastă de funcționară.*)

Titlul poeziei este parte integrantă din ea, iar nu un concentrat al textului ulterior desfășurat. Dan Sociu intră, pur și simplu, în cântecele sale, deschizându-le fără ostentație creatoare și poze de autor mândru de producțiile lui. Cu toate acestea, naturalețea discursului și firescul omenesc al versurilor mi se par *efecte* scontate și atent elaborate. Trăsăturile și reacțiile eului liric sunt încă juvenile; în schimb, maturitatea poetului este în afară de orice discuție. Inclusiv într-un poem ca *28 noiembrie*, o filă desprinsă parcă din proza vieții, în care tatăl face un suc de morcovi și mere pentru fetița lui, fără vreun scurtcircuit liric provocat de năvășul autor, se simte inteligența artistică a acestuia din urmă. În contrast cu versurile emfatiche ale unor epigoni stănescieni, expresie a răvnei poeticești, dar și a lipsei de înzestrare, asemenea propoziții și gesturi banale ascund (ascund bine, ca să fiu puțin malițios) fracturile pe care tânărul autor le provoacă, deopotrivă, retoricii și tipicului social. Deplasarea către spectrul de imagini al poeziei fracturiste este vizibilă în secțiunea a treia a volumului, intitulată *Cu gura uscată de ură*. Primul text (memorabil) și cele care îi urmează deschid în corpul preponderent biografic al cărții o paranteză naturalistă, halucinantă, *străină* în comparație cu experiențele directe topite în pasta celorlalte pagini, dar apropiată și luată „în posesie” ca o gură de canal în care piciorul ți-a alunecat. Aurolacii povestind „câpelelul asta de lume” sunt un material uman ce ar putea fi exploatat într-un volum de sine stătător; însă modalitatea lirică exersată aici de autor nu mi se pare a fi în acord cu vocea lui autentică — acea marcă Sociu deja înregistrată pe piața literaturii tinere. Nota lui diferențială, despre care am vorbit, este dată de translarea ori suprapunerea împrevizibilă a unor registre, de trapele deschise brusc în scena bine luminată, de constituirea poeziei înseși după principiul cutiilor chinezești. Un joc de perspective și de volume înșelătoare, un derapaj excelent controlat al vehiculului poetic, înspre obținerea unor raporturi și semnificații noi. Insolitarea poate fi obținută într-o lumină caldă, odihnitoare, ca în acest excelent *hai-ku* domestic: „14:30, fiica mea doarme./ Fetițele care i-au fabricat pijamalele/ sforăie ușor/ la celălalt capăt al lumii.” (*Shanghai true love ltd.*). Dar, cel mai adesea, ea are șfichiul ironiei ori tăietura dreaptă a dramei. Poate cea mai puternică secțiune a cărții este aceea titulară, în care dragostea violentă și disperată pentru o tânără, frumoasă, enigmatică și inaccesibilă poetă (Ruxandra, cu x, semnul interdicției) face să explodeze un întreg depozit de muniții: „Eu vin din Bukowski,/ tu vii din Turgheniev,/ și nu avem nici o șansă,/ nici o șansă să ne-întâlnim./ Când nu ești lângă mine,/ și nu ești niciodată,/ inima mea e câmpul gol, presărat cu gunoaie// al primei dimineți/ după Woodstock.” (*Cântec eXcesiv II*): „Tot mai departe de tine/ și de emoția din *Cântec eXcesiv I*, tot mai convins că plutesc/ în coșmarurile copilului hidrocefal/ din vechiul meu cartier/ micul monstru căruia mama-i vorbea/ cum mie nu mi-a vorbit niciodată,/ tot mai departe de tine,/ de uriașul borcan cu eter violet/ în care te roțești ușor, cu fața în palme,/ așteptând, cum aștept și eu aici/ o inutilă, salvatoare embriotomie.” (*Cântec eXcesiv VI*).

Cântece eXcesive: un volum absolut remarcabil și un reper, de acum încolo, în poezia noastră tânără. ■





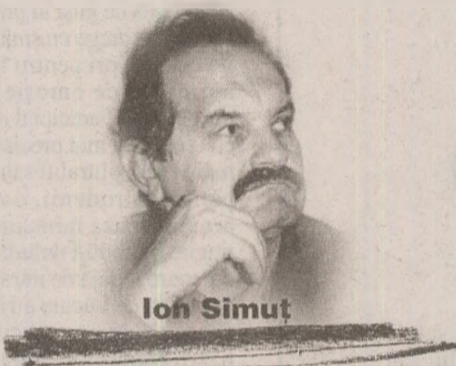
istorie literară

↑ ncununare a unei cariere de prozator, *Femeie, iată fiul tău* (1983) este cel mai complex și cel mai dificil dintre romanele lui Sorin Titel. Critica l-a plasat într-o tetralogie, ale cărei prime părți sunt: *țara îndepărtată* (1974), *Pasărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), romane cu care are în comun lumea bănățeană, atmosfera tihnă a vieții de altădată. Spațiul privilegiat se conturează în apropiere de Lugoj, fiind invocate localități rurale ca Făget, Margina, Mânăstier, mânăstirea de la Radna, târgul de la Balta Caldă. Timișoara nu e departe. Provincia are specificul, farmecul și pitorescul ei. Un univers epic omogen, cu irizări de imaginar utopic, se constituie dintr-o diversitate de locuri și de personaje, așezate în straturi temporale și în secvențe aproape independente, reconstituite printr-o abundență de povestiri disparate. Episoadele narative sunt însă legate prin fire nevăzute și corespondențe subtile. Tectonica straturilor temporale și a grupurilor sociale nu e caracterizată de mișcări violente sau de rupturi de sens și semnificație. Prozatorul a lăsat experimentalismul abrupt și provocator în seama scrierilor sale de tinerețe și s-a transformat într-un povestitor din ce în ce mai tradiționalist, care triumfă în romanul *Femeie, iată fiul tău*. Nimic perimat în el, astăzi!

Mărturisesc că romanul m-a descumpănit la prima lectură și nici acum la a doua nu m-am duminat ușor. Țesătura epică pare încălțată și cartea nu-și dezvăluie semnificațiile fără efort. Prozatorul a mizat pe o insolită blândă a cititorului, pentru că orice scriitor care se respectă face acest lucru. Dar insolitarea nu provine din stilul narativ, căci succesiunea de povestiri și de mărturii nu constituie în sine o dificultate; dimpotrivă, e o convenție ce se acceptă ușor. Deruta și insolitarea cititorului provin din întreținerea unor ambiguități ce se pot transforma uneori chiar în confuzii. Fără să fie vorba de fantastic, nu-ți dai seama când ai trecut dintr-o lume într-alta, dintr-o epocă în altă epocă, parcă am viziona întâmplările printr-o sticlă fumurie. Acest efect de estompere a realității e principala cauză a ambiguităților. A doua cauză e jocul prozatorului cu asemănările și identitățile, cu dublurile. Marcu, recrutat dintr-un sat bănățean în armata chezarocrăiască, e și personajul care moare în Primul Război Mondial ca soldat, Marcu e și pictorul nefericit care e victima unui accident de mașină în Franța, cândva prin anii '70. O mamă grijulie, cu un copleșitor sentiment de vinovăție pentru nefericirea fiului, îl caută pe primul Marcu la Seghedin, puțin înainte de a fi trimis pe front, după cum o altă mamă grijulie (dar parcă ar fi aceeași în sentimente și atitudine) îl caută și îl îngrijește pe al doilea Marcu într-un spital parizian. Identitățile de nume nu înseamnă personaje identice, deși destinele sunt aceleași. Prozatorul glisează abia perceptibil de la un caz la altul și riscul confuziilor e mare, întrucât e vorba de doi Marcu dintr-o aceeași familie (unchi și nepot), care însă nu au avut cum să se cunoască: doi Marcu, cu vieți foarte diferite în concretețea trăirii lor, dar urmăriți de aceeași soartă și protejați de aceeași Mamă generică, suferind pentru sacrificiul absurd al fiului. Moartea celor doi Marcu nu are nimic cristic în ea, în ciuda conexiunii biblice favorizate de titlul romanului. Numai suferința mamei îngăduie o asemenea comparație. Altfel, romanul se menține într-un registru banal al vieții, chiar într-o euforie a cotidianității, și nu-și supralicitează niciodată semnificațiile în sens biblic sau mitic.

Situația e mai complicată decât am sugerat-o. Dintre cronicarii literari ai momentului, cel mai bine a înțeles-o Valeriu Cristea (cronica lui a fost reluată în volumul *Modestie și orgoliu*, Ed. Eminescu, 1984, p. 177-182). Au scris foarte bine despre carte, atunci în 1983 sau ceva mai târziu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Livius Ciocârlie, Florin Manolescu, dar numai Valeriu Cristea a riscat să aducă deslușiri ale epicului, clarificări ce presupun o cunoaștere intimă a cărții. Pictorul Marcu, aflat la o bursă de studii în Franța, îl întâlnește surprinzător pe un oarecare ins rătăcitor Roger La Fontaine, care îi seamănă izbitor, ca un frate geamăn. Această asemănare îi amintește lui Marcu de un strămoș al său, tot un Marcu, fratele mai mic al bunicului său dinspre tată, un unchi văzut doar într-o fotografie, pierit în Primul Război Mondial, undeva în Galiția. Acel străvechi Marcu fusese ordonanța unui ofițer de honvezi, Ivo Filipovac,

sârb din Voivodina, cu care seamănă foarte mult. Datorită acestei confuzii posibile dintre ei, Marcu va fi crunt bătut de fratele unei trapeziste de care se îndrăgostise Ivo, ofițerul care duce o viață amoroasă de operetă. Mai mult, Marcu va muri pe front. Astfel, Ivo este protagonistul unei melodrame, iar Marcu, aparent identic, va fi protagonistul unei tragedii. Identitățile de nume și asemănările fizionomice pun, prin contrast, în relief adevăratele teme ale cărții: singurătatea și singularitatea oricărui individ. Valeriu Cristea merge mai departe și vorbește, pe bună dreptate,



Ion Simut

O narațiune rizomatică



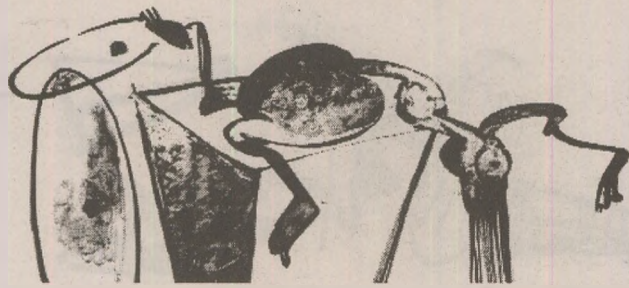
Sorin Titel, Femeie, iată fiul tău, roman, Ed. Cartea Românească, 1983, 424 p.; ediția a doua, Ed. Eminescu, 1991; ediția a treia, prefată de Gabriel Dimisianu, Ed. Minerva, B. p. t., 1997; reeditat în Opere Sorin Titel, vol. II, ediție de Cristina Ballint, 2005.

despre motivul înstrăinării spirituale și geografice, aflat în strânsă legătură cu motivul omului fără noroc. Autorul însuși deconspiră înspre finalul romanului faptul că „în această carte, tema singurătății ocupă un loc de prim plan” (p. 355, în ediția din 1983). Asemănările la chip relevă, în fond, contrastele. Oricât ar încerca ofițerul Ivo Filipovac, din compătimitate și bunătate, să se identifice cu ordonanța sa, Marcu, rezultatul nu este decât constatarea marii diferențe. Transcriu un pasaj mai amplu, pentru că el ne dă cheia cărții, ne relevă rostul acestei proliferări de dubluri, un joc al aparențelor: „Asemănarea dintre cei doi încurcă parcă și mai mult lucrurile: ofițerul are, la un moment dat, impresia că cel cuprins de deznădejde e chiar el însuși: ca și când s-ar afla în fața unei oglinzi în care și-ar vedea chipul desfigurat de suferință. I se pare că el

și ordonanța lui sunt o singură ființă, ca în clipa imediat următoare să-și dea seama că totul n-a fost decât o iluzie, cel asemănător lui la chip e totuși un altul, o persoană străină, despre care el, iată, nu știe aproape nimic. Ivo Filipovac descoperă, de fapt, hăul adânc care ne desparte de ceilalți. «Suntem unici, își spune el cu toată disperarea, iar asemănarea dintre noi rămâne doar un joc straniu al aparențelor și al contrafacerilor. Greșeala noastră cea mai mare este să ne lăsăm duși de nas și să credem în acest joc de oglinzi mincinoase!...» (p. 340, ed. 1983).

Sorin Titel urmărește acest efect al hazardului, adică al coincidențelor semnificative, până la limita neverosimilității, limită de care e foarte conștient: „o potriveală de-a dreptul neverosimilă (iar noi am vrea să ne întrebăm, împreună cu stupefiatul și înmărmuritul ofițer, care sunt la urma urmei limitele verosimilității!), de parcă natura ar fi vrut, dinadins, să facă o glumă de tot hazul” (p. 307). Ivo Filipovac e martorul acestui fapt cu totul neobișnuit de a se întâlni, a se confrunta cu un străin care îi seamănă, de a se reflecta în el ca într-o oglindă, situație uluitoare tocmai prin neasemănarea profundă: „Considera viața un fel de miracol neîntrerupt; caracterul ei feeric îl fascina” (p. 307). Așa trebuie citit romanul: ca o feerie, ca un miracol al vieții. Iar în desfășurarea acestui miracol persistă multe lucruri neînțelese, cum ar fi tocmai „asemănarea asta senzațională”: „o glumă întru totul nevinovată a naturii — care se prefăce că-ți dăruiește un frățior, iar acesta se dovedește a fi în cele din urmă un străin cu care nu ai nimic, nici în clin nici în mână — anume ca să-ți arate încă o dată, cu toate că a avut prilejul să-ți demonstreze același lucru și alte dați (să ne amintim doar iubirile neîmpărtășite ale ofițerului nostru!) cât de singuri și nepereche suntem de fapt, cu toate înșelătoriile și capcanele ce ni se pregătesc uneori! Așa gândea eroul nostru, privindu-și <perchea> în oglindă: un ins asemenea lui și totuși un străin, mult mai departe de el decât oricare altă planetă din univers. Nu, el Ivo, își refuză să înțeleagă și să priceapă acest joc!” (p. 309-310).

Jocul asemănarilor e numai un filon al romanului, acela care poate crea derută și descumpănire. Celălalt filon important ține de grija maternă pentru ființa nefericită căreia i-a dat naștere. Pagini superbe în roman sunt un elogiul al feminității și un imn al Mamei arhetipale ca protectoare a vieții. Capitolul IV este un astfel de elogiul al grijii materne pentru cel de-al doilea Marcu, grijă vitală, câștigătoare în fața competiției cu grija filosofică sartriană, abstractă, pentru omenire (p. 122). Se prefigurează o dimensiune metafizică a romanului, dorită de autor, favorizată de această glisare temporală în intervalul unei jumătăți de secol, de la Primul Război până în anii '70, înainte și înapoi, fără instrucțiuni speciale pentru cititor. Marele spectacol al vieții e întrerupt de accidente, de morți individuale, de suferințe particulare, ca ale celor doi Marcu, dar ele se pierd în marea masă a viului feeric și a timpului impasibil. E ceea ce vrea să spună toată această înlanțuire derutantă de fapte, amestec concret de epoci și geografii, de opere și tragedii, de fericiți și nenorocuri. „*Hazardul este mai puternic decât fantezia oricărui autor*” — recunoaște naratorul (p. 335). Aglomerarea de nuclee epice creează impresia unei dispersii a narațiunii, ramificată rizomatic în subteran, unde acumulează nevăzut substanțe nutritive pentru sensurile de la suprafață. Prozatorul lasă viața să curgă, cu toate curiozitățile ei, și nu este preocupat decât spre final de constituirea sensului. Nu e tezisat, nu e explicit, nu e teoretizant, dar are momente de patetism pentru a-și susține interogațiile și descoperirile. Povestile se multiplică faulkerian, ca și în romanele lui D. R. Popescu, însă fără a adopta calea unei proze de investigație și fără obsesia adevărului. Sorin Titel scrie o proză de reflecție melancolică, încorporată în povestiri ce vizionează cu uimire panoramă vieții obișnuite. Dramele sociale și euforiile senzoriale, echilibrele și dezechilibrele unei provincii tihnite sunt ridicate la rang de evenimente ale întregului univers și derulate în viziunea unui realism nostalgic, feerie a vieții cu inserturi de coșmar, mult atenuat, al timpului devorator. Romanul începe cu visul premonitory al unei mame despre fiul său și totul se derulează apoi ca într-un vis al nu se știe cui despre o realitate posibilă. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Pe Obi, pe Irtiș... (2)

(variantă)

(după Omicron, corespondentul Agenției Celesta)

Pentru el, timpul era un fleac. O demonstrație pe loc avea să mă convingă. În continuare, se juca leneș cu butonul aparatului său făcând să se audă hârâieli, zgomote neinteligibile, strigăte scurte, pasionate; la un moment dat, se auzi clar, dar clar de tot, deși fusese numai o șoaptă:

E pur si muove!...

- Galileu! am făcut uluit.

Omicron încuviințase, din bărbie. Era o înregistrare *high fidelity*. Apoi, îmi explicase binevoitor că *macaronarul* spusese ce spusese încet, de frică, pe șoptite, să nu-l arză Înaltu' Oficiu, așa-i spunea el, dar și să se puie bine cu Știința, Cotoranța, - vorbea ca golani bucureșteni cu care juca table din când în când sau biliard.

Avea extrase, eșantioane și din dosarul *Judecății de Apoi*. Tot acolo avea înregistrată și ceea ce oamenii ziceau că ar fi *Facerea lumii*. O mică liniuță roșie..., și... **EVENIMENTUL...**

Îl rugai să mi-l pună puțin. Nu era voie. Era interzis. Nici măcar *Vuietul Primordial... Bangul Supersonic?... Nici!*

Prin urmare, cenzură peste tot. Nici un fel de transparentă. Osândiți, *Ab Origine*. Cu interdicția, *cu fructul oprit...* I-o și spusese, cu multă acreală, că mă săturasem de secretomania asta, și că măcar, *Facerea...* Construcția *asta*, care ne privea în fond pe toți și că măcar Ea putea să fie pusă la dispoziția tuturor.

Nici vorbă! Secret absolut. N-aș fi crezut. Și *CELESTA asta*, care era o agenție serioasă, credibilă...

Omicron mă privea cu indulgență. Pe urmă, cu o ironie a lui stângace, învățată cu ocazia unui mic *sejour* obligatoriu petrecut experimental în Lumea De Dedesubt, îmi zise că, dacă voiam ceva *pe tema Construcției*, ar fi putut să mă informeze imediat.

Apăsînd iarăși butonul, se auzi o voce băiguită, nesigură, citind parcă un text. Era ca și cum vocea nu ar fi înțeles ce citea, în felul în care un analfabet ambițios ar vrea să ție un discurs învățat pe dinafară, dar scris, *de sanchi*, să se știe că știe și el carte...

Omicron dăduse aparatul la maximum, astfel că, pe o arie de câteva sute de metri pătrați, se putea auzi, tare: *...și să facem... totu...pântru a... as... icura... construirea...comunism-hâ!-lui...*

Mi-am dus mâna la gură, a minune. Eram ceva mai încolo de *Telefoane*. Eram pe la *Tânase*.

În câteva zeci de secunde, ne trezirăm împreună de o mulțime de trecători. Toți ascultau întărâtați vocea, ca la izbucnirea unui război. Unul răsese nervos, apoi țipă în gura mare:

- *Nu se poate!... E film, dom-le, ăștia e de la cinematografie.*

O ceartă violentă izbucni pe loc. Unii, care erau contra, zbirau: *Lăsați... s-auzim și noi... să dea sonoru mai tare...*

Corespondentul Agenției, înconjurat, înghiontit din toate părțile de mulțime, încerca să potolească vacarmul, strigând ca un veritabil bucureștean:

- *Frațilooorrrr...!... Stați așa...!... Că dacă vreți, poci să vă pui din nou la putere... și vă pui și congresu al treispelea... ori al paispelea... care vreți...*

După ce scăparăm cu bine, mă rugai de Mesagerul divin cu mâinile împreunate sub bărbie:

- *Dragul meu, du-mă, te rog, unde vrei... pe Obi, du-mă pe Irtiș... la somon afumat, icre negre și nopți albe... Du-mă, măcar, la Tobolsk, la căsuța de lemn cu pianul prințesei Trubetkoi, dar ia-mă odată d-aici și du-mă...*

Omicron mă bătea vesel pe umăr: *Numai atât?... ■*

(Vezi *Răvașe din Kamceatka*, Ed. Allfa, 2000.)

In expresia *a face și a drege* se pot observa, mai întâi, modificările semantice ale verbului *a drege*: în evoluția de la latină la română, verbul *dirigere* și-a pierdut treptat sensurile de bază din sfera noțiunii de „a conduce” (păstrate în parte în limba veche și în derivatul său *dregător*), ajungînd să însemne lucruri mult mai mărunte, în primul rînd „a repara” obiecte sau situații (*Măsterul Drege-tot; crezi c-ai dres-o?*), cu specializare pentru adăugarea de gust în pregătirea mâncărilor (*borsul se drege cu smîntînă, cu un gălbenuș de ou etc.*) ori pentru îndreptarea vocii, în momente de emoție și răgușeală (*și-a dres glasul*). Participiul *dres* s-a substantivizat, cu sensuri și mai precise: în limbajul culinar mai vechi, pluralul său era folosit, generic, pentru mirodenii, condimente și tot ce aromatizează mîncarea (“apoi îl pune în tingire, puindu-i untdelemn, sare, pușintele cuișoare, coajă de năramză și alte *dresuri*”, în cartea de bucate atribuită epocii brîncovenesti); un caz special era cel al aromatizării băuturilor (“otrăvitoarele *dresuri* ale rachiurilor”, la Hogaș), în special a vinurilor (“unul i-a tot dat să bea niște vin dulce cu *dresuri*”, Caragiale); operația de *dregere* a vinului stă (cf. Stelian Dumistrăcel) la originea expresiei *a drege busuiocul*, foarte folosită și azi în limbajul familiar și jurnalistic (“*The Guardian drege busuiocul* în privința copiilor abandonati din România”, *revistapresei.ro*). Pluralul *dresuri* se specializase în limba veche și pentru un alt soi de reparare: cu sensul „farduri”.

Modul în care e folosită expresia *a face și a drege* e greu de prins în definițiile lexicografice. De altfel, cele mai multe dicționare românești nici măcar nu înregistrează formula; în DEX sînt selectate și descrise doar două situații pentru *face și drege*: a) „se străduiește să rezolve, să realizeze ceva”; b) „se laudă, face caz că se străduiește să realizeze, să întreprindă ceva”. Utilizările și valorile pragmatice ale formulei sînt însă mai multe și mai complexe. Avînd un tipar bazat pe repetiție parțială (repetiție gramaticală și cvasi-sinonimie contextuală), expresia are rolul fundamental de a evita o lungă enumerare, de a rezuma generic acțiunea. E unul din numeroasele mijloace ale nedeterminării, vaguții, impreciziei de care dispune limba populară (*nu știu cine, așa și pe dincolo*); mai mult decît celelalte, are un sens ironic stabil. Magdalena Vulpe a numit formulele de acest tip *secvențe rezumative* sau „rezumate *pas-partout*”. Nedefinirea, omiterea unei descrieri mai exacte a acțiunilor, poate avea mai multe motive, deductibile din context: în primul rînd, poate fi vorba de relatarea glumeț-simplificatoare a unui ansamblu de evenimente și procese: „Guvernul s-a întors din vacanță! Guvernul e pus pe treabă! Guvernul țină motoarele! Guvernul reformează! Guvernul *face și drege!* Perfect adevărat, dar pentru Bulgaria!” (*Săptămîna financiară*, 25, 2005); „am pus cd-ul, a măcănînt pe acolo că încarcă, *face și drege*, însă la un moment dat... cd-ul se oprește și ecranul rămîne negru” (*forum.softpedia.com*). Un caz special este cel în care formula insinuează caracterul negativ al lucrurilor numite; în acest caz, rezumarea are în primul rînd funcție eufemistică: „să stai înnebunit de gîndul că omul de lângă tine *face și drege* este cel mai chinuit lucru” (*ele.ro*).

Distanța luată față de acțiunile despre care se vorbește - agitație văzută de sus, cu

ironie - e foarte des prezentă în discursul relatat, în vorbirea directă sau indirectă. *Face și drege* e și unul dintre clișeele eufemistice ale *pseudocitării*, procedeu descris de Magdalena Vulpe (alături de: *c-o fi, c-o păți; că așa, că pe dincolo; că treacă, că meargă; că sucită, că-nvîrtită; că-n sus, că-n jos; încoace, încolo; că-i laie, că-i bălaie; nu știu ce etc.*); autoarea sugera că mulțimea și frecvența în uz a acestor construcții (prin care locutorul evită repetarea discursului celuilalt, mai ales cînd nu este de acord cu el) e chiar o caracteristică a limbii române. În stilul jurnalistic și în limbajul colocvial exemplele recente sînt numeroase: „țipau în gura mare că România *face și drege* și nu ne vor în UE” (*gandul.info*); „Deputații PSD au catadicsit, aferim, să iasă în bloc din sală «în semn de protest» împotriva manevrelor majorității care, nu-i așa, *face și drege*” (*Ziua*, 1 oct. 2005); „De ce se generalizează mereu, spunînd că «profesorii sînt așa și pe dincolo, *fac și dreg etc.*», cînd e clar că nu toți sîntem la fel”



Rodica Zaliu

PĂCATELE LIMBII

A face și a drege...

(*calificativ.ro*). Se observă în citatele de mai sus acumularea de mărci ale distanțării (*a catadicsi, aferim, nu-i așa?, așa și pe dincolo*).

Execesul de acțiune e de fapt ambivalent: faptele sînt fie negative, și atunci substituția este clar eufemizantă, fie pozitive, caz în care e suspectată și ironizată mulțimea lor: vorbitorului citat i s'attribuie un discurs auto-elogios (“să se laude cât e de deștept și câte *face și drege*”, *observatorul.com*) sau în orice caz exagerat (“pe viitorul meu cumnat îl tot laudă că uite ce *face și drege*, că uite sor-ta ce *face și drege* și că noi credeam că tu *vei face și drege...*”, *desprecopii.com*).

Eufemizarea cea mai clară apare, desigur, în reproducerea formulelor de imprecizie; reflexul și reperul ei literar e, ca de altă ori, Caragiale, prin celebra replică rostită „cu volubilitate” de Leanca, în situația solemn-juridică: „Onoarea mea, domn' judecător, care m-a-njurat dumnealui, pardon *facu-ți și dregu-ți*, și mi-a spart clondirul” (*Justiție*). Pe de altă parte, apar și azi contraste stilistice intenționat comice, de pildă în relatarea textelor științifice și didactice: „Uneori, se dau probleme de gen «un punct *P* de masa *m* *face și drege*»” (*portal.ro*). ■



restituiri

Nu de mult s-a încheiat publicarea corespondenței emise de Mircea Eliade, personalitate plurivalentă a literaturii și culturii române, ce aparține secolului abia trecut, de către Mircea Handoca, un cercetător literar tenace și cu oarecum deschideri spre istoria literară.

Cele trei ample tomuri, *Europa, Asia, America... Corespondență A-Z*, București, Editura Humanitas, 1999-2004, conțin un impresionant număr de epistole trimise, în răstimpul 1923-1986, celor mai diverse și, totodată, importante personalități.

Lectura, sistematică și atentă, a misivelor lui Mircea Eliade procură satisfacții de ordin intelectual, iar autorul lor evită, cu strășnicie, locul comun sau derizoriul.

Fiecare scrisoare surprinde prin informațiile pe care le conține, prin nararea unui eveniment, prin evocarea unui segment biografic sau prin sugestiile, observațiile și opiniile despre unele cărți și, uneori, despre anumiți oameni, ce se cuvin reasezați în locurile de unde au fost izgoniți de semenii lor și de vitregia istoriei.

Sunt omise, din varii motive, din structura celor trei volume, amintite aici, epistolele expediate de Mircea Eliade lui Sorin Alexandrescu, Marin Bucur, Sorin Popa (fiul lui Victor Ion Popa), Paul Simionescu, Dan Smântânescu, Vasile Spiridoncă, Petru Vintilă și, desigur, mulți alții.

Notele și precizările de istorie literară, culturală și politică sunt insuficiente, neconvingătoare și, uneori, complet eronate. Și de aici, o anume stare de superficialitate și, chiar, de confuzie.

După aceste câteva considerații, privitoare la literatura epistolară a lui Mircea Eliade, transcriu, aici, încă două epistole, necunoscute până azi, trimise istoricului, criticului și eseistului literar Marin Bucur (n. 1929 — m. 1994), autorul a două¹ inteligente și nuanțate microexegeze despre destinul celui mai cunoscut cărturar din a doua jumătate a veacului trecut și, implicit, al culturii române.

History of Religions
[Chicago], 5 aprilie 1978

Mult stimată Coleg,

Câteva cuvinte ca să-ți mulțumesc p[en]t[r]u scrisoare și p[en]t[r]u cărți. (Am citit, azi noapte, aproape în întregime vol[umul] închinat lui Ovid Densusianu²).

În privința articolelor mele din „revistele culturale de odinioară”, am impresia că aproape tot ce mi s-a

Noi contribuții la bibliografia lui Mircea Eliade

HISTORY OF RELIGIONS
INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES
Editor: Mircea Eliade / 1928 St. James / London 2, U.K. / 1928 St. James / London 2, U.K.
Editorial Board: Catherine Bell / Arnold L. Fisher
Editorial Office: Dept. 540, University of Chicago, 6080 S. 7, 518 West, Chicago, Illinois 60637
University of Chicago Press

15 Dec. 1978

Mult stimată Coleg,
Sincere mulțumiri pentru articole din Luceafărul. Mi-au scris mai mulți cititori din țară, încântați că au aflat, măcar în parte, conținutul Caietului L'Herne.
Cu cele mai bune urări,
Mircea Eliade

History of Religions
[Chicago], 15 dec[embrie], 1978

Mult stimată coleg,
Sincere mulțumiri pentru articolul din Luceafărul.
Mi-au scris mai mulți cititori din țară, încântați că au aflat, măcar în parte, conținutul Caietului L'Herne.
Cu cele mai bune urări,

Mircea Eliade

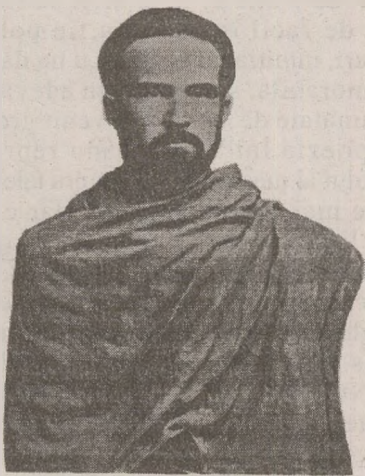
[Monsieur Marin Bucur, Str. Avrig, 9-19, sc. 3, apt. 97, București III, România]

Rândurile acestea, deloc comune, adresate cu simpatie și prețuire mai tânărului său coleg, evocă un temperament și un anume comportament specific, de altfel, unui autentic intelectual și creator din stirpea celor foarte aleși.

O caracteristică, esențială, a omului Mircea Eliade e, desigur, generozitatea, pe care o întâlnim și în puținele șire trimise istoricului și criticului literar Marin Bucur, care vin să mărească literatura sa epistolară.

Nicolae SCURTU

L'Herne Mircea Eliade



părut, atunci, valabil a fost retipărit în volumele de eseuri... În orice caz, nu trebuie să ne facem iluzii în ce privește reeditarea acestor volume din tinerețe.

Și un detaliu, p[en]t[r]u mine, greu de înțeles (deși e savuros...): cum ai putut aprecia producția mea eseistică, fiind elevul lui G. Călinescu? Acest fabulos enciclopedist, pe care eu îl admiram încă de la Viata lui Eminescu³ — nu mă putea suferi...

Îți trimit un volum, recent, de nuvele (În curte la Dionis⁴).

NOTE

¹ Marin Bucur, *Un umanist în acest veac: Mircea Eliade în Luceafărul*, 21, nr. 39(857), 30 septembrie 1978, p. 8 și *Premise ale universalizării spiritualității românești la Mircea Eliade*, în *Revista de istorie și teorie literară*. Tomul 31, nr. 4, octombrie-decembrie 1982, p. 367-371.

² Marin Bucur, *Ovid Densusianu*. [Monografie. Coperta de Anamaria Smigelschi]. București, Editura Tineretului, [1967] 352 pagini. Exemplarul din biblioteca mea are următorul autograf, *Lui Nicolae Scurtu, Pentru începutul său de drum*. Marin Bucur.

³ G. Călinescu, *Viata lui Mihai Eminescu*. București, Editura „Cultura Națională” [1932] 479 pagini. Mircea Eliade nu a scris nimic despre această monografie unică și, încă, nedepășită sub aspect structural, documentar și ideatic.

⁴ Mircea Eliade, *În curte la Dionis*. [Nuvele fantastice] Cu un desen al autorului de G. Tomaziu. Paris, 1977, 280 pagini. (Caietele inorogului, IV). Cartea se află în biblioteca lui Marin Bucur, însă fără dedicație, care a

fost oprită, ca o scumpă amintire, de cei de la Departamentul Securității Statului.

⁵ *Cahier de L'Herne, Mircea Eliade. Ce cahier a été dirigé par Constantin Tacou avec la collaboration de George Banu et Guy Chalvon-Demersay*. Paris, Editions de L'Herne, [1978] 413 pages. (Numéro 33). Un omagiu pe măsura celui mai citit și comentat scriitor și cărturar român din exil.

⁶ Mircea Eliade, *Bibliographie 1930—1977* în *Cahier de L'Herne - Mircea Eliade*, Paris, Editions de L'Herne, [1978] p. 391-409. Bibliografia cuprinde lucrări, începând cu anul 1930, și nu 1940, cum menționează Mircea Eliade în epistola sa.

⁷ Marin Bucur, *Un umanist în acest veac: Mircea Eliade în Luceafărul*, 21, nr. 39 (857), 30 septembrie 1978, p. 8. O radiografie completă a omului și creatorului Mircea Eliade, pornind de la *Cahier de L'Herne* și de la operele sale fundamentale.

*Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca mea din București.



imensa popularitate a poetului („Cu G. Topârceanu dispăre cel mai popular poet contemporan”, nota Pompiliu Constantinescu la moartea autorului *Baladelor vesele și triste*) a lăsat în umbră câteva remarcabile pagini de proză, deloc vestejite de trecerea timpului. Nu e vorba atât despre pastişele

după Gr. Ureche, Caragiale, Sadoveanu, totuși, admirabile, cu o profundă cunoaștere a originalului, nici despre romanul satiric neterminat, *Minunile Sfântului Sisoie*, de un haz cam silit, deși ideea de a-l trimite pe sfânt în inspecție pe pământ nu era deloc rea, mai ales într-o epocă în care tradiționaliștii făceau același lucru, dar în registru grav-religios, cu Isus. E vorba de trei texte relativ puțin cunoscute: Campania din Bulgaria din 1913 (la care Topârceanu fusese mobilizat cu gradul de sergent), păstrat de Otilia Cazimir și tipărit integral abia în 1969 (și apoi în ediția cvasicompletă a lui Al. Săndulescu), un scurt memoriu refăcând dezastrul de la Turtucaia, din vara lui 1916, publicat în *Lumina* lui C. Stere doi ani mai târziu și, în fine, un alt memoriu, ceva mai amplu, completându-l pe celălalt cu istorisirea detenției autorului în lagărele bulgărești de prizonieri, care va vedea lumina tiparului în chiar anul morții lui Topârceanu, deși fusese redactat aproape în întregime cu două decenii mai devreme. Camil Petrescu n-a putut avea, eventual, cunoștință, înainte a scrie partea a doua a romanului său *Ultima noapte, decât de Amintirile din luptele de la Turtucaia*. Jurnalul din 1913 este însă și mai camilpetrescian, *avant la lettre*, lipsit de orice intenție literară, așternut în fugă pe un caiet cumpărat de la un librar din Lovicea, cu foile șterse pe alocuri sau incomplet descifrabile, cu urme vizibile de rea conservare în buzunarul tunicii. Militar, nu se petrece mare lucru. Tema latentă e frica de holeră. *Amintirile*, la rândul lor, conțin o relatare la fel de stendhaliană a primelor zile din războiul cel mare. Topârceanu notează, la doar doi ani distanță, debandada trupelor românești, azvirlite practic în Dunărea de inamic. Autorul însuși a încercat să treacă înot fluviul, cu coatele sprijinite pe două brazde de paie, dar a fost împins de apă înapoi pe malul bulgăresc și a căzut prizonier. Totul, în stil neutru, fără mirări sau lamentații, deși grozăviile nu lipsesc. *Pirin-Planina* e o continuare ceva mai elaborată a *Amintirilor*. Autorul își relatează prizonieratul, în sălbăcia Munților Rodopi, la construcția de

Promesse directe de bonheur. Avènement
d'une circonstance directement favorable à
notre bonheur.

Promesse indirecte d'un bonheur
indéfinit; circonstance extrême
sans avoir aucun rapport direct avec
notre vie, représente quand même pour

istoria critică a

drumuri și, spre sfârșit, într-un lagăr și apoi într-un spital sofiot (de unde l-a scos C. Stere, intervenind pe lângă Comandamentul bulgar de la București). Povestirea e simplă, de un inevitabil exotism, însă reținută, cu unele inflexiuni umoristice, plină de detalii precise. Sînt pagini care par desprinse din evocările lui Mark Twain despre cuceritorii americani ai vestului:

„Începeam să mă deprind cu această viață liberă de pastor și haiduc. Mă simțeam pe fiecare zi mai sănătos, prindeam tot mai multă putere, după lipsurile și încercările prin care trecusem. Dimineața mă scăldam în apa de gheață a pîriului, într-o adîncitură pe care o am diguit-o anume, cu pietre și braze de iarbă. Alergam ud, pînă la bordeie, ca să mă îmbrac la căldură; în loc de cafea cu lapte, găseam o bucată de carne bine friptă, din care seul picura sfîrîind pe jeratic. Pe urmă, dacă aveam gust, porneam și cu Stan Boldișcu (artificialul —N.M.), să mai dregem drumul de sub coastă. Cu un ciocan mare și greu și cu o daltă de fier, făceam găuri în cîte-o stîncă prea ieșită din mal; umpleam apoi găurile cu *barut* negru, așezam fitil și-i puneam foc, apoi alergam să ne ascundem după o cotitură, unde așteptam cu emoție pînă cînd tunetul exploziei umplea văile de ecouri. Era pentru noi o petrecere. După asta, ridicam în brațe bolovani mari și-i aruncam pe ripă, ca să-i vedem cum aleargă săltînd pe munte în jos ca niște berbeci, cîte unul, dacă știai cum să-l potrivești, pe o muche, își lua vînt și putea să meargă un kilometru la vale, făcînd prăpăd în drumul lui. În alte zile, rămîneam acasă. Cu virful briceagului creștam litere împletite pe capacul unei tabachere mari de lemn de prun, cum învășasem de la sirbi; sau, pe un capăt de bustean, tăiam mărunchel foi late de tutun, rînduite după culoare, și-mi făceam provizii de trei soiuri: tutun de Macedonia, galben și moale ca borangicul, tutun arămiu, în culoarea grîului, și tutun negricios și tare — bectimis”.

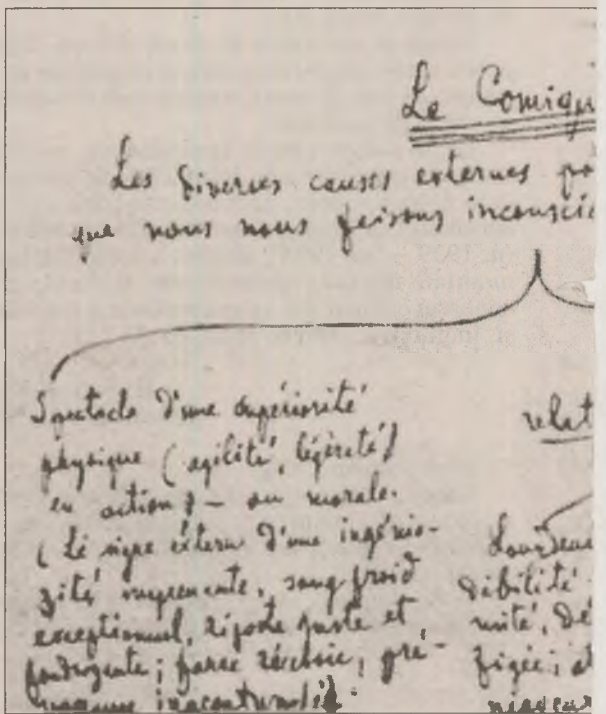
Printre grijile detenției — frigul, foamea, izolarea — își fac loc aventuri teribile sau amuzante, cum ar fi furtul unor vite de-ale macedonenilor din vecinătate și încercările acestora de a se răzbuna, evadări sfîrșite prost, cuceriri galante printre surorile de caritate, tot tacîmul. Interesant e că nu găsim nicăieri în aceste memorii vreo pată de culoare ideologică: autorul n-are nimic cu bulgarii care l-au ținut doi ani captiv, cu atât mai puțin cu turcii care-l păzesc, după cum nu-i iartă pe românii care-i jefuiesc pe prizonierii sirbi după ce profitaseră de gazduirea lor. Pentru atmosfera din campaniile militare din 1913 și 1916, cu enormele greșeli ale căpeteniilor militare și cu nepregătirea cronică a trupelor noastre, memorialistica lui Topârceanu reprezintă un document excepțional. E păcat că nu sînt mai deloc cunoscute, uneori nici de către istoricii literari. Ele nu pot lipsi din nici o antologie a genului. Acuratețea și precizia amănunțelor, umorul, tonul direct al relatării, fără ifose stilistice și fără inutilă moralizare, fac din aceste pagini o literatură net superioară și mult mai modernă decît cea mai mare parte a prozei noastre din primele decenii ale secolului XX.

Succesul, Topârceanu și l-a datorat îndeosebi, în timpul vieții, „cronicilor vesele” din *Viața românească*, precum și baladelor și rapsodiilor din edițiile mereu îmbogățite ale celui dintîi volum al său din 1916. Cronicile rimate nu mai pot fi luate astăzi în serios ca poezie. Dexteritatea și umorul, deopotrivă de remarcabile, nu le ajută prea mult. Cu *Baladele vesele și triste*, lucrurile

Nicolae Ma

G. Topârceanu

(21 martie 18



sînt ceva mai complicate. Problema criticii literare a fost mereu, de la Ibrăileanu și Lovinescu la Ralea și Călinescu, aceea de a ști dacă spiritul (atît de evident la Topârceanu) face casă bucurii cu lirismul. Problema nerezolvată radical, dar cum o dovedește abila caracterizare a lui Călinescu din *Istorie* (nereluată în compendiu!): „El n-are niciodată atît de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet”. Ca și în alte cazuri, intuiția lui Călinescu nu dă greș. Formular memorabilă, surprinde un adevăr. Însă, după înțelegerea jumătate de veac, a devenit greu de negat faptul că poezia lui Topârceanu reprezintă un triu absolut al meșteșugului asupra talentului. Topârceanu nu e mai niciodată liric, dar e mai mereu deosebit de inteligentă artistică pe care n-o posedă nici un alt poet dintre marii săi contemporani. „Caricaturist veridic și scamator fără pereche”, nota unul dintre acești critici, Arghezi. E probabil lucrul cel mai exact care a spus despre poetul parodiilor și baladelor.

Nu este deloc exagerat să vedem în parodia parte cea mai rezistentă a poeziei. Topârceanu nu greșea intitulîndu-și volumul de debut *Parodia*

Cause physique (force):
villennet, interesse, sensation
...etc.)

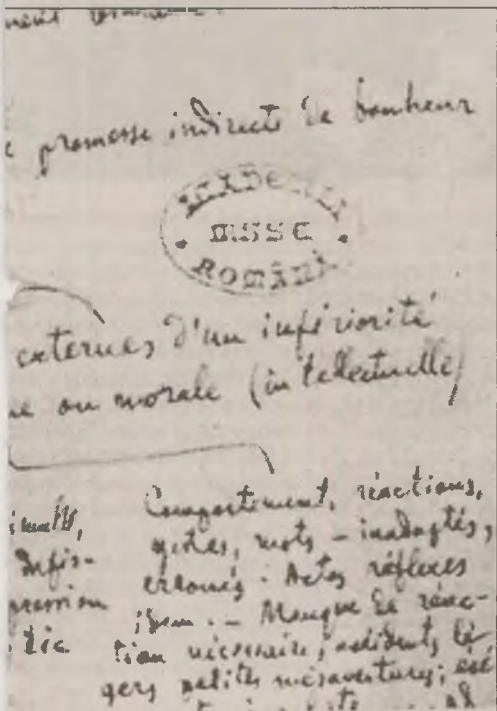
(Déclanchement ou augmentation brusque
d'un esprit inconscient, incertain, esprit vital)
Choc moral... joie.

raturii române

escu

eanu

mai 1937)



(În paranteză fie zis, deși va susține că *Baladele vesele*, volum din același an, au fost scrise înaintea parodiilor, cronologia parodiilor în revistă ne arată că majoritatea sunt anterioare.) Cititor extraordinar al analizei critice păcătuiesc printr-un excesiv, căutând nod în papură), Topârceanu să deslușească atât de bine stilul unui pastişor să nu-i creeze nici o problemă. Îi intuiește cu aceeași ascuțime și pe modernii, și pe modernii, ba chiar și pe tradiționali. Nu e de mirare că-i reușesc parodiile la sau Coșbuc (el însuși e un coșbucian, dar nu, ca și poetul *Baladelor și idilelor*, să ia haine străine decât în cele proprii), să aerește tonul just imitând prozaismul tinărului Adrian Maniu („În orașul de banal/ unde niciodată nu se văzuse vrul la colțul străzii pe maidan/ a apărut Tu se mai văzuse așa ceva de-un an”), să mai vorbim de felul în care rescrie pe argheziene, mulindu-se perfect pe stil, morfologia și topica atât de caracteristice:

Ușure, prin leșia dimineții,
La ceasul când se iscă precupeții,
Am fost lovit din trecere o babă
Ce se ivise-n calea lumii, slabă.
Gîndul, rămas în urma mea,
O a ghicit zicînd pre ea:
În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă etc.

Încă și mai neașteptate sînt cele patru *Fables microscopiques*, scrise direct în franceză, nereluate în volume, unde e imitat fără nici o șovăială stilul *Cronicarilor* lui Urmuz:

Au revoir! dit Toto
Et partit en auto.
Il n'avait nul souci.
Au tournant dangereux
Il lui creva un pneu...
Toto creva aussi.
Moralité
Mourir c'est partir un peu...

Topârceanu era conștient că baladele și rapsodiile sale se citeau pentru umorul lor de pură prestidigitatie și nu pentru lirism, care le lipsește cu desăvîrșire. Oricîtă falsă modestie intra în declarația din *Cum am devenit ieșean* — „Zic unii dintre confratii mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi, tocmai asta-i mîndria mea! Cu talent, cine nu poate să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu...” — trebuie să admitem că Topârceanu nu se juca cu vorbele. El regreta, în aceeași conferință, faptul că artiștii în ale scrisului precum Caragiale (pe care-l admira, *et pour cause!*) duc cu ei în mormînt secretele meșteșugului lor și visa la o școală de literatură unde să le împărtășească și altora. Mai mult: într-o notă timpurie despre Eminescu, din 1912, distingînd între „perfecțiunea tehnică” și „perfecțiunea artistică”, Topârceanu fabrica pe loc o cronică rimată și desfidea pe oricine să-i găsească vreun cusur. Adăugînd: „Semnatarul acestor rînduri nu e poet”. Propoziția este echivocă: se referă oare numai la autorul celor unsprezece versuri ale cronicii ori la autorul întregului articol? Articolul e instructiv și în alte privințe. Aflăm bunăoară părerea lui Topârceanu despre neologismul poetic: „Rar întîlnim la Eminescu neologisme sau cuvinte abstracte sau generale. [. . .] Neologismul e necesar uneori și e justificat de natura subiectului sau de gen. Altminteri, neologic e prozaic, sec, sclipitor și sonor, ca o bucată de tinichea!” Uimitor! Tocmai poetul care a uzat și abuzat de neologisme în versurile lui le recunoștea neaderența la poezia lirică. Într-un comentariu pe marginea lui Șt. O. Iosif, în fine, Topârceanu lua hotărît partea poetului romantic de odinioară împotriva celui „realist” (e cuvîntul lui) de astăzi. Iată cum îl caracterizează pe acesta din urmă: „Subiectivismul lui — condiția esențială a lirismului — e știrbit. O parte din naivitatea lui firească — adică ceea ce dă farmec și frăgezime lirismului — e distrusă. Inspirația lui se obiectivează oarecum, zboară mai pe aproape de pămînt, ca o pasăre legată cu o sfoară”. Cel mai „realist”, în acest sens, antiromantic adică, dintre toți poeții de după 1900 este chiar Topârceanu: și nu se poate imagina mai potrivită pentru carenta de lirism a poeziei sale decât aceea a păsării care zboară legată cu sfoară.



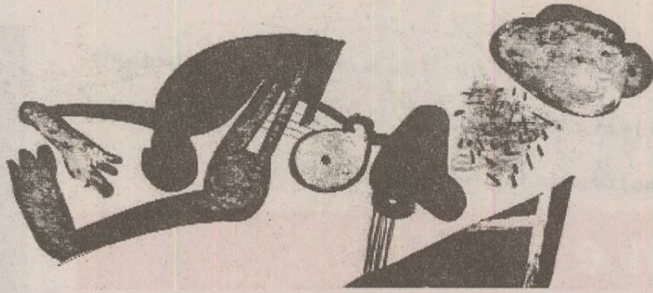
Ultimul portret, 30 martie 1937

Recitite prin această prismă, baladele și rapsodiile, care-și au punctul de plecare în Coșbuc, tot așa cum cronicile rimate îl au în *Caleidoscopul lui A. Mirea* (opera în colaborare a lui Iosif și Anghel), sînt niște *histoires naturelles* în versuri, cu o delicată imaginație și cu inegalabil spirit de observație, de stil antropomorfic, ca niște fabule fără morală, inventive lexical și umoristice. De la o vreme, ele par a se adresa aproape exclusiv adolescenților, făcînd deliciul vîrstei celor dinții lecturi de poezie. După Coșbuc și înainte de Arghezi, Topârceanu este și un minunat autor de versuri, deopotrivă instructive și amuzante, pentru copii. Indiferent dacă au aspect de fabulă (de obicei, paradoxală) ori de simplă fantezie pe teme naturale, poezii precum *Balada unui greier mic*, *La Paști*, *Un duel* și altele nu pot lipsi din manualele pentru clasele primare. Cîteodată, mai rar, baladele lui Topârceanu trezesc emoții pînă și adulților, hîrșiți în ale poeziei, mai bine zis le readuc în minte emoții încercate pe cînd deprindeau abecedarul literar. Este la Topârceanu un umor artistic de o atît de bună calitate, încît ne place să ne punem din nou în pielea adolescenților care eram pe cînd ne lăsau literalmente cu gura căscată comparațiile poetului, invenția nesecată de imagini (ce este *Cioara*, dacă nu parodia stilului metaforic în versuri?), sentimentalismul picurat cu pipeta, agilitățile ritmice sau noutatea rimelor. N-am uitat *Balada nopții*, *Rapsodia de toamnă*, *Balada munților* și, mai ales, acea capodoperă de înghețat umor pictural, ca pe o ceramică olandeză, care este *Balada popei din Rudeni*.

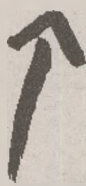
Cît de lipsit de lirism este în fond acest poet fantezist și umoristic, pastişor neegalat, se vede în poeziile lui declarat lirice, unde banalitatea emoției nu e salvată de nimic:

Dacă liniștea pădurii adormite
Nici o veste de-altădată nu-ți trimite
Și pe freamăte pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Vin' cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele rariști de stejar,
Cu sfioase campanule și sulfine,
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cărările poeziei lui Topârceanu, atît de bătute, de cititorii de odinioară, sînt astăzi, la 120 de ani de la naștere, aproape pustii. ■



eseu



În 1971, aflat la doua carte a sa, **Valeriu Cristea** (1937-1999) pătrunde, cu *Tânărul Dostoievski*, Editura Cartea Românească, în universul unuia din scriitorii supremi ai lumii. Constat, de altminteri, că, în ansamblul scrierilor sale, acest critic se ocupă mai mult de literatura universală decât de cea română! În volumul său de debut, *Interpretări critice* (Cartea Românească, 1970),

comentariile asupra scriitorilor români ocupă vreo trei sferturi din sumar. Nu scapă însă atenției ciclul „Alianțe literare”, unde Valeriu Cristea consacră deja două texte lui Dostoievski („Opere, vol. IV și În vizită la omul din subterană”), altele vorbind despre Cervantes, Shakespeare, Swift, Lesage, Sainte-Beuve, J.J. Rousseau, Italo Svevo, Tolstoi, Cehov, Virginia Woolf, Kafka, Artiom Vesiolăi și alții. O carte întreagă îi este dedicată, în 1974, lui Cervantes: *Pe urmele lui Don Quijote*. Eseuri mai scurte sunt cuprinse în volumul *Fereastra criticului* (1987), începând cu cel despre epopeea sumero-akkadiană *Ghilgamesh*, și cuprinzând alte texte despre Cervantes și Dostoievski.

Încoronarea reflecțiilor asupra supra-omenescului demers literar al lui Dostoievski sunt cele două dicționare ale personajelor sale (1983-1995). Cunoscând la perfecție, în original, opera, precum și ce s-a scris despre ea, în limba rusă și pe mapamond, Valeriu Cristea pleacă, de la acest ansamblu de mari dimensiuni, cu *Tânărul Dostoievski*, pe o secțiune relativ îngustă (dar determinată): prima perioadă a romancierului, cu o serie de considerații ce conțin în nuce vastele sale cercetări ulterioare. El nu „explorează” cutare sector sau cutare altul, el le știe până la detaliu! De la debutul în dostoievskism, trecând prin alte eseuri, la continentul de erudiție, intuiție și travaliu reprezentat de *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, nu există perioadă de ezitare și așteptări, cititorul instruit nu are decât un pas de făcut. Și cum ar putea fi altfel când *Tânărul Dostoievski* apare, aidoma unor personaje de basm, întreg, ca ipostază inițială a întregii serii de personaje și lumi care vor urma?

E vorba de faimoasa „fractură” siberiană, de discontinuitatea ce ar împărți în două opera lui Dostoievski: cea a tinereții, anterioară oanei și rezidenței forțate în Siberia, și cea care începe cu *Însemnări din subterană*. Odată acceptată, această fractură atrage după ea alte disocieri. Nu doar aceea a unei semi-renunțări la scrierile începuturilor, romancierul luând, s-ar spune, totul de la capăt, reconstruindu-se după anii siberieni, ci și acceptarea unei inferiorități zdrobitoare a operelor produse în prima etapă, față cu marea perioadă de după 1859-1860.

Valeriu Cristea se ridică împotriva unor prejudecăți critice tradiționale, teza sa fiind alta. El adoptă metoda lecturii din perspectiva capodoperelor maturității, pentru a demonstra că opera lui Dostoievski constituie un întreg organic, și că ruptura din biografia scriitorului nu are efecte automat categorice în scrierile sale, ce se dezvoltă conform unor legi proprii, treptat: „Ocna nu ne-a dat, așadar, o operă nouă, cu semnul schimbat, cu un alt conținut (...), ci pe scriitorul capabil să o continue și să o dezvolte pe cea de până atunci. Opera lui Dostoievski, în ceea ce are ea pur literar, e una în substanța ei, produsul aceleiași fecunde celule germinative: dura experiență siberiană n-a făcut decât să-l dozeze pe autor cu echilibrul moral și condiția fizică necesare scrierii ei până la capăt”.

Această continuitate este dovedită de critic, cu tenacitate, în mod subtil și convingător. „Coridoare tainice” sunt revelate între tinerețe și maturitate; iar într-o nuvelă din 1847 (când autorul avea doar douăzeci și șase de ani), *Gazda* – cunoscută, dar arareori pusă în asemenea relații –, Valeriu Cristea găsește comprimată, ca un stejar în ghindă, o prefigurare a întregii opere: „Într-atât de numeroase și adesea uimitoare sunt asemănările: de caracter, situație, atmosferă, ritm”. Murin, personajul principal al nuvelei, este primul dintre eroii duri – criticul îl pune în balanță cu viitorul Rogojin, ajungând – după constatarea unor trăsături identice – la gândul că: „prin scena sa cheie, ca și prin protagoniști, *Gazda* pare o versiune timpurie a părții a doua din *Idiotul*”. Analiza prin comparare a triourilor Katerina-Murin-Ordânov și Nastasia Filipovna-Rogojin-Mâșkin este, sub pana lui Valeriu Cristea extraordinară:

„Ca și Nastasia Filipovna, Katerina, imaculată și pângărită în același timp, e un amestec de senzualitate

În universul dostoievskian

ardentă și spiritualitate; ea ezită între Rogojin și Mâșkin, opțiunea îndreptându-se în ambele cazuri către teluric și elementar. Aceeași ambiguitate erotic-fraternă caracterizează atât perechea Nastasia Filipovna-Mâșkin, cât și cuplul Katerina-Ordânov, iar acesta din urmă amintește oarecum de prinț prin castitatea sa atât de apropiată de infirmitate. În scena decisivă a nuvelei, în care criza se dezlănțuie și lucrurile trebuie în sfârșit să se aleagă într-un fel, Katerina e cuprinsă de acea veselie ațățată, atât de specifică eroinelor dostoievskiene (...). Mica scenă în trei evocă destul de precis marea scenă, cu zeci de personaje din salonul Nastasiei Filipovna...”

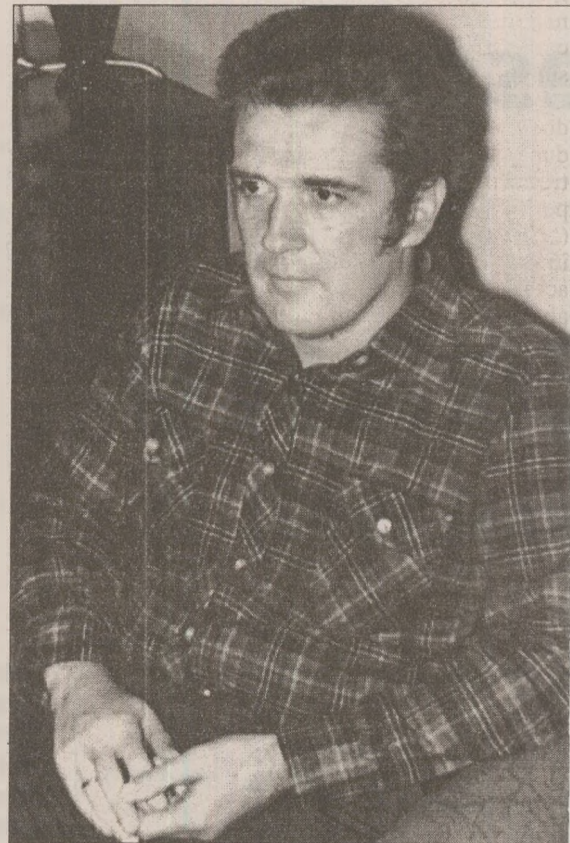
Multe alte trăsături definitorii geniului dostoievskian sunt reperate, în stare incipientă sau de pe atunci marcate, în *Gazda* și în alte scrieri de început. Așa, *Oameni sărmani*, romanul de debut, devine în interpretarea lui Valeriu Cristea (care își reia teza, amplificând-o, nuanțând-o), nu doar o carte ce ar face cinstă oricărei literaturi, ci și: „un adevărat laborator de forme noi, în care se pot surprinde în stare nativă diferite situații epice, idei, voci, tipuri sau numai trăsături disparate de caracter, elemente în curs de elaborare ce vor reapare, surprinzător peste ani, transformate mai mult sau mai puțin, sau chiar deloc, în opera de maturitate a scriitorului și chiar în ultima sa scriere, *Frații Karamazov*”.

În mod perfect justificat, criticul insistă asupra faptului că scrierile de tinerețe ale lui Dostoievski apar cu totul altfel atunci când sunt cercetate: „cu un ochi care a trecut peste toate rândurile dostoievskiene”. Nu e o declarație orgolioasă a cuiva care chiar a întârziat cu privirea, răbdător, peste toate acele rânduri. Forța demonstrației sale analitice, atât de îndrăzneată și de originală, constă, tocmai, în capacitatea de îmbrățișare în detaliu dar și globală, cu pasiunea unei devoțiuni. În limitele pe care și le-a propus autorul, de construcție ca și de rigoare a demonstrației sale, lui Valeriu Cristea nu i se poate reproșa mare lucru. Singură, poate, ici-colo, o anume „dezinvoltură a formulării”. Iată câteva exemple:

„aceia frază pe care Dostoievski i-a suflat-o (!) contemporanului său Baudelaire”;

„Pentru prima oară în lume, inginerul Dostoievski (!) construiește o cabină a eului cu două locuri, pilotată simultan și nu o dată în direcții complet diferite”;

Bielinski a întâmpinat prima carte a lui Dostoievski: „cu acel țipăt răscolitor de pescăruș ce anunță furtuna” – postura importantului Visarion Ivanovici, în această exprimare – este involuntar amuzantă, deși înțelegem că e vorba de: „furtuna dramelor și pasiunilor dostoievskiene”... Dar, atenție, dezinvoltura cu pricina devine, în alte locuri, metaforă-sens! E vorba de formule critice de mare densitate,



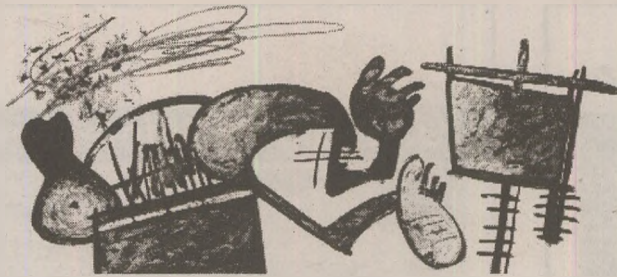
curajos exprimate, ce-și îndeplinesc rolul de (expresi) luată din întâia carte a criticului, *Interpretări critice*, editura Cartea Românească, 1970) „absorbatoare de esențe”.

Cu *Tânărul Dostoievski*, cercetarea critică dostoievskiană abia începea! Am înaintea mea cele două volume din până la capăt din *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (1983 și 1995). Vor fi existând, cine știe, asemenea lucruri în alte literaturi, dar ceea ce a realizat Valeriu Cristea îmi pare de neasemuit, față cu orice concurență! E o mare nebulie... Primul tom, dacă ar fi tipărit în caractere rezonabile iar nu cu foarte mica literă înghesuitoare ce i-a fost impusă ar număra el singur vreo mie de pagini! Autorul reparcă (cine știe în câte rânduri!) cele cincisprezece romane: *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* și *Frații Karamazov*, pentru a prezenta în cunoștință de cauză TOATE personajele! Nu doar pe cele care au un nume dar și pe cele anonime, pe cele îndelung aflate în scenă ca și pe cele episodice. Iată explicația stufosului, eroicului demers:

„pentru a-l înțelege mai bine, Dostoievski trebuie privit nu exclusiv prin Stavroghin, Kirilov, Versilov, Svidrigailov sau Ivan Karamazov, ci prin Dostoievski însuși, adică prin mozaicul tuturor personajelor sale, negative și pozitive, excepționale și obișnuite, bizare și normale, etc.” Criticul constată, ca în treacăt, că imaginea întrucâtva „demoniacă” a romancierului este: „produsul deprinderii obstinate a-l discuta prin prisma doar a unui mănunchi de erodare aproape mereu aceeași”. Or, prisma cu pricina a pus în umbră „densitatea oamenilor buni” din această operă.

Valeriu Cristea își numește scrierea: „o lucrare personală un MONODICȚIONAR, adică „rodul strădaniilor unui singur autor” – conștient că o întreagă echipă de critici ar fi avut de ce să se ocupe... Loial și emoționant, el ține să precizeze: „Nu vreau să înșel pe nimeni: *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (prima încercare de astfel de consacrare vreodată a romancierului rus, după ce știu) este un dicționar adevărat – complet (pentru paragrafe de operă cuprinsă în prezentul volum), amănunțit, documentar (în limite omenești și personale) și totodată o lucrare liberă neîncorsetată de nici un fel de condiții, prejudecăți și temeri, în care rămân ceea ce am fost și până acum – eseist.”

Este indicată, succint, *așezarea personajelor*, ca „s-a făcut în ordinea alfabetului românesc, pe baza numelui de familie (în cazul în care personajul respectiv este înzestrat cu un asemenea nume – în caz contrar, pe baza numelui mic / de botez urmat, dacă există, de patronimic), dar a numelui celui mai frecvent citat în roman (...). Celelalte personaje sunt numite după cum sunt numite în roman. Nastasia Filipovna sau nu mai puțin celebra Gruşenka



e s e u

fi așadar introduse atât la litera N, respectiv G, unde cei mai mulți cititori le vor căuta în mod firesc. Există și cazurile personajelor „rămase uneori anonime dintr-un simplu capriciu al scriitorului“.

Ce se întâmplă cu protagoniștii? „Marile personaje dostoievskiene sunt persoane *sans rivages*: unde, și după ce, să pui punct scriind despre ele? și pentru că a trebuit să punem totuși punct și în cazul lor, le-am permis în schimb să se «reverse» și în spațiul acordat (...) personajelor cu care ele întrețin cele mai strânse relații, în primul rând.“ Consider ca o foarte inspirată soluție această „revărsare“ de destine românești nețarmurite în altele mai restrânse! De unde situația că: „prezenți în multe din căsuțele *Dicționarului*, protagoniștii dostoievskieni vor putea fi văzuți întorcându-se cu fața când spre unul, când spre altul din personajele de care sunt legați.“

Valeriu Cristea va fi căutat îndelung înainte de a-și construi complexul său edificiu, destinat să îmbine rigoarea științifică a genului cu eseuul critic. „Dicționarul fiind o carte care nu se citește, ci se consultă, sau o carte care se citește începând de oriunde, de la orice pagină, repetarea anumitor lucruri devine inevitabilă. Deschizând *Dicționarul* la un anume personaj – să zicem mijlociu ca importanță – cititorul trebuie să înțeleagă repede și bine ce e cu acel personaj, ce loc ocupă el în narațiune, ce rol îi revine în intriga romanului, ce funcție îndeplinește în raport cu alte personaje etc.“

Întreg acest demers ține seama de poetica *polifonică* a romanului dostoievskian, pusă în lumină de Mihail Bahtin

în *Problemele poeziei lui Dostoievski*, 1963 (ediția întâi, 1929). Dostoievski: „spre deosebire de Turgheniev sau Tolstoi lucrează – după cum a arătat Bahtin – nu cu un *timp biografic*, ci cu un *timp al crizei*“. Această preocupare l-a determinat pe Valeriu Cristea să efectueze un travaliu în plus: „mi-am propus, mai întâi să adun și să ordonez toate datele, de regulă împrăștiate haotic în roman și adeseori incerte, referitoare la respectivul personaj, înzestrându-l cu ceea ce el nu posedă la Dostoievski (...): cu o biografie «normală», logică (deci cronologică), pe cât posibil riguroasă și clară.“

E angoasanta cantitatea de dificultăți pe care criticul român și le descoperă în plus, înaintând în universul dostoievskian! De fiecare dată, el pare a-și lansa o nouă provocare, extinzându-i exigențele la tot câmpul cercetării. În ordine alfabetică, printre primele „căsuțe“ de personaje, a treia îl cuprinde pe Afanasie Pavlovici, un „mărunt“ din *Frații Karamazov*. Ordonând datele despre acest om modest, Valeriu Cristea scoate în evidență faptul că el a fost, cu patru decenii mai devreme, nu doar martorul transfigurării tânărului ofițer Zinovie în sublimul călugăr Zosima, zguduire metafizică pe care o provocase tocmai umilința lui, de ordonanță bătută de violentul său stăpân. În vreo două pagini de prezentare sobră și de discret eseu, criticul narează un miracol existențial și religios!

Pasionant este capitolul-„căsuță“ consacrat Nastasiei Filipovna din *Idiotul* (Barașkova, după numele de familie, pe care cititorul îl uită la fel de ușor ca pe cel al „gemenei“ sale românești din *Frații Karamazov*, Grușenka - adică

Agrafena Alexandrovna Svetlova). E un minunat eseu de zece pagini în ediția din 1983, dar de peste douăzeci când va fi tipărit ca lumea! Sonia Marmeladova, din *Crimă și pedeapsă*, și Nastasia Filipovna sunt cele mai celebre eroine dostoievskiene. Valeriu Cristea face, încă din primele rânduri, o remarcă importantă: dacă Sonia „se definește în raport cu divinitatea, Nastasia Filipovna e determinată de relația sa cu destinul“. În *Idiotul*, ea apare abia în capitolul VIII, dar despre ea se vorbește încă de la început, de-a lungul celor o sută de pagini ce precedă ivirea sa. Autorul *Dicționarului* realizează, răbdător, un portret-analiză de neuitat al unui personaj fascinant, dureros, insuportabil.

Tomul II al marii lucrări, apărut în 1995, arată mult mai bine decât primul – aproape sufocat tipografic; aici, cele vreo cinci sute de pagini pot fi citite fără dificultate. Valeriu Cristea se apleacă asupra „micilor“ romane ale lui Fiodor Mihailovici Dostoievski, celebre și ele: *Visul unchiului*, *Satul Stepancikovo și locuitorii săi*, *Umiliți și obidiți*, *Amintiri din Casa morților*, *Jucătorul și Eternul soț*. Un al treilea tom ar fi fost necesar: „pentru a nu lăsa pe dinafară umanitatea dibuitoare din scrierile de tinerete ale prozatorului, pe *omul din subterană* sau pe *omul ridicol*, cu visul său colosal – totodată revelator și transformator“. Moartea a rețezat acest proiect, dar viața îl împlinise în anii tineri ai criticului, fie și parțial, prin *Tânărul Dostoievski...*

Ilie CONSTANTIN

Barbu Berceanu

Marea iubire

N-a fost Pământul mai iubit decât de cei ce-nnoptaseră pe lună când răsăritul lui le-a apărut.

Și nici pe om nu l-a iubit mai mult decât cel dintâi câine ce-a primit în mica sa ogradă adăpost.

Neluat în seamă

O, Acel trup din lume nepăsător la vers, dar născător de vieți (vezi-l ce mândru e!),

pe care l-am dorit să fie trup al meu, trupuri ce și-ar dori o clipă de-adevăr,

privește trupul meu trecând, ca pe nimic.

Bătrân

Acuma-s bătrân, pentru toți am murit - doară copiii mei așteaptă să mor.

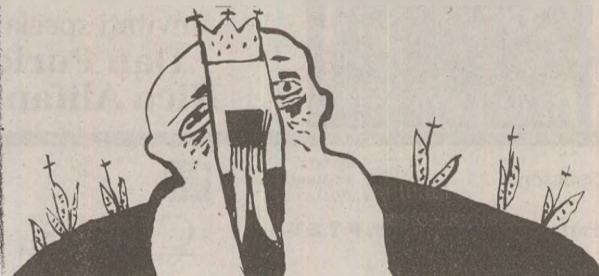
Sigur, morții cei dragi mă vor fi așteptând, poate nu mă zoresc de vor fi existând.

Neprevăzutul

Nu se prevede prietenia, nici poezia, nici creația și nici iubirea.

Soldatul

Luptă departe de împărat, de-a sa iubită, de cronicar. ■



CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FUNDAȚIA ANONIMUL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL

Delta Dunării / Sfântu Gheorghe
14 - 19 august 2006, ediția a III-a

CARTIER *in toate librariile bune*



Michel PASTOUREAU
ALBASTRU
Istoria unei culori



Michel PASTOUREAU
O ISTORIE SIMBOLICĂ A
EVULUI MEDIU OCCIDENTAL

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

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

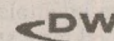
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Miron, *Drumul străinătății*

„În primăvara lui 1944, Paul Miron privea peste umăr la țara care se îndepărta; astăzi, privește cu ochi de prozator la cei 60 de ani de istorie parcursă, adică la cea mai dramatică și mai zbuciumată perioadă din ultimele secole.” (Mihai Zamfir)



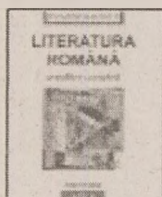
În colecția „Jurnale și memorii” a mai apărut:

Leo Buanaru
Permeabil cuștii



Editura AULA

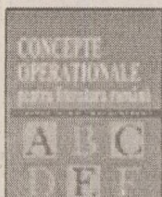
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005”



Anton Nicolae

Literatura română
pregătire completă

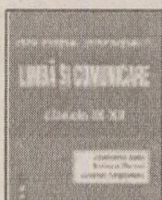
13/20 cm, 384 p. 119.000 (11,9) lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale
pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 59.000 (5,9) lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bârbat

Limbă și comunicare
(cu aplicații)

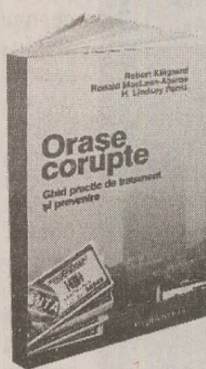
10/14 cm, 160 p. 49.000 (4,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

HUMANITAS



Orase corupte

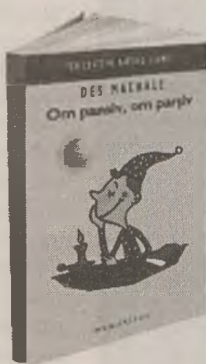
Ghid practic de tratament și prevenire

Robert Klitgaard
Ronald MacLean-Abaroa
H. Lindsey Parris

212 pagini

ISBN: 973-50-1224-3

Valorificând decenii de experiență în lupta anticorupție, cei trei autori propun prin această carte o strategie inovatoare pentru combaterea corupției la nivel local. *Orase corupte* ne arată cum trebuie purtată această luptă și, mai ales, ne convinge că ea trebuie să continue cu orice preț, oricât de vitrege ar fi condițiile.



Om pansiv, om parșiv
Des MacHale

248 pagini

ISBN: 973-50-1206-5

COLECȚIA RÂSUL LUMII

Cumperi o dată, râzi întruna!

Alege tratamentul optim împotriva mofluzeniei.
Humanitas pune în circulație leacul ideal!

(Se eliberează fără rețetă.)

Des MacHale este autorul bestsellerului
Antologie de vorbe de duh.

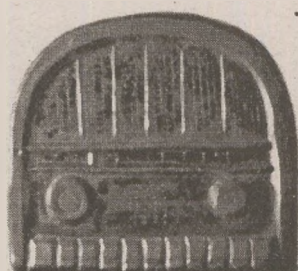


Radio România Cultural

TEATRUL ODEON

Gala premiilor
Radio Romania Cultural
Ediția a VI-a

Luni, 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon



Gazde:
Monica Davidescu
Victor Rebengiuc
Mircea Tiberian

Invitați speciali:
Dan Puric
Nicu Alifantis

Sponsori:



BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ



Flonaria

ONIV
ROMÂNIA

Parteneri media:

SAPTESERI

OBSERVATOR
CULTURAL

22

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30: cpp@humanitas.ro

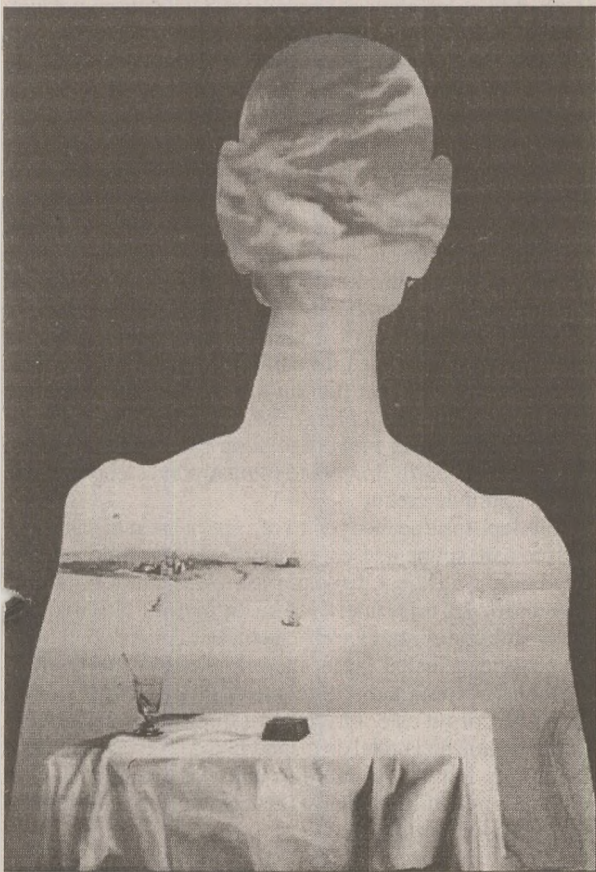


literatură

↑
n Franța am văzut pentru prima dată trenuri cu câte un vagon în care se interzicea un lucru a cărui toxicitate e încă nedovedită: în exterior, drept avertisment, în locul țigării puse sub barele roșii, încrucișate, ale interdicției, se afla, tot tăiat în patru, un drăgălaș telefon mobil. Mai târziu, la elvețieni, am urcat din întâmplare – fără să mă uit la avertismente – într-un vagon și mai ciudat. După ce m-am așezat, mi-am dat seama ce era atât de uimitor: înăuntru nu se auzea nici cel mai slab murmur, nici o șoaptă, nici un zgomot. Era un templu al liniștii. Două doamne au intrat împreună, prinse într-o discuție veselă, apoi una a arătat speriată mica etichetă lipită pe geam, o gură închisă peste care un deget face semnul tăcerii, cum bănuiesc că era odinioară în societățile secrete. Doar că aici nu era vorba de nici o taină și de nici o inițiere, ci numai de nevoia omului contemporan, epuizat zilnic de lupta cu decibelii, să se odihnească într-o lume fără larmă. Eram într-un *Stillwagen*, un vagon al liniștii.

Nu știu dacă CFR-ul, la intrarea în UE, va fi obligat să aibă vagoane în care e interzis să vorbești la telefonul mobil sau, pur și simplu, să vorbești. În caz că da, mă tem că vagoanele cu pricina vor fi întotdeauna goale, la noi. Am o lungă experiență a călătoriei cu trenul. Înainte de '89 fiecare compartiment era ca o sală de seminar la o oră izbutită. Dacă cumva – n-am s-o știu niciodată – printre cei care începeau discuția erau unii puși anume să o facă, „provocatorii”, e sigur că aveau o misiune ușoară. Mai devreme sau mai târziu toată lumea lua cuvântul și își spunea părerea. Oamenii vorbeau mai liber aici, pentru că nimeni nu-și cunoștea interlocutorii, nu se temeau să se plângă, să critice, să spună lucrurilor pe nume. O călătorie cu trenul era o terapie colectivă. Din 1990 aceste discuții au încetat brusc. O vreme, în compartimentele de tren nu mai vedeai decât persoane cu pixul în mână, care rezolvau febril integrale. Uneori se mai auzea doar o provocare de genul: „Platou din Asia Centrală în 5 litere” sau „Soția lui Nero...Începe cu O, se termină cu A, 7 litere!”.

Îmi amintesc exact momentul când am auzit pentru prima dată, din nou, o lungă convorbire într-un compartiment de tren. Era imediat după Anul Nou și o simpatică posesoare de telefon mobil ne-a luat părtași, pe toți cei din compartiment,



Dali, *Cuplu...* (detaliu)



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Restul e tăcere...

la drama ei din noaptea de Revelion, când... „Cum ai putut, era cea mai bună prietenă a mea, chiar cu ea să mă înșeli? Cu oricine altcineva s-o fi făcut, dar nu cu cea mai bună prietenă a mea... Ați dispărut amândoi... prietena mea...” și tot așa, cu amănunte tot mai picante, minute în șir, fără să-i pese de noi, ceilalți, ascultători fără voie ai unei povești pe care oamenii discreți n-ar spune-o nici sub tortură. Ceilalți călători începuseră să se foiască pe scaun, unii, mai slabi de înger, s-au sculat și au ieșit din compartiment, alții au schimbat între ei priviri stânjenite. Dar se vede că sunt momente în care toți cei din jur dispar și nu există decât un *tu*, un *eu* și un *telefon mobil*.

În 1989, criticul Mircea Iorgulescu a publicat un pasionant eseu despre Caragiale, în care, printr-un demers asemănător cu cel al polonezului Jan Kott din cartea despre Shakespeare, Caragiale devenea „contemporanul nostru”. Titlul dat inițial fusese *Marea trâncăneală*, dar cenzura, vigilentă, nu l-a permis. Socotea că e o critică la adresa comuniștilor, la care, dincolo de vorbe e doar vidul, o aluzie la multele „congrese” și la Ceaușescu însuși, care ținea discurs după discurs. De fapt era mult mai mult. Plăcerea de a discuta e la noi o trăsătură care depășește limitele înguste ale unei epoci istorice. Dacă ar fi surprins numai atât din Miticii lui, și Caragiale tot nu s-ar fi demodat cu una cu două.

Deși ocaziile de a trâncăni nu mai sunt atât de frecvente ca odinioară, deși, având 2-3 servicii, unii le pierd gustul, acestea se ivesc suficient de des ca să te prindă nepregătit, obosit, gata să devii nepoliticos. Vecinul de palier, colega de birou cu care împarți zilnic 8 ore de muncă, un amic ușor nevrotic, căruia vorbitul de tip monolog îi face bine, te iau adesea de un nasture și te țin minute în șir în plasa mării trâncăneli. Pentru oamenii aflați în asemenea situații dificile, francezii, care pun politețea „avant toute chose”, au glosat nici mai mult nici mai puțin de 78 de replici „pour faire semblant d'écouter”, ca să dai impresia că-ți urmărești cu atenție interlocutorul, chiar dacă gândurile tale vagabondează cine știe pe unde. M-a amuzat să le găsec echivalentul românesc și le pun, acum, selectiv, la dispoziția celor aflați în dificultate. Iar dacă sunteți chiar dumneavoastră în situația de a primi frecvent asemenea replici bune la toate, eventual la telefon, e destul de grav. E un simptom că sunteți atinși de boala mării trâncăneli.

Ei, da (Hé oui)
Tot aia-i / Ce să spun (Ça ou autre chose)
A, da? (Ah, bon?)

Nu se poate! (Pas possible!)
Nu-mi spune! (M'en parle pas!)
Să văd / Să vedem (Faut voir)
Păi (Bof)
Nu-i ușor (C'est pas facile)
Cine știe (Qui sait)
Categoric! (C'est radical!)
Ia te uită, mă uimești! (Tiens, tu m'étonnes!)
În orice caz, nu te da bătut (Surtout ne te décourage pas)

E prematur (C'est vite dit)
Stai nițel / Stai puțin / (Ben voyons)
Oamenii sunt idiști / Sunt proști / Niște cretini (Les gens sont stupides)

Cu siguranță / Absolut (Absolument)
Ei, asta-i! (Ça alors!)
Mie-mi spui! (Tu parles!)
E distractiv (C'est gai)
Ce treabă ai tu? / Ce legătură are cu tine? (Et toi, dans tout cela?)

Să fim realiști (Faut pas rêver)
Am mai auzit / Sunt în temă (J'en connais d'autres)
O să fie bine, vei vedea (Ça va marcher, tu verras)
Auăleu! (Aie)

Nu pot să cred! (Ce n'est pas vrai!)
Ei, pe naiba! (Ah zut!)

Nu-i rău (Pas mal)
Deh (Mouais)
Haios / Mișto / Drăguț (Sympa)

Puteam să jur (Je l'aurais parié)
Nu există (Ce n'est pas possible)
Glumești (Tu plaisantes)

Îmi închipui (J'imagine)
Ce coșmar (Quelle angoisse)
Ai milă! / Fie-și milă! / Încetează! (Pitié!)
Dracu s-o ia de viață (Chienne de vie)

Las-o baltă (Laisse tomber)
Jos pâlăria! (Chapeau!)
Ei, taci! (Tais-toi!)

Insistă! (Fonce!)
Îmi vine să plâng (C'est a pleurer)

Calitatea acestor replici este că acoperă, fiecare, mai multe categorii de discurs. *Ca la nebuni*. C'est une histoire de fous. ■



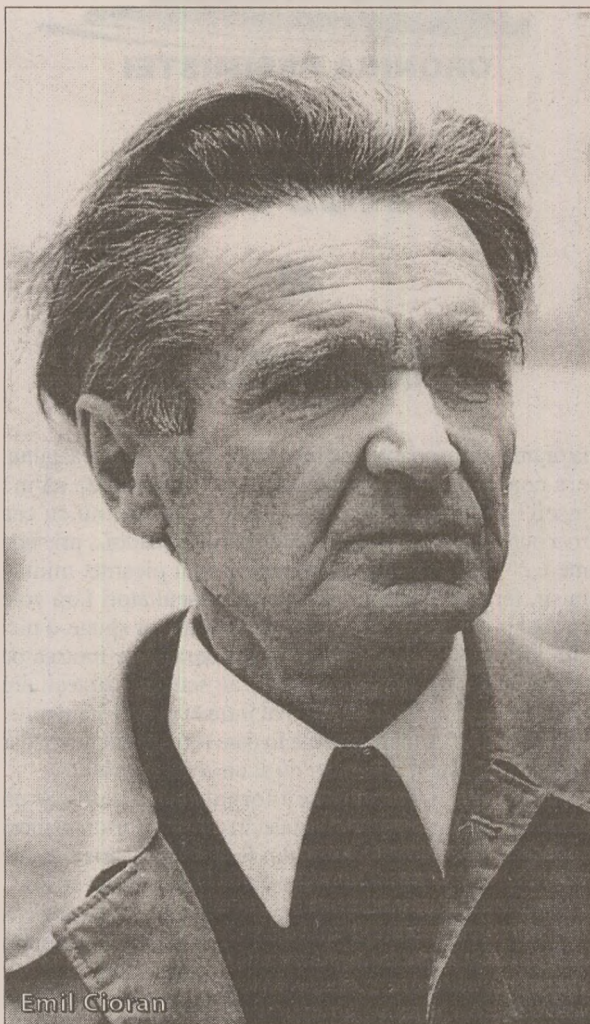
Afiș pentru trenul Paris-Milano, 1906



literatură

Eseu

Mitul corpului



Emil Cioran

↑
n eseurile sale, Cioran e omul fără corp; *scrisorile către cei de-acasă*, dimpotrivă, restaurează corpul. Evenimentele și lucrurile la care spune că nu mai participă, privindu-le doar, sînt mai ales ale propriului corp: nimic pare să nu fie mai important pentru Cioran decît sănătatea și, cumva prin revers, sentimentul agoniei.

Fiind prezent, proiectînd-o exclusiv ca prezent, existența se manifestă pentru Cioran ca un echilibru fragil între sens și corporalitate. Îi citește pe Epictet, pe Seneca, în special pe Marc Aureliu („mai folositori la necaz decît Părinții Bisericii” – 6 febr. 1975), dar corpul degradîndu-se este o obsesie greu de amînat la care Cioran revine obsesiv. Chiar și așa, sub forma unor „deșeurii grotești, din care n-a mai rămas decît numele” (14 decembrie 1973), boala – semn al prezenței fizice în lume – este un dat fundamental al existenței cioraniene, ba chiar un demiurg. Iată: „Uneori îmi spun că tot ce am scris, bun sau rău, nu e decît rezultatul unei sănătăți subrede” (307 – 18 aug. 1976). Cu conștiința că este mereu în prezent, Cioran se înscrie, în fond, într-o aporie: o sumă de puncte în nemiscare desenează, finalmente, o succesiune, prin urmare o devenire, adică un destin.

Dar liberul Cioran, care amîna la nesfîrșit angajarea viitorului, nu e deloc un boem trăind la voia întîmplării, nici un cinic care să-și disprețuiască trupul. Numind-o curaj, lașitatea cu care își asumă el libertatea e complementară analizei minuțioasă a corporalității. În prezent fiind, el înșeală tocmai prezentul, căci nu este dispus la nici o participare fizică față de el. Cînd, totuși, nu o poate ocoli, participarea e derizorie: „Mi-am clădit, mai bine zis mi-am întemeiat existența pe o iluzie: chiria pe care o plăteam pînă acum era atît de mică încît nu aveam de ce să-mi fac griji. Dar dacă mîine mi s-ar cere să plătesc o chirie normală, aș fi pierdut” (6 iunie 1974)? Continuă, peste doar cîteva cuvinte: „Nu știu să fac nimic, am trăit totdeauna fără meserie, fără slujbă, fără nici o ocupație serioasă. Am fost liber pînă la nerușinare. Și asta se plătește”. De altfel, încă din 1946 îi scria lui Jeni Acterian: „Despre ceea ce *fac* n-am nici o idee. Cred că nu fac nimic. Locuiesc într-o mansardă, mîncînc într-o cantină studențească, n-am profesie – și natural că nu cîștig nimic. Nu pot considera nemiloasă soarta ce mi-a permis să trăiesc pînă la 35 de ani liber și în marginea societății. Raționamentul meu e simplu: cînd nu va mai merge mă împușc. Socoteala n-a fost proastă, căci mi-a îngăduit – contrar turmei din jur – să perseverez... în ființă fără teroarea viitorului” (2 dec. 1946).

Cum plătește Cioran o astfel de înstrăinare, nu față de viitor, ci față de propriul prezent?! Prin scris... Punitiv, scrisul însumează melancolia, anxietatea, neliniștea, plictisul. Așadar, scrisul ca drog: deopotrivă asumare a nimicului și depășire a lui. Sau, mai exact, scrisul ca amînare, căci există o „valoare metafizică a lui *farniente*” (20 nov. 1971), a cărui intuiție un Eliade nu ar fi putut-o avea. Nămolul nimicului adăpostește astfel un sens. Aș repeta la nesfîrșit o constatare a lui Cioran, adecvată prea bine relației proprii dintre biografie și scris, chit că ea se referă explicit la relația lui Cioran cu propria-i origine. Iată: „În cele din urmă, sîntem întotdeauna salvați de propriile noastre defecte. Tot a folosit la ceva și originea mea...” (2 dec. 1977). Este aici proiectată o întreagă existență întemeiată pe metamorfoză: anonimul se află în miezul lucrurilor, nimicul structurează un sens, boala – și permanenta ei amenințare – instituie o poveste: la periferia vieții sociale, propriul corp devine un tărîm de explorat. În nici un caz Cioran nu va folosi, împotriva propriului corp, pistolul...

Poate să nu surprindă că Cioran este extrem de grijuliu cu cei din jur, aflați la distanță; e uimitor să vezi cît de atent, de precaut, de prevenitor este cu sine însuși. Părinților le spune adesea să-și îngrijească sănătatea. „E singurul lucru pozitiv în universul instabil de astăzi” (11 – 7 august 1947). Fratelui îi dă în permanență sfaturi. Atît de străin de prezent – și asta pentru a nu face din el preludiv al viitorului –, Cioran trăiește prezentul exclusiv ca manifestare a organicului. Neantului, el îi opune materia unui corp cenzurat de fragilitate, adică fizica. Într-un spațiu al lipsei de repere, precizia din sfaturile lui Cioran glisează parcă spre oniric devenind, cum se-ntîmplă uneori și la Caragiale, halucinantă. Îi scrie lui Arșavir Acterian: „Ce idee să gătești

în ulei! E dăunător pentru artere, pentru inimă, pentru tot, ca și untul de altminteri. Eu nu mai suport nici un fel de grăsimi” (12 aprilie 1974). Oricum, dă sfaturi, vrea să remonteze, crede în responsabilitatea ființei. Pentru ceilalți, e pe punctul să pară un luptător. Niciun nihilist. Îi spune fratelui: „Va trebui să-ți împui o viziune mai senină asupra lucrurilor și să uiți trecutul. Nu merită să te frămînti din cauza unuia sau a altuia” (31 oct. 1967). Dar să citim alte mesaje de îndrumare: „Dacă dormi prost, te sfătuiesc să faci exerciții de respirație înainte de culcare: în picioare, faci mișcările înotului! Continui mișcarea asta cu brațele pînă ce simți un fel de apăsare în cap. Alt sfat: nu citi în pat. Eu m-am obișnuit să fac o plimbare în fiecare seară, cu un ceas înainte de culcare. În sfîrșit: ia cît mai puține somnifere. Eu am abuzat de ele la tinerețe și asta a fost dezastrul vieții mele” (7 nov. 1968). Astfel, vedem în Cioran nu un specialist în melancolie, ci unul în bolile trupului, un adevărat medic al lui. Tot lui Aurel Cioran îi scrie, la 4 febr. 1969: „trimite-mi de urgență o rețetă pentru trei tuburi de *Influenzinum* 7. Sînt niște granule homeopate pentru prevenirea răcelii și chiar a gripei. Se iau cîte 3 fără apă și pe stomacul gol, cu o jumătate de oră înainte de micul dejun și apoi seara, cu două ore după cină. În principiu, un tub pe an este suficient...”. Seamănă precizia aceasta în labirintul medicației cu rigoarea indicațiilor lui Caragiale care, aflat la Berlin, le scria prietenilor cum se pot întîlni, pentru a ajunge împreună la vreun concert.

Despre Cioran ar trebui să se scrie un eseu care să se numească simplu *La medic*. Din start ar trebui, însă, precizat că nu Cioran este bolnavul (poate el, întrucîva, închipuit), ci medicul. Tuturor le dă sfaturi, le oblojește, cu o răbdare de fier, rănile. E agasat numai de români și uneori de amintiri, dar asta e, deja, altă poveste. La un moment dat precizase: „În legătură cu dificultățile prin care treci, trebuie să ai grijă cu somnul, el este cheia universală. Ar trebui să-ți faci obiceiul să dormi puțin peste zi. Odihna de după-masă e esențială. Eu, cînd mă simt obosit psihic, mă culc la orice oră din zi. Creierul trebuie menajat... și, încă o dată îți spun, trebuie ferit de soare” (17 iulie 1980). Nu-i vorba, ridicolul e uneori prin preajmă. Iată: „Fii atent cu insomniile. Noaptea trecută m-am răsucit în pat fără să pot închide un ochi. Citisem prea mult înainte de culcare! Lipsa de somn e o catastrofă. Singurul lucru care-mi face bine e mersul pe jos. Bicicleta nu este indicată pentru inimă, numai pe drum drept. Nu e bine să urci la deal” (21 ianuarie 1981). Sfaturi, deci, adresate fratelui..., dar, se subînțelege, pe care le cunoaște atît de bine pentru că și le aplică sieși. Însăpămîntat de bătrînețe, Cioran face totul pentru a ajunge la ea. Totul este la el prudentă. De aici sfatul „Fiți prudenți!”. Iată: „E bine să mergeți cu bicicleta, dar nu la deal. Cînd drumul urcă, dați-vă jos. Așa făceam și eu pe vremea cînd practicam acest sport, foarte sănătos cu condiția să eviți orice exces, mai ales cînd ai o inimă obosită. Fiți prudenți!” (31 octombrie 1980). În fapt, de la această prudentă pînă la lașitate nu-i decît un pas. Poartă o corespondență bogată cu Wolf Aichelburg, căruia-i este prieten. Și dacă Aurel Cioran semnase în favoarea lui un protest, Cioran n-o face. În fine, numele îi fusese folosit, așa că precizează: „Semnătura pentru Wolf o să-ți aducă numai neplăceri. Cum ți-am spus și azi-dimineață la telefon, eu n-am semnat nimic, pentru că nu semnez niciodată nimic. Nu cred în genul asta de acțiuni. Nu-i o idee bună” (22 nov. 1980). Alături, astfel de lașități și curajul de a da sfaturi în situații disperate. Lui Bucur Țincu, căruia i se amputase un picior, îi scrie: „Cred totuși în continuare că, dacă vei avea răbdare să te vindeci pe de-a-ntregul, ai să-ți regăsești gustul de viață. Proteza te va ajuta, ai să vezi, să revii la viața de dinainte. Cel mai mare pericol e să dezarmezi, să-ți pierzi curajul”. Și ce i se întîmplă acum lui Cioran i se întîmplase și în tinerețe. Abia ajuns la Paris, în scrie lui Jeni Acterian, pe 28 nov. 1938: „De dimineață pînă seara mă preambul prin emigranți, neinteresanti și imbecili, și zac prin cafenele într-o aiureală acordată la gama demenței. Cînd te gîndești că am ajuns să împiedic pe alții de la sinucidere, deși eu sînt mai aproape de ea ca oricine – ce zic? – sînt după ea! De n-aș cunoaște setea infinită de tristețe, de n-aș iubi cu patimă tăvălirea în deznădejde, nu m-aș mai putea suferi și mi-aș ucide cugetul fără milă și fără îndurare” (481).

În timp, boemia invocată aici e stăpînită chiar de corp. Corpul îl va obliga pe Cioran, neeroicul, să treacă de pe marginea demenței în miezul precauției. De asemenea, să-i vindece pe alții de sinucidere, după ce-și transformase nefericirea în ispită. La drept vorbind, pînă și boemul Cioran are precauții nebanuite. Scria pe 15 februarie 1946: „Continui să mîncînc la cantină, fiind mult mai ieftin decît la restaurant. În afară de asta sînt invitat foarte des. N-am slăbit deloc, dar nici nu m-am îngrașat. În nici un caz n-am de ce să mă plîng. Haine am pentru cîteva ani; le cumpărasem din prevedere și nu m-am înșelat”. Ce-i drept, le scria părinților, poate mințea vrînd să-i protejeze. Totuși, greu de crezut.

De fapt, toate acestea pentru că, „specialist în melancolie”, despre care spune adesea, cu modestia orgoliului, că știe cîte ceva, s-a ridicat deasupra lor. Consecința tot a unei metamorfoze, ori a unei ciudate antinomii. Nu invocase el „postulatele contradictorii” ale lui Baudelaire?! Un astfel de postulat e însuși faptul că, prin excesul înregistrării formelor, Cioran substituie sau amîna neantul, a cărui mărturie corpul este. Oricum, cu o atitudine care neagă romantismul, nici un fel de dispreț față de corp și de materie la Cioran. Pentru Cioran nu materia e căzută: cum e o dovadă a neantului, materia (a se citi corpul) este chiar o dovadă a lui Dumnezeu.

Mircea A. DIACONU



arte

După ce trei dintre concurențele de la Oscar au venit în trombă pe marile ecrane românești, e momentul să mă ocup de un lungmetraj care a avut în Europa dublul succesului pe care *Brokeback Mountain – O iubire secretă* l-a avut în S.U.A. *Și inima mi se opri în loc*, o traducere care pierde toată poezia inversiunii franțuzești a fost favorit la César-uri și a materializat așteptările colectând opt trofee. Și-a trecut în palmares premii tehnice, dar și distincții pentru regie, filmul anului și scenariu. Ca și „B.M.“, a pierdut însă César-ul pentru Cel mai bun rol masculin. A mai luat un Urs de Argint pentru muzică și un BAFTA pentru Cel mai bun film de limbă străină. Însă, accentuez, prestația lui Romain Duris din rolul principal nu a fost recunoscută încă prin vreun trofeu, și asta ne doare. Ba mai mult, ar trebui să vă doară și pe dumneavoastră, măcar din patriotism. Înainte să îl vedeți pe Duris în popularul *Euro-mix* de acum 3-4 ani, l-ați văzut jucând cot la cot cu Rona Hartner în *Gadjo Dilo*, film despre o comunitate romă din România.

Lăsând la o parte astfel de motive „ulterioare“, pe mine una m-a afectat nerecunoașterea eforturilor lui Duris pentru că pelicula în chestiune este una „de actor“. Nu doar că toată trama se încheagă în jurul lui Tom, dar personajul este prezent în – estimare preliminară – cel puțin 85% din cadre. Se accentuează un contrast care este responsabil pentru greul tensiunii filmului: acela dintre abordarea foarte ordonată și comprehensivă lui Tom, acoperirea tuturor sectoarelor sale de existență (personală, socială, de familie, cariera) și haosul lăuntric al acestuia. Își câștigă banii din afaceri murdare imobiliare și nu îi displac actele de violență pe care meseria îl obligă să le comită zilnic: agresarea și punerea pe fugă a chiriașilor ilegali, de obicei imigranți, din clădirile pe care le achiziționează ieftin doar ca să le vândă scump. E o carieră pe care a moștenit-o, chiar dacă într-o formă mai dură, de la tatăl său. Conflictul apare când Tom își reactivează și cariera căpătată pe linie maternă, aceea de pianist, iar personajul se trezește scindat între două moduri de viață, în imposibilitatea de a se identifica total cu vreunul. Or, tocmai aici e dificultatea rolului: a juca personaje devenite schizoide în anumite situații, asta au făcut-o și alții cu succes. Dar, la prima vedere, confruntarea internalizată între „vreau să fiu ce a fost tati“ și „vreau să fiu ce a fost mami“ e simplistă, ca să nu zic deterministă la maximum. Amenință să reducă personajul la un crochiu și e nevoie de mult thespianism



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Și inima mi se opri la un film

autentic pentru ca personajul lui Duris să nu cadă în această extremă. Vestea bună este că nu cade și tocmai de aceea m-a frustrat neglijarea meritelor acestui actor.

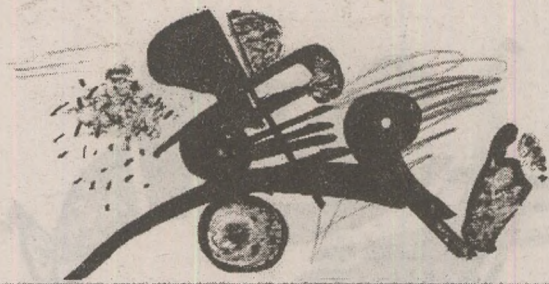
Cred că Duris a găsit soluția pentru jocul său jonglând cu două tipuri de roluri și producând o încrucișare rară între protagonistul unui *film noir* și cel al filmelor cu mafioți în ascensiune, de la *Nașul* la *Carlito's Way*. Manierismele cel puțin provin clar din ultimul: sudatul țigărilor, exprimarea frustră, gesturile bruste, toalele negre de scandal alternate cu costumele elegante etc. Bine, acum nu pot să nu vă dezvălui faptul că inspirația pentru un astfel de rol îi era foarte la îndemână. *Și inima mi se opri în loc* are la bază un lungmetraj american din 1978, *Degete*,

regizat de James Toback și avându-l pe Harvey Keitel în rolul principal – de mafiot. Dar: 1. șansele să fi văzut pelicula inițială sunt minime, pentru că a avut succes la critică și ghinion la casa de încasări; 2. chiar dacă ați văzut-o, regizorul și co-scenaristul Jacques Audiard s-a pregătit pentru această eventualitate cu o modificare a finalului. Dar, revenind la decizia actorului, acest gen *mafioso* de personaje este unul coerent, care se „leagă“, ceea ce nu poți afirma despre protagonistul *filmului noir*. Tocmai această festă a coerenței imposibile în context o dejoacă Duris abordând un joc internalizat. Când e vorba de emoțiile sale, nu ți le povestește în vreo discuție de inimă albastră cu vreun alt amic, ci le arată pur și simplu sau le caracterizează laconic când altcineva îl bate la cap. Însă, bafta lui, nu trăiește într-o lume care să pună preț pe nuanțe sau pe cuvinte, ci într-un univers pur și simplu macho 100%. Nu ești considerat anormal dacă nu te distrezi la o petrecere decât luând pe cineva la bătaie. Cheful de violență și muzica clasică nu merg mână în mână prea ușor, dar personajul e dependent de ambele și le verifică intersanjabilitatea în practică. Problema este, firește, că, dacă agresivitatea e un dat și o calitate, apetența pentru muzică se traduce prin vulnerabilitate, așa că urgența alegerii îl presează pe Tom. Și, exact atunci când presiunea atinge climaxul, Audiard dejoacă – într-o mișcare care reflectă manevra actorului aproape printr-o „punere în abis“ – așteptările spectatorului, trăgând cortina peste puzderia de conflicte care mustesc și concentrându-se, cumva tardiv, asupra celui crucial. Dacă vă vine să credeți, fraza anterioară nu conținea nici un spoiler... Spre deosebire însă de *film noir*, aici există un personaj care nu se conformează profilului clasic, chiar dacă decizia protagonistului nu e rezumată în termeni umani. Un personaj aparent nesemnificativ și incolor, dar în care stă toată soluția scenariului...

Următoarea parte a filmului pe care vreau să o pun în valoare merită o digresiune de circumstanțe. Am pierdut vizionarea de presă a lungmetrajului și l-am văzut într-un mediu (prin *mall*-uri) care nu excela în posibilitatea stimulării intelectului. În contradicție cu prima poruncă a cinefiliei, m-am îndopat cu floricele pe parcursul filmului. Și am ieșit de la proiecție ușor dezamăgită, lamentându-mă apropo de așteptările mele înșelate – voiam ceva mai experimental – și de sincopelile peliculei. Ultima critică încă stă în picioare, tensiunea se putea distribui ceva mai bine. Cu experimentalismul însă lucrurile nu stau la fel și era cât pe ce să nu văd pădurea de copaci.

Fiindcă filmul e stilizat la greu, dar discret. Ca și în cele două pelicule de Guy Ritchie pe care le apreciez, decorul, deși parizian, e foarte restrâns și lipsit de culoare locală. Clădirile și barurile ar putea fi oriunde. Interioare – care nu sunt relevante decât într-un caz pentru persoana care le ocupă – și străzi anonime, nu tu panorame sau monumente istorice. O decizie inteligentă, dacă pivotul ți-e protagonistul. Camera, foarte mobilă, ajustată manual, deci schimbări frecvente de unghiuri, se ține aproape de el, dar variază planurile, nelimitându-se la gros-plan sau la cel american. Cadre generale, nu, dar de întregi pelicula e doldora. Ceea ce este însă dificil să ignori este jocul extrem de complex dintre lumină și unghiurile de filmare. Secvența pe care, în pofida lungimii de vreo câteva minute, pot s-o pun pe *replay* și acum în minte și care e ilustrativă pentru poziția anterioară se concentrează asupra evacuării forțate a unor chiriași, o mostră de violență cu atât mai pregnantă cu cât e mai degrabă ghicită din petele de lumină aruncate de lanternele agresorilor. Este remarcabilă tocmai pentru impresia de dezordine extrem de bine gândită, mai ales că juxtapune figura protagonistului peste teama chiriașilor brutalizați în fel și chip și arată pe de o parte modul în care Tom se detașează de violența care până acum îl absorbea, dar și maniera în care el contemplă cumva detașat un soi de frescă-puzzle a unei agresiuni colective. Arareori poate fi o secvență atât de iluminatoare pentru un personaj și tind s-o interpretez ca pe semnătura unui cineast de proporții. ■





arte

S-au împlinit deja cincisprezece ani de când multe instituții din România, indiferent de natura activității lor și de locul pe care îl ocupau în conștiința publică, s-au trezit dintr-o dată fără stăpîn, ba, chiar mai mult, libere de a-și renega deschis tradiționalele și îndoctrinatele foruri tutelare. Printre acestea, un avantaj net l-au avut uniunile de creație, în primul rînd datorită faptului că membrii lor erau ei înșiși persoane publice și firi contestatate, personalități bine exprimate și, nu în puține cazuri, lideri de opinie inconstabili și purtători ai unei adevărate mitologii. Într-un fel sau altul, acest comportament, în stare de libertate, al uniunilor, transmitea un anumit mesaj către creația însăși, către fiecare membru în parte și chiar către publicul larg care se obișnuise deja să descifreze în această zonă începutul unor promisiuni. În condițiile unei asemenea decompresii ideologice și ale unei reale și abrupte libertăți de manifestare, Uniunea Artiștilor Plastici și-a proclamat insurgent identitatea atît prin debarcarea pictorului de curte Viorel Mărginean din funcția de președinte, cît și prin ieșirea nițel țifnoasă și ostentativă din schemele Ministerului Culturii, în fruntea căruia nu se mai găsea, de această dată, Suzânica Gîdea, ci Andrei Pleșu, unul dintre cei mai legitimi membri ai U.A.P. și unul dintre cei mai importanți intelectuali ai României. Pînă la un punct, între noul statut al Uniunii și manifestarea publică și profesională a artiștilor plastici nu a fost nici un fel de clivaj. Atît Uniunea cît și artiștii trăiau în aceeași euforie, se raportau solidar la același patrimoniu, visau în comun spații, ateliere, achiziții, expoziții în străinătate, materiale bune și tot ceea ce, prin funcțiile lui temeinic verificate în timp, imaginarul mai putea furniza. Dar de la acel punct încolo, lucrurile s-au schimbat fundamental. Între Uniune și membrii ei, pe de o parte, și între Uniune și acțiunea artistică reală, pe de altă parte, au început să apară diferențieri profunde și grave conflicte de interes.

Resimțind tot mai dur impactul cu o economie infirmă și într-un declin galopant, dispărînd subit cumpărătorii tradiționali, în primul rînd instituțiile de stat cu funcții propagandist-ideologice, în absența desăvîrșită a unei piețe de artă, fie ea și primitivă, Uniunea a mers în cea mai confortabilă dintre direcțiile posibile: din punct de vedere organizatoric, spre un fel de sindicalizare cu vădite nostalgii autoritariste, iar din punct de vedere managerial spre consumul resurselor și spre erodarea patrimoniului. Cum Uniunea Artiștilor Plastici era, și continuă să fie încă, puternic centralizată, cu filiale subordonate din punct de vedere juridic și administrativ, au apărut repede conflicte între centru și filiale, notoriu fiind cel dintre centru și o parte a artiștilor ardeleni care s-au constituit în Filiala interjudețeană cu sediul la Cluj.

Din ce în ce mai săracă, serios anemiata moral și patrimonial, U.A.P. s-a trezit destul de repede pusă în fața unor noi încercări: pe de o parte, atelierelor artiștilor au



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Uniunea Artiștilor Plastici, după cincisprezece ani

fost trecute în mod aberant, de către noua putere, în categoria spațiilor cu destinație comercială și impuse ca atare la taxe, iar, pe de altă parte, cu mult mai grav, numeroase spații folosite ca ateliere, făcînd parte din categoria imobilelor naționalizate, au început să fie revendicate de către proprietari. Dar în afara acestor dificultăți concrete, de natură administrativă și economică, Uniunea Artiștilor Plastici a trăit permanent, după 1990, cu frustrarea pierderii autorității publice, a eșuării într-o condiție periferică, a incapacității obiective de a mai influența vreo decizie, inclusiv în ceea ce privește categoria profesională reprezentată. Într-o asemenea situație complicată și aproape insolubilă, au început dansul grotesc și ceremonialurile curtenitoare din jurul unor personaje

politice influente, aparținînd celor mai deverse și mai contradictorii ideologii, dar care, fatalmente, erau apariții efemere, inepte cultural și, de cele mai multe ori, de-a dreptul grotești. Rînd pe rînd și an de an, au primit diplome și premii, titluri și onoruri specifice, indivizi pe care înțimplarea i-a așezat în anumite locuri și care au aflat că există artă și artiști doar cu prilejul primirii acestor ipocrite însemne de prietenie și de grațitudine. Ca nici o altă uniune de creație din România, Uniunea Artiștilor Plastici a fost simultan sau succesiv monarhistă și prezidențială, pedeseristă și țărănistă, social-democrată și liberală, din nou pesedistă și portocalie, curtenitoare în aceeași măsură și față de importante figuri diplomatice străine acreditate în România și față de tot felul de figuri în tranzit rapid prin viața politică. Dacă, din punctul de vedere al relațiilor publice și al prezenței mondenă, U.A.P. s-a arătat atît de generoasă, de lipsită de inhibiții, de comunicativă și de echidistantă, din punct de vedere al relației cu creația propriu-zisă, cu practicile și cu tendințele artistice contemporane, faptele nu au arătat o schimbare fundamentală de atitudine. Instituția premiului pentru creație, de pildă, unul dintre barometrele cele mai sensibile ale raportului dintre creator și instituție, a ignorat ani de-a rîndul, dar, de fapt, ignoră și acum, ceea ce se numește, în mod curent, formă alternativă sau neconvențională. După cum a fost ignorată cu aceeași superbie problema curatoriatului sau aceea a inițiativei private în domeniul artistic. Au rămas neclintite aceleași concepții imemorabile că arta înseamnă pictură, sculptură, grafică, decorativă etc. – cărora li s-au mai adăugat **restaurarea** și **pictura religioasă** – și aceleași convingeri că ea se repartizează pe generații, iar generațiile mature trebuie să aibă o relație paternalistă cu cele mai noi, cărora le rezervă, cu promptitudine, un premiu **pentru tineret**. A nu se înțelege de aici că acesta este un premiu pentru debut, ceea ce s-ar putea justifica, ci unul pur și simplu pentru tineret, chiar dacă tînărul este, să zicem, la cea de-a treia sau la cea de-a patra lui expoziție. În urma acestei înșurui de fapte, concluzia este evidentă: la nivelul reprezentării sale instituționale sau, cu alte cuvinte, la nivel sindicalist, arta românească nu a reușit să se adapteze la condițiile de libertate, iar încercările de a dovedi contrariul au fost, de cele mai multe ori, de-a dreptul jenante.

Acum, în plin scandal al vînzării patrimoniului artistic mobil, peste o sută de lucrări de pictură, grafică, sculptură, care s-a făcut la o sumă cu mult mai mică decît aceea adjudecată la o licitație ad-hoc, vînzare motivată de necesitatea urgentă de a plăti datoriile Combinatului fondului plastic, UAP riscă să rămînă și cu patrimoniul vîndut, și fără Combinat. Urmează, inevitabil, să rămînă și fără ea însăși, ceea ce nu ar fi nici de mirare, și nici un lucru chiar atît de rău. Pentru că, în mare parte, ceea ce a fost de consumat, vorba cronicarului, **s-au săvîrșit**. ■



Stefan Dimitrescu - Iarna la Iasi



Ion Gheorghiu - Gradina suspendata



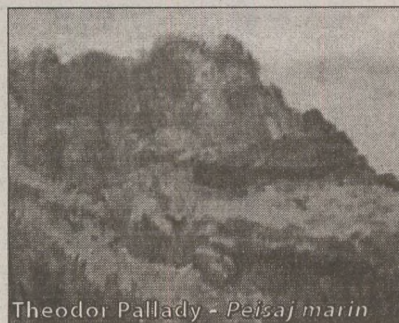
Ion Dumitriu - Ciur



Alexandru Ciucurencu - Natură statică și mere



Nicolae Darăscu - Tirgul olarilor

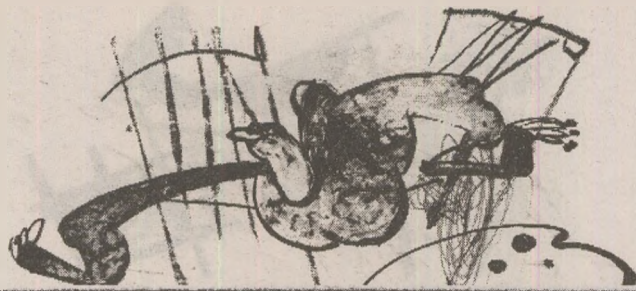


Theodor Pallady - Peisaj marin



Alexandru Ciucurencu - Natură statică și flori

Lucrări vîndute din patrimoniul al UAP



filosofie



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Destine retezate



Per Olov Enquist, *Cartea despre Blanche și Marie*, trad. din suedeză de Liliana Donose Samuelsson, Humanitas, 2006, 218 pag.

S pitalul Salpêtrière în Parisul anului 1890. În sala de conferințe, în prezența unei audiențe numeroase alcătuite din medici și intelectuali parizieni, profesorul Charcot face demonstrații clinice cu profil psihiatric. Iar dintre pacienții aduși acolo pentru a ilustra, prin simptomele lor, bolile psihice și posibilul lor tratament, o pacientă se bucură de o atenție deosebită: se numește Blanche Wittman, suferă de isterie și este pacienta favorită a lui Charcot. Pe corp, profesorul i-a desenat semne menite a indica acele puncte care, prin simpla lor apăsare, pot declanșa simptomele isteriei: irascibilitate, spasme, convulsii și, în final, contracția

în arc de cerc – *opistotonus* – culminând cu o criză de leșin. Din auditoriu fac parte Sigmund Freud și August Strindberg, cărora simptomele manifestate de Blanche Wittman le provoacă o vădită tulburare. Experiența pe care cei doi intelectuali o trăiesc acum se va reflecta, peste ani, în cărțile lor.

Blanche Wittman, supranumită „isterica din Salpêtrière“, va petrece 16 ani alături de Charcot, pentru ca apoi, după moartea profesorului, să se vindece brusc și să părăsească așezământul medical, angajându-se ca asistentă în laboratorul fizicienei Marie Sklodowska Curie. Munca manuală, fără nici o măsură de protecție, cu minereurile de radiu – elementul radiocativ a cărui descoperire îi va aduce lui Marie Curie al doilea Premiu Nobel – o va costa pe Blanche Wittman sănătatea: i se vor amputa ambele picioare și mâna stângă, ajungând să aibă, în ultimele luni de viață, înfățișarea unui dizgrațios tors uman, purtat dintr-un loc în altul într-un scaun cu roțile.

Singura revanșă în fața acestei tragedii este că, în ambele împrejurări, viața lui Blanche este marcată de iubire: iubirea pentru Charcot și iubirea pentru Marie Curie, iar scriitorul suedez Per Olov Enquist, în romanul *Cartea despre Blanche și Marie*, înfățișează povestea frustă și neînfrumusețată a acestor vieți.

Pînă aici nimic deosebit. În fond, avem de-a face cu firele a două vieți decurgînd paralel – cea a lui Blanche Wittman și cea a lui Marie Curie –, dar două vieți ce ajung să se întretaie la un moment dat. Din încrucișarea lor va lua naștere o tensiune a cărei intensitate se va răsfrînge asupra vieții ambelor femei. Iar ceea ce este surprinzător este unghiul de vedere din care scriitorul suedez a ales să descrie, oscilînd mereu de la o viață la alta, povestea celor două femei: perspectiva prăbușirii. Punctul de vedere al amputării umane. Și indiferent că este vorba de amputări propriu-zise – cum e cazul tăierilor cu scop curativ la care este supusă Blanche – sau de amputări sociale, cum e cazul compromiterii omului de știință Marie Curie, optica scriitorului suedez este mereu aceeași: panorama cenușie a unor destine retezate.

Viețile celor două femei aduc cu o necurmată cădere ce este punctată pe alocuri de scurte și imprevizibile înălțări. Pe de o parte, viața unei femei banale, aceeași Blanche, a cărei împlinire vine din faptul că nimereste alături de două ființe ieșite din comun: profesorul Charcot și apoi fiziciana Marie Curie. Pe de altă parte, viața unei femei înzestrate excepțional, a cărei reputație, ajunsă la apogeu, se prăbușește fulgerător în urma unui scandal de adulter. Să fii laureată a două Premii Nobel și să sfîrșești în disprețul general al societății franceze, a cărei opinie publică este indignată peste măsură de nerușinarea cu care tu, femeie poloneză de origine evreiască, corupi un ilustru și sobru cetățean francez, fizicianul Paul Langevin, distrugîndu-i căsnicia și onoarea civică – să reușești să faci toate acestea în foarte scurt timp și, culmea, fără ca măcar să-ți fi propus așa ceva, ci doar pentru că pur și simplu s-a întîmplat, grație unei iubiri izbucnite peste voința ta, asemenea căderi nu sînt la îndemîna oricui.

Suedezul Per Olov Enquist face parte din acei scriitori a căror ficțiune se sprijină pe o documentație făcută la sînge: a citit tot ce ținea de istoria temei și de biografia personajelor, pentru ca apoi, avînd la îndemîna amănuntele din care se închegează odinioară povestea reală, să înceapă, pe marginea ei, să plămuiască ficțiunea. E cazul de creație artistică în care cititorului îi este cu neputință să spună cît de mult a pus autorul de la el însuși în conceperea faptelor și cît este eveniment brut și neprelucrat literar, dezbărat de toate ingredientele imaginației artistice.

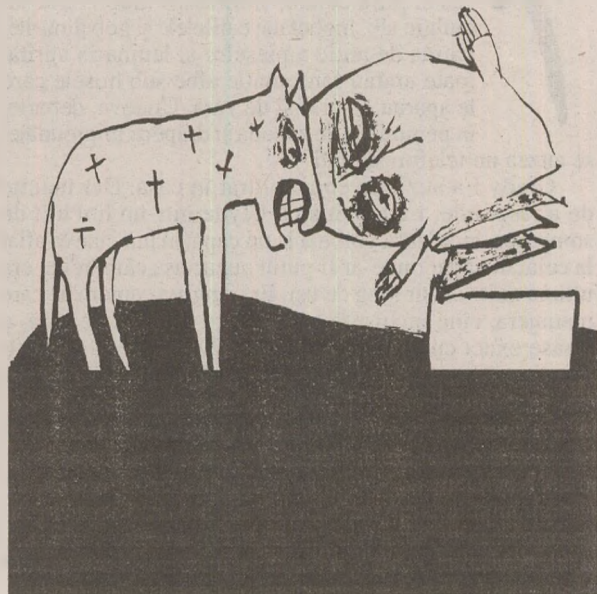
Amănuntul acesta livresc, al îmbinării în aceeași carte a lucrurilor petrecute într-adevăr cu lucrurile petrecute doar în imaginația scriitorului, amănuntul acesta nu trebuie să ne îngrijoreze: în fond, Enquist atinge în romanul lui o obiectivitate istorică pe care nici un istoric, silit a se păstra exclusiv în cadrul informației atestate documentar, nu ar fi putut-o căpăta, și asta fiindcă nici o cercetare istorică, oricît de amănunțită ar fi ea, nu ar mai putea reproduce, în chip corect și plauzibil, istoria exactă a vieții celor două femei. Cu alte cuvinte, prea multe goluri și necunoscute au rămas intacte pentru ca, din punerea lor laolaltă, un istoric să poată obține varianta verosimilă a unor destine omenești. Și atunci, din nevoia de a reface în mod credibil drama lui Marie Curie și a asistentei Blanche Wittman, Enquist recurge la unicul procedeu pe care un

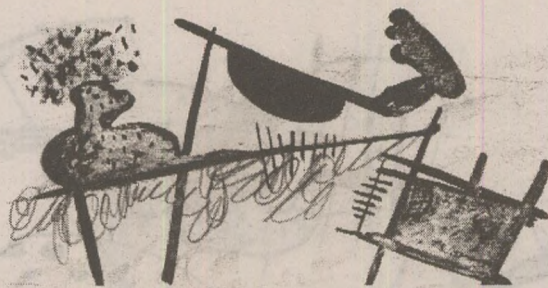
artist îl are la îndemîna în asemenea situații: empatia. Te pui în pielea personajelor, le împrumuți psihologia, încerci să vezi lumea cu ochii lor, te supui moravurilor puritane și adesea ipocrite ale acelei epoci, și apoi, rămas tu cu tine și cu exigența intimă de a întui ce s-a întîmplat de fapt atunci, scrii o carte pe care oricine o va cataloga drept una de ficțiune, dar o ficțiune despre care puțini vor ști că are mari șanse de a se suprapune peste drama ce a avut loc atunci.

Și pentru că avem de-a face cu o carte de ficțiune și nu cu una de relatare fidelă a istoriei, stilul cărții este unul pe potrivă: Per Enquist scrie eliptic, scurtcircuitînd etapele sau juxtapunînd fragmente între care, la prima vedere, veriga de legătură lipsește. Într-un cuvînt, scriitorul suedez nu respectă întocmai cronologia întîmplărilor, lăsînd cititorul să suplinească, prin propria imaginație, sincopele coerenței narative. Efectul asupra minții celui care citește este unul de incitare perpetuă: trăiești cu senzația că, sub ochii tăi, se petrec lucruri al căror mister nu poate fi lămurit decît prin intervenția imaginației tale. Trebuie să vii tu, cu ipotezele tale, ca narațiunea din pagină să înceapă să prindă sens. În această privință, Enquist este un bun incitator, avînd o tehnică aparte de *captatio*, iar traducerea Liliane Donose Samuelsson dovedește din nou, la aproape un an de la talmăcirea altui roman suedez – *Raul* de Jan Guillou –, că în spațiul culturii suedeze avem, în persoana distinsei doamne, un excelent traducător de limbă română.

Întregul roman al lui Per Olov Enquist este străbătut de o serie de echivalențe conceptuale al căror rol este ca, purtînd atenția cititorului din analogie în analogie, să dea cărții consistența unei narațiuni propriu-zise. Toată epica suedezului își trage semnificația din scheletul acestor analogii. Într-un cuvînt, în ciuda simplității lor deconcertante, tocmai analogiile sînt cele care dau farmecul de subsidiar al cărții. Simplu spus, în ochii lui Enquist, isterie = radioactivitate = iubire. Sau, explicit vorbind, ceea ce înseamnă *isterie* în psihologie este totuna cu fenomenul de *radioactivitate* din fizică și cu fenomenul *iubirii* din viața oamenilor. Toate sînt contagioase, toate iradiază un cîmp de tensiune periculos și toate sfîrșesc mai devreme sau mai tîrziu prost.

Isterica Blanche, iubită fiind de profesorul Charcot și iradiată fiind de minereurile de peblendă (roci conținînd radiu), sfîrșește căsăpita de amputări chirurgicale succesive. Omul de știință Marie Curie, iubită fiind de fizicianul Paul Langevin și iradiată fiind de aceleași minereuri de peblendă, sfîrșește cu reputația publică amputată definitiv. Peste tot căderi umane provocate de o prealabilă iradiere, și fie că e vorba de iradierea publică a unui sentiment sau de iradierea propriu-zisă a unor metale grele, deznodămîntul este același: destine retezate. ■





a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

Truman Capote (1924-1984) este, categoric, unul dintre cei mai importanți prozatori americani ai secolului douăzeci, sau, ca să-l cităm pe Norman Mailer, "Truman Capote este cel mai desăvârșit scriitor din generația mea" (pleonasmul îi aparține lui Mailer). Cititorii români au avut prilejul să-i citească, în traducere, câteva dintre cele mai reprezentative opere: *Harfa de iarbă*, *Mic dejun la Tiffany* (tradus, cred, sub titlul *Sandvișuri cu diamante*), *Copacul nopții*, și, mai ales, capodopera care i-a consolidat definitiv gloria, extraordinarul roman-reportaj *Cu sînge rece*.

În 1966, când publicarea și numeroasele reproduceri ale acestui reportaj i-au adus, pe lângă triumf, o considerabilă bună-stare materială, Capote s-a mutat din modestul apartament ocupat pînă atunci în Brooklyn, lăsînd în urmă-i, pentru a fi aruncată, o ladă plină de hîrtii, ciorne și manuscrise. Îngrijitoarea casei, precaută, a salvat lada din stradă. Abia în anul 2004, prețioasa ladă a ajuns la renumita casă de licitații Sotheby. Printre hîrtii se găseau patru caiete școlarești care conțineau, scris de mîna, micro-romanul *O vară de răscruce* (*Summer Crossing*). Capote a început să-l scrie în 1943 și apoi l-a lăsat deoparte (revenind sporadic asupra lui), pentru a-și desăvîrși strălucita carte de debut: *Other Voices, Other Rooms*. Biografii și exegeții lui Capote considerau manuscrisul iremediabil pierdut, de aceea apariția caietelor la licitație a constituit o bombă în lumea literară americană.

Vară de răscruce este povestea tragică a unei fete, Grady McNeil, fiica unui important magnat newyorkez. În vara în care părinții ei pleacă într-o lungă croazieră, Grady, rămasă singură în palatul lor, trăiește o pătimașă și ilicită poveste de dragoste cu un tînar dintr-o categorie socială mult inferioară, cu o educație și o mentalitate periferică. Iubirea aprinsă e unilaterală, întrucît tînarul nu vede în legătura lor decît o trecătoare relație sexuală, punctată, din partea lui, și de un oarecare resentiment de clasă. Grady, ignorînd iubirea "adecvată" pe care i-o poartă Peter, un prieten din copilărie, e pusă în fața necesității de a lua o serie de hotărîri, dictate de sentimentele ei devastatoare și de revolta împotriva convențiilor sociale, hotărîri care vor afecta dramatic viața ei și a celor din jur. Deși roman de debut, sau de predebut, cartea e scrisă cu o finețe, un umor sarcastic și o stilistică insolită care-l anunță pe Capote cel de mai tirziu.

Romanul este în curs de apariție la Editura Polirom.

În apartamentul familiei McNeil părea să fi căzut o zăpadă grea, care amuțise încăperile vaste, protocolare, și înfășase mobila într-un giulgiu alb, înghețată: catifelele și gobelinurile, patina de antic a pieselor și lemnăria aurită, toate arătau fantomatic albe sub husele care le apărau de praf și de vară. Undeva, departe, în penumbra de zăpadă și draperii împreunate, se auzea un telefon sunînd.

Grady l-a auzit de cum a intrat în casă. Dar înainte de a răspunde, l-a condus pe Clyde într-un hol atît de somptuos, încît dacă vorbeai la un capăt al lui, cineva aflat la celălalt capăt nu te-ar fi putut auzit: ușa camerei ei era ultima dintr-un șir lung de uși. Era singura cameră pe care menajera, cînd închisese casa pentru sezonul de vară, o lăsase exact cum fusese peste iarnă. Camera aceasta îi aparținuse surorii ei, Apple, dar după căsătoria acesteia o moștenise Grady.

Clyde rămăsese în ușă; se împotrivi să vină în apartamentul lor, pretextase că nu-i îmbrăcat cum se cuvine; și acum, telefonul care suna întruna părea să se așeze pe rogojina groasă de pe jos, în centrul căreia se găsea un patefon și un teanc de discuri. Uneori, cînd era singură, lui Grady îi plăcea să se întindă pe jos și să asculte melodii lascive, care-i acompaniau tot felul de gînduri ciudate.

- Pune-ți un disc, i-a spus și, întrebîndu-se de ce dracu' telefonul nu se mai oprea, s-a dus să răspundă.

Era Peter Bell: cina de astă seară? Desigur nu uitase de ea, dar nu aici și, te rog, nu la Plaza, și nu, n-avea chef de mîncare chinezească; nu, zău, era absolut singură acasă, ce era veselia asta? A, patefonul, - îhm, Billie Holiday, bine, la șapte fix, la vedere. Cînd a agățat receptorul în furcă, Grady s-a rugat ca Clyde să o întrebe cine o chemase. Dar ruga nu i-a fost împlinită. Așa că, din proprie inițiativă, i-a spus.

- De cînd am tot așteptat așa ceva, i-a spus el. Cred că într-un pat o să fie mișto, puicuțo...

Patul era înfățat în lenjerie albastră și albastrul se lăța în fața ochilor ei ca un cer nemărginit; totul îi părea nefamiliar, un pat pe care ar fi putut să jure că nu-l văzuse niciodată; stranii lacuri de lumină albastră își vălureau suprafețele de mătase, pemele mari, umflate, erau munți încă neexplorați. Nu fusese niciodată speriată cînd făcuse dragoste cu el în mașină sau în locurile împădurite pe care le descoperiseră de-a lungul riului; dar patul, cu lacurile,

Truman Capote

O vară de răscruce



- Ce bine! Pînă la urmă nu va trebui ca diseară să mînc de una singură, dacă tu nu poți rămîne. Peter Bell m-a invitat la cină.

- Îhm! Clyde continua să examineze discurile. Ia spune, n-ai "Red River Valley"?

- Nici n-am auzit de asta, i-a răspuns Grady cu bruschețe și a deschis ușile de sticlă care dădeau în balcon.

Ar fi putut măcar să o întrebe cine-i Peter Bell. De pe balcon, vedea în depărtare turlle și steaguri fluturînd într-o soluție de după-amiază solidificată: deși cerul începuse să arate fragil și, în curînd, avea să se fragmenteze în înserare. Poate că pînă atunci el o să și plece; la gîndul asta s-a grăbit să se întoarcă în cameră, fremătînd de așteptare și de nerăbdare.

Clyde se mutase de pe rogojină pe pat; se așezase pe margine și patul arăta amplu în jurul lui, iar el apărea mic și pierdut; și infricoșat de parcă se aștepta să se ivească cineva care să-l prindă acolo unde nu avea ce să caute. Ca și cum ar fi dorit protecția lui Grady, a înconjurat-o cu brațele și a răsturnat-o pe pat.

cerurile și munții lui era atît de impresionant, de serios, încît o speria.

- Ți-e rece, sau ce-i cu tine? a întreat-o.

S-a cuibărit în el; ar fi vrut să treacă prin el.

- Nu-i nimic; m-a străbătut un fior.

Pe urmă, desprinzîndu-se de pieptul lui:

- Spune-mi că mă iubești.

- Ți-am spus-o.

- Nu, nu. Nu mi-ai spus-o. Am tot așteptat. Și nu mi-ai spus niciodată.

- Mai lasă-mi puțin timp.

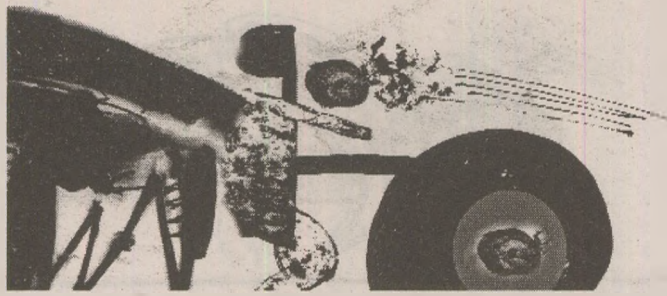
Clyde s-a ridicat și s-a uitat la ceasul din cameră. Era trecut de cincî. Și-a dezbrăcat, cu un gest hotărît, geaca și a început să-și dezlege șireturile pantofilor.

- N-ai de gînd să o întinzi, Clyde?

- Am de gînd să te întind, i-a răspuns rinjînd.

- Nu la asta m-am referit; și nu-mi place să-mi vorbești ca unei curve.

- Haide, haide, puicuțo. Doar nu m-ai cărat aici ca să-ți vorbesc de iubire.



a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

- Mă dezguști, Clyde.

- Ia-n auzi-o! E supărată.

A urmat o tăcere care circula între ei ca o pasăre rănită. În cele din urmă, Clyde a vorbit:

- Vrei să mă jignești, da? Într-un fel, îmi place când ești furioasă: asta-i de fapt fata care ești tu.

Cuvinte care au făcut-o pe Grady să se simtă ușoară ca fulgerul în brațele lui.

Trecuse de miezul nopții și Peter, înălțându-și glasul deasupra trepidațiilor orchestrei, i-a comandat barmanului încă un whisky; plimbându-și privirea pe ringul de dans, infinitezimal și atât de aglomerat încât dansatorii păreau să alcătuiască o masă compactă, anonimă, Peter s-a întrebând dacă Grady o mai fi avînd de gînd să se întoarcă. Cu o jumătate de oră înainte se scuzase și se duse, probabil, la camera de toaletă a doamnelor, și acum lui Peter îi încolțise ideea că poate plecase acasă; dar de ce? Pur și simplu pentru că el nu manifestase nici un entuziasm cînd ea îi descriese splendorile iubirii romantice? În mod clar, era îndrăgostită; foarte bine, o înțelegea, deși îl exaspera faptul că trebuia să o înțeleagă; dar avea oare de gînd să se mărite cu ăla, oricine o fi? Nu cutezase să o întrebe. Asemenea posibilitate ar fi fost insuportabilă și reacția lui la acest gînd îl întăritase în asemenea măsură, încît după nu știu cîte pahare de Martini și nenumărate whiskyuri se simțea dureros de treaz. În ultimele cinci ore își dăduse seama, clar, că era îndrăgostit de Grady McNeil.

Era posibil ca niciodată să nu ajungă să facă dragoste cu ea, și dacă ar face, probabil că încercarea s-ar dizolva în ris sau în lacrimi, asemenea unui joc între doi copii: o pasiune între ei ar fi ciudată, aproape incestuoasă; ar fi grotesc, da, putea înțelege acest lucru (deși nu-l înțelegea chiar foarte limpede); și, o clipă, a simțit că o disprețuiește.

Dar chiar atunci a văzut-o alunecînd pe lingă perdeaua de la intrare și făcîndu-i semn; s-a grăbit să se ducă la ea, stăpînit de un sigur gînd și de o extraordinară luciditate; cît era de drăguț și cu cîtă strălucire se ridica deasupra cohortelor de papagali sculptori de acolo. Părul ei dezordonat arăta ca o crizantemă ruginie cu petale care-i cădeau pe frunte și pe ochii atît de interesant plantați în fața fină și nepolisată, ochi care păreau să capteze întreaga atmosferă în vivacitatea și în verdea lor scînteiere. În timp ce o conducea înapoi la masă, ochii lui Peter înregistrau discret via atenție pe care o stîrnea Grady. În general, oamenii o priveau, unii o priveau pentru că sugera genul de tînără atrăgătoare căreia ți-ar face plăcere să-i fii prezentat la o petrecere; alții pentru că știau că e Grady McNeil, fiica unui om important. Și mai erau cîțiva, puțini, ale căror priviri erau reținute dintr-o altă rațiune: pentru că sub aura ei de voință și de farmec privilegiat, intuiau că e o fată căreia urma să i se întîmple ceva.

- Spune-mi un lucru, a întrebă-o Peter, înțepindu-se în palmă cu un stick. Ai de gînd să te căsătorești cu el?

- Nu știu, i-a răspuns cu o notă de resentiment în glas. E musai să dorești întotdeauna să te căsătorești? Sunt convinsă că există și iubiri în care nu căsătoria e soluția.

- Da, dar în mintea celor mai multe femei dragostea și mărișul nu sunt sinonime?

- Atunci îți spun serios că niciodată nu m-am gîndit la lucrul ăsta. Dar noi am venit aici că să dansăm. Vrei?

Cînd s-au întors de pe ringul de dans, la masă îi aștepta un fotograf îmbufnat și agentul de publicitate de la Bamboo Club, un tip impertinent, impulsiv, cu miini încărcate de bijuterii, care se ofereau să aranjeze pe masă o recuzită festivă: o sticlă de șampanie, o vază cu flori și o scrumieră monstruos de mare pe care era fotografic imprimat numele clubului.

- Așa-i bine, domnișoară McNeil, doar o mică fotografie dacă n-aveți nimic împotriva. Așa, așa, vă rog, nu priviți în obiectiv, acum e bine, uitați-vă unul la altul, *tandru*, absolut minunat, nici că se putea mai drăguț. Artie, faci o poză de milioane, immortalizezi dragostea tînără. Vai, domnișoară McNeil, lăsați că știu eu – ia uitați-vă, pină și tînărul dumneavoastră prieten zice că am dreptate. Apropo, cine ești, tinere? Stai puțin, vreau să notez totul. *Walt Whitman*? ăsta nu-i cineva foarte bătrîn, sau mort, sau faimos, sau așa ceva? *Walt Whitman*. A, înțeleg, *Walt Whitman* al doilea, *un nepot*, da? Ei, ce chestie

formidabilă. Mulțumesc, domnișoară McNeil, și dimitale, domnule Whitman, ați fost absolut adorabili.

A plecat, dar nu înainte de a lua de pe masă florile, șampania și scrumiera.

.....
- Portarul mi-a dat chestiile astea pentru tine, îi spunea Clyde lui Grady, o săptămînă mai tîrziu.

I-a întins două telegrame, dar Grady nu le-a luat decît după ce a deschis robinetul de la bucătărie și și-a spălat de pe miini aluatul de crochete.

- Tare-aș avea chef să-i ard individului ăluia una în moacă, e un nemernic. Ar trebui să-l vezi cum se uită la mine. Și puștiul ăla de la lift – ce fătălău – o să-i arunc eu un os de ros.

Grady mai auzise bombănelile astea și nu socotea necesar să le comenteze.

Pregătea un mic dejun foarte întîrziat, se treziseră după ora unsprezece.

Cu o zi înainte organizaseră un picnic în munții Catskill, împreună cu Mink și prietena acestuia. La întoarcere, avuseseră o pană de cauciuc și se făcuse două noaptea pînă să ajungă la podul George Washington.

Grady și-a șters miinile și s-a așezat pe un scaun să citească telegramele. Una dintre ele, o telegramă, era de la mama ei, din Paris:

“Sosit bine stop. voiajul pe mare oribil pentru că tata uitat acasă costumul de seară deci obligați să petrecem serile în cabină stop trimite urgent costumul par avion stop trimite și uscătorul meu de păr stop stinge luminile stop nu fuma în pat stop miine discut cu cineva pentru rochia ta de bal stop trimit mostre material stop. te simți bine stop cere lui Hermine Bensusan să îmi expedieze horoscopul tău pe iulie și august stop sunt îngrijorată de tine stop dragoste mama.”

- Hei, grăbește-te cu crochetele alea. E un meci de baseball la radio.

- Aparatul de radio e în bufet, i-a răspuns Grady, fără să-și ridice ochii de pe ciudatul mesaj al celei de-a doua telegramă.

Clyde i-a atins ușor mîna.

- Ce s-a întîmplat? Vești proaste?

- Nu, i-a răspuns ea rîzînd, doar o stupiditate. Și i-a citit cu glas tare: “Oglinda mea de noapte îmi spune că ești o stea, oglinda de zi îmi spune că ești a mea.”

- Cine semnează?

- Walt Whitman al doilea.

Clyde era ocupat cu aparatul de radio.

- Îl cunoști pe tip?

- Într-un fel.

- E un măscărici, sau un nebun?

- Puțîn nebun.

.....
Grady n-ar fi admis că dăduse întregul mic dejun peste cap. Nederanjată de faptul că feliile de costiță se prăjiseră de li se încrețiseră marginile, iar cafeaua era rece ca gheața, turna acum amestecul de crochete într-o tîgaie pe care uitase să o ungă, și-i spunea lui Clyde:

- Ador să găsesc. Știi ce mă gîndesc: dacă tu tot ascultî meciul, eu o să prefer un tort de ciocolată.

Tîgaia de crochete, mirosind a ars, oferea un conținut aproape carbonizat; douăzeci de minute mai tîrziu, după ce răzuise tîgaia, Grady anunța veselă, cu mîndrie în glas:

- Micul dejun e gata.

Clyde s-a așezat la masă și și-a examinat farfuria cu un zîmbet atît de șters, încît Grady l-a întrebă:

- Ce s-a întîmplat, iubitul? N-ai găsit postul la radio?

Ba da, îl găsisse, dar meciul nu începuse încă; și n-ar vrea Grady să încălzească din nou cafeaua?

- Fii atent, l-a prevenit ea cînd a luat din nou cafetiera de pe plită și i-a turnat cafeaua, de astă dată o să-ți frigi limba.

Cînd a trecut pe lingă el, Clyde i-a luat mîna și i-a legănat-o ușor.

- Îți mulțumesc, i-a spus Grady.

- Pentru ce?

- Pentru că mă faci atît de fericită.

- Ciudat, ciudat că nu ești întruna fericită, i-a răspuns el, desfăcîndu-și larg brațul, cu o mișcare ce cuprindea întregul decor, gest pe care Grady l-a repetat, pentru că indica, sau mai curînd demonstra cît de conștient

era Clyde de avantajele ei; ce absurd, n-ar fi crezut că ar putea să-i poarte pică!

- Fericirea e relativă, a replicat.

- Relativă la ce, la bani?

Grady și-a proptit în față o carte de bucate. Iritată, cu rețeta de tort pîrînd să-i joace pe pagină, asculta fișitul tabloidului pe care-l răsfoia Clyde. Deodată, a sărit ca ars:

- Dumnezeule, uite fotografia ta, și s-a răsucit pe scaun, pentru ca ea să poată privi peste umărul lui.

Din ziar, o înfrunta o imagine neclară, parcă pătata de muște, a ei și a lui Peter, arătînd ca două broaște îmbălsămate. Clyde, urmărind cu degetul ceea ce scria dedesubt, a citit:

“Grady McNeil, fiica minoră a magnatului Lamond McNeil, și logodnicul ei, Walt Whitman al doilea, într-o conversație intimă la Clubul Atrium. Whitman este nepotul celebrului poet.” “Scandalos!” o auzea parcă Grady pe sora ei, Apple, exclamînd. Totuși, numai comentariul sec al lui Clyde i-a curmat hohotele de ris:

- Nu poți să le spui și la alții ce-i atît de nostim?

- Vai, iubitul, e atît de complicat, i-a răspuns ștergîndu-și ochii. În orice caz, nu-i nimic serios.

- Nu-i ăsta tipul care ți-a trimis telegrama?

- Da și nu, a răspuns, renunțînd să mai explice.

- Da-i adevărat? Ești logodită cu ăsta, cum-ii-spune?

- Cum poți să întrebi așa ceva, bineînțeles că nu. E un prieten vechi, îl cunosc de cînd mă știu.

Clyde s-a încruntat și a desenat cu degetul pe masă un cerc contemplativ: după care degetul a continuat să se rotească în cerc; Grady, care credea că s-a pus punct subiectului, și-a dat seama că mai urmează ceva. Senzația se intensifica pe măsură ce fiecare cer se închidea și se evaporă; suspansul a făcut-o să se ridice în picioare.

- Peter și cu mine am crescut împreună și...

Clyde și-a limpezit gîtlejul cu o tuse hotărîtă:

- Nu cred că știi, bănuiesc că e o noutate pentru tine, dar eu sunt *logodit*.

Cele mai mici obiecte din bucătărie păreau să i se impună brusc atenției: timpul care se scurgea dintr-un ceasornic invizibil, vîna roșie a unui termometru, lumina care se prefira, ca o pinză de păianjen, prin ochiurile perdelei de dantelă, o lacrimă de apă suspendată la buza robinetului și încremenită acolo; toate s-au împletit într-un zid, prea subțire, prea străveziu însă ca să poată stăvili vocea lui Clyde:

- I-am trimis un inel din Germania. Dacă asta înseamnă logodnă. Mă rog, ți-am spus că sunt evreu, sau, cel puțin, mama e evreică - și mama e nebună după Rebecca. Nu știu ce să spun, Rebecca e o fată drăguță, și cît am fost în armată, mi-a scris în fiecare zi.

În depărtare, se auzea telefonul sunînd; niciodată nu i s-a părut lui Grady atît de important să răspundă la telefon. Era Apple, care o chema din East Hampton. Vorbește mai rar, i-a cerut Grady, pentru că de la celălalt capăt al firului nu se auzea decît un tumult de cuvinte și de ocări: încerca să ruineze familia? Și-a dat seama că izbucnirea dramatică a lui Apple era legată de Peter Bell și de fotografia din ziar; cineva i-o arătase. În mod normal, Grady i-ar fi trînit telefonul; dar acum, cînd pînă și podeaua părea imaterială, se crampona de sunetul vocii surorii ei.

Lîngă pat zăcea o păpușă de cîrpă, o fetiță urîtă și fanată, cu lațe de păr roșu, încilcît; se numea Margaret, avea doisprezece ani, sau poate mai mult, pentru că arătase destul de jigărită chiar și cînd Grady o găsisse pe o bancă din parc, uitată de un alt copil. Acum, Grady a ciufulit părul păpușii și i-a netezit rochia, ca pe vremuri, cînd Margaret îi fusese o confidentă atît de apropiată. “Oh, Margaret...” a început Grady, dar și-a curmat vorba, lovită de gîndul că ochii lui Margaret erau, de fapt, doi nasturi albaștri și reci, și că Margaret nu mai era aceeași. Nu mai era copil. A fi copil constituise o scuză ideală și, într-un fel, ea persistase în ideea că încă ar fi: de pildă, cînd îi răspunsese lui Peter că nici nu se gîndise vreodată dacă s-ar putea mărita cu Clyde sau nu, rostise adevărul; în mintea ei, căsătoria era o problemă a oamenilor mari: căsătoriile aveau loc mult mai tîrziu, cînd viața devine cenușie și sobră, în timp ce viața ei încă nici nu începuse; deși acum, vîzîndu-se în oglindă, întunecată și palidă, înțelesese că, de fapt, viața ei avansase mult.

Prezentare și traducere de
Antoaneta RALIAN



meridiane



Joachim WITTSTOCK

Poeme

Mulți scriitori români îl știu pe *Joachim Wittstock* din vedere, fiindcă are o distincție care șochează. O distincție șocantă pare un paradox; adevărul e că asemenea exemplare nu se prea găsesc nici în România și, culmea, nici în Germania. Pe Joachim Wittstock nu-l poți numi "boier" – el n-are siguranța de sine și nici jemanfișismul acestei stirpe; e mai curînd un pierzător, un pierzător demn și tăcut care crede la modul sublim în utopii – are ceva din eroul lui Lampedusa. Poate asta explică și faptul că e singurul dintre scriitorii germani din generația de aur – afirmat în deceniul opt – care a rămas în țară. În aparență pasiv, în esență scormonitor, inventiv, în limbaj semănînd cu acei creatori de modele care se inspiră din trecutul uitat exasperați de inflația de prezent. E fără îndoială un outsider! Iată cum îl caracterizează Peter Motzan, colegul lui de generație, un excelent critic și istoric literar, stabilit la München: "Acolo unde se întinde *una profunda melancholia* și unde trista figură a cavalerului aruncă umbre lungi, acolo e el, Joachim Wittstock, și nici nu poate fi altfel; stă în miezul lucrurilor cu ochiul atotvăzător".

S-a născut la 28 august 1939 la Sibiu. A absolvit Facultatea de Filologie din Cluj (Română, Germană). Profesor, bibliotecar, colaborator la Institutul de cercetări în domeniul științelor sociale. Din 1972 a publicat numeroase volume de poezie și proză în țară și străinătate, printre altele: *Der europäische Knopf* (Bufonul european) Dipa-Verlag, Frankfurt a.M., 1991; *Der Spiegelsaal* (Sala oglinzilor) Kriterion, 1994; *Die dalmatinische Friedenskönigin* (Regina dalmată a păcii) Skarabäus/Edition Löwenzahn, Innsbruck, 1997; *Scherenschnitt* (Siluete decupate) Hora, 2002; *Bestätigt und besiegelt* (Confirmat și sigilat) ADZ, 2003. PremiulUSR 1978, 1983. Premiul Andreas Gryphius-Esslingen 1992. Distincția Fundației "Deutsche Schiller-Stiftung" – Weimar 1991.

Trasarea liniilor pe asfalt

Vorbește despre ceva ce se întâmplă zilnic și are loc de obicei înainte de masă

Ora 9

Într-o discuție lejeră ajungi la această linie, unde cuvintele se rup oricum brusc. Se petrece în fiecare oraș o dată, vine dinspre o șosea aproximativ întinsă, intră în suburbie printr-un pasaj marcat distinct și apoi se apropie pe banda albă de centrul incolor, inodor. Între atâtea benzi de circulație este aceea pe care o traversează o dată pe zi (la ora 9) un stegar, pășind de parcă s-ar întoarce dintr-un război nedrept. În mersul lui egal istovit ridică acest contur într-un spațiu oricînd perceptibil, uneori însoțit.

Ora 10

În fond nu e o somație prea aspră, dacă ni se cere să încremenim dincolo de o graniță anume în adorație și să nu tulburăm efectul printr-o vorbire prea sonoră, nu ni se cere prea mult să ținem cont de linia pe care zilnic (la ora 10) aleargă un cal la trap cu un călăreț, abia reușind, în tumultul impresiilor urbane, să se țină în șa.

Ora 11

Dar nu se se aduce pur și simplu totul în discuție, unele lucruri sînt mai presus de vorbăria asta care o ia ba într-o direcție, ba în alta, dincolo de o anumită linie pe asfalt pe care mărșăluiesc, o dată pe zi (la ora 11), clienții unui han, dovadă a miimilor mărunte, și ei sînt gata, după cum se știe, să dea proba a ceea ce sînt ei și a ceea ce nu sînt.

Ora 12

De ce să cedăm mereu nevoii mic-burgeze de a vorbi, de ce să risipim prin cuvinte efectul binelui, al frumosului și al stilului înalt, cînd adevărul e simplu, dincoace de o anumită graniță care, în fiecare zi (la ora 12), este percepută de un biciclist după toate regulile artei, încît roțile nu depășesc nici măcar cu un centimetru urma lată de un tol.

Ora 13

Dar trebuie să existe o disciplină; unde am ajunge, dacă fiecare s-ar pomeni vorbind aiurea și ar spune ce are de spus; toate acestea se termină dincolo de o anumită linie, unde începe ceva lipsit de sunet care deosebește exact sunetele, ceva ce, în ciuda liniștii lui proverbiale, vorbește pe lângă lucruri și totuși vrea să fie auzit. Acest ceva apare cel mai distinct cînd, zilnic (la ora 13), un bărbat trece balansîndu-se și se ajută – așa cum am văzut la circ – de o bară lungă să-și mențină echilibrul, să nu facă un pas greșit și să cadă și, în cele din urmă, o scoate la capăt cu multă ălcășă ca noi să vedem linia, în fața căreia toată vorbirea încetează, noi, care stăm pe margine și ne mirăm ca de obicei.

Cînd asta e strada ta

Cînd asta e strada ta nu poate să fie în același timp și a mea, ar fi împotriva oricărei experiențe legate de ce-i al meu și al tău. Și la fel cum îți aparține ție, îi aparții și tu ei, așa stau lucrurile.

De aceea adesea dispari brusc. Am văzut cu ochii mei că, pur și simplu, nu mai erai aici, fiindcă există case pentru a deveni invizibilă. Este de neînchipuit, cum deodată apariții acestor garaje întunecate, acestor tencuieli fărâmițoase ale caselor, acestor ferestre pe care ți le pui împotriva vîntului și a ploii, cum cazi în captivitatea ușilor, nu tocmai rele ca să te poată închide de lume. Atunci le aparții într-un tot al acestor pereți care stau înțepenți aici, de parcă nici nu ar putea face altceva, te încredințezi acestor scări pedante și nu vezi nici

un impediment să stai în lumina electrică, lipsită de fantezie.

Și pentru că așa se petrec lucrurile, strada asta nu poate să-mi aparțină și mie. Există mereu ceva care se opune și nu în ultimul rînd tu. Și de aceea nu pot să spun nici: asta e orașul meu – cum îl aud pe cîte unul spunînd –, fiindcă n-aș putea să afirm despre un oraș că e al meu, dacă una din străzile lui nu îmi aparține. Și chiar și țara asta: pot eu să spun, cu conștiința împăcată, că e țara mea, dacă un oraș al acestei țări nu-mi aparține? Așadar vezi ce consecințe pot apărea cînd zici: asta e strada mea. Și tocmai de ea trebuie să-mi pese mai mult, pentru că și eu vreau să spun: asta e orașul meu, și: asta e țara mea.

Mică poetizare de vară

Fiecare frază a copacilor din fața ferestrei și din cartierul lui îl obligă pe scribul textelor de vară să o consemneze cel puțin într-un cuvînt. Asta e o muncă destul de serioasă, deoarece multe frunze trebuiesc transpuse în foneme, încărcate de atmosferă. De aceea vara și toamna, scribul unor asemenea texte nu-și mai vede capul de treabă. Dar nu are altă alegere, trebuie să-și adune toate puterile ca să izbutească, fiindcă dacă nu face asta, la fiecare cuvînt pe care uită să-l scrie, cade cel puțin o frunză.

Fiecare cuvînt pe care l-au uitat el și oamenii cu care vorbește de obicei scribul textelor de vară trebuie să-l noteze ca să înțească munca la enciclopedia cuvintelor uitate. Vă puteți da seama ce întreprindere istovitoare e asta, pentru că dacă nici lui nu-i vine ușor să-și readucă în memorie cuvintele pe care el însuși le-a uitat, cu cît mai greu este să le afle pe acelea care nu mai sînt prezente în mintea celor din preajma lui. Dacă nu își îndeplinește misiunea asta, fiecare cuvînt pe care îl pierde din vedere va șterge un altul din memoria lui sau din cea a semenilor săi.

Fiecare oră trecătoare trebuie păstrată de scribul textelor de vară, cel puțin într-o propoziție. Asta nu-i o treabă ușoară, pentru că nenumărate ore trec fără să poți spune ceva despre ele. Asemenea comentarii putem totuși să-i cerem fără discuție unui scrib al textelor de vară, deoarece cine altul este mai indicat decît el să păstreze timpul trecător. Dacă ar fi prea lenș pentru asta va provoca nenorociri: fiecare oră neluată în seamă li se va scădea semenilor săi din existența lor viitoare. Iar dacă scribul textelor de vară nu e la înălțimea misiunii lui, vor fi zile și – dacă incapacitatea lui e sub orice limită – ani, pe care îi voi pierde.

Fiecare plîngere întemeiată trebuie s-o aștearnă pe hîrtie scribul textelor de vară și mai trebuie să-i consacre fiecărui om cel puțin un aliniat într-un lung poem didactic. Această îndatorire presupune multă atenție, mult tact și perseverență. Cea mai mică molesire e interzisă, pentru că dacă scribul textelor de vară cedează în acest sens, oamenii ale căror plîngeri nu le bagă în seamă, vor pieri.

Așa se întâmplă oricum destul de des. Și frunzele cad cu nemiluita din copaci. Nenumărate cuvinte sînt uitate și viața noastră se scurtează mereu și mereu. Dar nu există nici o îndoială că un număr corespunzător de scribi ai textelor de vară pot să împiedice toate astea.

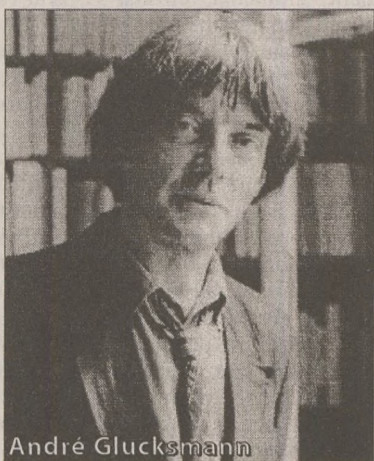
Scrisul rezultă fără îndoială din urnirea țiglelor

Scrisul – un refuz al acoperișului rupt, o adăugire de noțiuni noi la anumite intervale pentru protecția casei de catastrofele intemperiiilor abrutizante, o alternare curajoasă de sentimente luminoase cu sentimente întunecate, o consolidare a reputației nu tocmai devastate de vînt, o grijulie aprovizionare cu streșini împotriva indiscreției, un tur de orizont dintr-o aglomerare de șipci înclinate, un profit al poziției oblice pentru o mai exactă vedere: ce stă drept? ce stă strîmb?

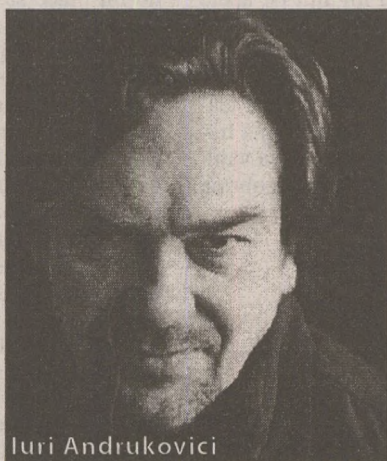
Prezentare și traducere de
Nora IUGA

Corespondență din Germania

Concurență sau complementaritate?



André Glucksmann



Iuri Andrukovici



Leon de Winter

↑ nainte de a afla dacă, prin programul lor, Salonul Internațional de Carte de la Leipzig și Festivalul Literar din metropola renană Köln (intrat deja în tradiție prin sigla *lit.cologne*) își fac concurență sau se completează - se impune o evidență: cvasi-simultaneitatea celor două manifestări. Tîrgul de la Leipzig are loc între 16 și 19 martie, Festivalul Literar din Köln durează 8 zile, din 10 pînă pe 17 martie. Există și cîteva interferențe ale celor două manifestări: prioritatea acordată promovării beletristicii și importanța ce-i revine în acest an componentei politice a dezbaterilor cu public.

La Köln, André Glucksmann și Leon de Winter dezbate chestiunea fundamentalismului islamic și revirimentul în întreaga lume a unui sentiment primar și distructiv: ura, în cele două variante ale ei, ura față de sine și față de celălalt. În viziunea unor filozofi, inclusiv a lui Glucksmann, în cartea sa intitulată *Discurs despre ură*, cele două forme de emoționalitate resentimentară se condiționează reciproc. Tot la Köln, la Festivalul *lit.cologne*, Roger Willemsen, un autor subtil, fost star al unor talk-showuri monden-culturale, își prezintă cartea de interviuri cu foști deținuți la Guantanamo. Așadar, subiecte explozive - ca și cele care au dominat Festivalul de Film Berlinale, recent încheiat. Dictată de actualitate este și tematizarea fotbalului (după cum se știe, Germania găzduiește în acest an Campionatul mondial). Sportul este perceput ca fenomen socio-psihologic și este analizat la nivel eseistico-filozofic (dacă luăm în calcul faptul că Luciano de Crescenzo, între alții, a făcut frecventabil fotbalul și în saloanele intelectuale, prin eseurile dedicate acestui sport atât de popular).

Dacă festivalul de la Köln rămîne relativ indiferent față de procesul extinderii Uniunii Europene, Leipzigul este ca de obicei deschis și foarte sensibil la problemele Estului apropiat. Sub genericul „Atracție și respingere”, mai mulți scriitori europeni, între care Cecile Wajsbrot din Franța, Margriet de Moor din Olanda, Andrei Kurkov din Ucraina, readuc în discuție frontierele reale și cele imaginare ale Europei. S-a anunțat deja și Laureatul Premiului pentru Înțelegere europeană: ucraineanul Iuri Andrukovici. (Ucraina trecînd drept învîtata specială „secretă” a salonului din metropola saxonă, după ce s-a renunțat la tradiția unei singure țări ca oaspete de onoare.)

Scriitorul omagiat la Leipzig nu poate fi altul în acest an decît Heinrich Heine. La 17 februarie s-au împlinit 150 de ani de la moartea acestui „provocator marginal” cărui criticul Fritz J. Raddatz îi dedică o biografie, iar ciclul de manifestări intitulat „universuri judaice” îi rezervă un loc aparte în constelația unor autori sosiți din Israel și Europa: Zeruya Shalev, cu al său roman de succes *Familie tîrzie* (în curs de ecranizare într-o coproducție germană, în regia Mariei Schrader), David Grossmann, unul din cei

mai reuți scriitori israelieni, și colegul său Aharon Appelfeldt. Un alt palier tematic al salonului de la Leipzig este cel al martorilor istoriei secolului al XX-lea, printre invitați aflîndu-se autori care au supraviețuit Gulagului și Holocaustului: Lenka Reinerova și Edgar Hilsenrath. Biografia acestuia din urmă este simptomatică. Autorul s-a născut la Leipzig, s-a refugiat în România în 1938, a fost deportat în ghetoul Moghilev-Podolsk, a emigrat în Statele Unite, a revenit la Berlin...

Francisco Ayala, supranumit „conștiința vie a Spaniei”, care împlinește pe 16 martie 100 de ani, va fi serbat în cadrul Salonului de Carte de către Marcel Reich-Ranicki, care face și el parte din generația ultimilor martori ai secolului XX.

Și în acest an, Leipzigul este un El Dorado al tinerilor autori, al micilor edituri și al audio-book-urilor... Deviza este cea dintotdeauna: „Leipzig liest”, iar obiceiul de a-și bate propriile recorduri se perpetuează: 1800 de manifestări incluse în program, desfășurate în 250 de localuri diferite - din frumosul complex expozițional pînă la micile cafenele din oraș.

La Köln, în schimb, *lit.cologne* își cultivă stilul spectacular, al „inscenării” literaturii - conform preferințelor autorului și tematicii cărților lansate. Cu titlu de exemplu, întîlnirea autorului uneia din cele mai citite cărți în Germania (cu șanse de ecranizare în Statele Unite) cu publicul colonez se desfășoară pe un vapor, pe Rin care ridică ancora la ora stabilită... Aceasta fiindcă romanul de o mie de pagini al lui Frank Schätzing, intitulat *Stolul*, e istoria războiului universului acvatic împotriva unei omeniri care a ignorat complexitatea, fragilitatea și frumusețea mărilor și oceanelor, exploatîndu-le nemilos.

Un alt star al literaturii germane, proaspăt deținător al Premiului German al Cărții, Daniel Kehlmann, împreună cu colegul său de generație și succes Arno Geiger, își dau întîlnire cu publicul la *lit.cologne*, unde sînt așteptate și alte celebrități: Doris Lessing, marea doamnă a literaturii de limbă engleză, născută în Africa de Sud, poeta Friederike Mayrocker, dar și bateristul formației Pinck Floyd, Nick Mason, autor al cărții *Inside out*, sau Agata Kristof, autoarea bestseller-ului internațional *Analfabeta*... Wilhelm Genazino, „Laureat al Premiului Buchner”, și el în fruntea topului de carte cu romanul *Liebesblödigkeit*, Irene Dische, autoarea germano-americană care revine în trombă pe scena literară cu romanul *Bunica își dă drumul*, Walter Kempowski, cronicarul secolului XX, sunt alți scriitori de succes care poposesc la Köln. Anul trecut Festivalul *lit.cologne*, desfășurat timp de 5 zile în săli de concert, biserici, școli, muzee, a fost frecventat de peste 50.000 de persoane. Dublarea duratei, a fost firește numărul participanților.

Rodica BINDER

Bref

Patras - un dezastru cultural

● Ideea de „capitală europeană” aparține Melinei Mercuri și datează din 1985, cînd aceasta era ministrul Culturii în Grecia. Orașele desemnate să găzduiască, timp de un an, manifestări culturale din toată lumea sînt alese de Consiliul Europei la propunerea Comisiei care are în vedere recomandările unui juriu avizat și există o programare stabilită mult în avans, pentru a da timp organizatorilor să se pregătească. Portul Patras, al treilea oraș ca mărime din Grecia, e de două luni capitală culturală a Europei 2006, dar evenimentul pare deja o ocazie ratată, ceea ce a declanșat un mare scandal. Publicația ateniană „To Vima” scrie că „întîrzierile pregătirilor, lipsa de rigoare în programarea manifestărilor, deturmarile de fonduri, reglarea de conturi politice au contribuit la a face din Patras - orașul «anticultural» 2006”. Fostul director artistic al proiectului a demisionat după ce a refuzat să se supună unui control financiar. Pregătirile au început în ultimul moment, iar infrastructura e inexistentă (transformarea unor vechi depozite în centru cultural nu va fi terminată decît la toamnă, metamorfozarea fostului spital municipal în muzeu nu va fi gata decît în 2008, iar restaurarea amfiteatrelor antice grecești și romane de care dispune orașul cu o istorie multimilenară n-a fost făcută). Din cele 160 de manifestări prevăzute, numai vreo 30 sînt confirmate și semnate. Costul total al „operațiunii Patras” se ridică la 150 de milioane de euro. O mare parte din acești bani a dispărut, nu se știe exact unde. Cum, pentru 2007, capitală culturală europeană va fi Sibiul (alături de Luxembourg), poate ar fi bine ca „ai noștri” să tragă o învățură din eșecul rușinos al municipalității din Patras.

Rimbaud și Molière pe ecran

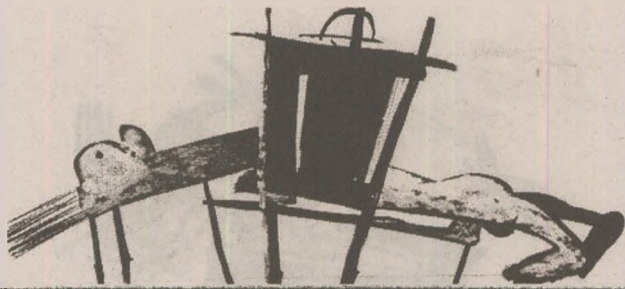
● Francezii își adoră scriitorii „de manual”, îi sărbătoresc cu orice prilej, biografiile lor sînt chiar mai cunoscute decît operele, fiindcă fac obiectul a numeroase cărți de filme (documentare dar și artistice). Chiar în primăvara aceasta sînt în lucru două asemenea filme. Unul e o adaptare a cărții lui Philippe Besson, *Zilele fragile*, ce tratează relația lui Arthur Rimbaud cu sora lui, Isabelle (regia - François Dupeyron, în rolurile principale - frații Guillaume și Julie Depardieu). Al doilea, *Molière sau actorul fără voie*, povestește tinerețea dramaturgului și tribulațiile sale amoroase. Romain Duris va juca rolul lui Jean-Baptiste Poquelin, în regia lui Laurent Tirard.

Jumalul virtual

● „Acum trei luni încă se prostitua în apartamentul ei dintr-un cartier select din São Paulo. Azi, cu peste 25.000 de exemplare vîndute în două luni din cartea ei, *Dulcele venin al scorpionului*, Raquel Pacheco este fenomenul editorial al anului în Brazilia” - scrie revista „Folha de São Paulo”. Cu pseudonimul Bruna Surfistinha, această fată de 21 de ani, de familie bună și educată la un colegiu catolic exclusivist, și-a scris jumalul pe internet, *blog*-ul ei fiind accesat de 15.000 de persoane pe zi. Povestirea autobiografică de 172 de pagini apărută în volum a fost redactată apoi cu ajutorul unui ziarist. „Cred că orice femeie are fantasma de a se prostitua măcar o dată. Eu am făcut-o timp de trei ani, de la 17 ani de cînd m-am certat cu părinții și am fugit de acasă. Acum știu că a fost o eroare, dar nu-mi pare rău de nimic, fiindcă am învățat multe din greșelile mele. Despre oameni, despre singurătate, despre lumea în care trăiesc.” *Dulcele venin al scorpionului* va fi ecranizat anul acesta.

Papa

● Mitul lui Ernest Hemingway continuă să-i fascineze pe oamenii secolului XXI, mai mult decît opera lui. Marele vîntor și pescar, stîlpul barurilor și hotelurilor celebre, corespondentul de război, amatorul de coride, femei și alcooluri tari, laureatul Nobel, prietenul lui Fidel Castro, sinucigașul - aspectele ieșite din comun ale biografiei lui fac ca numele să i se vîndă încă foarte bine. De aceea poate Adrian Noble va face un film artistic inspirat din biografia scriitorului aventurier și intitulat *Papa*. Rolul lui Hemingway va fi interpretat de Anthony Hopkins, iar Paul Walker va fi un orfan analfabet care învață să citească și să scrie de dragul cărților idolului său. Filmările sînt programate să înceapă în iunie.



actualitatea

Citindu-vă, îmi luam în gând puterea de-a îndura, orice mi-ar fi fost hărăzit pentru ziua de azi. Mă spălasem pe mâini și mă gândeam iarăși la niște versuri primite de curând, semnate de poetul, de multă vreme și nând să-mi demonstreze că toate cuvintele limbii sunt egale în drepturi și că el le va face dreptate și le va folosi în poeme după care se vor înnebuni foarte mulți. Rămâne de văzut dacă singur nu se va convinge mai repede decât crede acum, că literatura lui ar fi fost mai atașată de numele lui bun decât de faima lui trecătoare că impudoarea îi priește talentului, dacă s-ar fi abținut de la plăcerea de a șoca, dacă ar fi postit, dacă ar fi ocolit în textele lui anumite cuvinte, lăsându-le pentru mai târziu, sau pentru niciodată. Citindu-vă, revin, mi-am spus în sine-mi că poate îmi va fi greu, poate imposibil, măcar pe perioada de șapte săptămâni a Sfântului și Marelui Post, să înțeleg această rubrică numai cu poezie curată. Și iată că pentru acum aș avea de unde alege, dintr-un belșug chiar, texte frumoase, după gustul meu, bucurându-mă să le transcriu aici pentru amatorii, nu neapărat pudibonzi, de texte cuviincioase. Aveți doar douăzeci și cinci de ani, sunteți ziarist și poet cumișit, în cel mai bun sens al cuvântului, spre textul frumos imaginat, fără excese, și dăruit. "Cuvintele fierbeau în capul nostru/ Ca broaștele țestoase la dezosat/ În căldarea meșterului ce le prefăcea/ În scumiere./ Cafeaua orbise focul./ Revărsându-se, ca lava vulcanului./ Pe aragazul emailat./ Asceții soimi ghiceau/ În cristallul apei./ Spinările peștilor./ Pulsul verii crăpase pielea asfaltului./ Marea părea un mare jeleu sărat./ Alchimia modernă prefăcea femeile-n fecioare./ Noaptea portocalie ne acoperea ca o mască funerară./ Doar lecturile mele innobilau ca o hlamidă.../ Și mă obsedau mecanica angelică a brațelor tale/ Și ridurile oglinzilor strâmbe ce ne spionau îmbrățișările." (*Halucinant*); "Minerii se-ntorceau în sat/ Cu ciocolafă Milka și pantaloni/ Din piele de șarte./ Era prin nouăștrei./ Nelu ieșise din pușcărie artist./ Sculpta în săpun flori./ Crinu se-nsurase, avea și-un copil./ Era bine în casă./ Se cina în tindă./ Răcoarea serii și mirosul mâncării/ Aminteau de unde venisem, din Rai./ Anotimpurile treceau/ ca patru cavaleri apocaliptici/ Le pipăiam armura cu emoție/ Le simțeam trupul, vraja, slava..." (*Poveste*); "Țigăncile ghiceau, din picioare./ Destine celebre, iubiri.../ O bucată de pâine, o bancnotă./ Aduceau pe buze cuvântul de care/ Poeții se tem". (*Fericire*); "La noapte voi unge țeava pixului în tăcere./ Voi arde cămașa de forță a cuvântului./ Cămașa albă.../ Ni se ofilesc irișii storși ca o lămaie./ Ardem și noi ca și când am reintra în atmosferă./ Dreptatea nu-i decât vânăre de vânt./ Onoarea e otravă picurată-n ureche./ Minciuna-i verset, iar banul./ Banul face din Rai un parc de distracții./ La noapte voi unge țeava pixului, în tăcere." (*Revoltă*); "Ești frumoasă ca o bancnotă de polimer./ Uneori inspiți tristețe ca Dresda în flăcări./ Alteori bucurie ca un ritm latino-american./ Fra-

gilă ca un vas de porțelan chinezesc/ Ori tare ca un sâmbure de măsline./ Întins ca o orezărie-i sufletul tău./ Un baton de scortșoară-i pielea ta./ Răsare busuiocul pe unde treci./ Îți aduc ofrandă acest poem/ ca pe-un coș cu fructe." (*Ești frumoasă...*); "Cad ploile reci./ pe geamuri, parbrize./ inerte-n vitrine/ strident mecanice/ privesc indolente/ la mine./ aprind o țigară absent./ albă la față, emaciată./ cu cercăne mari./ luna, ca un far./ veghează-n portul ceresc./ luminile orașului/ par fără de viață./ cutreier pe străzile-nguste./ cotrobăi prin creier./ labirintul vieții/ nu îmi mai pare/ un loz necăstigător." (*Loz necăstigător*); "Ochi alb de orb./ Gând înghițit de apele Foamei./ Nemărginire peste care zeul Ra cade./ Infinit nostalgice note de acordeon./ Inimi de viori frânte-n leneșe mansarde./ Molima cafelei pustiind orașe." (*Canon*); "Mă rânise-o metaforă./ Deși încercam să trec tea-făr./ Cercănele negre, obrajii concavi./ Supti, o, mă trădau cumplit." (*Libație*); "Corabia timpului spintecă valurile./ Ștergând cu vela amintirii lacrimile/ De pe obrajii

vatră/ Ciorba-n oala de pământ./ Cum țiuie tăciunii.../ În snopi de aur/ Împleteam spicele lunii". (*Candid*); "Am năpărlit/ lăsând exuviul inocenței/ să se usuce/ pe fierbințele pietrei/ pe care lumea-i scrijelită". (*Rascolnicoviană*); "dimineața e greoaie./ se scutură pe pleoapa mea/ precum scrumul de țigară pe asfaltul rece./ aprind aragazul cu un chibrit./ fumul lui pare-o fantasmă./ ibricul arată ca plămâni unui fumător./ apa fierbe încet./ cum s-or fi simțind caprele păsătorului/ după ce or fi mâncat boabele acelea roșii?/ în fața blocului taximetristii ilegali așteaptă./ elevii de la sate se îngrămădesc în autobuze./ nu-mi place să mănânc dimineața./ ci doar să beau cafeaua./ să o las să cucerească rând pe rând redutele somnului./ tricoul alb trebuie călcat./ ce ți-e și cu progresul/ (Cioran, la conectate: «Acum cred în progres!»);/ unde e fierul în care bunica punea cărbuni încinși./ unde e fierul care ardea cravatele de pionier./ unde fierul de călcat turcesc cu aburi cumpărat/ din bazar din care curgea apă ca dintr-o stropitoare./ ce frumos e progresul./ ca dinții de porțelan fin./ Nu iartă și nici nu uită./ nu cunoaște mila, setea, foamea, / nu face compromisuri./ mandibula lui clănțane ca-n desenele animate./ desertul lui acaparează verdele memoriei./ ascult știrile BBC./ lanțul de oglinzi al zilei multiplică abominabil/ ființa mea unică într-un decor narcotic./ mi-e dor de diminețile studențești./ când mă bărbieream fără grabă/ cu încântare chiar..." (*Unisex*). La capătul lecturii, revăd aceste douăsprezece poeme transcrise aici și aduse la judecata cui vrea să se implice cât de puțin în soarta unui tânăr poet în căutarea identității, așa cum spune într-o prea scurtă prezentare a situației, și care s-ar bucura dacă ar primi câteva sfaturi. Până la ultimul său text, care mi se pare mult prea lung și pe alocuri tern, căci putea să se uite și să elimine acele amănunte bune pentru relaxare prin revenirea pe pământ, prin atingerea cu toate clipele banale de care i se făcuse dor, dar obositoare pentru cititorul blazat de câte i se întâmplă și lui de dimineața până seara. Așadar, până la acest ultim text, am avut destule prilejuri să mă conving de calitatea trăirilor sale poetice. I-am trecut cu vederea versurile inodore, m-am mirat că nu le-a sucit singur gâtul și le-a lăsat ca pe urme ale roților pe pistă înainte de a-și lua zborul mica lui navă lirică. Semn de slăbiciune, de sentimentalism? Nevoia de adjective? Am lăsat pe-afară *Orașul și Memento*, amândouă bune, pe care le-am avut în vedere altă dată, stări de reală noblețe, un discurs captivant, chiar dacă e compus din fragmente de stări rulând la voia întâmplării. Părerea mea, că autorul are o experiență bună în activitatea sa de tânăr ziarist, cu simțul observației dezvoltat și o cultură poetică modernă, cu lecturi alese și cu încredere în destinul său bun. Mi-ar fi de folos în tentativa de a-l citi cât mai corect, să-mi trimită cândva, lângă poemele scrise între timp, câteva date despre sine și activitatea literară de până acum, un portret psihologic, perspective și de ce nu și o fotografie. (*Elvis Petrișor Dobrescu*) ■



Constanța Buzea

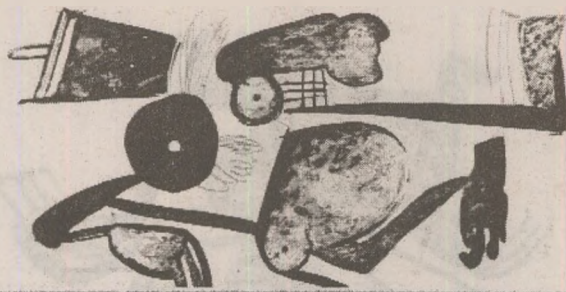
POST-RESTANT

noștri pârjoliți și terni./ Pe câmp, bătrâna femeie îngroapă/ Grăunții galbeni de porumb/ Și îi udă cu lacrimi de fiere./ Ce brazde crud revarsă peste chipuri/ Trecerea timpului, și ce rar zâmbim./ Atât de rar încât chihlimbarul e mai lesne de găsit. Iar perla din scoica îngropată în adâncul/ Oceanului e mai ușor de adus la suprafață/ Decât bucuria pe chipul chihlimbariu al omului./ Umbre cu parfum lunar dansează/ Ca-ntr-un celebru tablou de Matisse./ Aripi de timp presate-n jurnal au ars, ard.../ Valurile desenează pe scândurile corăbiei./ Pe burta ei lacomă de osemintele depărtărilor./ Fragmente din zborul pescărușilor". (*Dor*); "Copil, jucam în palmă norii./ Călușarii unui cer de nepătruns./ Prin văi străfulgeram văzduhul./ Și rătăceam hai-hui prin codri/ Să văd nimfe și cascade vii./ Copil, priveam vrăjit/ Cum clocotește-n

Cărți primite

- Alexandru Vona, *Să mai fiu odată îndrăgostit*, carte gândită și alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, 196 p.
- Georges Maurevert, *Cartea plagiatelor*, traducere, postfață, note și comentarii de Alexandru Dobrescu, Editura Floare albastră, București, 2005, 428 p.
- Aurel Curcă Udeanu, *Când Dumnezeu se exilează-n tine*, proză, Editura Brumar, Timișoara, 2005, 200 p.
- Ion Horea, *Reversuri*, poezii, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2005, 96 p.
- Laszlo Alexandru, *Toate pânzele sus!*, polemici, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 220 p.
- Monica Săvulescu Vouduri, *Balkania-Veșnica, noastră întoarcere*, Editura Omnia, București, 2004-2005, vol. I, 260 p., vol. II 234 p.
- Ileana Roman, *Ada-Kaleh*, cu 80 imagini color și sepia, Editura Prier, Turnu Severin, 2005, 96 p.
- C. D. Zeletin 70, volum omagial, Direcția județeană pentru cultură, culte și patrimoniul cultural Bacău, Centrul internațional de cultură și artă "George Apostu", Bacău, 2005, 572 p.
- Doina Ruști, *Zogru*, roman, cuvânt înainte de Ioan Groșan, Polirom, Iași, 2006, 270 p.
- Bică N. Căciuleanu, *Visări originale sau Brambura pe nicăieri*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarau, 2005, 96 pag.

- Efim Tarlapan, *Pro-scris*, volum selectiv, cuprinde satire, fabule, miniaturi epigramatice, parodii, aforisme, versuri pentru copii, memorialistică, interviuri, Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2005 (prefață de Victor Prohin, prezentare pe ultima copertă de Theodor Codreanu). 592 pag.
- Titi Damian, *Fagul*, roman, București, Ed. Bizantină, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Passionaria Stoicescu). 344 pag.
- Toni Hulubei Macovei, *Curcubeie în noapte*, Iași, Ed. Junimea, 2005 (versuri) 110 pag.
- Sicu V. Macovei, *Anotimpuri aiurea*, variațiuni pe o temă de Antonio Vivaldi, Iași, Ed. Junimea, 2005 (versuri). 96 pag.
- Petru M. Ardelean, *Icoana stelei ce-a murit*, studii și articole despre Eminescu predoslovie de G. I. Tohăneanu, Arad, Ed. Multimedia International, 2005. 172 pag.
- Berdj Așgian, *Tezaurul de înțelepciune al cugetărilor și al proverbelor*, Târgu-Mureș, Ed. Ardealul, 2005. 250 pag.
- Icu Crăciun, *În spatele călărețului*, microroman, Beclean, Ed. Clubul Saeculum 2005. 120 pag.
- Alexandra Ares, *Exilată în trecut*, prefață de Mircea Ghițulescu, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (proză scurtă). 246 pag.
- *Anchete literare în perioada 1890-1914*, text stabilit de Victor Durnea și Gheorghe Hrimiuc-Toporaș, prefață, note, comentarii și traducerea textului francez de Victor Durnea, Iași, Ed. Alfa, 2005. 360 pag.



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Doi singuratici

Bănescu marinarul și mitocanul hăhăitor e primul președinte al României care face o întreagă ceremonie pentru a decora un singur om. Și pentru cine se găsește incultul să facă afișă deranj la Cotroceni? Pentru un om de care nici măcar nu auzise pînă la campania electorală. Un scriitor, și nu unul care să-i aducă o bibliotecă plină de voturi singuraticului președinte, ci tot un singuratic, ca și el.

lui Mircea Cărtărescu nu-i plac ceremoniile. Nu știe să poarte cravată și sînt sigur că în garderoba lui nu există un costum de haine, o cămașă, o vestă uniformă a civililor. Așa că cei care i-au reproșat că nu auzise pînă la campania electorală. Un scriitor, și nu unul care să-i aducă o bibliotecă plină de voturi singuraticului președinte, ci tot un singuratic, ca și el.

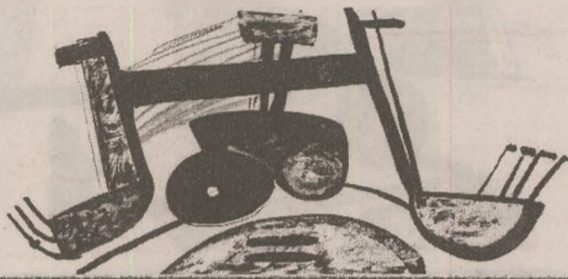
lui Mircea Cărtărescu nu-i plac ceremoniile. Nu știe să poarte cravată și sînt sigur că în garderoba lui nu există un costum de haine, o cămașă, o vestă uniformă a civililor. Așa că cei care i-au reproșat că nu auzise pînă la campania electorală. Un scriitor, și nu unul care să-i aducă o bibliotecă plină de voturi singuraticului președinte, ci tot un singuratic, ca și el.

menii ca Mircea Cărtărescu sînt sîngaci la ceremonii și se trezesc și de emoție, cînd bucuria ar trebui să le excite spontaneitatea. În psihologia lui exersată de învingător, Bănescu s-a deprins să învingă îndoielile în lupta pentru putere, dar cînd nu mai este pentru alegători, Bănescu devine și el anxios, chiar dacă să-și trateze cu umor neliniștile fără nume. Victoriosul fără a de îndoială, în public, îi spune lui Cărtărescu, de la om la om, eră să nu-i dea decorația înapoi. Asta n-a fost, sînt sigur, o simplă e la pătania lui Ion Iliescu, președintele căruia i s-au dat decorațiile oi. În secret, această glumă făcută la distanță de microfoane, ape numai de urechile decoratului, conținea și o rugăminte. cîpîndu-și posibilele greșeli ca președinte, Bănescu îi cere lui ea Cărtărescu să aibă încredere în el, orice s-ar mai întîmpla. răspunsul lui Cărtărescu nu e nici convențional și nici de poet de în devenire. Îi spune lui Bănescu, emoționat, că n-ar fi acceptat rația din partea președinției în general, ci numai din partea lui. În loc să-i enumere meritele lui Bănescu, pentru a explica de ce eferă pe omul de la Cotroceni, Cărtărescu îi declară public dintelui că acceptă această onoare deoarece Bănescu nu și-a irosit le de a deveni un mare om al istoriei României. Cu toată politețea, țorul îl avertizează public pe președinte să nu se aștepte că l l-a trecut necondiționat de partea lui. Mircea îl previne public aian să fie atent la ceea ce va face. Pînă acum, constată susținătorul ampania electorală al lui Bănescu, nu ți-ai bătut joc de șansa ta deveni un personaj memorabil în bine al istoriei, dar asta numai în momentul în care discutăm. Vreau să nu mă dezamăgești le aici înainte.

decoratul Mircea Cărtărescu îi explică, în câteva cuvinte, celui -a făcut onoarea de a pune la o ceremonie numai și numai pentru nu se lasă impresionat de mecanismele puse în funcție de instituția Cotroceni, ci de gestul omului care l-a ales pentru o asemenea rație. ■

calendar

- 2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
- 2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
- 2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)
- 2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2001)
- 2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
- 2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
- 2.03.1940 - s-a născut *Sanda Golopenția*
- 2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
- 2.03.2002 - a murit *Constantin Radu Zarifopol* (n. 1921)
- 2.03.2004 - a murit *Ioan Vistor Pica* (n. 1933)
- 3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
- 3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
- 3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
- 3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
- 3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)
- 4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
- 4.03.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu* (m. 2005)
- 4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmăcu*
- 4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
- 4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
- 4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
- 4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
- 4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
- 4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
- 4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
- 4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
- 4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
- 4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
- 4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
- 4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
- 4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
- 4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
- 4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
- 4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
- 4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)
- 5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
- 5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
- 5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
- 5.03.1943 - s-a născut *Virginia Carianopol*
- 5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
- 5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)
- 6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Barițiu* (n. 1848)
- 6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
- 6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaci* (m. 1981)
- 6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
- 6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
- 6.03.1955 - s-a născut *Aurel Maria Boros*
- 6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)
- 7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
- 7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
- 7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
- 7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
- 7.03.1950 - s-a născut *Valeriu Bărgău* (m. 2006)
- 7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
- 7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)
- 7.03.2002 - a murit *Alexandru Balaci* (n. 1916)
- 8.03.1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
- 8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
- 8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
- 8.03.1923 - s-a născut *Agop Bezerian*
- 8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
- 8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
- 8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*
- 8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș* (m. 2000)
- 8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
- 8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
- 9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
- 9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
- 9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
- 9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
- 9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
- 9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
- 9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
- 9.03.1930 - s-a născut *Ioan Adela Rodica*
- 9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
- 9.03.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșan* (m. 2001)
- 9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
- 9.03.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
- 9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)
- 9.03.2001 - a murit *Petre Ghelmez* (n. 1932)
- 10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
- 10.03.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
- 10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
- 10.03.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
- 10.03.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*
- 10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
- 10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)
- 10.03.2004 - a murit *Mihai Ursachi* (n. 1941)
- 11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
- 11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
- 11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucșa*
- 11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
- 11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
- 11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian*.
- 11.03.1929 - s-a născut *Florin Vasiliu*
- 11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu* (m. 2004)
- 11.03.1936 - a murit *Garabet Ibrăileanu* (n. 1871)
- 11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
- 11.03.1991 - a murit *Octav Sargețiu* (n. 1908)
- 11.03.1992 - a murit *Nicolae Țic* (n. 1929)
- 11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)
- 12.03.1925 - s-a născut *Rodica Sfîncescu*
- 12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)
- 12.03.1937 - s-a născut *Nicolae Bilețchi*
- 12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
- 12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)
- 13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
- 13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)
- 13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
- 13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
- 13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
- 13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1993)
- 13.03.1937 - s-a născut *Vasile Severin*
- 13.03.1940 - s-a născut *Dragomir Horomnea*
- 13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)
- 13.03.1991 - a murit *Dan Constantinescu* (n. 1921)
- 13.03.2005 - a murit *Puiu Enache* (n. 1928)
- 14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
- 14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)
- 14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
- 14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu* (m. 2005)
- 14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
- 14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)
- 14.03.1911 - s-a născut *Paula Diaconescu* (m. 2005)
- 14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
- 14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*
- 14.03.2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n. 1939)
- 15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
- 15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
- 15.03.1929 - s-a născut *Nebojša Popovici*
- 15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
- 15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
- 15.03.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)
- 15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)



actualitatea

Riscul de a deschide o carte

„de la motoare am plecat în red lion cu zina în veceu dacă vrei o punem dar sînt pe stop”; „mă simt un rahat/ sînt un rahat/ rahat/ o vomă pe care o bătrînă/ se pișă din picioare/ încercînd să mă dizolve”; „afară este o zi de căcat”; „unde ești cînd îmi spal șosetele și chiloții/ cînd ascult ploaia cum cade cioburi cioburi/ cînd vreau să-mi lipesc nasul de burta ta/ și limba să mi-o înmoi în sex”; „mi se rupe pula de tot răul/ de tot binele pe care îl fac oamenilor”; „unde ești cînd îmi scrii: m-ai înveli cu urina ta sau poate cu a mea”; „unde ești/ cînd îmi torn în ochi căte o noapte/ și trag apa la veceu/ așteptînd să treacă timpul/ și să ne întîlnim/ la finalul unei realități/ de căcat”; „plecăm la universitate să-mi vind/ albumele de artă/ le vindem pe o sumă de căcat” etc.

Această desfășurare de frumuseți literare poate fi înfîlțită în volumul *Schizosonet* de Adrian Chivu, apărut la Ed. Brumar. Dacă deschizi cartea neprevenit, poți crede că ea este o colecție de inscripții de pe pereții WC-urilor publice. Îți trebuie multă răbdare ca să n-o închizi și ca să descoperi că Adrian Chivu nu este, la urma urmelor, lipsit de talent; numai o regretabilă aliniere la moda „mizerabilistă” îl determină să includă asemenea fraze prozaic-licențioase, fără o funcție artistică, în economia poemelor.

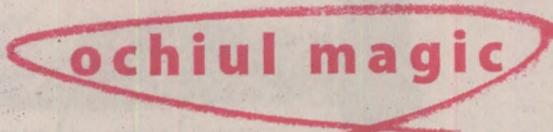
Abuzul de expresivitate

Ne-au trebuit mai multe săptămîni pentru a ne dezmetici din consternarea pe care ne-a provocat-o un titlu de anchetă din paginile culturale ale ziarului *COTIDIANUL* (10. ian. 2006): *Bătrînii critici mîrîie prudent, criticii tineri preferă beregata*. Această reprezentare a vieții literare ca o junglă (sau ca o stradă din București aflată sub controlul cîinilor vagabonzi) conduce și la o ierarhizare: demni de toată stima sunt criticii care sar la beregată, în timp ce aceia care doar mîrîie abia dacă obțin o notă de trecere. Cine gîndește astfel n-a mai citit – ne imaginăm – de multă vreme o carte de critică literară, în schimb a urmărit cu atenție emisiunile de la *Discovery*.

Aceasta este o explicație posibilă. Și mai probabil este însă că titlul a rezultat din dorința de a însufleți publicistic o anchetă care nu prezintă interes pentru marea majoritate a cititorilor. Este foarte răspîndită (din nefericire) în proza noastră de azi moda titlurilor tari, deocheate, fără legătură cu conținutul articolelor. Abuzul de expresivitate dăunează grav gazetăriei.

Westminsterul lui Cătălin Avramescu

În numărul din 28 februarie – 6 martie 2006 al revistei 22, Cătălin Avramescu, altminteri un intelectual a cărui vigilență ideatică ne-a surprins pînă acum în chip plăcut, semnează un articol năucitor pe marginea cărții lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* (Humanitas, 2005). Articolul, intitulat „Dosarul Eliade”, nu poate să nu stîmbească perplexitatea cititorului. Potrivit lui Cătălin Avramescu, din cartea lui Florin Țurcanu se desprinde portretul unui Eliade fatalmente mediocru. Cităm: „personaj obsedat de propria carieră, un romancier mediocru, un caracter revendicativ și egolatr”, care „călătorește în Europa pe banii familiei și se declară adeptul unui impostor sinistru, Nae Ionescu.” Chiar așa? nu putem să nu ne întrebăm la rîndul nostru. Chiar afit de egolatr să fi fost Mircea Eliade și chiar afit de sinistru să fi fost, în impostura lui, un profesor despre care toți cei care l-au cunoscut – e vorba de Nae Ionescu – au declarat la unison că, avînd o inteligență fascinantă, era cel mai influent personaj cultural al vremii?



În al doilea rînd, dacă e să dăm crezare lui Cătălin Avramescu, înapoiata cultură română, în loc să dea credit inegalabilei culturi anglosaxone, se complăce în pasiuni minore, lipsite de miză, ca de pildă neobosita polemică în jurul trecutului legionar al intelectualilor interbelici. Care ar fi remediul, în opinia lui autorului? Foarte simplu: să ne trezim odată la realitate și, în semn de cîință, să isprăvim cu Fanarul și cu interbelicii noștri mărunți, apucîndu-ne asiduu să studiem cultura Westminsterului și a celorlaltor universități britanice. Să citești interbelicii români? Aș, pierdere de vreme, în schimb niște Locke, Jefferson, Barbeyrac sau Molesworth ne-ar mîntui pe vecie, și asta chiar împotriva gustului și voinței noastre. Lăsînd gluma la o parte, e păcat că un Cătălin Avramescu, ștergînd cu buretele cultura română, ne dăscălește în numele unei culturi pe care, oricît de mult am prețui-o, chiar nu simțim nevoia s-o punem în locul alei noastre. Există o suficiență supărătoare în tonul cu care Cătălin Avramescu vrea să ne culturalizeze cu de-a sila în acest articol bucluș. În rest, îi păstrăm autorului aceeași simpatie colegială ca și pînă acum.

Mitomania candidă

Existau toate probabilitățile ca I. Talpeș, activist cultural pe vremea Tovarășului, „șef al spionilor” și consilier prezidențial pe vremea lui Iliescu, să dispară curînd în anonim. Încercarea lui recentă de a se metamorfoza în țărânist-creștin îl menține în atenție. Dar șansa de supraviețuire (pur literară) i-o oferă Andrei Pleșu printr-un memorabil portret pe care i-l schițează în *Dilema veche* (nr. 111, martie 2006): „Rezultă că de mai multe decenii încoace, I. Talpeș a lucrat sub acoperire în încurcatele tranșee ale democrației autohtone. Un adevărat cal troian al politicii creștine în tabăra păgînilor de diferite culori. Condusese patru ani Serviciile de Informații Externe. Bănuiesc că tocmai de la acest episod SIE i se trage blînda smînteală de care suferă încă. S-a văzut, brusc, în confidența secretelor planetare, „spion de spion” cum s-ar zice azi, om de club închis și de dedesubturi. Genul care, cînd îți spune ceva (fie o platitudine pompoasă, fie o pură prostie), se uită mai întîi conspirativ în jur, îți face cu ochiul, sugerînd puzderie

de subînțelesuri și de informații sibilince. Mitomania aproape candidă a putut avea, adesea, efect. Dovada: răspunde care i s-au oferit. Asta pînă la alegerile din urmă, cînd cît p-ai să rămîni «fară coledzi»! și atunci, fuga la Cotroc neicursorule, fuga la țărâniști, puicursorule, pentru că nu poate, mă-nțelegi, să ajungă pe dinafară. Eu unul îi dor succes. Fără caraghioși ca el am fi mai onorabili, dar r plictisiți.”

Cu ce ne lăudăm

Într-o foarte bună emisiune a dlui Robert Turces profesorii, elevii și studenții au putut să-și vadă și să audă Onor. Ministrul. Una dintre faptele cu care s-a lăudat acesta a fost că, pe vremea lui Ceaușescu, cînd domnia se ocupa de căminele studentești, a rezolvat situația u studenți care nu aveau loc în cămin în felul următor: în de 4 în fiecare cameră a pus 6! Splendidă soluție și demnă! „Dacă vă e frig, mai puneți un palton pe voi!” Deducem dacă școlile de azi sunt neîncăpătoare, dl ministru va înghe mai mulți elevi în fiecare clasă, dacă plouă prin tavan, aduce ligheane și găleți, dacă salariul unui profesor e n și îi va propune să-l împartă frățește cu un confrate șomer ș.a.r. Stăm liniștiți, avem încă un om eficient la conducerea c mai oropsit Minister.

Și mai mult și mai puțin

Un articol tendențios și inexact publică Ovidiu Nimig în bistrîțeană *MIȘCARE LITERARĂ*, numărul 4-5 (16) din 2005, apărut abia zilele trecute. Intitulat *Go Paul Goma. Nici mai mult și nici mai puțin*, articolul transformă pe autorul lui dintr-un critic literar în avocat unei cauze pierdute. Ovidiu Nimigean are o curio vedere parțială a raporturilor lui Goma cu lumea literă românească (în întregul ei, luînd în considerare și diaspora nu vede, altfel spus, decît ce s-a scris de către diferiții comentatori despre literatura și persoana lui Goma, ignorînd cu desăvîșit caracterul, aproape fără excepție, de replică, al textelor la care a scris Goma însuși (în reviste, cărți, jurnale, scrieri deschise, interviuri) despre reprezentanții de toată mîna literaturii române de astăzi. E adevărat că Goma a tratat uneori cît se poate de inamical. Dar, mai mereu răspuns la felul inamical în care el și-a tratat colegii, fi prieteni, admiratorii și adversarii. Pe lîngă mizeriile mo cu care Goma i-a împroșcat pe toți scriitorii români cu care a avut neșansa de a fi contemporan, criticile, pamfletele ironiile acestora la adresa lui par de o creștinească blînc Ovidiu Nimigean acuză breasla literaților români de „fren a maculării” lui Goma. Nu găsesc în DEX nici un cuvîr dea justa măsură a maculării de către Goma a tuturor c care i-au făcut rău sau bine, fără nici un discernămînt, c generalul Pleșiță care l-a tras de barbă în timpul anchetei Securitate și pînă la dna Lovinescu, care i-a deschis t Occidentului cultural.

„De ce este afit de urît Goma de către intelighenția româre se întrea deloc retoric Ovidiu Nimigean. Dintr-un „com al reprezentativității ilegite pentru societatea civilă”, punde tot d-sa. Ați înțeles: nici „criticii meritorii”, nici „scri de o anumită anvergură” n-ar avea dreptul moral să love. în Goma, singurul care a tulburat cu adevărat apele lite și politice înainte de 1989 și n-a avut, după 1989, nic profit de pe urma anticomunismului său. Gura păcatosu Cel dintîi care ar trebui să se simtă jenat de o atare const ar trebui să fie Goma însuși.

Croni

Revista România Literară

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Date tehnice de contact:

Preț: 2 lei

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR: RO93BRDE445SV50236534450
BRD - SUC. DOROBANȚI



Date contact:

S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 2
sect.1 București
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro