

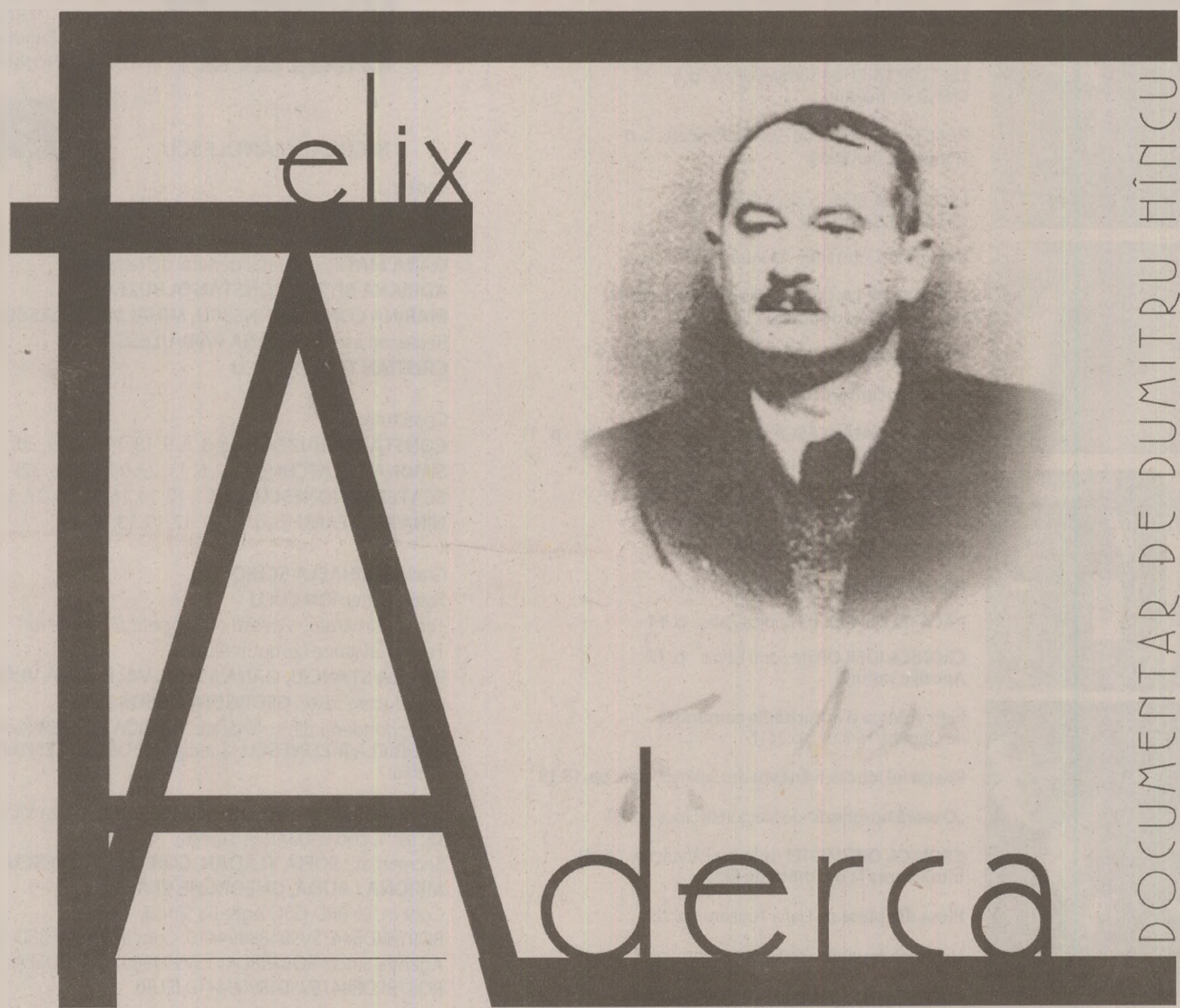
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

46

SALA DE
LECTURĂ

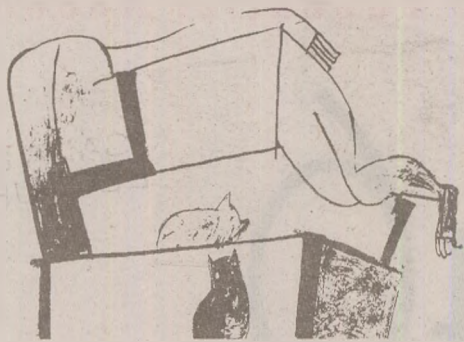
17 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)



și autoritățile comuniste

pag. 16-17

În numărul viitor al revistei noastre,
puteți citi nominalizările
la Premiul „Cartea Anului”, 2006, atribuit de
România literară



s u m a r



Retorică și politică de Elvira Sorohan - p. 3

CONTRAFORT

Partituri și roluri de Mircea Mihăieș - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Sfârșit de mileniu

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 6
Generația inspirată

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Căderea Elsinore-lui

Versuri de Constantin Abăluță - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Revoluția victorioasă (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Robert cuceritorul de Vasile Popovici - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O rochie strâmtă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din nou despre postbelic

Ieșirea din Istorie de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Aporiile rațiunii

Felix Aderca și autoritățile comuniste
de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

Poezia lui Mircea Ivănescu de Catrinel Popa - pp. 18-19

„O seară burgheză” de Margareta Șipoș - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Întoarcerea la o cronică de film...

Piesa din piesă de Liana Tugearu - p. 22

Uciderea pruncilor de George Banu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Silviu Mihai - p. 24
Vești noi din Argentina...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Arta românească după 1990... (schită)

Interviu cu Deirdre Madden de Magda Teodorescu - p. 26
Despre autenticitate

Poeme de Eugenio Montale - p. 27

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - p. 28
Salman Rushdie, *Shalimar Clovnul*
Traducere de Dana Crăciun

PREMIUL GONCOURT Jonathan Littell
de Elena Stoian - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Legende despre șerpi și păsări

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

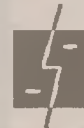
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 18, 19, 20, 22, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 6, 11, 23, 24, 25, 28, 32)

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 10, 14, 16, 17, 26, 27, 31)

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 12, 13, 15, 21, 29)

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: *Povești cu mopete și pisicile lui*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Correspondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUŠE VALENTOVÁ
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural Național.

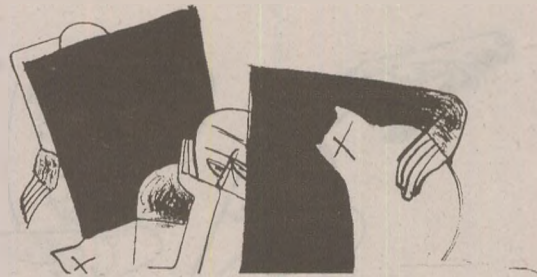
Revista **România literară** este editată de SC
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax.
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

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

Este prea evidentă nevoia ca politicianul român să se instruiască în arta elocinței, spre a-și câștiga cinstiți, adică meritat, locul și privilegiile. Însă, nimic fără cărți de retorică, așa cum sunt cele prezentate și care ar trebui reeditate și iar reeditate, cum fac francezii.



a c t u a l i t a t e a

Retorică și politică

acă e adevărat ce se spune că „retorica renaște ori de câte ori ideologiile se prăbușesc“, atunci înseamnă că ar fi momentul ca, în atmosfera de rătăcire ideologică și violența verbală manifeste în exces pe eșichierul politic de la noi, arta oratoriei să cunoască un necesar reviriment. Valorile ei ar putea să renască mulțumitor dacă s-ar apropia măcar de nivelul discursurilor parlamentare din perioada interbelică, despre care am mai scris. Avem, deci, o tradiție. Ne poate umple de speranțe gândul, cu

ot idealismul lui, că generalizarea unor cursuri de retorică, educative și reeducative mai ales, ar putea adresa parlamentarismul nostru politic ajuns la maxima lui degradare. Avem cărți recente ce nu trebuie trecute cu vederea întrucât ele ar putea deveni un bun ghid pragmatic pentru cel care este sau aspiră la poziții politice. Cine este se poate ori remodela, ori elimina, iar cine nu este poate deveni. Politicianul trebuie trimis la școală disciplinării gândirii, vorbirii și spiritului public în acțiunea socială. Nu în cele din urmă, el trebuie să învețe demnitatea și respectul ceea ce este *minima moralia* în realizarea binelui entru ceilalți. Credulitatea „mulțimilor electorale“, espre care vorbește Gustave Le Bon, poate fi șor manipulată prin fals discurs. Induse cu o anumită bilitate, făgăduielile oratorului cu *logos* și *athos*, dar fără *ethos*, pot seduce, trezind speranțele. În nefericire, parlamentarii noștri își atrag miraculos impatia mulțimii chiar și prin ignoranță sau nebunie. Explicația nu e numai una. Ca și inteligența rău rientată, ignoranța e periculoasă în exercitarea unei emnități publice, oricare ar fi ea.

Pe lângă că servește atâtea discipline ale spiritului, retorica are o lungă carieră în politică. Politica, în teles clasic de apărare a concordiei și ordinii în *olis*, e de neconceput fără forța persuasivă a cuvântului dresat celui alt. Comunismul însă, percepând elocința a fiind periculoasă, cum și este în raport cu puterea otalitară, a expulzat-o dintre disciplinele de studiu i a înlocuit-o cu limbajul de lemn, gol și totuși aradoxal terorizant. Disoluția retoricii clasice s-a rodus încet și sigur. Consecințele, la noi și aiurea i estul european, se văd astăzi, când politicienii eamănă discordia și distrug cetatea. Pluripartitismul, i grabă și în parte fals refăcut după '89, presupune oziții opuse. Spre binele public, distanțele de opinie u se pot ameliora decât prin arta convingerii, cu pel dublu: la rațiune și afect, presupunând că oliticianul le posedă pe amândouă. De când se știe, retorică a produs texte monumentale și, în consecință, fost creatoare de opinii. Oratorul de talent putea i numit un „predateur“ pentru că își îndupleca uditoriul, îl prăda de opiniile cu care venea să-l sculte și i le înclca pe ale sale. Nu vrea nici un enator de la noi să învețe să fie un „predateur“? nu rea nici un politician (dacă există unul absolut nest) să obțină aplauze pentru o catilinarie de genul: până când, în fine, „baronule“ X vei abuza de âbdarea acestui popor... etc. etc.? Dacă nu e o acultate naturală, arta de a vorbi convingător se obândește prin studiu.

Eroarea numită de latini *fallacia extra dictionem* o vedem atât de des practică de politicienii care, evitând problema în discuție, se situează fals în afara ei. Învățarea retoricii i-ar scuti de ceea ce constatăm a fi vorbire vidă, cum știm că era discursul politic în regimul totalitar, de la care nu s-a abdicat încă. Elocvența politică presupune obligația de a cunoaște și respecta legile, ceea ce s-ar constitui în *ethosul* vorbitorului; alegerea cuvântului expresiv și civilizat, adică *logosul* potrivit și pasiunea ce decurge din conștiința justeții tezelor apărute cu *pathos* în discurs. Sunt acestea cele trei condiționări clasice ale succesului oratoriei, indiferent de domeniul servit de ea.

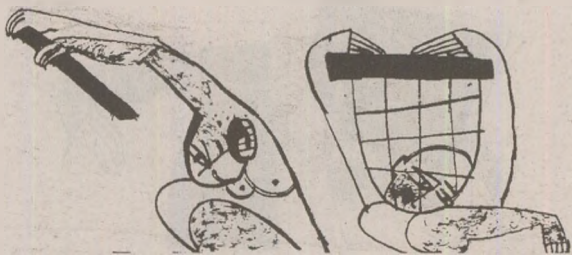
Cărțile recente care pot fi recomandate instruirii celor care vor să refacă demnitatea pierdută a parlamentarului, să devină cu adevărat bărbați politici (*politikos andres*), aparțin unui autor român preocupat intens de problemă. Profesorul ieșean Constantin Sălăvăstru, începând din 1996, încearcă să influențeze pozitiv revirimentul retoricii în această eră a noastră pretinsă a fi, la nivel teoretic, era comunicării. Notorietatea contribuțiilor sale, logic construite, se susține pe cărți precum: *Raționalitate și discurs*, *Critica raționalității discursive* (apărute în țară), *Identité et altérité: les avatars de la rhétorique contemporaine* (apărută la editura Universității din Neuchâtel, Elveția) și altele. Idei din volumul *Discursul puterii - încercare de retorică aplicată* (1999) sunt reluate, solid adâncite și strâns aplicate la actualitate, într-o nouă carte, cu titlu sugestiv, publicată în Franța: *Rhétorique et politique. Le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*, Paris, Harmattan, 2004. Cum se specifică pe pagina de gardă, prin sucursalele editurii pariziene, cartea circulă în Italia și Ungaria. Aviz Editurii Humanitas! Încă și mai recent, profesorul Constantin Sălăvăstru a scos la Editura Universității din Iași un *Mic tratat de retorică*, 2006. Numai acest tratat de l-ar avea deschis parlamentarul român, alături de laptopul atât de costisitor cu care își împarte „demonitatea“, s-ar simți umilit de ignoranța asupra tehnicilor persuasiunii. Oricât de limitat și închis în interesele sale sau ale grupului ar fi, nu se poate să nu înțeleagă funcția pragmatică a discursului după parcurgerea unui singur capitol, întins pe treizeci de pagini. Titlul însuși ispitește prin formularea interogativă: „Cui servește arta oratorică și de ce?“ Pentru cine este cât de cât inițiat în domeniu, realizează că „Micul tratat“, de peste patru sute de pagini, e o sinteză ce conține câștigurile și înnoirile acestei arte de la antici, trecând prin Augustin și până la experiențele moderne inspirat exemplificate. Considerată a fi în structura ei un manual, cartea nu are o bibliografie finală, dar din subsolurile fiecărei pagini se poate deduce că autorul n-a neglijat nimic din ce este esențial în istoria artei persuasiunii, nici actualizările cu trimiteri precise la mediul social, cultural și politic universal și românesc. Este bine citit subtextul ironic al spusei lui Renan, la finele secolului al XIX-lea, cum că „retorica este singura eroare a grecilor“. Slujindu-se de subtilitatea ironiei, gânditorul francez își comunica oblic opinia despre decăderea artei oratorice în vremea sa. Cu profit se citesc paginile economice scrise despre domeniile tradiționale în care a funcționat regalitatea retoricii: juridic, politic, filosofic, literar. Substanțială ca valoare pentru funcția instructivă a tratatului este partea a doua, „Construcția discursului oratoric“, de la *inventio* – la *elocutio* și *actio*. De absolută noutate sunt și paginile despre retorică gestului.

O editură de primă popularitate la noi și-ar spori prestigiul, dacă nu cumva și câștigurile, publicând în variantă românească *Rhétorique et politique*, o carte de retorică a zilelor noastre. Este aici o apărare întemeiată lucid – și explicit și subiacent – pe ideea că succesul puterii poate fi condiționat de conjuncția între retorică și politică. Dintotdeauna retorica a fost o soluție a cuceririi și păstrării puterii prin forța ilocutorie și perlocutorie a cuvântului (*actio*). Pe același principiu s-ar baza și resurecția ei. Omul public de astăzi, ambițios să domine sau să manipuleze nonviolent, prin acțiunea persuasivă a cuvântului, poate fi provocat de subtitlul cărții profesorului Sălăvăstru: „Puterea discursului și discursul puterii“. Permutația termenilor subliniază dependența lor, complicitatea între discurs și putere sub condiționarea însușirii artei cuvântului. Subtitlul e detaliat în cele două mari acțiuni ale volumului. Cel dintâi, „Retorica sau puterea discursului“, desfășoară o informație foarte bogată privind destinul și avatarurile retoricii până la paradigma postmodernă a discursului performant în politică, filosofie, literatură și deopotrivă în publicistică, propagandă vizuală, reclamă. Diversitatea domeniilor nu trădează nici legătura cu dialectica, nici unitatea mecanismelor de construire a discursului, mecanisme de ordin logic, ideatic, argumentativ și stilistic, înțelese ca norme de obținere a persuasiunii. În demonstrația acestui adevăr autorul, excelent inițiat în istoria acestei arte, se bizuie pe argumente extrase din substanța marilor contribuții teoretice, începând cu *Retorica* lui Aristotel (citită în traducere franceză, prefatăta profetic despre viitorul elocvenței de eruditul om politic J. Barthelemy-Saint-Hilaire), cu Cicero și Quintilian, până la *Noua retorică. Tratat de argumentare*, de Perelman și Olbrechts-Tyteca. Paginile, destul de numeroase, despre „Stilul și retorică poetică“ pot fi oricând parcurse de un teoretician al literaturii cu plăcerea recunoașterii a ceea ce el știe, dar și cu un plus de profit.

De mare atracție, ca lecție de învățat cu spor educativ pentru politicianul zilelor noastre, este capitolul al doilea al cărții, „Politica sau discursul puterii“. Poate trezi ambiții argumentarea faptului că numai discursul politic performant asigură puterea și autoritatea competenței. E posibil, cum schematizează Constantin Sălăvăstru, să ai autoritate fără putere și invers, după cum e posibil să nu ai nici una sau să le ai pe amândouă. Nu lipsesc dintre exemple modelul performant al discursului politic, cel clasicizat, nici discursurile neo-populiste din politica românească recentă. Concluziile asupra perspectivelor elocvenței în politica de astăzi sunt pe cât de lucide tot pe atât de încurajatoare, dacă ele ar contribui la responsabilizarea politicianului față de colectivitatea căreia îi este dator să o reprezinte cu demnitate.

Este prea evidentă nevoia ca politicianul român să se instruiască în arta elocinței, spre a-și câștiga cinstiți, adică meritat, locul și privilegiile. Însă, nimic fără cărți de retorică, așa cum sunt cele prezentate și care ar trebui reeditate și iar reeditate, cum fac francezii. Să introducem retorica în școli și universități pentru ca tinerii să nu recurgă la cercuri restrânse unde să exerseze comunicarea persuasivă, cu tot ce ea presupune, în scopul seducției raționale.

Elvira SOROHAN



ă număr între cei care cred că există un Drum al Damascului. Că oamenii se pot schimba radical. Nu împărtășesc ideea că o d
ștampilat cu o ideologie, cu o meteahnă, cu o ereditate nu poți sci
de ele.

actualitatea



D

la o vreme, Crin Antonescu s-a transformat în titirez. Nu e zi lăsată de Dumnezeu să nu convoace o conferință de presă, să nu apară la vreun post de televiziune, să nu comenteze la radio, în Parlament – oriunde se află vreun gură-cască dispus să-l asculte. Deși vorbește coerent, deși pare sigur de sine, deși te asigură, din două în două cuvinte, că are dreptate, Crin Antonescu îți trezește

maximum un zâmbet condescendent. Veșnic încrunțat, vehement ca un copil căruia Gigel i-a luat mingea, vindicativ și cu o nedomolită poftă de harță, personajul poate fi chiar simpatic. Fără să aibă cine știe ce abilități, fără să-și demonstreze capacitatea de-a face, practic, un lucru – cât o fi el de mic, el dă impresia unui atotștiutor.

Una peste alta, mi se pare că acest mărunț politician a cărui vervă îi depășește cu mult capacitățile de acțiune e un element dizolvant, în orice compoziție l-ai pune. Mi-l amintesc din perioada în care era membru PAC și exersa același rol fără partitură. Ajuns, nu se știe cum, pe o poziție de oarecare vizibilitate în PNL, Crin Antonescu își imaginează că-și poate permite orice. (Există o expresie franțuzească despre situațiile în care indivizi de calibru mic se consideră buricul pământului. Nu-mi permit s-o citez aici, dar i-o țin oricând la dispoziție d-lui Antonescu pentru consultare și confruntare.) Împarte note și stabilește rații de penitențe, distribuie indulgențe și pune cu genunchii pe coji de nucă, în fine, se crede ditamai dispecerul destinului de pe scena politică a României.

Ei bine, dl Antonescu nu e chiar așa de principal cum ar dori să se înfățișeze din simplu drag de adevăr și dreptate. Dl Antonescu se visează președinte al liberalilor! L-am văzut într-o emisiune de televiziune (unde altundeva?!) și expresia de pe chipul său indica o determinare mai ceva ca a săritorului cu prajina în fața doborârii recordului mondial. Nu poți, în cele din urmă, să nu admiri un astfel de ins: luat în târbacă în propriul partid, încurajat în bataie de joc de diverși pescuitori în ape tulburi, zeflemit pe de-ascunselea de indivizi cinici, Antonescu se află în pragul sinuciderii politice. În sinea mea, cred că nu e total pierdut pentru viața publică. Tot ce-mi rămâne de făcut e să-l rog să se oprească din această cursă în care, ca-n povestea lui Forest Gump, fiecare nou pas poate fi o dezmembrare.

Strateg nevoie mare, Crin Antonescu a mușcat mai întâi mâna care i-a făcut bine. Rareori mi-a fost dat să aud o asemenea colecție de jigniri, calomnii și insulte precum cele adresate de Crin Antonescu lui Theodor Stolojan. Apoi, când a simțit că aștele lui Calin Popescu Tariceanu încep să apună în partid, s-a hotărât să-i caute și acestuia fluierul picioarelor. Câtă indignare! Câtă dezamăgire! Câtă pricepere în a găsi osul sensibil în corpul vulnerat al premierului! Într-un fel, Crin Antonescu a reușit o performanță: mimează independența cu asemenea dezinvoltură, încât până și protectorii săi de mai ieri îl privesc încremeniți. Au și de ce: mai rar atâta resentiment și violență într-un individ incapabil de altceva decât să sporească imensa cantitate de vorbe goale ce parazitează straturile înalte ale biete noastre planete.

Partituri și roluri

N-am să mai consum din spațiul acestei rubrici scriind despre un politician care va pieri, precum păsările, pe propria limbă. Nici n-aș fi scris, dacă el n-ar fi un exponent de frunte al unei categorii de indivizi care-ți fac o excelentă impresie, până ajung să deschidă gura. Cazul pesedistului Ion Rus nu e cu mult diferit. Perceput de unii drept reprezentant de frunte al unui PSD cu aplecări europene, civilizat, evoluat, Ion Rus și-a dat arama pe față când nu se aștepta nimeni. Devenit un fel de arbitru între grupările antagonice din partid, Rus i-a calificat (și pe ce ton! Cu ce schimonoseală a figurii!) drept „nemernici” pe cei care-ar fi îndrăznit să spună ceva nepotrivit despre poziția găstii pe care-o conduce.

După cum n-am să întind prea mult coarda în legătura cu inconsecvențele șocante ale trustului de presă care patronează ziarul „Jurnalul național” și posturile de televiziune „Antena”. După ce au făcut o zarvă de final de lume promovând așa-zisele dezvăluiri ale ex-securistului Liviu Turcu, voci din sferele înalte de influență ale acelui trust de presă au contestat, indignate, veridicitatea acuzațiilor. Să nu se înțeleagă nimic – aceasta e deviza lumii în care am intrat. Dacă ar fi să dau crezare și variatelor grupuri de discuții de pe Internet, aș ajunge la concluzia înmărmuritoare că Liviu Turcu se află – și noi n-am băgat de seamă! – în avangarda bătăliei pentru înfrângerea Securității.

Mă număr între cei care cred că există un Drum al Damascului. Cred că oamenii se pot schimba radical. Nu împărtășesc ideea că o dată ștampilat cu o ideologie, cu o meteahnă, cu o ereditate nu poți scăpa de ele. Cum au trecut abia câteva luni de când același domn Liviu Turcu lansa nemernicia unui pact financiar între H.-R. Patapievici și Vladimir Tismăneanu, constat, plin de regret, că Turcu nu se califică pentru o atare schimbare la față. Îmi permit să citez dintr-un articol scris pe această temă în luna mai a acestui an:

„În urmă cu câteva săptămâni, un securist de calibru mare, Liviu Turcu, stabilit în Statele Unite, lansa, în „Jurnalul național”, în articolul «Arta trivializării», o minciună cât gradele sale de mare: și anume, că Horia-Roman Patapievici, președintele Institutului Cultural Român, i-ar fi oferit lui Vladimir Tismăneanu, profesor de științe politice la Universitatea din Maryland, suma de o sută de mii de dolari. Probabil că în imaginația îndelung exersată a lui Turcu, lucrurile ar fi decurs ca între mafioți: cu banii în chimir, Patapievici ar fi alergat la Washington și, într-un bar întunecos, i-ar fi plasat colegului său bănuții! Realitatea e mult mai banală: constatând că, dintre toate țările est-europene, numai România nu are în capitala politică a lumii un centru de studii pe probleme cultural-social-politice, H.-R. Patapievici i-a făcut lui Vladimir Tismăneanu propunerea de a înființa unul pe lângă universitatea la care lucrează. Numai că, precum în bancul cu seria «Radio Erevan», lucrurile stau exact invers: Vladimir Tismăneanu urma să pună la dispoziția ICR timpul, relațiile și conexiunile sale în lumea cultural-politică internațională, și nu invers. Mai mult, aceste discuții, începute în vara lui 2005 și continuate până în martie 2006, n-aveau cum să ia în calcul – așa cum afirmă Turcu – faptul că în primăvara lui 2006 un grup masiv de intelectuali români se vor adresa președintelui Băsescu pentru a-i cere condamnarea comunismului. Și cu atât mai puțin, nimeni n-avea cum să ghicească ideea președintelui Băsescu de a-l numi pe Tismăneanu în fruntea comisiei atât de atacate în ultima vreme.

Lăsând deoparte alte «detalii», cu totul irelevante pentru un fost securist, Liviu Turcu vede o întreagă țesătură de comploturi ce unește Cotroceniul, ICR-ul și

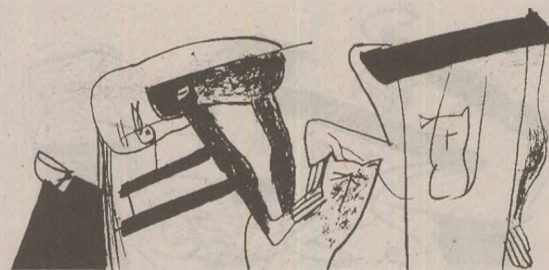
Maryland University. Asta știu securiștii români, fac! În realitate, ICR urma să finanțeze, conform l sale de funcționare, *exclusiv* costul proiectelor simpozioane, conferințe, publicații –, întreaga activ, desfășurându-se benevol, prin simplul entuziasm dacă-mi permiteți, știu că nu va place cuvântu patriotism al lui Vladimir Tismăneanu”.

Cam atât ar fi de spus despre credibilitatea lui L Turcu. Ca unul care cunosc foarte bine împrejur: evocate și în citatul de mai sus, n-am nici un dubi și atunci când și-a lansat faimoasa-i listă securistul T a fost la fel de exact. Dar, lacuri să avem, pentru ca p sunt destui! ■

10.11.2006	VINERI	21:30 Concertele KISS LIVE SARMALELE RECI
11.11.2006	SAMBATĂ	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
12.11.2006	DUMINICĂ	21:00 LIVE NIGHT JAZZ LIVIU BUTOI & MIRCEA TIBERIAN QUARTET
13.11.2006	LUNI	INCHIS
14.11.2006	MARTI	Te asteptam la cafenea literară! Primești o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT
15.11.2006	MIERCURI	18:00 DIALOGURI POLITICE cu CRISTIAN PARVULESCU
16.11.2006	JOI	19:00 TEATRU JOINT AICI NU SE SIMTE de LIA BUGNAR cu IULIA POPESCU și MARIUS CORB regia DANIEL POPA

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite n -intrare liberă - informații și rezervări la tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0723.134.566

Împreună cu cele două volume de memorialistică (*La apa Vavilonului*) jurnalele Monicăi Lovinescu se constituie în cea mai completă cronică a celei de-a doua jumătăți a secolului XX. O istorie a iluziilor și a disperării, a lășității și a gesturilor sublimе, a solidarității umane și a trădării, a ideilor (bune, rele) care au marcat veacul și a celor care le-au susținut.



literatură

Sfârșit de mileniu



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Pentru ca acest jurnal să nu devină un buletin de analize medicale și un lung șir de rețete, mă opresc aici, în pragul anului 2001. Am citat ultima frază a celui de-al șaselea volum (1998-2000) din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Începută în anii sumbri ai războiului rece, această cronică politică și culturală a sfârșitului de secol XX se încheie în plină postmodernitate, cu doar câteva ore (minute) înainte de intrarea într-un nou mileniu. Privind retrospectiv cele două decenii radiografiate în jurnalele Monicăi Lovinescu, primul lucru care îmi vine în minte,

virtutea unui reflex cvasi-pavlovian, este un cântec al lui Bob Dylan, pe care cei care au trăit ultimii ani ai comunismului este imposibil să îl fi uitat: *The Times they are changin'*.

Este incredibil cât de mult s-a schimbat lumea din 1980 până la intrarea în anul 2001. În anul 1980, Uniunea Sovietică era condusă de Leonid Brejnev, România de Nicolae Ceaușescu, al cărui regim dădea primele semne de intrare în absurd, în Polonia era pe cale să fie introdusă Legea marțială, în Cehoslovacia Václav Havel, după ce fusese la originea *Chartei 77*, a scris, în 1978, faimosul eseu *Puterea celor fără de putere* și stătea mai mult la închisoare decât acasă (până în 1989 a fost închis de trei ori, timpul total petrecut după gratii fiind de aproximativ 5 ani). La începutul anului 1980, Sartre, Raymond Aron, Barthes, Borges se aflau cu toții în viață, iar postul de radio „Europa liberă” își trăia zilele cele mai glorioase. Douăzeci de ani mai târziu, realitatea este cu totul alta. Sistemul comunist s-a prăbușit, Nicolae Ceaușescu a fost executat, foștii disidenți Václav Havel și Lech Wallesă au ajuns președinți în țările lor, Cehoslovacia s-a divizat pașnic, Iugoslavia s-a spart în bucăți după un război interetnic devastator, o intervenție energetică a trupelor NATO. În fostele state comuniste domnește confuzia ideologică, cenușiul Adam Michnik a spus-o) devine culoarea dominantă, foștii comuniști își dau mâna cu nostalgicii fascismului în luptă cot la cot împotriva reformistilor, incapabili să găsească cele mai eficiente căi de acțiune. Totul pe fondul unei trivializări a vieții publice, a violenței, a corupției, vulgarității, inculturii și agramatismului, ornogafiei, vulgareității, inculturii și agramatismului, ornogafiei, vulgareității, inculturii și agramatismului, ornogafiei, vulgareității, inculturii și agramatismului.

Între 1998 și 2000, în România președinte este Emil Constantinescu, iar guvernul este dominat de PSD. Puterea ajunge la cote de avarie subminată de alegeri prezidențiale (decorarea torționarului Ciolpan, iar la Sighet, în prezența fostelor sale victime), de acțiunea penibilă la noua minieră condusă de Gheorghe Cozma și de scandalurile dintre partenerii de alianță. Poziția principală a președintelui Constantinescu, de suport pentru acțiunile NATO în Iugoslavia, atrage respectul comunității occidentale, dar mărește falia dintre pusei interne de popularitate, în condițiile în care majoritatea populației pare sedusă mai degrabă de propaganda Partidului Alianței Civice (rămas în afara parlamentului) fuzionează cu PNL, dar Nicolae Manolescu demisionează din rândurile liberalilor

dezamăgit de intenția acestora de a-l primi în rândurile lor pe fostul ministru de Externe al lui Ion Iliescu, Teodor Meleșcanu. PNL se retrage din CDR și își desemnează propriul candidat pentru alegerile prezidențiale, iar Emil Constantinescu refuză să candideze pentru un nou mandat. Ca o soluție de avarie este aruncat în luptă premierul tehnocrat Mugur Isărescu, susținut fără prea multă convingere de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, la solicitările insistente ale lui Nicolae Manolescu, Gabriela Adameșteanu, Mihnea Berindei și ale membrilor GDS. Firește, acesta nu are nici o șansă, CDR rămâne în afara parlamentului, dar voturile obținute de el sunt suficiente pentru a-l scoate din cursă pe candidatul PNL, Theodor Stolojan, și pentru a deschide calea unui al doilea tur de scrutin de coșmar în care se confruntă corifeii stagnării: Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor. Dezbaterile publice sunt dominate de polemica privind echivalența/nonechivalența în rău a celor două totalitarisme ale secolului XX, comunismul și fascismul. În subsidiar, susținătorii din țară ai ideii că atât crimele fascismului cât și ale comunismului trebuie judecate cu aceeași măsură sunt acuzați de antisemitism. Printre cei puși la stâlpul infamiei în mod nedrept se află intelectuali ale căror convingeri democratice nu pot fi puse la îndoială: Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu și Dorin Tudoran. Și pentru ca tacâmul să fie complet, cu trei zile înainte de alegerile generale izbucnește un nou scandal, cel al colaborării cu fosta poliție politică din perioada comunistă, căruia, în mod cu totul surprinzător, îi cad victime trei personalități din tabăra puterii, Mircea Ionescu Quintus, Alexandru Paleologu, Dan-Amedeo Lăzărescu, dar nici un nume sonor de la PSD sau PRM.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca trăiesc avaturile bolii și ale vârstei. În vreme ce popularitatea lor în țară atinge cote maxime (sunt decorați de președintele Constantinescu, omagiați cu prilejul zilelor de naștere, se deschid librării care le poartă numele, cărțile lor au parte de comentarii superlative), ies tot mai rar și fac eforturi eroice pentru a respinge elegant solicitările de articole și interviuri venite de la cele mai felurite publicații, posturi de radio și televiziuni. Ultima mare bătaie a Monicăi Lovinescu este aceea de a-l scoate din fostul apartament bucureștean al familiei pe abuzivul locatar Ion Nistor despre care crede că este fostul procuror al mamei sale în odiosul proces ce i-a fost intentat și care între timp a ajuns general. Satisfacția ei este deplină în momentul în care, după ani de tergiversări, locatarul părăsește casa și, prin strădania lui Gabriel Liiceanu, ideea înființării unei case memoriale Eugen Lovinescu începe să prindă contur tot mai clar.

La fel ca timpurile în care trăim, notațiile din acest ultim jurnal sunt făcute cu nervoase la gură. Majoritatea sunt scurte, scrupuloase, sufletele, factuale. Diaristea notează cu acribie conținutul convorbirilor telefonice, al corespondenței, rezumă în câteva vorbe conversațiile pe care le poartă cu unii și cu alții. Într-un fel, tot acest jurnal este o încercare disperată de a trăi în prezent, de a nu se lăsa copleșită de nostalgia unui trecut din ce în ce mai îndepărtat și mai depopulat. Lumea s-a schimbat, prietenii vechi au murit, cu fiecare nouă dispariție se închide un capitol de viață, cu toate bucuriile, speranțele și visele pe care le conține. Uneori, pe neașteptate, un cântec de demult, o imagine sau o vorbă o transpune, proustian, în cu totul altă lume, din alt timp. Sufletul se umple de o strivitoare melancolie, iar stilul devine cel al unei mari prozatoare. Dacă notațiile factuale au o inestimabilă valoare istorică (memoria noastră mereu capricioasă și, uneori, afectivă, are tendința să uite unele episoade foarte semnificative din perspectivă istorică sau să așeze faptele într-o altă ordine decât cea reală – de exemplu, mintea mea situa moartea poetului Ioan Alexandru mult înainte de



Monica Lovinescu, *Jurnal, 1998-2000*, Editura Humanitas, București, 2006, 494 pag.

sfârșitul anului 2000, când s-a petrecut ea în realitate), micile pauze pentru suflet, alunecările sentimentale, oferă dimensiunea umană și artistică a jurnalului. Exemplul care urmează este edificator. „În momentul în care scriu aceste rânduri, în discul CD pe care l-am pus înainte de a mă instala la ordinator s-a ajuns la *Sonata nr. 2 «Funebra»* a lui Chopin, în inimitabilă interpretare a lui Yves Nat (...). Cum îmi îngaduisem să uit această minune? Deodată mă întorc în rue Cassini (ce vii mi-au rămas toate detaliile din casa aceea) și parcă bate în ușă proprietara, o doamnă Haas, rugându-ne să punem mai tare muzica. Yves Nat era și pasiunea ei, i-ar fi plăcut să-l asculte chiar și de pe culoar. Firește c-am invitat-o în casă. Era unul din primele noastre discuri. Totul se petrecea exact acum 47 de ani! Întrețin iluzia, ascultând pianul lui Yves Nat, că dacă aș lua un taxi sau un autobuz și aș ajunge acolo, în 14, rue Cassini, totul mi-ar fi redat”.

Împreună cu cele două volume de memorialistică (*La apa Vavilonului*) jurnalele Monicăi Lovinescu se constituie în cea mai completă cronică a celei de-a doua jumătăți a secolului XX. O istorie a iluziilor și a disperării, a lășității și a gesturilor sublimе, a solidarității umane și a trădării, a ideilor (bune, rele) care au marcat veacul și a celor care le-au susținut. O istorie a iubirii calme pentru un suflet pereche (Virgil Ierunca) și a unor prietenii (Eliade, Ionescu, Cioran, Mihnea Berindei, Liiceanu, Manolescu, Doina Jela, Vasile Popovici, Dana Diminescu) pentru care viața merită trăită. O lecție de demnitate umană și un mod de a situa în istorie care ar trebui să-i pună pe gânduri pe mulți dintre cei care gândesc astăzi binele public. Jurnalele Monicăi Lovinescu sunt un tratat esențial de istorie recentă pentru care distinsa autoare merită, odată în plus, toată recunoștința noastră. ■



arta sa reprezintă o lecție de moralitate, putând contribui la inițierea tinerilor de azi în ritualul recunoașterii meritelor precursorilor și contemporanilor (practicat în toate țările civilizate).

literatură



REAȚII IMEDIATE

Într-un moment al nerecunoștinței aproape generalizate față de precursori, al dezlănțuirii unui *rasism al vârstei* de o vehemență fără precedent în istoria culturii române, Marius Sala publică o carte de portrete ale celor care au contribuit la formarea sa, începând de la bunicul din partea tatălui, Vasile Sala, „preot și învățător, figura legendară a Bihorului” și continuând cu Mioara Avram, Grigore Brâncuș, Eugeniu Coșeriu, Ion Coteanu, Alexandru Graur, Valeria Guțu Romalo, Theodor Hristea, Iorgu Iordan, Alf Lombard, Gheorghe Mihailă, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu și mulți alții. În marea lor majoritate aceste personaje fac parte din lumea lingvisticii, domeniu în care Marius Sala s-a afirmat în mod strălucit, dezlegând complicate probleme ale dialectologiei, toponimiei, antroponimiei și, mai ales, ale lingvisticii romanice. Nu lipsesc însă nici alți intelectuali de elită, Eugen Simion de exemplu, coleg cu Marius Sala la Academia Română. Pe de altă parte, se observă că nu este vorba numai de înaintași, ci și de oameni din aceeași generație sau chiar mai tineri, pe care autorul cărții îi consideră ca făcând parte din biografia sa. Cert este că toți sunt tratați cu căldură sufletească și grație, dar și cu spirit critic, ceea ce înseamnă *cu atenție*. Marius Sala nu este convențional cu semenii săi nici în cele mai convenționale împrejurări, cum ar fi aniversările. Cartea sa reprezintă o *lecție de moralitate*, putând contribui la inițierea tinerilor de azi în ritualul recunoașterii meritelor precursorilor și contemporanilor (practicat în toate țările civilizate).

Volumul are însă nu numai o valoare pedagogică, ci și una documentară, astfel încât ar trebui să și-l procure toți cei interesați de istoria culturii noastre. Aproape în fiecare *portret* întâlnim informații noi sau prea puțin cunoscute care completează imaginea pe care o avem despre anumite personalități și acțiunea lor culturală. Iată, ca exemplu, un fragment despre Alf Lombard:

„A publicat în Suedia numeroase articole despre România, atât în presă, cât și în enciclopediile apărute acolo. Știa tot ce se întâmpla în România. Știa și că există cenzură; într-o scrisoare îmi spunea: «Cenzura voastră poștală e condusă de un personal incompetent (sper că vor citi aceste rânduri)... Telefoanați deci la cenzură și cereți-le să facă ceea ce au făcut prima dată» (adică să lase să treacă o carte). Relatându-i lui Al. Rosetti observația lui Alf Lombard, acesta a ridicat ochii spre cer și a exclamat: «Il est complètement fou.» Îmi amintesc cât de mult a suferit pentru România, în toamna lui 1965, când prietenul lui, Rosetti, îi sugerase să-l propună pe Tudor Arghezi la Premiul Nobel (avea acest drept, ca membru al Academiei Regale Suedeze). I-a explicat că n-are șanse, fiindcă Arghezi nu era tradus în suedeză sau în multe limbi de circulație internațională. Era îndrăgostit de Marea Neagră (a și creat un cuvânt francez: *négro-marin*). În 1967, înainte de a pleca spre casă, face la 3 dimineața o baie de adio «într-o Mare Neagră pe care n-am văzut-o așa neagră niciodată.»

Sau iată informații în legătură cu Eugeniu Coșeriu: „Am avut plăcerea să mă întâlnesc cu el în 1965, când am fost trimis cu o bursă la Grenoble împreună cu V. Șuteu și P. Neiescu. [...] Am asistat timp de trei zile la un adevărat «festival Coșeriu»: vorbea cu o forță care ne copleșea, și dimineața, și după-masa, cu mici pauze, la două ore, pentru a bea o cafea sau o apă tonică.

Generația inspirată

Subiectele, teme de lingvistică generală, erau variate. Profesorul R. Gsell, cel care îl invitase și la care eram «arondați» și noi, cei trei bursieri români, îl urmărea cu nesaț și ne făcea gesturi admirative. [...] Unda dintre cele mai extraordinare experiențe «barbiene» ale mele a fost plăcerea cu care ne recita:

*La răpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale...*

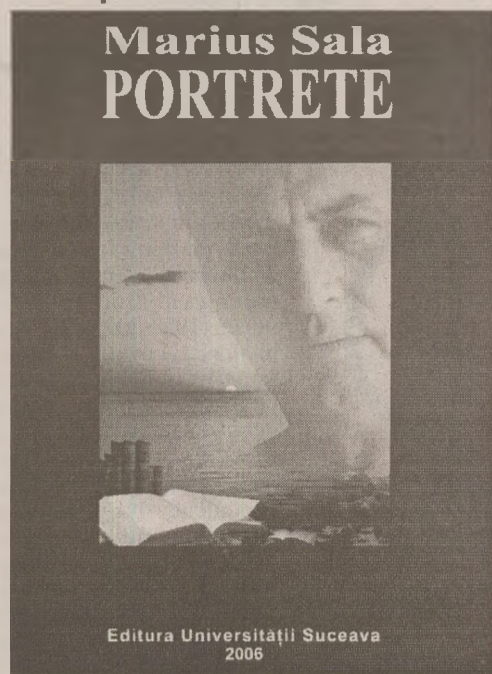
Recita cu aceeași dezinvoltură și pasiune și din alți poeți români și, ceea ce ne-a surprins în mod deosebit, pasaje întregi din proza lui Mihail Sadoveanu.

Cartea are deci o valoare educativă, una documentară, dar are și una literară (mai rar întâlnită în cărțile unor lingviști). Ca portretist, Marius Sala se remarcă prin spirit de observație, vivacitate, intuiție psihologică, simț al pitorescului. Îndeosebi în paginile consacrate mentorilor săi, Iorgu Iordan și Al. Rosetti (publicate întâi în **România literară**, spre norocul nostru și al cititorilor noștri!), aceste aptitudini sunt excepțional puse în valoare, contribuind la realizarea unor portrete expresive, de neuitat. Iorgu Iordan pare filmat de un cineast din școala lui Ingmar Bergman:

„L-am văzut pentru prima dată pe Iorgu Iordan în Piața Kogălniceanu, într-o seară caldă de toamnă, în 1951. Așteptam să mă întâlnesc cu o prietenă ce stătea la căminul studențesc de la ICEF, când l-am zărit ieșind de la cunoscuta cofetărie din Piața Kogălniceanu cu un «carton» de prăjituri. Era în cămașă galbenă, cu mâneci scurte, cu pantaloni din stofă subțire și cu sandale. Nu știam că acel domn înalt și drept avea 63 de ani și nici că va fi «profesorul» meu toată viața. [...]

Adevărata întâlnire a avut loc în anul al II-lea, când urmam cursul de limbă română contemporană, în amfiteatrul Odobescu. Era de o punctualitate proverbială. [...] Avea un mic creion, de vreo 5 cm, pus pe ceasul său de aur, cu care se juca în timp ce citea cursul. Niciodată nu s-a corectat în cursul lecturii. Era totul calculat, rareori se întâmpla să zăbovească și în timpul pauzei. [...]

Cel mai mult m-a impresionat că, în timpul viscolului din februarie '54, într-o zi de marți, pe când eu stăteam la biblioteca de lingvistică de la etajul I, vizavi de catedra de limba română, i-am auzit pașii de neconfundat pe coridor. Am ieșit să văd dacă nu mă înșelam: era el, cu paltonul lui cu guler de blană și cu



Marius Sala, Portrete, Ed. Universității din Suceava, 2006. 200 pag.

căciulă asortată, dar plin de zăpadă, chiar dacă, grijuliu începuse să se scuture. Sprâncenele și mustața aveau zăpadă înghețată. La vederea mea, m-a întrebat în graiu său moldovenesc: «Se cauț, dom'le, aiș?». Cu o mică obraznicie, am răspuns: «Ca dumneavoastră, la datorie!»

La fel de plastic și emoționant este portretul lui Al. Rosetti (le las cititorilor plăcerea să-l descopere deși cartea este, din nefericire, greu de găsit în librării). Marius Sala aduce în prim-plan și face să se perind prin fața noastră o generație care și-ar merita supranumel de „generația inspirată”. El însuși este un reprezentant al acestei admirabile generații, care a îmbogățit substanțial cultura română și care a avut și păstrează încă și azi un cult al precursorilor, în tradiția spiritului umanist. ■



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

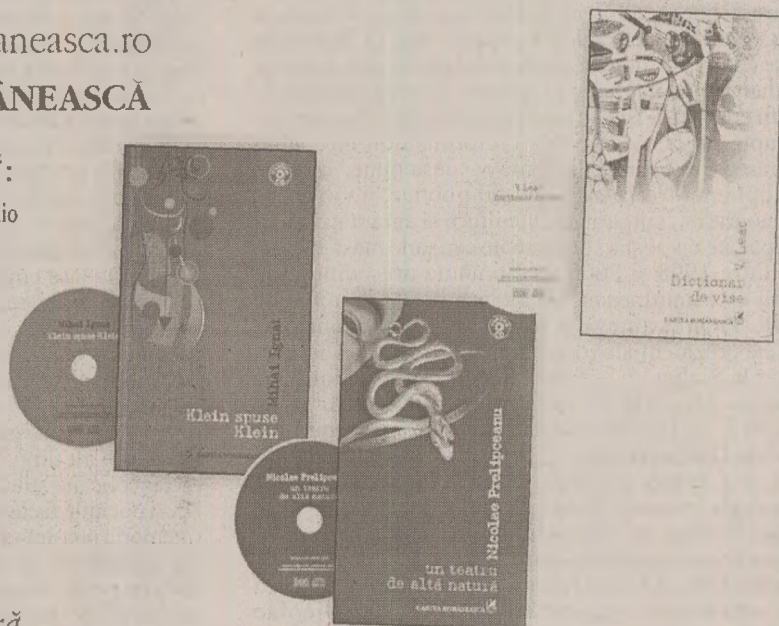
Nou în colecția „Poezie”:

Volumele sînt însoțite de CD-uri audio

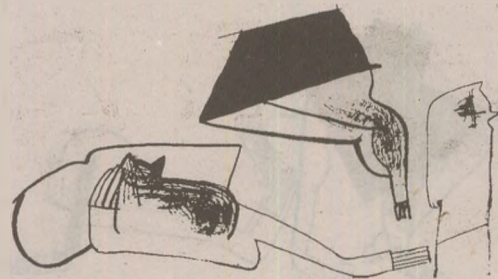
Mihai Ignat
Klein spuse Klein

V. Leac
Dicționar de vise

Nicolae Prelipeanu
un teatru de altă natură



1 -am întrebat, de-a lungul lecturii binedispuse, ce subterfugiu va găsi Horia Gârbea pentru a oferi adâncimi sau răsturnări aglomerărilor de pasaje care stârnesc în mod natural râsul. Unde va detecta și unde va amplasa contrafortul umorului.



l i t e r a t u r ă

Căderea Elsinore-ului

Ceea ce amenința să devină o "trilogie artistică" autohtonă – după modelul aceleia academice a lui David Lodge – a fost deturnat la timp și în chip fericit. După ce, în *Căderea Bastiliei*, Horia Gârbea compunea mici șarade (nostime, ce-i drept) pornind de la lumea literară bucureșteană, promisiunea unui roman cu subiect desprins din culisele teatrului părea să dubleze miza, cu șanse, însă, înjumătățite. În cele din urmă, recentul său volum (*Crime la Elsinore*, Editura

Tea Românească, 2006) nu mai urmează rețeta tentantă estul de facila a personajelor cu mască, a întâmplărilor iscrete cu scriitori. Mutare cu atât mai inspirată cu o asemenea deconspirare a mediului actoricesc ar ea lesne aluneca în vodevil. Și, în fond, cu ce folos? Așadar, amatorii de filiații sau de identificări vor a surpriza de a rămâne blocați în ipoteze. Teatrul țional "Străbunul Dromichetes" din Calărași, în care petrec toate intrigile volumului, e impenetrabil cu trumentele versatilelor mondenități. Numele actorilor ale notabilităților locale se pretează mai greu gramărilor. Poate ceva-ceva din biografiile personajelor mai edifice pe curioși. În tot cazul, eliberat de erpretările contextuale exersate în lectura de tabloide, nanul are numai de câștigat. Să vedem cât de mult.

Calitatea indiscutabilă a prozatorului Horia Gârbea nobilitatea inteligenței cu care-și administrează orul. Iar aceasta nefiind decât accidental un umorist. Oase din paginile cărții (și din marginile stilului), gmentele pline de haz nu pot funcționa ca anecdote. a le păstra și a le reproduce *verbatim* din memorie arată la fel de incomod, din pricina aceluiași restricții stil. Mai apropiat, din acest punct de vedere, de O. Teodoreanu cel din *Hronicul mășcării lui Valătu* rat de I. L. Caragiale, Gârbea nu poate pătrunde în misivul folclor umoristic. Iată de ce orice încercare repovestire a cârților lui cedează, fără cale de întors, ul citatului. De obicei, suficient de amplu. Numai caz, minimal, din care și meritele, și excesele se duc fără efort: "Străpungând pe careva cu spada, ment obligatoriu în scenariile sud-estice de la «Străbunul omichetes», Motancea avea să urle: – Crapă, stie ! [...] Din păcate, calitățile artistice ale lui Motancea u mai vizibile în particular. Pe scenă avea trac, se potmolea ca un bivoli în noroi. Aproximarea silabelor -Be îl încurca și-l făcea să stropsească. La prima eteție, avea să suiere neconcludent: – Papă, beșșșttt! următoarele, după vocalize de încălzire, izbuti să e: – Crapă, pești! spărgându-și vocea pentru o durere gât de trei zile. Cosma voise atunci să-i taie olica, dar nenoricitul îl rugase în genunchi să nu i-o eze. Scenariul se modifică pe loc și asasinul zbiera am mulțumitor: – Crapă, băaaa !"

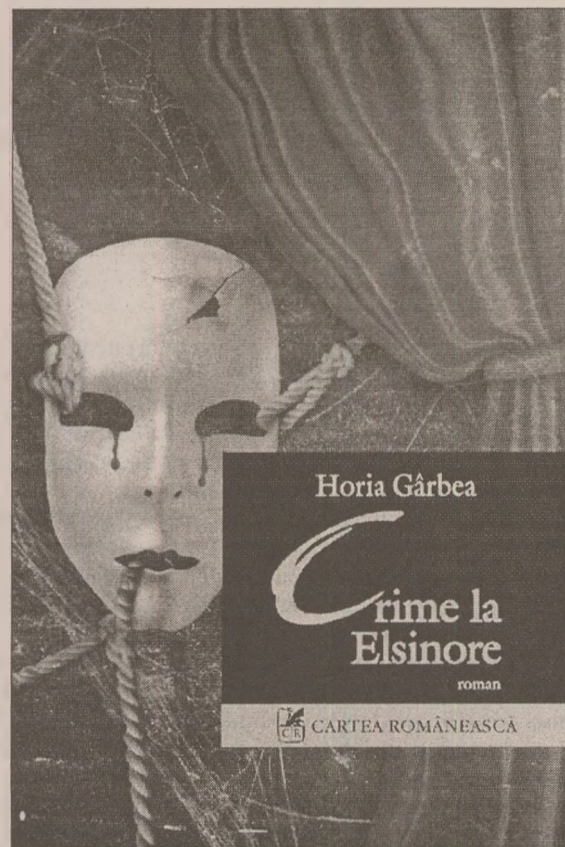
Dovada cea mai limpede a acestei metode vine i necesitatea gloselor. Pe care, am senzația, Gârbea esimte în mai mare măsură decât cititorii săi. Captivat i deplin conștient de o slăbiciune ca aceasta – de presivități improvizate, autorul se grăbește să se plice. Apoi să se scuze, cu sinceritatea celui prins i permiț să spun) cu stilu-n sac. Astfel rezultă, ca endice al *Crimelor la Elsinore*, un glosar nici prea ocrit, nici prea întins, dar nici chiar indispensabil: "În ct, autorul, dornic de expresivitate, a folosit unele vinte mai rare, fără să țină seama că unii cititori ntemporani pot avea un vocabular mai sărac decât său. [...] Cititorii care se simt jigniți de presupunerea ar avea un vocabular precar pot să nu îl citească."

Pornind de aici, posibilă discuție a romanului ca scă parodică a teatrului românesc (sugestie de care torul însuși nu e tocmai străin) aproape că se invalidează la sine. Teatrul e o temă, nu o țintă sau o carne de

tun. Provincia în care spectacolul mărunț al vieții e concurat de snobismul unor montări monumentale, în care destinele obscurilor actori se intersectează cum nu se poate mai trist cu acelea ale unor fotbaliști condamnați să joace la cluburi anonime e pur și simplu un alt spațiu decât acela detectabil pe hărți. Faptul că un anost regizor decide să pună laolaltă întreaga cruzime a pieselor lui Shakespeare într-o singură, ametoare, reprezentare (lasă că nu l-a citit pe autorul lui *Hamlet*) sau că unui timid politician al urbei i se descoperă peste noapte o vocație certă de actor sunt – nu mă îndoiesc – exemple absolut amuzante.

Însă imposibil de extins sociologic sau de conectat la vreo realitate. Nu din vreo restricție morală sau de dragul obiectivității pozitivistice, ci – mult mai semnificativ – din rațiuni strict textuale. *Crime la Elsinore* rămâne, din orice abordare, un roman suficient sieși: coerent până la virgulă, constant ca scriitura, cu referenți trasați dintr-o fandare rapidă, evident indispus de eventualele fisuri sau zgârieturi. O carte cu porțile închise. Pe care nici alegorizarea, nici punerea în abis, nici recitirea în diverse grile nu o pot scoate din lumea ei. M-am întrebat, de-a lungul lecturii binedispuse, ce subterfugiu va găsi Horia Gârbea pentru a oferi adâncimi sau răsturnări aglomerărilor de pasaje care stârnesc în mod natural râsul. Unde va detecta și unde va amplasa contrafortul umorului. Lucru într-adevăr dificil, pentru că, principial, un volum care nu-și schimbă, măcar în glumă, tonalitatea nu are cum să ducă prea departe. Soluția aleasă de autor, care încheie întreaga poveste într-o acalmie neverosimilă și puțin suspectă, confirmă din nefericire precaritatea aceasta compozițională. Chiar și așa, dezavantajat de a doua lectură, nepărăsind granițele cetății daneze fie și doar pentru a-și reîntâlni cititorul, opul înseamnă, repet, în scrisul lui Horia Gârbea, o importantă mișcare strategică: retragerea din teritoriile prea ușor identificabile.

Bizar și oarecum simptomatic, nu-mi pot imagina o eventuală dramatizare a unui asemenea roman.



Horia Gârbea, *Crime la Elsinore*, Editura Cartea Românească, 2006, 176 p.

Scris cu gândul la scenă și cu ochii la cuvinte, *Crime la Elsinore* își păstrează prospețimea și galanteriile la suprafața paginii. Fără să leviteze și fără să se scufunde. O carte perfectă în felul ei, dar departe de perfecțiune în felul nostru.

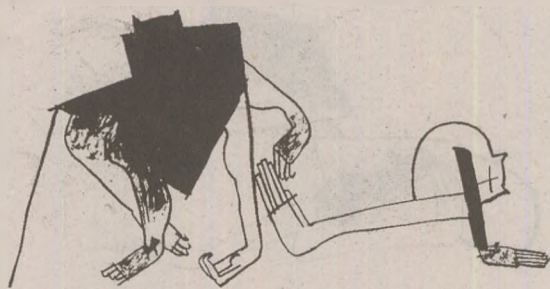
Cosmin CIOTLOȘ

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Marin Sorescu, Mircea Dinescu – 1992



l i t e r a t u r ă

Constantin Abăluță

Iov în funicular

Cineva va veni, casele și norii au vizitatori neprevăzuți, cineva pe care o să-l parcurg cu privirea și-o să adorm convins de capacitatea văzduhului de-a perora către cămurile muritoare, așa cum pe-o stradă mortul sărac este cărat la groapă într-o căruță cu lemne, cineva uită locul și data la care s-a născut simte o eliberare căci oricum are pistrii pe tot corpul și se bucură privindu-i în soare, apoi își ascunde palmele curate și albe ca pe niște dale de mormînt.

Prinzînd din zbor somnul sunt apt să-ți marturisesc toate mîrșăviile străzilor drepte, acele case cu grădini în vînt unde mor păsări și cad fructe, cînd aveam anii n-am avut haina iar în nuc se căscău scorburii, ploile interveneau și ce frumoasă era iarba pe turla bisericii printre nori, dar bubele mele nu se lasă păcălite nici azi de fervoarea luminii calcînd prin poieni.

Lumina vechea mea prietenă a cărei voce dă exact pe spatele tuturor lucrurilor și le-ncearcă tîria precum semințele care crapă în timp ce pași intră-n odaie iar legăturile de hamei fortifică punctele cardinale, mamă, aveam atîția ani cîte fructe îmi aruncau tu din copac, mai exact cîte puteam eu prinde și-a venit și ziua în care rîul a șoptit clar iar copacul a fost fulgerat.

Adesea simțeam vara cum umblă pe străzi și prooroceam zile mai senine în creierul munților, prietenul meu alpinist și coardele lui care traversaseră creste sunt azi frînghii de rufe în grădinița cu zambile și petunii, e clipa în care raza de soare învață zidurile să se năruie lin, ca o expediție cu balonul în stratosfera printre norii înghețați, lîngă aurora boreală.

Acum eu și fereastra avem date precare la-ndemîna și-i mai bine să mă las în seama orașelor pe care le-am văzut în viață și-n insula Rodos să mut tristetea aceasta a mea care lasă urme pe pereți, dar nu-i decît anotimpul cu chemările lui, cu semne de apă în palmele trecătorilor, cu somnul care devine protestatar și-n depărtare o flacără coboară scările iar telefonul sună și nimeni nu răspunde, unii-s plecați în concediu, alții au murit, munții sunt plini de stînci deraiate, jnepeni pitici duc soarele-n cîrcă și-i zgomot de apă sub limba semenilor, vom fi fost cîndva cascade și ne-a mai rămas ecoul în dinți, decăderea începe din cartea de vizită care se lasă înfiptă-n ușa ori închisă-n bezna din buzunar.

Dar îmi aminteam mereu lumina care venise la ușa mea și stătuse mult timp fără să facă nimic, fără să pretindă mare lucru, fără să-și ia vreun angajament ori să cîrtească în vreun fel, poate că eu eram plecat de-acasă, poate că vecinii mei nici n-o observaseră, nimic nu trebuia lăsat fără speranță și creionul știe asta și-ncearcă să i-o sugereze luminii, e desigur ultima seară cînd umbrele mai pot răsturna fotolii și slujnica țipă fără glas, tabloul într-o parte și rama într-alta.

Chiar prin perdeaua seara se vede și trecătorii au un aer grăbit, timpul lor e aspirat de acoperișele joase, ei continuă să meargă înainte fără timp ori cu un timp micșorat la scară, parcă opera unui pantograf, ești mult înapoi lor, stai pe scaun la fereastră dar apoi lași jaluzelele ca să-i oprești pe trecători undeva la o întretăiere și ei să nu știe ce să facă, străzile s-au micșorat și ele, pe unde s-apuci, pe-o stradă micșorată, pe alta și mai micșorată, căci pantograful are multe gradații ca și norii de pe cer, unde stă iubita e un plop știm asta și-i vară pe geam, dar ochii iubitei sunt micșorați și ei la scară și se pierd ca sporii într-o rază de soare.

Acum șotronul scrijelat pe nisip se-acoperă încet de umbre, poate că alături în odaie sunt haine fără oameni și te așteaptă veioza unui cosmonaut, lumina improprie pămîntenilor sare ca șarpele la beregată și-i noapte pe toată întinderea pielii, arunci ancora unui crin în insule mîloase, îți rabufnesc în față primele scînteii ale focului împrumutat unghie de la unghie de morții din gropile comune ale războaielor lumii, iar văzduhul îți dă înapoi copilăria prin simpla rotire a unui nor pe cadranul lacului.

Cineva privește totuși și îndeamnă orașul să-și odihnească străzile în ploaie și casele cu balcoane le înecă-n iedera și trasurile le face să meargă la pas ca să poți sări în ele ca-n niște lifturi orizontale trase de caii albaștri ai soarelui pe trasee furate după curgerea rîurilor în fîntîni.

Mereu această depărtare care dublează străzile, care apropie casele, care scoate odaia în grădină și pendula o face să plutească pe lac, minți cu nerușinare scribule, în mîneca ei cîrțița e infinită, adolescenții n-au nimic de pierdut, dinții lor sunt ca dicționarele niciodată știute în întregime, mușcătura cea mare e mută, mușcătura nu mă mai sperie și muțenia mi se cuvine, doamne voi fi ca turla în ceață : o punte spre tot ce nu apune și nu răsare.



○ zi e o viață

Totul s-a petrecut într-o zi, întîi umbra ceaiului pe pereți dimineața, scaunele pline cu trupuri și ferestrele cu lumină, apoi oamenii care-au schimbat cîteva vorbe deasupra mesei, și străzile care fug către șosele și către alte orașe.

În orașul nostru sunt cîteva străzi care coboară spre lac și oamenii care trec pe acolo au un aer distrat și plictisit de parcă ar călători cu trenul spre o destinație îndepărtată, cu umbrele lor cei cîțiva arbori îi ajută să-și facă socotelile și să nu uite nimica în urmă, cîțiva nori le adaugă fugare riduri de ploaie pe fețe iar liniștea le mișcă pașii tot mai încet pe măsură ce se zăresc sclipirile apei.

Nu avem dovezi pentru străzile drepte căci ele sunt ca scrisorile vechi și nedeschise, prin odăile caselor-vagon soarele dă o raită mai mult din obișnuința și lumina lui se stinge pe pereți înainte de-a fi apucat să spui vreun cuvînt, pe pervazul ferestrei sub glastra cu flori se află bilete de tramvai ori o cartelă telefonică, oameni ca noi au trecut pe aici și au plecat iar aceste spații au rămas pentru o posteritate nedefinită, pentru lumina de poimîine ori pentru bezna altui lustru.

Te apropii de bibliotecă și deschizi cîte o carte, citești fraze de ici și de colo așa cum ai umbla pe străzi fără țintă, paginile paragrafele sunt cartierele orașului visat demult în copilărie și în care n-ajungeau decît cei fără nici o dorință, fereastra e transparentă pentru că nu vrea nimic, și-o luai pe coajă pentru astfel de tîmpenii.

Dar azi poți urmări chiar umbrele copacilor pe caldarîm și da amenzi trecătorilor care se-mpiedică de ele apoi se rostogolesc și cad în lac, a fi lucid ca apa nemișcată aduce mai mult folos decît a-ți neliniști sîngele prin poieni cu toți necunoscuții.

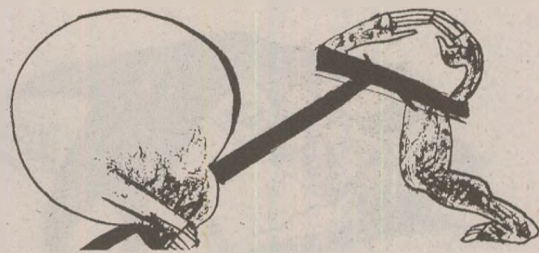
Mă culc în pat, capul meu ca o busolă arată nordul și-n liniștea din odaie se-aude rumoarea zilelor ce vor veni, e-o deschidere de umbra undeva în dreptul unui perete nu știi niciodată care așa că adormi și-n capul tău se perfectează uraganele.

Într-o dimineață cînd m-am urcat pe scaun să omor un păianjen (păianjenul s-a retras într-o crăpătură a tavanului) ceva s-a rupt în mine și-am privit pe fereastră lumea din care lipseam, retras în această odaie le fac silă pereților cu creierul meu de putregai, în timp ce afară oamenii trec pe străzi pur și simplu pentru că există străzi și respiră aerul acesta fără cusur al nepăsării universale care-i face prieteni cu pietrele și cu bondarii.

Cînd casc mi se umflă venele pe frunte și-mi aduc aminte de mama cum orînduia musafirii la perete după înălțime, e poate o amintire inventată dar le vad fețele mirate și-ndulcite abia de vestita cafea la nisip care le era servita pe scaunele turcești octogonale, negre ca niște cutii cu pereți ajurați.

Prin soarele de-afară vād trecători și tramvaie, umbrele lor sunt desuete ca sugativele din copilărie pe care ni le furam unul altuia în recreații, este o pulbere care stăruie în fiecare colț al odăii și țipă ca apa la stăvilă, stăvilă e carnea mea care nu se mai satură de viață, se milogeste chiar pentru secundele pereților, tremura ca aerul ciuruit din sălile de cinematograf.

Și asta e ziua în care s-a întîmplat totul, veac potrivit ca acul la cravata ca să intri în salonul de bal al unei tutungerii și să valsezi cu Esteves omul fără metafizică pînă-n zori cînd carul mare cade-n iazul morii și primii trecători fumează fără convingere pe străzile deraiate ale lumii. ■



literatură



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Am plecat data trecută de la o surprinzătoare carte-document apărută de curînd, dar care nu a avut ecoul meritat: e vorba de *Însemnări de la Snagov*, pusă sub semnul lui Imre Nagy, cea mai proeminentă dintre victimele Revoluției maghiare din 1956; semnificațiile documentare trec însă dincolo de numele aflat în titlu; pentru cititorul român de astăzi, dilemele ideologice ale unui comunist sincer, naiv, victimă desemnată a sistemului (adică textele confesive aparținînd eroului principal) nu mai prezintă mare interes. Infinit mai actuale mi se par, în context, notițele oficiale emanînd de la comuniștii români aflați în virful piramidei la epoca aceea. Găsim aici de toate – informațiile unor turnători și ale unor „ascultători”, specializați în violarea intimității victimelor aflate la dispoziția lor, dar și comentariile conducerii de partid din jurul lui Gheorghiu-Dej, mărturii ale unui cinism absolut.

Nu textele lui Imre Nagy rămîn pasionante în această carte ce-l are pe Nagy în titlu (previzibile și repetitive, ele aparțin unui comunist incapabil să se vindece de comunism), ci textele produse de fauna sordidă care îl ținea în puterea ei pe fostul prim-ministru. Unele informații, niciodată furnizate pînă acum în țara noastră, le găsim consemnate pentru prima dată - de exemplu, *Cronologia* scrisă de Losonczy, cel mai apropiat colaborator al lui Nagy, mort înainte de a fi condamnat la moarte de tribunalul secret maghiar, o cronologie aflată la paginile 340-346, relatare autentică și fierbinte a izbucnirii revoluției; însă istoria, mizerabilă, a acțiunii comuniștilor români din acea perioadă deține fără îndoială capul de afiș. Documentele Comitetului Central de la București, emise în chiar zilele Revoluției de la Budapesta, schitează prin revers o imagine a societății noastre ce se lipsește de orice comentariu: panica viscerală căreia îi căzuseră victimă toți indivizii aflați atunci în fruntea țării se traducea prin ordine de represiune în ritm isteric, combinate însă cu dispoziții urgente privind... îmbunătățirea aprovizionării magazinelor, hrană mai bună la cantine, plata la timp a salariilor, încetarea prelevării cotelor în produse agricole de la sate etc. Rezultă clar un singur lucru: șefii comuniști români știau perfect în ce hal trăia poporul! Promisiunea, ultima, de a adăuga 100 de lei la salariu, făcută de Ceaușescu din balconul Comitetului Central în dimineața zilei de 22 decembrie 1989, venea prin urmare de departe!... Iar fericirea delirant-lugubră ce a cuprins nomenclatura supremă din jurul lui Gheorghiu-Dej în clipa cînd trupele sovietice au intrat în Budapesta și i-au masacrat pe revoluționari descrie mai bine decît orice studiu adevărata față a comunismului românesc.

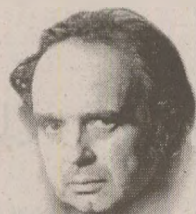
Însemnări de la Snagov ajunge mai elocventă prin documentele interne decît prin cele scrise de Imre Nagy ori de colaboratorii săi, prin dezvăluirile ocazionale, prin evidentele omisiuni mai degrabă decît prin textele de bază: iată un veritabil imn involuntar închinat litotei. Dar, la fel de involuntar, cartea sugerează calea pe care a apucat-o Ungaria în acel înșirgerat 1956 și de la care nu s-a mai abătut niciodată, indiferent de ceea ce se întîmpla în jur. Victoria paradoxală a unei revoluții înăbușite în singe a constat în transformarea ungurilor într-un popor anti-comunist și anti-sovietic. Intervenția sovietică brutală a radicalizat țara și această atmosferă răzbate – ca o muzică de fond – din toate textele cuprinse în carte, fie că e vorba de documentele scrise la Snagov, fie de procesele-verbale secrete ale conducerii de la București. Un anti-comunism profund, visceral, aproape unanim a unit poporul maghiar din 1956 și pînă la căderea zidului de la Berlin.

Revoluția victorioasă (II)

Istoria este formată din nebănuite prăbușiri și ridicări. Actul cu adevărat final al Revoluției maghiare s-a desfășurat peste ani de zile și a fost provocat de umbra aceluiași Imre Nagy, martirizat de comuniști, aruncat după spinzurare în groapă, gol, cu fața în jos, cu minile legate la spate. În atmosfera de sfîrșit de epocă a anului 1988, hotărînd reabilitarea postumă a lui Nagy și a prietenilor săi, patronînd apoi reînhumarea lor solemnă, Guvernul maghiar a putut constata că anti-comunismul și anti-sovietismul poporului rămăseseră la fel de vii ca în 1956. La București, sîrînd ca ars și protestînd furibund contra reabilitării, Ceaușescu - în rolul prostului din baie – se trăda încă o dată, înspăimîntat de coparticiparea lui la crima din urmă cu treizeci de ani, care – iată! – îl ajungea acum din urmă.

Ce a urmat se știe. Atunci cînd a decis, în septembrie 1989, ca cetățenii RDG aflați pe teritoriul Ungariei să poată pleca liberi în Austria (la fel cu cetățenii unguri) și, de aici, în Germania Federală, conducerea statului maghiar a deschis cu bună știință zăgazul și a provocat catastrofa regimurilor „frățesti”. Toți cetățenii Germaniei comuniste aflați în țările lagărului socialist aveau să se repeadă în Ungaria și, de acolo, în Austria și în RFG. Peste cîteva zile, zăgazul cehoslovac avea la rîndul său să cedeze, precipitînd colapsul conducerii comuniste de la Berlin.

Se poate cu greu imagina o revanșă postumă mai copleșitoare decît cea reputată (fără știrea și fără voia lui) de conducătorul Revoluției maghiare din 1956 contra istoriei imediate. Existența lui Imre Nagy, de la nașterea într-o modestă familie de țărani în 1896 și pînă la reînhumarea lui solemnă, în preziua căderii Uniunii Sovietice – cădere la care el, prin înlănțuirea împrejurărilor, a contribuit astfel direct – pare desprinsă din cele mai strălucite episoade ale istoriei romane. Iar destinul lui Imre Nagy, eroic pînă la capăt, i-ar fi putut oferi lui Tacitus subiect pentru o pagină de bravură.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ce caznă dulce

Ce caznă dulce încercam spre seară

Purtam în spate soarele care coboară

Și însoțit cu îngerii dam drumul

Cuvintelor frumoase cu duiumul

Să-ți laude și sufletul și trupul

Mirositor și-mbelșugat ca stupul

Și să-ți ridice mintea-mpărătească

Unde lumina știe doar să crească...

Zilele Poeziei „Justin Panța”

În 4 și 5 noiembrie 2006, la Sibiu, s-a desfășurat cea de-a V-a ediție a colocviului național Zilele Poeziei „Justin Panța”. Masa rotundă cu tema *Justin Panța și proza contemporană* a fost moderată de Gheorghe Crăciun, iar cealaltă, *Imaginea și amintirea poetului Justin Panța*, de Ruxandra Cesereanu și Mircea Petean, incluzînd și vizionarea în Art Café a unui film cu Justin Panța, realizat de Alexandru Uiuu. Actori Ioana Blaga-Frunzescu și Emil-Cătălin Neghină au susținut o lectură din proza lui Justin Panța. Tot în acest cadru a fost lansată revista *Euphorion*, nr. 9-10/2006 cu tema „Imaginarul”, care a fost prezentată de Dumitru Chioaru și Corin Braga. Ca în fiecare an, un juriu alcătuit din Gabriel Chifu (președinte), Ruxandra Cesereanu, Dumitru Chioaru, Gheorghe Crăciun și Mircea Petean a acordat Premiul „Justin Panța” al Uniunii Scriitorilor din România poetei Andra Rotaru, pentru volumul de debut în poezie *Intr-un pat sub cearșafuri albe* (Editura Vinea, 2005). Premiul *Euphorion* a fost decernat scriitorului Gheorghe Crăciun, pentru întreaga activitate literară prezentată de Andrei Terian. Colocviul s-a încheiat cu un recital din poezia poetilor prezenți, moderat de Ioan Radu Văcărescu. Au mai participat scriitorii Rodica Braga, Mircea Braga, Ion Dur, Ioan Mariș, Radu Vancu, Dragoș Varga-Santai, Joachim Wittstock ș.a.

Premiile Uniunii Scriitorilor Filiala Sibiu pe anul 2005

Juriul format din scriitorii Mircea Braga, Ion Dur, Ilie Guțan (președintele juriului), Ana Selejan și Joachim Wittstock a acordat următoarele premii ale Filialei Sibiu a U.S.R. pe anul 2005:

Premiul Opera Omnia pe anul 2005: Rodica Braga

Premiul pentru Poezie: Liliana Ursu, pentru volumul „în oglinda fluturilor”, Pano Verlag, Zürich, 2005

Premiul pentru Proză (proza scurtă): Alexandru Uiuu, pentru volumul „Sfîșierea sau A doua venire”, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005

Premiul pentru Proză (roman): Gligor Hașa, pentru romanul „Biciul lui Dumnezeu”, Editura Calauza, Deva, 2005

Premiul pentru Debut: Florin Predescu, pentru volumul de versuri „Podul Minciunilor sau despre felul cum ai privi un film”, Casa de presa și editură Tribuna, 2005

Premiul pentru Debut: Dragoș Varga - Santai, pentru volumul de critică și istorie literară „Radu Stanca – Sentimentul estetic al-ființei”, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca 2005

Premiile au fost finanțate, ca în fiecare an, de Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean și Consiliul Local Sibiu (prin Casa de Cultura a Municipiului Sibiu).

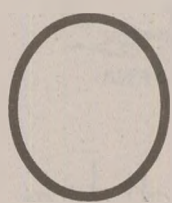


P

oemele lui Robert Șerban au curajul strălîmpezimii: spun ce de spus cu mijloace relativ simple. Versurile sale compun o realitate reperabilă, aproape fiecare fiind o mică scenetă comprimă o situație și o senzație.

literatură

Robert cuceritorul



oricât s-a susținut contrariul, regăsim în operă amprenta omului și în desenul acestei prezențe întrezărim și resortul intim, rana vie din care opera sa se hrănește și pe care e chemată s-o vindece.

Ce se întâmplă însă cînd scriitorul e o ființă vitală, din rîndul celor făcuți parcă anume pentru bucuriile vieții, dintre cei predestinați să reușească fără efort și pentru care problemele nu sînt niciodată prea mari? Există și specia asta de scriitor, care își extrage nevoia de a scrie din altceva decît dintr-o slăbiciune funciară, dintr-o rană la vedere. Nu știi prea bine ce-i împinge pe aceștia din urmă spre literatură și uneori spre forma ei cea mai comprimată și mai acută care e poezia. E tocmai cazul lui Robert Șerban.

Nu-i nevoie să-l cunoști direct și nici măcar să-l vezi cum își conduce emisiunea de cultură pe unul din posturile locale de televiziune din Timișoara ca să înțelegi de îndată că omul e dintre învingători. Pentru cei mulți, ce nu-și iau revanșa decît în refugiul consolator al visului, asta nu sună prea bine. Dar faptele sînt sub ochii noștri: lui Robert Șerban îi iese totul cu simplitatea și firescul ce decurge din naturile virile și solare cărora nu le rezistă nimic, așezate parcă neîncetat sub o zodie fericită. Or, impresia acestei vitalități în acord cu ordinea lucrurilor e prima și cea mai pregnantă dintre trăsăturile volumului *Cinema la mine-acasă*, scos anul acesta la Editura Cartea Românească într-o ediție elegantă ce conține și un CD cu lectura integrală, a poemelor de către autorul însuși, care și-a timbrat profesional vocea pe fondul sonor al lui Ilie Stepan.

În secțiunea în care-și grupează «eroticile», Robert Șerban își face o frumoasă promoție de mascul dominant:

Robert Șerban,
Cinema la mine-
acasă, Editura
Cartea Românească,
2006.



o foarte sănătoasă și neproblematică disponibilitate virilă îl plasează în mijlocul unui harem stîrnit de feromoni. Poezia, care nu e decît altă prelungire a unor apeluri subtile la intimitate, pare anume făcută să seducă asistența feminină și să promită fapte glorioase; anume făcută totodată să întrețină un consistent narcisism. Ca un bun stripper, poetul așteaptă să i se desfacă nasturii de la cămașă. E mereu performant și vede dintr-o ochire cîte femei i-ar plăcea din vagonul-restaurant. Flirtează într-un birt cu o țigancă ameită de privirea lui. Deturmează femeia ce tocmai pășește în restaurant alături de bărbatul ei. Privirea lui înregistrează interstițiile erotice din jur, cele pe care le repertoria cîndva și Roland Barts: dunga de piele ivită între două stofe. Iar în final, ca un bărbat adevărat, expert în arta seducției, se lasă în voia lacrimilor, inima simțitoare ca o prelungire interioară a unei preasensibile epiderme. Decorul de vinătoare erotică e elementar, de periferie românească, iar protagonistul acestor scenete poetice e cit se poate de neaș și credibil. Singura lui slăbiciune vizibilă e că scrie în versuri. Le scrie parcă cu gîndul că această slăbiciune e și ea o armă, încă una, la dispoziția seducătorului.

Ca orice senzual suprasolicitat, Robert Șerban dă semne de nevroză, se lasă bîntuit de sentimentul golului și-al destrămării, al pierderii puterii. Din aceste căderi excavează viziuni de o sălbatică expresivitate, sub imperiul unei spaime elementare și contagioase: «Scutul lui cît o cîmpie de pe care s-au retras apele/ și au lăsat

în urmă stîrvuri de animale de oameni și pești/ umbră// pe plitele incinse sfîrșite prada inabusită/ mîrodenii/ cu toții suflăm în jar/ și gîturile noastre ca niște corăbii/ ce se apropie direct de globii ieșite din orbite// pinzele lor au fost coborîte cu iuteala/ tăpe lung de la un capăt la altul/ pentru provizii de carne și gheme// tragem în piept aer și fum să înțelegim foarță iar din noi ies hîrci fiere și pucioasă/ iese sufletul o ursoaică lovită în cap/ suflet cu blana pe care se privesc scaietii violeți// doar unii dintre noi cîntă/ cei care lăsat să doarmă la soare puii ursoaicei». Pacat doar de finalul prea literar-declamator, care intervine inoprit în succesiunea acestor flashuri pline de forță.

Cuceritorul de azi e același cu băiețelul înspăimîntat de ieri, de care poezia încă nu s-a lepdat, de vreme ce-l pune în scenă cu o acuitate surprinzătoare. Ce lui Șerban sîne trebuie să fi fost trecerea de la copilul splendidul poem de mai jos la bărbatul sigur pe sîne erotice! Să fie rana sa de căutat în ființa asta vulnerabilă de umilă extracție, din care urcă pe filiera feminină poeziei vechi spaime ce păreau a fi definitiv depășite: «Mă ascund în clopotul cel mare al bisericii/ și rog să nu moară nimeni și să nu fie sîrbătoare/ să crească dintr-o dată riul/ și focul să nu rabuțnească/ ascund/ lipit cu spatele la bronzul zgîrțuros, ochii țintă la limba care atîrnă imobilă și ucigătoare în clopotul cel mare e negură/ dar simt cum palpi singurătate mai groaznică decît a mea// aburi se ridică din mine și se condensează pe limba de bronz/ o umedă și o sărează/ iar ea începe să se miște încet/ ca mort înviat de ploaie». Nimic în plus, nimic în minus.

Poemele lui Robert Șerban au curajul strălîmpezimii, spun ce au de spus cu mijloace relativ simple. Versurile sale compun o realitate reperabilă, aproape fiecare fiind o mică scenetă comprimă o situație și o senzație. Există în poezia sa din acest volum o pudoare a recuzitei literare, așa cum îi stă bine unui scriitor ce a înțeles că gesticulația puțină e mult mai profitabilă. Literar uman, Robert Șerban este un poet ce s-a pus de aceluiași lucru, semn că a găsit calea.

Vasile POPOV

tîrgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură

2006

22 - 26 noiembrie
ROMEXPO
Pavilionul Central

on line
www.gaudeamus.ro



program de vizitare
miercuri - sîmbătă
10.00 - 19.00
duminică
10.00 - 16.00

invitat special
FRANCOFONIA



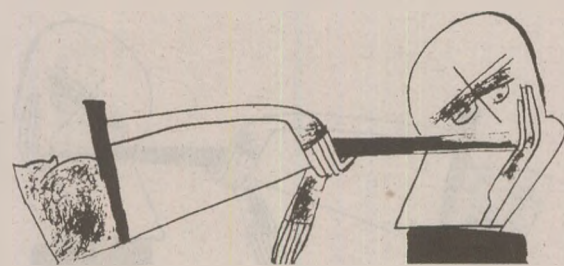
Organizator:
Romanian Radio Broadcasting Corporation
107.8
Societatea Română de Radiodifuziune

Parteneri:



bibliofagia.ro

Nu întâmplător a recoltat atâtea premii, la o vârstă aproape adolescentină, Teodor Dună. Într-o generație cu multe și distincte voci poetice, a lui avea o gravitate și un timbru greu de confundat.



l i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cunoscătorii spun că a doua carte este, pentru un autor, proba cea mai dificilă. Debutul editorial are forța de impact a surprizei, caracteristicile noutății și scuza ușor de invocat a tinereții. Dacă au talent, debutanții sunt încurajați de confrății mai vârstnici, care le acordă puncte în plus cu speranța instalării ulterioare a certitudinilor. La al doilea volum, însă, tot ceea ce echivala cu o investiție de încredere se poate redistribui ca o iubire dezamăgita: nu e foarte greu să trecem de la admirația fără rezerve la reproșul masiv, atunci când însuși traseul creator al tânărului scriitor se înfățișează ca accidentat.

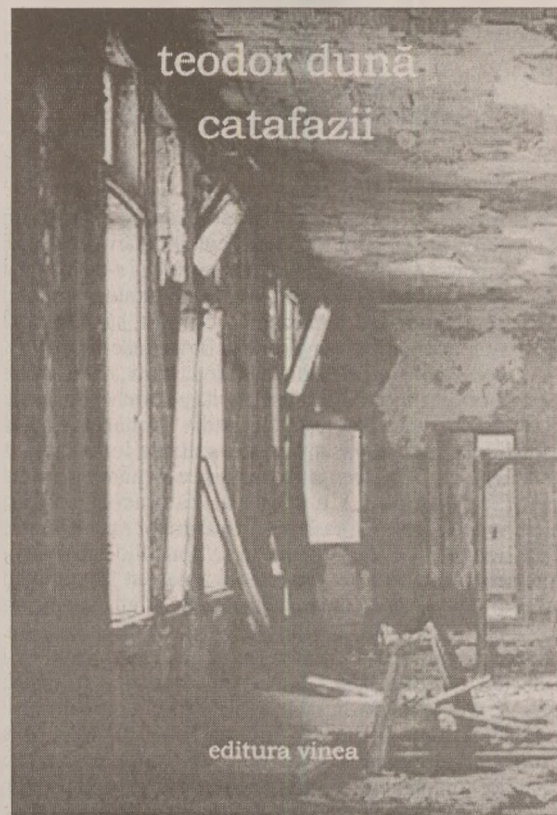
Nu retrag nimic din ceea ce am scris, la vremea respectivă, despre *Trenul de treieșunu februarie* (Vinea, 2002), volumul de debut al lui Teodor Dună. Era și este o carte cu totul remarcabilă, de întâmpinat ca atare; un întreg liric omogen, dens, fără fisuri valorice și un univers artistic cu totul particular, chiar dacă influențe din Marin Sorescu, Cristian Popescu ori Ioan Es. Pop puteau fi decelate în materia și în tonalitățile poeziei. Nu întâmplător a recoltat atâtea premii, la o vârstă aproape adolescentină, Teodor Dună. Într-o generație cu multe și distincte voci poetice, a lui avea o gravitate și un timbru greu de confundat. Fără scandal mediatic și alte manifestări promoționale, fără „nonconformisme” bine etajate înspre edificarea unei statui personale, atât de tânărul autor miza exclusiv pe consistența versului său. Așa se prezintă și astăzi, adâncit până la dispariție în propria poezie, surd la surlele și tobele pieței culturale, de-a dreptul autist, ca orice poet adevărat.

Problema este că versurile din al doilea său volum, *Catafazii*, nu-l mai sprijină. Proiectul e mai ambițios, însă realizarea propriu-zisă e deficitară, textele devenind prolix și redundante, învârtindu-se în gol, în căutarea expresivității pierdute. Întâmpinat cu vădită reținere de unii critici și cu entuziasm inertial de alții, volumul de față nu se mai bucură de receptarea unanim elogioasă a celui dintâi. Și mi se pare corect să fie așa: fiindcă Teodor Dună nu face decât să meargă înapoi pe propriile urme, exploatând la maximum și epuizând modalitatea expusă anterior. Expresionismul se transformă aici, dintr-un climat și un principiu fecund al poeziei, într-o rețetă de bucatărie lirică, o listă de imagini repetate obsedant și conexe în mod previzibil. Se îngână o litanie ce degajă monotonie și oboseală artistică. Vechea prospectivă a unui imaginar morbid a fost pierdută. Nici

○ rochie strâmtă

un element de reală noutate, nici o rupere de ritm, nici o „rezolvare” sintactic-simbolică mai ingenioasă nu observăm în aceste lungi poeme, dorite probabil terifiante, dar alunecate, de multe ori, sub umbrela comicului involuntar. Să vedem câteva fragmente: „cu agra cu care ea își prindea părul/ mâinile au învățat singure să-și desfacă venele să le așeze/ prin cameră ca pe-o beteală și atunci corpul mă are pe mine/ are rochia albastră și eu pot și fără vene/ pentru asta suntem fericiți și ea vorbește/ și vocea ei se așază în cameră/ peste pat peste covor începe să desfacă patul ridică hainele de pe jos/ le așază pe scaun ele se prind de venele mele/ și eu pot și fără vene/ și aerul prinde crusta ochilor ei și ochii ei își schimbă culoarea/ după culorile cerului/ și eu merg pe sub venele mele prin cameră prin vocea ei/ și camera se lungeste în partea în care înaintez/ ca și cum ar fi cerul” (*Cu agra cu care ea își prindea părul...*); „el ține în mâini părul silviei și-și afundă fața în el./ vrea să se omoare. este gol în mijlocul unei camere goale./ își afundă fața în părul ei și respiră și vrea să se-nece./ nu poate./ părul ei nu-l lasă./ înghite zeci de pumni plini de parul ei./ nici el nu mai poate așa singur./ se ține în brațe strâns și își sărută mâinile./ caută sub pielea lui/ gustul trupului ei. ar vrea să plângă mereu./ dar de sub pleoape îi ies fire lungi de par./ îl lasăm mereu în pace. știm că pentru el/ nu mai poate exista nimic.” (*Pre-zicere*); „ochii mei vad patul/ încovoiat, ridicat deasupra mesei, căzând deodată, rupând-o/ în două, rochia albastră plină de pietre lovindu-se/ de tavan, de podea, crăpându-le, legănându-se ca limba/ unui clopot. pete/ roșii pe tot tavanul încep să se rotească, să saliveze./ rozându-se una pe cealaltă, fereastra se-nchide-se-deschide/ până ce geamurile se sparg, cioburile se înfig în pereți./ pereții vorbesc prin gurile petelor,roșii/ NŪ MA LASA SINGUR ÎN RÂNILE TALE ÎN CER/ TATA APĂRĂ-NE și o pată gelatinoasă, cu mii de pori, cade/ peste pat și-l înghite imediat./ lumina are toate culorile, se face o sfoară groasă, mu-/ rdară. în baie apa pornită, roșie. oglinda, cu un abur negru/ lipit de sticlă, face o burță imensă, iese din perete/ ca un balon, începe să plutească până se lovește de perete și/ se sparge și-atunci din ea iese o păpușă îmbrăcată-n mireasă./ cu mâna întinsă spre mine, zicând/ MA-MA și petele roșii ca niște guri” (*Ei au zis la șase...*).

Poemele sunt excesive, nu ca la Dan Sociu, dar ca la Teodor Dună: un exces tematist, o abundență aparentă, reductibilă la o aceeași schemă. Viziunile nu reușesc să rupă cercul poeziei, nu o fac să se deschidă în lateral și pe verticală; ori să-și descopere anumite adâncimi. Dimpotrivă, limitează textul, închizându-l într-o semnificație univocă. În loc să spargă tiparele, versurile se înscriu, cuminti, în ele, chiar dacă violența unor imagini ar putea deruta. În fapt, e vorba despre o serie limitată de sintagme, rulate iar și iar, până la deplina agasare a cititorului. Rochia albastră și strâmtă cu care copilul se tot îmbracă, până devine bărbat, pânzele umede și mușcate în care se înveșmântează, ca un Lazăr disputat între moarte și viață, colierul din ace de siguranță date cu oja mamei ori vata cu care aceasta își astupă rănile, zăpada „ca o imensă carne albă revărsată” și marea ascunsă sub cearșaful patului: toate aceste elemente devin componente ale unei aceleiași retorici. Precum Dan Coman, în *Anul cârțiței galbene*, poetul își construiește aproape inginereste un spațiu fantasmatic, învârtindu-se apoi în el cu satisfacția proprietarului ce-și mângâie mobilele. Este motivul pentru care nu poate să apară, de nicaieri, măcar un grăunte de inedit. Odată prinse firele „imaginației” producătoare, acestea se derulează la o temperatură egală și după un identic algoritm poetic. Tema dublului ori motivul incestului, triumhiul unei familii disperate până la destrămare (un tată mort sau plecat, o mamă cu ochi alunecoși și inimă



Teodor Dună, *Catafazii*, Editura Vinea, București, 2005, 114 p.

rece, un fiu evoluând la limita demenței schizoide) sunt abordate de Teodor Dună în mod similar, indiferent de contextul și de specificitatea diferitelor poeme. Ceea ce surprinde — neplăcut — în acest volum este tocmai mecanica figurării unor scene de tensiune expresionistă, tratarea nediferențiată a universului organic. Viața și moartea, dragostea și ura, normalitatea și boala convulsivă sunt asociate ori disociate ca într-o demonstrație matematică, fie direct, fie prin reducere la absurd. La sfârșit, lectorul rămâne cu senzația unor poeme făcute, aparent mustind de sânge și frecându-și pieile de oase, de fapt lucrate pe un singur și recognoscibil tipar.

Prudent, autorul s-a gândit la un alibi: volumul se intitulează *Catafazii*, iar catafaza este, conform definiției reproduse pe pagina introductivă, o „tulburare a vorbirii care constă în repetarea mecanică a aceluiași enunțuri sau cuvinte, marcată prin discontinuitate; apare ca efect al unor disfuncții mintale; vorbire interioară, independentă de gândire”. Prin urmare, repetarea cvasimaniacală a unor sintagme și recurența maladivă a unor enunțuri, discursul sacadat, discontinuu reprezintă simptome ale bolii protagonistului, iar nu disfuncții ale poeziei, semne de invaliditate estetică. De vină ar fi protagonistul, nu autorul. Explicația merge numai până la un punct. La un moment dat, perspectiva se schimbă și mama ocupă prim-planul narativ, vorbind pe un ton rațional despre ciudașeniile fiului. Discursul, într-adevăr, se modifică. Dar poezia tot nu apare.

Și aceasta fiindcă nu doar rochia albastră pe care o îmbracă „eroul” devine tot mai strâmtă și îi intra în carne, mutilând-o. Și formula destul de stranie a manierismului expresionist e o asemenea haină, improprie, inadecvată, caraghioasă în ultima instanță, pe care tânărul și talentatul poet ar trebui s-o dezbrace. ■

cărți primite

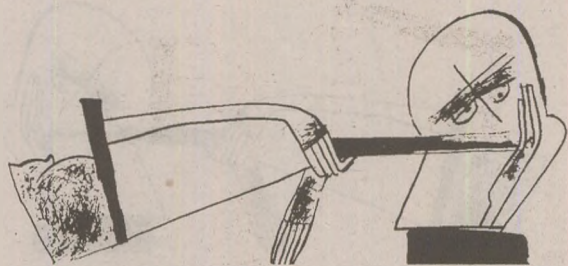
● Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române moderne*, „Începuturile literaturii artistice”, prefată de Barbu Cioculescu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2006, 198 p.

● Petre Pandrea, *Noaptea Valahiei*, „jurnal intim” (1952-1968), prefată de Ștefan Dimitriu, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, București, 2006, 368 p.

● Nichita Danilov, *Capete de rând*, eseuri și articole, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 384 p.

● Neculai Moghior, Ion Dănilă, Vasile Popa, *Ferdinand I văzut de contemporanii săi*, cuvânt înainte de acad. Florin Constantiniu, Editura Militară, București, 2006, 392 p.

● Radu Paraschivescu, *Fie-ne tranziția ușoară*, „perle românești”, Editura Humanitas, București, 2006, 136 p.



Instituționalizată în 1949, sub numele de Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri, cenzura va fi, chipurile, desființată de Ceaușescu, în 1977, care-i acordă un caracter mai insidios, transferind-o pe o multitudine de paliere.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEM N DE CARTE

În pofida aparențelor, postbelicul nostru e un teren încă insuficient cunoscut, inclusiv sub unghi cultural. Cercetările și comentariile ce i s-au închinat abia deschid pofta altora mai dezvoltate, încercând să meargă mai în adâncul lucrurilor, să surprindă mecanismele unor procese fără precedent aflate sub emblema uneia din cele două mari „excescențe ale puterii” din veacul XX, spre a-l cita pe Michel Foucault, care le constata caracterul „maladiv”. Interesant e că eseistul francez a plasat monstruoziitatea lor de partea celor asupriți. Obediența i se înfațișa a fi marele scandal al totalitarismelor. Cu adevărat, fără acordul fie și tacit, fără resignarea și pasivitatea mulțimilor e cu neputință ca o putere oricât de tiranică să se consolideze și să se mențină multă vreme. Obediența a născut lașitatea iar aceasta s-a propagat până-n zilele noastre, unul din efectele sale nefiind altul decât evitarea temei trecutului totalitar, politica struțului în preajma acesteia. Discursul anticomunist e desuet, nu interesează, e agasant, clamează ori măcar dau de înțeles unii, iar alții merg până acolo încât îl consideră echivalent cu... discursul anticomunist. Am întilnit cu stupoare o astfel de opinie sub condeiele a vreo doi-trei juri autori, care se pun într-o postură extrem de delicată măcar din două pricini: mai întâi vădesc o impolitete crasă, recte o lipsă de educație în raport cu nenumărați concetățeni ai noștri care au cunoscut în chip imediat „binefacerile” comunismului, prea adesea cu existența desfigurată de apăsarea acestuia, în al doilea rând o sfidare a istoriei, pe care n-am putea-o aprecia drept o ștrengărie impenitentă, ci, în planul discuției în cauză, drept un fapt de o incoștiență asumată.

O dovadă că literatura română de după ultimul război mondial reprezintă încă o mină extrem de bogată ce așteaptă a fi exploatată o constituie scrierea de largă respirație a d-lui Constantin Pricop consacrată subiectului, din care a apărut până acum un volum de „preliminarii”. Ea își propune a jalona cadrul fenomenului, a-i inscrie problematica generală. Cu ironie, autorul își inaugurează considerațiile afirmând că „Marx a avut dreptate”. Anularea proprietății private a cunoscut urmări „neînchipuit de profunde” în domeniul cultural, componentă revelatoare a relațiilor sociale. Libertatea creatorului de a produce ceea ce crede el de cuviință, „șansa sa de a se confrunta pe o «piață» liberă a ideilor și valorilor literare” a dispărut odată cu puțința de-a publica la o revistă sau la o editură la alegere. „Piața intelectuală” nu mai e guvernată de legile concurenței reale. Posibilitatea de autoreglare a cererii și ofertei dispăre: „Ideea de piață devine o rușine, mecanismele de selecție sunt puse în mișcare de rațiuni mult mai «înalte» – în fond de o ideologie, în numele unor legi și principii generale, vagi, manipulate de cei care se află la putere”. Revistele și editurile, cenaclurile, rod al inițiativei private, se văd naționalizate aidoma fabricilor și uzinelor. Inițiativa individuală e redusă la minimum, ba chiar suspectată, substituindu-i-se arbitrarul deciziilor politice adoptate de „forurile superioare”, completamente străine de viața artistică. Scriitorii nu sint apreciați după înzestrarea lor, ci în funcție de „dosarul”

Din nou despre postbelic

personal. Instanțele de partid decid meritele lor, statuează relațiile axiologice, le asigură mediatizarea care nu e decît o formă a propagandei: „Libertatea de a gândi, de a exprima un punct de vedere devine, din principala calitate, principalul pericol al vieții literare”. Teoria marxistă revine ca un sarcastic refren: „Mai devreme sau mai târziu condiția materială nu putea să nu se transforme în condiție spirituală”.

La baza tuturor mijloacelor de comunicare în masă s-a instituit, în întregul decurs al regimului comunist, cenzura. Instituționalizată în 1949, sub numele de Direcția presei și tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri, ea va fi, chipurile, desființată de Ceaușescu în 1977, care-i acordă un caracter mai insidios, transferind-o pe o multitudine de paliere. Nu absentează aspectele tragi-comice ale acestui „negot” între autori și redactori (cei din urmă transformați, *volens-nolens*, în instrumente ale cenzurii), în vederea publicării: „Cenzura fiind desființată, altfel spus fiind lăsată pe seama unui număr mare de oameni (cei mai mulți dintre aceștia ei înșiși oameni de cultură) implicați în apariția cărților și revistelor, interveneau (...) lungi pertractări între autori și redactori, în care ultimii căutau să sugereze (...) alți termeni în locul celor prohibiți, în timp ce autorii căutau să se mențină cit mai mult pe poziții... Erau vinate «inger», «Dumnezeu», «moarte», «libertate», «dreptate», cuvinte care sugerau mizeria, apăsarea ș.a.m.d. Se introduseseră obiceiul ca autorii care, acceptau, pentru a le apărea volumele, anumite modificări, să revină asupra lor atunci cînd dădeau autografe adăugînd «cu mîna» ceea ce fusese schimbat la cenzură... Criteriile cenzurii nu mai erau acum foarte clare – cum nu mai erau foarte clare nici ideile celor aflați la putere. Aceștia se declarau comuniști, dar susțineau o ideologie naționalistă”. Producțiile înaintașilor, frecvent incommode, nu puteau fi înlăturate pur și simplu, nu din prețuire față de importanța lor, ci pentru a urma o „prețioasă indicație” a lui Lenin care i-a condamnat pe proletcultiștii nihilisti în raport cu trecutul, în frunte cu A. A. Bogdanov (în realitate, a fost gelos pe inițiativa lor!). Proletkultul provenea din spiritul revoluției bolșevice și oricît de „democratice” opinii ar fi afișat Lenin sau Troțki în legătură cu operele clasice sau cu scriitorii celebri, ansamblul activității lor ne obligă să reflectăm la o atitudine corespunzătoare acelui spirit și în zona artelor. Episodul polemic cu Bogdanov și companionii săi are ca explicație dorința liderilor comuniști supremi de-a nu lăsa Proletkultul într-o relativă independență față de Partidul Comunist, de a-l subordona Comisariatului poporului pentru educație. Ieșirile lui Lenin împotriva radicalismului proletcultist n-au luat sfîrșit decît după înlăturarea concurenței... Constantin Pricop îl citează pe M. Nișescu, autorul unei prime scrieri de referință în domeniu, elaborată în condiții riscante, la finalul „epocii de aur”, potrivit căruia „valorificarea moștenirii culturale” s-a operat în trei moduri: prin tăcerea totală sau blamul la adresa a foarte numeroși scriitori și intelectuali, prin reeditarea selectivă, după criterii *sui generis*, și prin deformarea sensului operelor, trecute prin grila interpretării oficiale. Iată doar cîteva nume din foarte extinsul index, în două volume, *Publicații interzise*: Eliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Octavian Goga, Mihail Dragomirescu, Paul Zarifopol, Dimitrie Anghel, E. Lovinescu, Dumitru Caracostea, Sextil Pușcariu, N. Cartoian, N. Davidescu, Ion Pillat, G. Bacovia, Constantin Stere, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu (într-un moment), Tudor Arghezi (pînă în 1954), Lucian Blaga, Felix Aderca, Liviu Rebreanu, Adrian Maniu, Al. Philippide, Emanoil Bucuța, Aron Cotruș, Perpessiciu, Vladimir Streinu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Urmuz, Ion Vinea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu (*Istoria...* sa a fost reeditată cu mare întîrziere), Tudor Vianu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vasile Conta, C. Rădulescu-

Motru, Ion Petrovici, P. P. Negulescu, Nicolae Bagdasar, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian etc. De o similară interdicție erau atinse și o seamă de personalități ale culturii universale: Platon, Pindar, Plotin, Leibniz, Spinoza, Kant, Dante, Petrarca, Tasso, Pascal, Milton, La Rochefoucauld, Hölderlin, Novalis, Chateaubriand, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Husserl, Spengler, Heidegger, Sartre, Edgar Poe, Sainte-Beuve, Baudelaire, Mallarmé, Paul Claudel, Apollinaire, Rilke, Paul Valéry, Albert Thibaudet, Benedetto Croce, Pirandello, Ungaretti, André Gide, André Breton ș.a. Extrem de puțini scriitori de peste hotare aveau drept de circulație, cu condiția să fie militanți ori măcar simpatizanți ai extremei stîngi, precum Pablo Neruda, Paul Eluard, Howard Fast, Nazim Hikmet. Era evidentă intenția de „spălare a creierelor” și crearea a unui spațiu cultural aseptice în care nu puteau lua naștere decît „oameni de tip nou”, conform paradigmei sovietice. Relațiile cu cenzura ale scriitorilor autohtoni înfațișează un caracter simptomatic pentru moravurile epocii. Unii se retrag refuzînd compromisurile, alții, în primul rînd scriitorii însemnați care s-au apropiat de la început de regimul abuziv, e de presupus că au socotit restricțiile acestuia ca pe niște măsuri efemere care n-ar putea deturna viața spirituală a țării. „Cu timpul apar însă generațiile de intelectuali formați în era cenzurii pentru care cenzura este un lucru... normal. Ei alcatuiesc inteligența momentului, un soi de mutați, iar în primii ani de după 1989 continua să evolueze cu mentalitatea lor reșapată... Relațiile acestora cu cenzura sint, în mod evident, altele decît acelea ale intelectualilor educați în spiritul perioadei interbelice. Noii intelectuali, formați într-o lume în care nimic nu mai era ca înainte, sint, de fapt, o specie nouă, diferită de generațiile anterioare”. Se înregistrează astfel situații specifice. Scriitorii ajung să nu mai poată lucra fără a simți peste umărul lor privirea inchiizitorială a cenzorului. Dacă într-un climat al normalității creatorul își stabilește, fie și într-un strat subliminal, un model de cititor în funcție de care își reglează procedeele, autorul care trăiește în totalitarism este obsedat de figura cenzorului. ■

(va urma)

Reviste primite la redacție

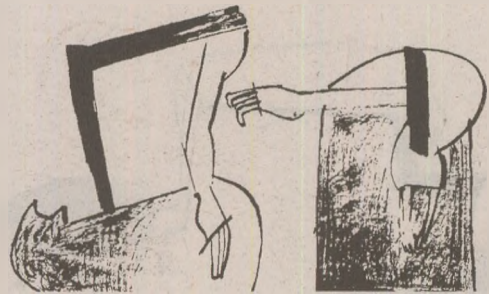
● *Bucovina literară*. Serie nouă, anul XVI, nr. 10. Apare la Suceava. Redactor-șef: Ion Beldeanu. Redactor-șef adjunct: Constantin Arcu. Din sumar: interviu cu Liviu Antonesei, „consemnări” de Luca Pițu, poezii de Dan Mircea Cipariu, „digresiuni critice” de Ioan Holban (Despre Octavian Paler la 80 de ani), proză și memorii de Barbu T. Arghezi, Ion Murgeanu, Leonard Gavrilu, Mircea Șerbanescu, cronică limbii de N. Georgescu.

● *Revista română*. Anul XII, nr. 3. Apare la Iași. Director: Areta Moșu. Redactor-șef: Liviu Papuc. Senior editor: Nicolae Turtureanu. Colaborează: Stelian Dumistrăcel, Florin Faifer, Mariana Codruț, (grupaj de poezii), Magda Ursache, Valentin Ciucă, Bogdan Ulmu, Vasile Tărățeanu, Leo Butnaru.

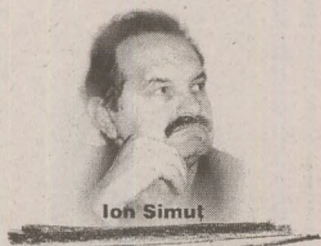
● *Correspondențe*. Anul I, nr. 1. Brașov. Semestrial de educație, dialog și cultură. Redactor-șef: Eugen Axinte. Colaborează cu eseuri, poezie, proză, cronici literare: Carmen Tănăsescu, Florin Oțet, Valeria Manta-Tăicuțu, Alexandru Țion, Alexandru Surdu, Nicolae Stoei, Ștefania Munteanu ș.a.

● *Kitej-grad*. Nr. 10, oct. 2006. Revistă a comunității rușilor lipoveni din România. Redactor-șef: Nichita Danilov. Apare la Iași. Număr închinat memoriei lui Emil Iordache la un an de la moarte. Semnează evocări: Livia Cotorcea, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Liviu Antonesei, Emilian Galaicu-Păun, Angara Nyri, Marina Vraciu, Nichita Danilov, Bogdan Crețu, Liviu Apetroaie.

Constantin Pricop, *Literatura română postbelică, vol. I. Preliminarii*. Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006, 212 pag.



literatură



Ieșirea din Istorie

Ici Mircea Eliade, nici Ștefan Viziru, dublul său din *Noaptea de Sânziene*, nu au vrut să fie prizonieri ai Istoriei. Tot sensul existenței lor stă în această opoziție, în acest refuz al captivității labirintului. Dar dacă au vrut nu înseamnă că au și realizat această năzuință – ar fi o ipoteză de lucru. Cercetările biografice recente asupra scriitorului, oneste în principiu și prea speculative în concluzii, nu se mulțumesc să-l arate pe Eliade

ar prizonier al istoriei, ci îl fac chiar sclavul ei. adoxul, fie el și fals, e prea atractiv pentru a nu face o demonstrație ușor măsluită să curgă în favoarea. Acceptăm greu că Eliade nu a fost un om ca noi, că nu a fost făcut dintr-o plămădă atât de vulnerabilă. Biografia lui intelectuală, nu cea strict socială sau etică, spune cu totul altceva decât se străduiesc să nonstreze istoricii „corecți”. Demitizarea joacă feste, când denaturarea unui adevăr. O serie de evadări, tre care cea mai importantă e în India (1928-31), sunt repetiții ale marii despărțiri de România, colo de cercul istoriei constrângătoare. Religiiile entale îl interesau prin prisma salvării sau a mântuirii. Zărea legionară l-a atras, în articolele din anii 1937-38, pentru dimensiunea ei spirituală. Era cu totul dit ca o grupare politică să dorească „o revoluție cituală și creștină”. L-a ispitit speranța de depășire onjuncturilor, în nici un caz recompensa imediată obândirii unei puteri lumești. A plecat în 1940 la ndra ca atașat cultural și a rămas în continuare, în i 1941-1945, consilier cultural la Lisabona, rtor oarecum detașat al dezastrelor celui de-al doilea boi. Era pregătit pentru despărțirea definitivă de itică, de tinerețe, de generație, de biografia provincială. ptele inițierii fuseseră parcurse. Din 1945 se stabilește Paris, iar din 1956 își începe cariera americană, la iversitatea din Chicago, ca profesor de istoria religiilor. și Cioran sau Eugen Ionescu, Eliade realizează pârțirea de România ca o despărțire de istorie, pentru ce „ceva mare”, pentru a accede la universal. Literatura adescă de ficțiune certifică mai clar această esie a despărțirilor de conjuncturi. Personajele sale osc la fel de bine ca autorul riscul căderii în istorie. aceea toate căutările lor de cunoaștere și de vare se îndreaptă în sensul ieșirii din istorie. Conflictul fi aprofundat centrând confruntarea nu pe un anumit țiu improprie (cum ar putea fi înțeles Estul european), e abolirea temporalității. Universalul (adică spiritualul, mitatea, echilibrul ființei) nu e o chestiune legată Topos, ci de Cronos.

Ștefan Viziru încorporează toate aspirațiile rete ale scriitorului în privința năzuinței de a se xera de teroarea istoriei. Filosoful sau istoricul religiilor fi pe deplin satisfăcut, pentru că *Noaptea de Sânziene* e o excelentă aplicație a interpretărilor concentrate volumul *Mituri, vise și mistere*, apărut în franceză 1957, la puțină vreme după versiunea pariziană (din 55) a romanului. E o cheie de lectură, perfect posibilă, plicație pentru cei care prefera lectura „științifică”. r narațiunea mitică din *Noaptea de Sânziene* nu e implă ilustrare a unei concepții despre mituri și aboluri. Ea are o tramă, o desfășurare concretă a tinelor în social, o confruntare specifică a personajelor identități irepetabile. Tesatura de întâmplări ale nanului se organizează în jurul dragostei lui Ștefan Viziru, funcționar la Ministerul Economiei, rtru Ioana și Ileana. Cu prima se căsătorește, după aceasta îl confundă cu logodnicul ei, scriitorul u Patenie. Va rămâne cu impresia foarte marcantă a intervenit nefast în destinul unui cuplu. De ana se îndrăgostește în noaptea de Sânziene, când tâlnește în padurea Baneasa. O viziune persistentă

a lui Ștefan Viziru o asociază cu o mașină (instrument la destinului, proiecție a viitorului accident), pe care crede a o fi văzut atunci dispărând într-un mod misterios. Ștefan și Ileana se întâlnesc periodic, uneori după voința lor, alteori din pură întâmplare, dar între ei persistă o comuniune traductibilă prin sentimentul „adevărata iubiri”, o iubire secretă de care află însă și Ioana. Ștefan depășește ezitarea între cele două iubiri, și le asumă pe amândouă în egală măsură, ca pe un exercițiu preliminar de iubire creștină a tuturor oamenilor, după modelul sfinților. Fără îndoială că asistăm la supralicitarea și convertirea unei duplicități în dragoste, prin conotarea ei într-o noblețe spirituală ca proiect al unei existențe excepționale, aspirând la depășirea condiției umane. Ioana l-a schimbat pe Ciru Partenie, pe care mărturisește că nu l-a iubit de fapt, pentru Ștefan Viziru, iar acesta, după căsătorie, se simte culpabil pentru dragostea secretă arătată Ilenei, care, printr-o ciudată simetrie, nici ea nu-l iubește cu adevărat pe Ștefan. Dar între cei patru există fascinații irezistibile, se manifestă complicități de destin. Ciru Partenie este omorât, la cinci ani de la desfacerea logodnei de Ioana, fiind confundat cu Ștefan. Se constată astfel că viețile lor „sunt întretesute într-un chip destul de curios” și „s-ar putea ca aceeași neînțeleasă solidaritate să se prelungească și după moartea lui”.

Narațiunea socială și politică este suficient de stufoasă ca să creeze o contrapondere narațiunii mitice. Important e șocul trăit de Ștefan Viziru în urma arestării și a detenției, pentru că a găzduit un legionar. Șocul se amplifică prin uciderea lui Ciru Partenie, în locul lui. Filosoful Biriș, prietenul lui Ștefan, observă că în acest fel „s-a răzbunat pe el Istoria”, tocmai fiindcă „are fobia Istoriei, are groază de evenimente”. Biriș se amăgește cu gândul că dacă este împăcat cu Istoria nu i se întâmplă niciodată nimic. Se înșală însă: el va fi cu adevărat o victimă a regimului care va veni. Un ciclu cosmic de doisprezece ani, din 1936 până în 1948, își relevă convulsile. Indiferent de provocările prezentului, dar cu atât mai mult cu cât ele devin mai devastatoare, Ștefan caută remedii și o face în chip aproape sistematic.

Mitul deschiderii cerurilor în noaptea de Sânziene este pentru Ștefan stimulentele de a gândi și de a căuta alte rupturi de temporalitate, ocazia unor salturi în transcendență. Din copilărie păstrează un fel de credință în izolarea benefică pe care i-ar aduce-o pierduta camera Sambo, unde lumea profană nu are acces. Era „un loc paradisiac”, izvor de beatitudine și fericire: „Mai târziu, amintindu-mi de Sambo, am fost sigur că acolo mă aștepta Dumnezeu și mă lua în brațe îndată ce-i călcam pragul. N-am mai simțit, apoi, nicăieri și niciodată, o asemenea fericire, în nici o biserică, în nici un muzeu; nicăieri și niciodată”. Comuniunea cu divinitatea este definitiv pierdută. Camera secretă dintr-un hotel, pe care o închiriaza la maturitate și pe care o păstrează și după căsătoria cu Ioana, este un substitut nedemn al camerei Sambo, pentru că de alături se aud zgomotele lumii și abstragerea totală nu e posibilă. Vecinul Spiridon Vadastra, avocat fără cauze, turnător la Siguranță, un escroc și un megaloman, este o replică agresivă la idealismul lui Ștefan. Dar acolo, în camera secretă, Ștefan mărturisește (ulterior va spune că mintise) ca pictura i-a dat revelația unei alte vieți, a unui alt eu, „cel adevărat, fără griji, fără dorințe, fără amintiri chiar”. Dilatarea prezentului îi aducea suspendarea temporalității. Era o formă de evaziune din Istorie, dar poate că insuficientă ca durată și transfigurare. Creația literară a lui Ciru Partenie era o experiență similară. Ștefan îi deconspiră Ioanei reflecțiile lui Biriș pe această temă: „Un scriitor poate trăi înainte și după ce a compus o carte, spune el. Dar nu poate să trăiască și să creeze în același timp. Actul creației îl confiscă în întregime și deci îi interzice să trăiască”. Iar Ciru Partenie are alt scop decât Ștefan: „să profite de viața fără să

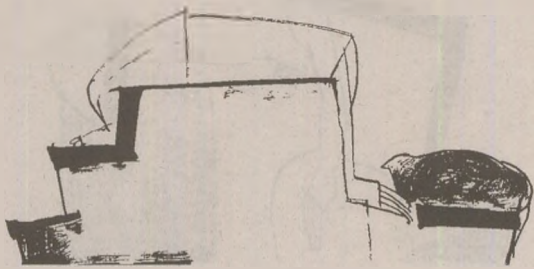


Mircea Eliade, Noaptea de Sânziene, I-II, Ed. Humanitas, 2004, 350+322 p.

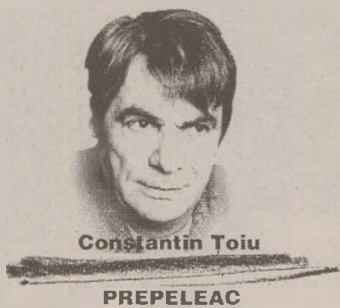
renunțe totuși la scris”. Lui Ștefan, lipsit de spirit creator nu și de imaginație, i se pare că în actul creator ar fi o ocazie de a deschide o fantă spre o alta lume, situată în afara timpului obișnuit. Scrisul e o jertfă de sine, o confiscare interioară, în care Ciru Partenie nu vede esențialul și anume diminuarea existenței istorice. Dacă nu pictura, dacă nu literatura, atunci spectacolul ar putea da o „beatitudine supra-temporală”. Cabotin sau nu, Bibicescu (actor și regizor) este și el preocupat de problema timpului: „A exorciza destinul, asta e funcția Spectacolului” – afirmă el. Spectacolul, actorul și Timpul fac parte dintr-o ecuație miraculoasă.

Trecător, Ștefan investeste în iubire speranța de a suspenda timpul, dar ideea pare banală și nu va fi exploatată de prozator. Dacă atunci când ești îndrăgostit uiți de tine și de lume, nu acesta este sensul căutat de Ștefan Viziru. Mircea Eliade face alte conexiuni: între iubire și sfințenie. Dorința secretă a lui Ștefan, destăinuită Ilenei, „era de a deveni sfânt, de a putea iubi pe toți oamenii cu aceeași intensitate”. A iubi două ființe deodată e numai o premisă. Alta data se întreabă mai explicit: „cum se face că Timpul nu trece pentru sfinți, cum se face că un sfânt nu simte lucrul acesta pe care-l simțim noi: că trece Timpul. Un sfânt nu trăiește ca noi în Timp: trăiește numai în prezent, nu are trecut”. A iubi ca sfinții, a ignora timpul așa cum îl ignoră sfinții sunt pentru Ștefan simple interogații sau uimiri, dar imposibile ca experiențe proprii. Accesibila i-ar fi modalitatea lui Anisie de a trai numai timpul cosmic, înlăturând cu totul timpul istoric, căci „pentru el, Natura începe să devină nu numai transparentă, ci și purtătoare de valori. (...) El descopera în Natura nu acea vacanță a Spiritului pe care o caută unii din noi, ci cheia primelor revelații metafizice: taina morții și a reînvierii, a trecerii de la neființă la ființă”.

Ștefan Viziru parcurge, ca un veritabil cercetător, o serie de ipoteze despre posibilitatea ieșirii din Timp: camera Sambo, pictura, spectacolul, actul creator al scriitorului, iubirea, sfințenia, fuziunea cu Natura și timpul cosmic. Ce se poate observa la o privire mai atentă a inventarii acestor experiențe e ca Eliade evită două extreme: metafizicul (Timpul ca problema filosofică: Ștefan Viziru se află în permanentă contradicție cu prietenul său, filosoful Petre Biriș) și religiosul (mântuirea prin Cristos și dobândirea cetățeniei raiului: Ștefan nu are o relație semnificativă cu biserica, cu Biblia sau cu ortodoxismul). Particularizarea Timpului ca Istorie întinde o capcană: translația din filosofia lui Heidegger (metafizica Timpului, invocată la un moment dat de Biriș) înspre filosofia lui Sartre (situarea omului în istorie, soluție a cărei adoptare aduce, în mod diferit, eșecul legionarilor și eșecul lui Biriș). Acceptând un asemenea parcurs, prozatorul ar fi alunecat în existențialism. Filosoful Biriș (nu contează că e sau nu e substitutul lui Cioran) postulează ca nu există salvare sau ieșire din suvoitul Timpului care duce spre moarte. Însă Ștefan tatonează toate caile posibile. ■



actualitatea



Cesare Beccari

La opt iunie a.c. predam la Cluj un text mai lung din opera umanistului italian, – **Delicte și pedepse**, – marele cărturar jurist, contemporan cu iluministii francezi ai secolului XVII. Text încredințat Martei Petreu ce conduce cu atât entuziasm minunată revistă „Apostrof”.

Traducerea, după cum arătam mai demult în prefața clujană, aparține răposatei prozatoare Dora Scarlat. În amintirea căreia, îmi îngădui să public și în **România literară** un scurt fragment din talmăcirea măiastră a **Delictelor**, și-așa depășind cu mult spațiul de tipărire al oricărei reviste.

Cap. XXXIX Despre un tip special de delict

Oricine va citi această lucrare își va da seama că eu am omis un tip de delict care a acoperit Europa de sânge omenesc și care a înălțat acele estrade funeste, unde corpurile umane vii serveau de aliment flăcărilor, când spectacolul era vesel și armonia plăcută pentru mulțimea oarbă la auzul gemetelor confuze și surde ale nenorociților care ieșeau din vârtejurile de fum negru, fum de membre omenești, între trosnetul oaselor carbonizate și sfârâitul viscerelor palpitând încă.

Dar oamenii cu judecată vor vedea că locul, secolul și materia nu-mi permit să examinez natura unui astfel de delict. Ar fi prea lung și în afara subiectului meu să arăt cât de necesară trebuie să fie o uniformitate perfectă de gânduri într-un stat, contra exemplului multor națiuni; ca opinii care se deosebesc între ele doar prin unele diferențe foarte subtile și neclare, prea îndepărtate de capacitatea umană, pot totuși să tulbure binele public, când una nu este autorizată cu precădere față de altele; și cum natura opiniilor este compusă într-atât încât prin contrast se clarifică, fremătând și luptând împreună, și aducând la suprafață pe cele adevărate, cele false se scufundă în uitare, nesigure din cauza constanței lor nude, trebuie să fie investite cu autoritate și forță.

Ar dura prea mult să dovedim cum, oricât de odios ar părea imperiul forței asupra minților omenești, ale cărui singure cuceriri sunt prefăcătoria, apoi înjosirea; oricât ar părea de potrivnic spiritului de bunătate și fraternitate comandat de rațiune și de autoritatea pe care o venerăm cel mai mult, este totuși necesar și indispensabil.

Acest fapt trebuie crezut dovedit în mod evident și conform cu adevăratele interese ale oamenilor, dacă există cineva care-l exercită cu autoritate recunoscută.

Eu nu vorbesc decât despre delict care izvorăsc din natura umană și din pactul social, și nu despre păcate, ale căror pedepse, chiar vremelnice, trebuie să se conducă după alte principii decât cele ale unei filosofii limitate. ■

Excluderi

Lexicul politic românesc nu se rezumă la formulele oficiale, administrative, internaționale. Între paginile de politică ale ziarelor și dezbaterile politicianilor nu e, adesea, o mare diferență: clișeele, expresiile familiare și argotice, violențele pamfletare circulă ușor dintr-un mediu și dintr-un tip de discurs în celălalt. Metaforele clișeizate, eufemismele și hiperbolele prin intermediul cărora este prezentat un anume act sau moment politic sînt mijloace persuasive, dar și indicatori ai unor valori și atitudini de profunzime.

În ultima vreme, au avut loc mai multe excluderi din unele partide importante, sau din funcțiile de conducere ale acestora; termenii folosiți de cei implicați în acțiune și de comentatorii din presă au fost de o destul de mare varietate. Poate că actul evocă încă, pentru unii cititori, tema emfatică sau sugerată eufemistic de romanele obsedantului deceniu. Excluderea poate fi indicată metonimic prin formula „pierderea carnetului” („fapt ce i-a adus pierderea carnetului de membru al PSD Gorj”, **Adevărul** 19.06.2004) sau e subliniată și agravată de echivalarea cu „eliminarea din partid” (**EZ** 21.08.2006). Formulele colocviale folosite curent pentru a o desemna nu au nimic specific; sînt la fel de folosite pentru concedieri profesionale sau pentru alte tipuri de ruperi ale relațiilor: expresia *a da afară*: „să separăm grâul de neghină, *să-i dăm afară pe toți*” (**EZ** 4.09.2006); „N. aruncă mînușă: «Dacă G. și R. vor să mă dea afară, să o spună», 9.11.2006; „după ce v-o dat și pe voi afară, ați început a face un alt partid” (**Azi.md**).

Evident, atitudinea subiectivă față de faptele în discuție conduce la preferința fie pentru eufemisme (*a îndepărta*: „trei deputați din parlament au *fost îndepărtați din partid*”), fie pentru hiperbole, exagerări dramatice; excluderea e o execuție prin decapitare, împușcare etc.: „nimeni nu era pregătit luni să ducă la bun sfârșit o execuție colectivă”, „câteva execuții de răsunet”, „cei vinovați de nesupunere în politică sau afaceri sunt *puși cu gâtul pe butuc* pentru ca epidemia să nu se întindă”, „scoaterea din rînduri și punerea la zid a câtorva lideri locali” (**Ziua**, 6.03.2004). Metaforizarea alunecă în ridicol atunci cînd aduce în contact, pentru a descrie viața politică obișnuită, sfere semantice și cîmpuri conotative prea diferite, de exemplu sportul și religia: „Ce urmărește A.N. *rastignind* mai mulți jucători de



calibru din PSD local?” (**Ziua**, *ib.*). Valorizată pozitiv excluderea e „operație chirurgicală” sau „curățenie primăvară”.

Excluderea și mai ales pierderea pozițiilor de conducere sunt desemnate și de o metaforă feroviară clișeizată: „Filmul *tragerii pe linie moartă* a acestui (**EZ** 13.02.2006); „tras pe linie moartă, încearcă creeze un pol critic” (**Gândul**, 20.10.2006).

Și mai familiară e metafora provenind din jargonul jocului de cărți: „lansează ideea ca, de fapt, se urmărește *scoaterea lui din cărți*” (**EZ** 13.02.2006). Expresia *a fi în cărți* și *a scoate din cărți* acoperă, complement șansele cuiva de a conta în calculele politice, de a cuprins într-o combinație politică promițătoare („Act. D.S. e *în cărți* pentru un mandat de parlamentar european piteșteanul.ro; „H. nu e *în cărți*”; „El a negat informații conform cărora H ar fi inclus pe lista candidaților portofoliul Ministerului Integrării Europene”, **Zia financiar**, 27.11.2003) și, respectiv, ieșirea sa din joc politic. Formula *a scoate din cărți* este folosită, de altfel și în sport și în alte tipuri de jocuri („Bookmaker ne-au *scos din cărți* pentru sferturile de finală”, 20.06.2004 „Ady, dacă aveai 2 meciuri câștigate, altfel stătea trează dar ai numai unul. Ești *scos din cărți* definitiv”, linkmania.ro; „într-o optime incendiară, echipa noastră *a scos din cărți o favorită clară*, echipa universității McGill Montreal”, law.ubbcluj.ro).

În fine, pentru acțiunile politice de excludere se de numire într-o funcție se recurge, ironic, și la terminologia istorică a relațiilor feudale: în primul rînd la verbul *mazili* („în ședința conducerii organizației, de săptămână trecută, au *fost maziliți* doi dintre apropiații lui DI” (**EZ** 13.02.2006), turcism transmis prin cărțile de istorie dar și păstrat în limbajul familiar curent („Rapid «mazilit» pe galăteni”, compact.info) și aplicat chiziștilor externe, într-un proces de adaptare și balcanizare lingvistică („Directorul Paris Match, *mazilit* de patroi”, **Gândul**, 29.06.2006). Acțiunile de numire în funcție sînt – în același registru arhaizant-ironic – *a un* („Leonard Orban a *fost uns* comisar la Lisabon”, **Realitatea Românească**, 30.10.2006) sau *a înscăuna* („nou-înscăunatul” **Gândul**, 20.10.2006). Dincolo de pitorescul desemnărilor, se întrevăd din citatele de mai sus mai multe ipostaze ale vieții politice: violență emoțională (*execuția*), aleatorie și arbitrară (*scoaterea din cărți*), ierarhică și arhaică (*mazilirea*). ■

Et in Diribau egol

Interesante considerații despre „diribau” face doamna Rodica Zafiu în nr. 40 din **România literară**. În calitate de constructor țin să precizez că termenul **diribau** e anterior Războiului, deci nu poate veni de la o anume firmă germană-română cu acronimul DeRoBau. El vine din *Direktion* și *Bau*, eventual din cartea de vizită a unor *Hans Schmit, Direktor, Bauingenieur*, cum venira ațîția la noi să dirijeze șantiere de construcții după instalarea Regelui Carol I. Diribau înseamnă la origine șantier de construcții, mai ales șantier de construcții civile, bina. Dar și șeful unui asemenea punct de construcție.

Accepțiunea peiorativă, șantier de muncă grea, în construcții, muncă la terasamente apare mai tîrziu. Încă în tinerețea mea stagiară, „diribau” se aplica ironic în tagma inginerilor. Instalatorii îi priveau de sus pe civilisti, drumari sau IF-iști ca mine (nu vine de la Chateau d’If, ci de la îmbunătățirile funciare) spunînd că inginerii constructori se împart în instalatori și „ingineri de

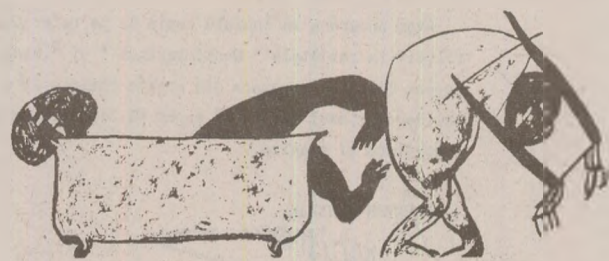
diribau”. Ultimii se ocupă cu brutalitatea betonului primii cu finețea aparatelor și țevilor.

Între ceilalți funcționa aceeași distincție, nu știu dacă mai operează și acum, între „ingineri de planșetă (acum or fi „ingineri de display”) și „ingineri de diribau sau „diribiști” adică directori de șantiere, șefi de punct de lucru. Țin minte nervii fițoși ai proiectanților: „Cum să priceapă un calcul unul care a fost diribau (șef de șantier) toată viața?”

Ulterior, cînd partidul a trimis ostașii și studenții la lopată, cuvîntul a început să desemneze munca și mai de jos, necalificată, din construcții. Termenul „dilibau” e o alterare stupidă sau, eventual, un calambur dacă stai mult la diribau te dălești la cap.

Ca fost diribist devenit planșetar, m-am bucurat să reîntîlnesc într-o revistă literară termenul ce-mi amintește de tinerețe.

Horia GÂRBEA

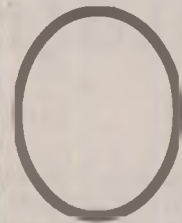


cronica ideilor



Sorin Lavric

Orice filozofie este autoreferențială. Asta înseamnă că în ea e vorba cu precădere de autorul ei, și abia apoi de temele circumstanțiale asupra cărora a apucat el să se aplece. Cu alte cuvinte, indiferent de disciplina în numele căreia vorbește și indiferent de concluziile la care ajunge, filozoful vorbește mereu despre preferințele și gusturile lui. Afîta doar că o face indirect, prin rîcoșeu, adică prin



ogîndire în afară, iar nu prin introspecție, adică prin întoarcere înăuntru. Și astfel, toate temele pe care le cercetează sînt pretexte de care se folosește pentru a-și pune în lumină propria personalitate, cu remarcă obligatorie că mecanismul acesta e cu atît mai valabil cu cît cel mai adesea autorul nu este conștient de existența lui. Și atunci, importanța va avea nu atît teoria pe care o va elabora și pe care se va strădui s-o apere în fața adversarilor, cît mai curînd gradul de potrivire între personalitatea omului viu și teoria la care a ajuns în cele din urmă. Dacă așa stau lucrurile, atunci unui exeget preocupat de înțelegerea unui filozof nu-i va mai rămîne decît ca, plecînd de la opera autorului, să meargă regresiv către ființa lui, întrebîndu-se cu stăruință cîtă coerență există între intuițiile pe care le-a avut la început filozoful și forma livrescă în care le-a turnat de-a lungul timpului.

Acesta e procedeul de care face uz Petru Vaida în lucrarea *Opera filozofică a lui Tudor Vianu*. Petru Vaida cercetează cărțile lui Tudor Vianu trecînd mereu dincolo de ele, către personalitatea celui care le-a scris. Iar premisa demersului sau este că orice gînditor își scrie opera avînd în minte cîteva intuiții fundamentale de care nu se va dezice niciodată. Aceste intuiții nu sînt rezultatul unor influențe livresc, căpătate în urma lecturii și a studiului temeinic, ci sînt reprezentări spontane dobîndite în urma vieții de care a avut parte. Doi filozofi citind aceleași cărți dar ducîndu-și viața pe alte meridiane vor purta în ei alte intuiții de bază. Așadar, hotărîtoare în configurarea unei gîndiri de filozof e viața pe care acesta a trăit-o, și nu cărțile pe care le-a citit într-o perioadă sau alta. Și chiar lucrul acesta îl spune și Petru Vaida: „Orice gînditor are anumite intuiții originare fundamentale care nu pot fi considerate nici măcar la un autor a cărui gîndire este în așa măsură invadată de erudiție cum este cea a lui Vianu ca rezultat al unor influențe. Dimpotrivă, cel puțin într-o anumită măsură, el selectează din surse ce ce corespunde intuițiilor sale originare. O asemenea intuiție este la Vianu ideea individualității ca ceva ireductibil.“ (p. 21).

Dacă e să redau, în însușirile ei principale, esența acestei intuiții, ea s-ar mîrgini la clasică neputință de a surprinde individualul prin concepte cu sens general. Altfel spus, trasăturile infinitezimale ale realității nu pot fi apucate cu cleștele grosolan al noțiunilor abstracte. E ca și cum ai vrea să culegi florile cu cupa buldozerului, sau e ca și cum ai vrea să faci incizii extrem de fine nu cu bisturiul, ci cu drujba. Numai că pe cît de veche este această problemă pe atît de longevivă este istoria recrudescențelor ei, dovadă că, în secolul XX, un Tudor Vianu era frămîntat la rîndul lui tocmai de rezolvarea aceleiași probleme.

Cum poate așadar un om care folosește termeni generali să descrie o realitate a cărei existență, fiind unică în individualitatea ei, nu poate fi redusă la schemele teoretice din mintea lui? Mereu va fi ceva care să-i scape și mereu va rămîne ceva ireductibil și inefabil în fața căruia, în ciuda elanului rațional de a explica totul, omul va fi silit să-și recunoască neputința. Și atunci, individualul este indescrisibilul, este inefabilul, este acel ceva cu neputință de prins cu ajutorul conceptelor

filozofiei. Individualul este votul de blam în fața pretenției filozofiei de a cunoaște micile cute ale fapțurilor de-o clipă.

Și de acum încolo lucrurile se complică. Sau, mai bine spus, însemnătatea lor capătă o tentă mult mai gravă, și asta pentru că, dacă măsura rațiunii în filozofie este conceptul, înseamnă că individualul este dovada limitelor rațiunii umane. Vrem, nu vrem, dincolo de această limită se află ceva care nu mai este rațional, ceva căruia îi putem spune foarte bine „irațional“, chiar dacă nu înțelegem prea bine ce anume se ascunde în spatele acestui cuvînd bizar. Și iată cum individualitatea, ireductibilă fiind la scheme raționale, se preschimbă în dovada cea mai clară a existenței elementului irațional, adică în proba vădită că cel mai scandalos dușman al gîndirii filozofilor – iraționalul – există aieva.

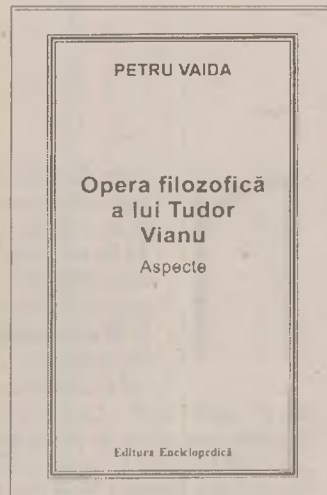
Potrivit lui Petru Vaida, una din dramele lui Tudor Vianu este că, deși a fost toată viața un adept al rațiunii și un partizan al raționalității umane, esteticianul a fost silit să accepte că rațiunea nu poate explica totul în această lume. Și nu e deloc ușor pentru un propovăduitor al valorilor raționale să admită că în lume există lucruri iraționale înaintea cărora rațiunea nu poate nimic. Ba chiar este un semn de sinceritate dureroasă dacă poți recunoaște că, într-o lume de a cărei natură rațională nu te îndoiști, se află lucruri ce contrazic această natură. În fața unei asemenea stări de lucruri, reacția firească ar fi resemnarea sau cel mult suplinirea acestei neputințe prin surogate consolatorii, de pildă prin încercarea sofistică de a vîrî în concept pînă și realitățile ce nu pot fi concepute, ajungînd astfel să vorbești cu seninătate de conceptul inconceptibilului.

Dar nu aceasta este reacția lui Vianu, așa cum reiese dintr-un fragment din prefața la *Arta prozatorilor români* (vol. 5 din ediția *Opere* de Tudor Vianu) pe care exegeții îl citează foarte des: „Prezența iraționalului în lume (și opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demoralizeze inițiativele rațiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem.“ O astfel de reducere pe potriva putinței omenești seamănă mai curînd cu o reducere asimptotică, năzuind către o țintă pe care care nu o vom atinge niciodată. De aici paradoxul pe care Petru Vaida îl surprinde în estetica lui Vianu: esteticianul român, susținînd mereu natura rațională a artei, a fost silit să conceadă că nu totuip este rațional în ea.

Pentru aceeași iraționalitate a artei pledează una din laturile cele mai spectaculoase din estetica lui Vianu: teoria frumosului și consecințele ei. Lapidar vorbind, pentru Tudor Vianu frumosul este întîi de toate o valoare, iar ceea ce caracterizează valoarea este profilul ei normativ. Cu alte cuvinte, odată ce ai reușit să dai o definiție unei valori, acea definiție te obligă să o respecți. Sau, cum spune Vianu, cine definește o valoare în același timp o recomandă. În acest caz, definiția încetează de a mai fi o descriere inertă, de care poți ține sau nu seama, și se transformă în schimb într-o constrîngere estetică de tip normativ. Definiția devine normă, criteriu de apreciere și regula de comportament. Frumosul nu e ce-ți place ție, frumosul e ceea ce spune definiția lui că este el, iar ție nu-ți mai rămîne decît să-ți placă acest nou frumos, ba mai mult nu-ți rămîne decît să te porți în consecință, schimbîndu-ți gustul și preferințele estetice după calapodul noii definiții a frumosului.

Se vede limpede că, dacă a defini o valoare înseamnă a institui o normă căreia trebuie să i te supui, atunci estetica și artele în genere pot fi construite la fel de riguros precum disciplinele

Petru Vaida,
Opera filozofică a
lui Tudor Vianu.
Aspecte, Editura
Enciclopedică,
București, 2004,
154 pag.



juridice. Creezi tiparul de directive și apoi te preocupi ca ele să fie ascultate. În acest caz, rețeta creației și cheia frumosului stau în aplicarea unor norme estetice. Ascultîndu-le, oricine ar putea deveni un creator de geniu sau un critic literar de netăgăduită probitate profesională.

Cum o asemenea situație este imposibilă, Tudor Vianu va recurge la o nuanțare menită a atenua statutul normei estetice. „Prescripțiile normative ale esteticii au totdeauna un caracter general, niciodată unul aplicativ.“ Cum s-ar spune, ele sînt cadre orientative, nu rețete propriu-zise pe care să le poți aplica în cursul zămislirii sau depistării frumosului. Poate cele mai instructive pagini din cartea lui Petru Vaida sînt cele privitoare la disputa pe care Vianu și Calinescu au purtat-o tocmai pe marginea statutului normativ sau nenormativ al esteticii în genere.

Cum, începînd cu 1948, Tudor Vianu a fost împiedicat să-și vadă mai departe de preocupările sale estetice, Petru Vaida se întreabă dacă esteticianul român ar fi reușit, în situația în care ar fi fost liber, să dea o formă completă, sistematică, gîndirii sale filozofice. Răspunsul lui Petru Vaida e răsplat: neavînd vocația metafizicii, ci doar nostalgia ei, Vianu nu ar fi elaborat o filozofie propriu-zisă. Cauza acestei neputințe este de găsit mai ales în preferința sa mărturisită pentru exactitatea de tip științific în dauna speculațiilor ambigue de tip filozofic. Cu alte cuvinte, cerînd prea mult esteticii, disciplină pe care voia s-o transforme din filozofie în știință propriu-zisă, Vianu și-a rețezat posibilitatea de a elabora la rîndul lui una originală. ■

www.polirom.ro

■ Ion Manolescu
Derapaj

■ Mihai Mălaimare
Șansa

■ Julio Cortázar
Idolul Cicladelor

■ Amélie Nothomb
Catilinarele



Suplimentul
de CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud

Avem onoare a vă înainta copie de pe referatul relativ la revistele "Contemporanul" și "Integral", precum și câte-va numere din aceste reviste în original, de cuprinsul cărora vă rugăm să binevoiți a lua cunoștință și a aviza.

DIRECTOR GENERAL.

document

Nu știu dacă doar datorită unui joc al hazardului sau unui brusc interes pentru scriitorul de la a cărui moarte se vor împlini curând 45 de ani, Felix Aderca a făcut în ultimul timp obiectul – e adevărat din cu totul alte unghiuri de vedere – a două articole apărute în **România literară**. Dl. Nicolae Manolescu i-a citat un text despre *Pensia lui Eminescu*, publicat acum 75 de ani în ziarul „Adevărul”, spre a reliefa lipsa de consistență a opiniilor care astăzi se ridică împotriva asistenței materiale „pe care breasla și statul o datorează scriitorilor”. Iar domnișoara Simona Vasilache a glosat pe marginea unei ediții postume de *Contribuții critice* ale lui Aderca găsită într-un anticariat volant de la o gură de metrou.

Ambele texte, deși din rațiuni diferite, m-au trimis pe mine la vrafal de materiale despre Aderca adunate în cursul timpului și care – acum când se discută cu atâta patos despre poziția scriitorului față de vicisitudinile vremurilor în care îi e dat să trăiască – mi s-au părut a nu fi lipsite de un anume interes și chiar de o anume actualitate.

Considerat unul din condeiele de primă mărime ale epocii dintre cele două războaie mondiale, figură foarte familiară în cercurile literare, în care avea mulți prieteni ce-i apreciau, deopotrivă, scrisul și „vraja de causeur” (cum a povestit Vlaicu Bârna), a colaborat, de pildă – după un calcul sumar – la peste 60 de publicații foarte diferite între ele, ca de pildă: „Noua revistă română”, „Bilete de papagal”, „Gazeta literară” (de sub direcția lui Liviu Rebreanu), „Ideea Europeană”, „Îndreptarea” (organul Ligii Poporului, partidul generalului Averescu), „Sburătorul”, „Viața românească”, „Însemnări ieșene”, „Universul literar”, „Vreamea” (până în 1938) și multe, multe altele.

Romanele, nuvelele, versurile, teatrul, eseurile i-au fost comentate, analizate în numeroase volume de critică și istorie literară. Între aceste exegeze, aceea a lui G. Călinescu (din *Istoria literaturii române*) a surprins, mi se pare, foarte bine una din notele definitorii ale scrisului său:

„Proza lui F. Aderca – a subliniat, astfel, Călinescu – este aceea a unui umorist abscons, care clipește din ochi impenetrabil și de câte ori descoperă ilogicul din viață, rămânând mereu într-o rezervă subtilă față de lume, incapabil de a fi ademenit de forțele iraționale. De unde lipsa construcției, a nevoii irezistibile de a da naștere la lumi fictive”.

Sarcasmul cu care trata prejudecățile, refuzul de a se pleca în fața ideilor preconcepute îi atrăgeau, însă, și adversități, ba la un moment dat chiar supărarea... Direcțiunii Poliției și Siguranței Generale din Ministerul de Interne. Care – cum am arătat și cu un alt prilej – într-o adresă, din 2 martie 1927, către Direcția Generală a Presei și Propagandei de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri i-a semnalat „Personal – Confidențial”:

„Apar în București două reviste de „artă nouă: *Contemporanul* și *Integral* din lectura cărora se constată următoarele:

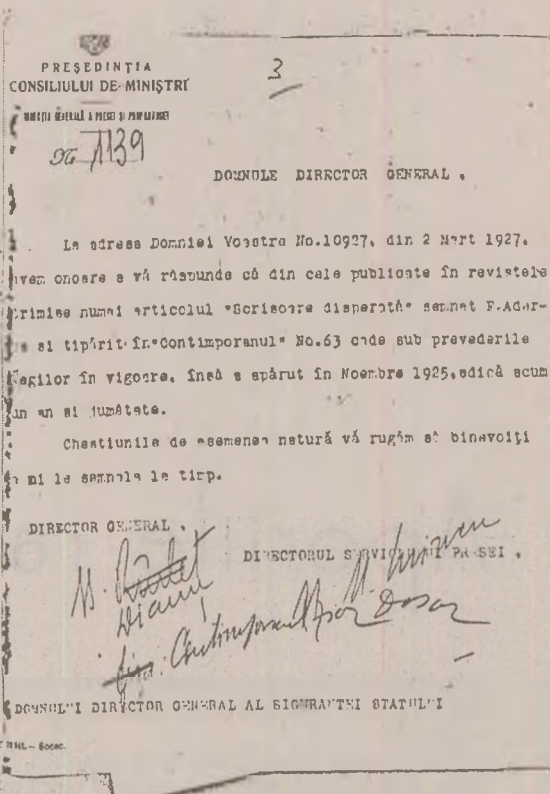
1. Lipsă de respect pentru Dinastia și membrii Familiei noastre Regale, ca și pentru soldatul și armata română;

2. Violentarea limbii și expresiei curate românești, pentru a scoate aspecte barbare, cât și crearea unor expresii triviale de cea mai josnică esență, ce rămân totdeauna în sfera celei mai detestabile pornografii;

3. Ironizarea tradițiilor noastre culturale, literare și sociale și a sănătoaselor noastre obiceiuri, societate, familie etc.;

4. Descrieri senzaționale de scene de un sexualism bolnav, etc. etc.”

Convenind fără nici o reținere că, într-adevăr, așa stăteau lucrurile, adresantul a găsit totuși „că din cele publicate în revistele primite, numai articolul *Scrisoare disperată*”, semnat F. Aderca, din *Contemporanul* Nr. 63 (în care mai semnasera „indivizii dubioși certați cu cele mai



elementare reguli ale moralei și bunului simț”: Ion Barbu, cu *Uvedenrode*, Ion Vineu, Camil Baltazar, I. D. Costin sau Marcel Iancu – n.n.) cădea sub prevederile legilor în vigoare, dar că, din păcate, el apăruse în noiembrie 1925, adică înainte cu un an și jumătate”. Iar procesele de asemenea natură – a mai adăugat directorul Serviciului Presei – „sunt întotdeauna antipatice”; și după un an și jumătate deveneau imposibile, chiar din punct de vedere legal.

Încât, „infractorul” Aderca a scăpat „viu și nevătămat”. Textul incriminat nu avea, totuși nimic de-a face cu un atac la adresa instituțiilor Statului sau a personalităților sale conducătoare, ci era doar parodia... unei epistole de amor. Dar iată pasajul care a stârnit, mai ales, mânia „forurilor”, cum am spune, astăzi:

Să ne ascundem Felicio! Să nu exasperăm veninul.
Privirile se agață de sfaturile caligrafiate pe bolțile
restaurantului – și le amintești desigur din vremea când, cu
toată familia, veneai la berărie ca la teatru.

3 X 3 = 9

să bem până plouă!

Sau această cugetare robustă:

Lasă pe poet să cânte

Savanți să-și spargă capul

Tu mănâncă și bea bine

Și fortifică-te!

Dar ochii se opresc în treacăt, în căutarea zadarnică a păcii sufletului, pe reclama ziarului „Adevărul” – un tânăr cu sâni de femeie care vrea să dea foc lumii cu o torță aprinsă deasupra capului – pe căciula țuguiață și adusă a lui Mihai Viteazu, pe un raft înalt, în poia unui escadron de butelii goale, și deasupra estradei țambalagiului chiar, pe iubita noastră dinastie în vechi cadre, în care Regina din profil, bust, poartă o zgardă de aur și între sâni un mare trandafir de dulceță, iar Regele, tot bust, e fără cioc, bărbierit și cu freza proaspătă, blondă, ca un „fason” de ras-tuns.

Fără a bănuși ce i se reproșase și sancțiunea ce-l amenințase, autorul „Scrisorii disperate” și-a văzut mai departe de ale lui, în stilul care-l definea. Dar, la un moment dat, s-a pomenit supus unor atacuri tot mai violente din partea presei extremiste. Iar la începutul anului 1938, Gheorghe Cuza, noul Ministru al Muncii în la fel de noul și efemerul guvern Goga-Cuza (părintele celui de mai sus – n.n.), a hotărât că era imperios necesar și urgent să-l expedieze pe subordonatul Aderca, funcționar în respectivel minister, cât mai departe de București, tocmai la Cernăuți.

În guvern se mai aflau, în diverse ipostaze, în afară de poetul Octavian Goga, poetul Lucian Blaga, filosoful Ion Petrovici, publicistul Al. Hodoș, cu toții colegi cu Aderca în Societatea Scriitorilor Români, dar nici unul n-a părut să fi aflat de măsura luată împotriva acestuia din urmă.

În schimb, Zaharia Stancu a avut un fulminant articol în apărarea lui (în „Lumea românească”, anul I, nr. 15, din 10 februarie 1938) scriind:

D. F. Aderca n-a făcut politică. A scris cărți românești, foiletoane asupra artei românești. În tinerețe, d. F. Aderca a luat parte la războiul de întregire din 1916, până după ocuparea Budapestei, ca soldat, și și-a făcut datoria cu prisosință, fără să se gândească o clipă măcar că țara pentru care-și pune în primejdie viața, l-ar putea răsplăti cu ură, cu prigoană. [...] D. F. Aderca este evreu. A fost pe front, dar este evreu.

A lăsat sânge pentru întregirea României, dar este evreu.
A îndurat mizeria tranșelor pentru lărgirea hotarelor

Felix autorități

românești, dar este evreu, să mai îndure și acum să fie rupt de familia lui, de masa lui de lucru, de b. lui. Să fie transferat la Cernăuți. Este evreu și tr. părăsească orașul acesta, care urmează să rămân al nostru, al românilor.

[...] Alții n-au fost pe front și sunt miniștri, neechivoca la Goga, care a făcut războiul... la Paris. Dar acești alții nu sunt evrei. Totul este să nu fi mai ales, să te declari în momentul cel mai naționalist.

Nu știu dacă, până la urmă, Aderca a plecat la Cernăuți. Cert este, însă, că după trei ani, a avut o mult mai mare neplăcere. La 2 august 1938, comisar al cărui nume nu l-am putut descifra l-semneze această:

„Dovadă

Subsemnatul Felix Aderca, născut în anul 1891, c. pe strada Sf. C-tin, nr. 31, am luat cunoștință să n. astăzi până la ora 20 la Prefectura Capitalei pe circulației cu îmbrăcăminte, rufărie, așternut și i. trei zile, urmând a merge la tabără de muncă”.

Împrejurarea că fusese decorat pentru participarea la Primul Război Mondial l-a scutit până la urmă de a intra într-un batalion de „muncă obligatorie”, în conflict cu legislația rasială atunci în vigoare și a trecut de-a doua mare conflagrație mondială ca profesor de literatură și filozofică și de Istoria literaturii române la Colegiul pentru tinerii evrei excluși din învățământ. După care a ocupat un post de director în Ministerul Artelor, de unde s-a și pensionat în 1948, apucând să scrie romanul *Revolte*, traduceri: din Steinbeck, Vick Egon Erwin Kisch ș.a.

La un moment dat a intrat, însă, din nou „în autorităților și anume în vizorul „Tribunalului al Raionului I. V. Stalin” sesizat printr-o plângere penală de... Editura de Stat pentru Literatură și Cărei director era atunci Petru Dumitriu).

Rațiunile care determinaseră plângerea reclamată au fost astfel formulate:

„Tovarășe Președinte,

Subscrisa Editura de Stat pentru Literatură cu sediul în București, Bd. Ana Ipătescu, nr. 20, I. V. Stalin, prin reprezentanți legali, cere prin prezenta autorului Felix din București, str. Sf. Constantin, et. III, să fie obligat a plăti suma de lei 4693 care lei 2812,50 reprezintă avansul primit în baza contractului nr. 2796 din 2.IV.1956 (preschimbabil la 21.08.1956) iar lei 1880,65 cheltuielile suportate în cauză.

În fapt situația este următoarea:

La 2 aprilie 1956 s-a încheiat între editura și autorul Felix Contractul nr. 2796 pentru romanul „Cinci fete”.

După ce autorul a predat manuscrisul s-a constatat că el cuprinde grave greșeli de ordin ideologic-politic, care necesită o revizuire. Întrucât autorul nu a făcut nimic altceva decât să reducă materialul cu câteva zeci de pagini.

Manuscrisul readus după numai 15 zile nu este îmbunătățit, întrucât autorul nu a făcut nimic altceva decât să reducă materialul cu câteva zeci de pagini.

În această situație și ținând seama de gravitatea faptelor care le cuprinde lucrarea din punct de vedere ideologic, în cauză se constată reaua credință a autorului în îndeplinirea angajamentului luat față de editura.

Menționăm că în numeroase rânduri autori

Aderca Comuniste

torul unor idei vădit reacționare, tema principală a nului, aceea a înfrăierii dintre poporul român și ritățile naționale este tratată fără a se ține seama că ism-leninismul, consideră rezolvarea problemei nale ca o parte integrantă a revoluției socialiste, a urii proletariatului. De asemenea, autorul are o atitudine tivistă față de „românism”.

rebuie să arătăm că autorul tratează de pe poziție tă problema atitudinii intelectualității de formație e față de construirea socialismului în țara noastră, politica partidului față de această intelectualitate, cum rezultă din capitolul «Muncitorii». Capitolul opozionul de la Timișoara» constituie prin cuprinsul a dovadă în plus a gravelor erori pe care le cuprinde rea și a culpei autorului în ceea ce privește modul re a înțeles să elaboreze această lucrare.

a dobândirea acțiunii de față ne servim de Referatul- a, anexat.

drept acțiunea se întemeiază pe dispozițiunile art. neatul I și art. 21 din Contractul de editare.

erem ca părătul să fie obligat și la suportarea cheltuielilor decată”.

drept care, la 14.III.1957, Tribunalul Popular al Raionului Stalin l-a citat pe părăt în fața instanței.

tu cunosc ce a hotărât Tribunalul în cazul „gravelor ” săvârșite de „autorul” Aderca și dacă l-a condamnat, nu, la reparații bănești față de Editura pentru Literatură tă.

Oricum, „autorul” n-a întrerupt relațiile cu respectiva ră – și nici aceasta cu dânsul – adevăr ilustrat... de ata provocată de altă lucrare, la care Aderca a venit pă propriile-i spuse – după o trudă de nu mai puțin prezece ani.

O scrisoare a Șefului Secției de Critică și Istorie literară iturii, datată 17 februarie 1962, l-a înștiințat astfel priitor că a înregistrat „primirea noului dvs. manuscris ethe» 3 volume, cu un total de 1203 pagini”.

Numai că respectiva Secție ajunsese în posesia uscrisului, de fapt, la un an de zile după ce el fusese at editurii. Conducerea acesteia îl înaintase, mai întâi, număr de patru specialiști în materie, ale căror referate i convins-o, însă, de oportunitatea publicării lucrării, t care a fost tergiversat răspunsul, ceea ce a sfârșit prin rovoaca lui Aderca o adevărată stare de șoc.

Care, la 13 ianuarie 1961, deci la un an înaintea morții depusese la C.C. al P.C.R. acest memoriu¹, destinat Șh. Gheorghiu-Dej personal, ca ultima instanță despre credea că i-ar putea soluționa diferendul cu editura:

„Stimate tovarășe Gheorghe Gheorghiu Dej După multă șovăire, vă răpesc timpul prețios. Dar sunt și nu văd altă puțință de a rezolva o problemă care, pare foarte personală, e de interes general, politic- ural.

Doresc să vă informez asupra manuscrisului „Goethe mea sa” în trei volume, la care lucrez de treisprezece din 1948, realizând astfel o operă pe baza concepției xist-leniniste, ale cărei rezultate sunt adevărate și de ext de Engels, cunoscut și publicat de Marx în epoca e la Bruxelles. Rezultatele surprinzătoare ale acestei ode – surprinzătoare pentru că o lucrare asemănătoare i-a înfăptuit încă în toată vastitatea ei nicaieri, nici în ublica Democrată Germană, nici în U.R.S.S. – sunt numai de natură estetic-literară, dar și social-istorică, fără de dezlegarea a numeroase probleme rămase, tru o sută cincizeci de ani de critică burgheză, „mistere”.



Nu e un studiu academic, obiectivist, ci o armă de luptă, o pildă susținută științific, uneori chiar cu virulență, pentru a înfățișa dramatica soartă a vieții unui geniu – socotit „olimpian” – și a operei sale auto-mutilate numai pentru slăbiciunea de a fi intrat la 27 de ani, în preziua revoluției franceze din 1789, în slujba unei clase condamnate de istorie.

Vă rog să nu vă lăsați impresionat de acești termeni, care par al unui maniac al grandoarei. Din patru referate cerute de Editura pentru literatură, îngăduiți-mi două citații.

Iată ce declară Alfred Margul Sperber, după cercetarea primei părți a lucrării:

„Prezentul prim volum asupra unei monografii a vieții și operei lui Goethe, plănuită în trei volume, e o lucrare care, din mai mult decât un punct de vedere, merită toată considerația. Curajul de a aduce ceva nou într-un domeniu care timp de un veac și jumătate a fost răzbătut în toate sensurile de nenumărați specialiști – și anume dintr-un loc unde nu se poate ajunge la uriașul material documentar al arhivei de la Weimar, dintr-un loc unde lipsesc chiar publicațiile cele mai însemnate care folosesc acest material documentar, Anuarele Goethe și scrierile Goethe ale Societății din Weimar, e demn de toată admirația. Nu mai puțin demn de admirație sunt hărnicia și răbdarea cu care autorul, de multe ori pe cărări până acum nebătute, într-o muncă de jertfă și dezinteres personal de ani de zile, a adus propriul său material documentar, pentru ridicarea în cuprinsul Republicii noastre populare a unui monument nou – căci aceasta e de fapt prezenta lucrare – geniului lui Goethe.

Și trebuie să declarăm de la început: Această lucrare este întâia cercetare *completă* care există azi asupra lui Goethe, văzut din punctul de vedere al esteticii literare marxist-leniniste”.

Iată ce declară și I. Raicu, deși nespecialist, asupra oportunității folosirii acestei lucrări, de asemeni la cererea Editurii:

„O lucrare de mari proporții, bogat documentată, care înfățișează într-un stil plăcut, cu rigurozitate științifică și într-o interpretare nouă, originală, viața și opera lui Goethe. Astfel ne apare studiul lui F. Aderca – lucrare de mare interes pentru toate categoriile de cititori. Pentru specialiști prin tema ei: reflectarea caracterului dual și antinomic al lui Goethe în întreaga sa operă. Pentru publicul larg, prin bogata informație pe care o aduce asupra personalității și vieții lui Goethe, prin analiza serioasă, cuprinzătoare a operei goetheene. Adresându-se atât uneia, cât și celeilalte categorii de cititori, F. Aderca realizează o lucrare interesantă și ca gen este cu atât mai important acest lucru, întrucât înfăptuirea revoluției culturale în țara noastră deschide tot mai larg accesul masselor muncitoare spre operele nemuritoare ale marilor creatori... Citind studiul lui F. Aderca despre Goethe ești impresionat de imensa muncă de cercetare științifică și literară întreprinsă de ani întregi, ești cucerit de stilul său colorat, de verva și ascuțimea observațiilor sale”.

Nu diferite sunt referatele profesorilor Isbășescu și Colbert. Referenții de mai sus au adus și obiecții, firește. Nu toate le-am putut folosi.

Care e azi situația acestei lucrări?

De ani mă străduiesc să încredințez Editura de necesitatea publicării ei. Directorul Asody, deși declarase că „ziua în care un editor primește un asemenea manuscris e o zi de sărbătoare”, a înmormântat și sărbătoarea și lucrarea, Al. I. Ștefănescu a cerut forurilor superioare o încuviințare

Sânt, totus, de zeingăduit unele ex-
presii ei, mai cu seamă, cîtrăznicio 11-
dividului F.Aderca, care socoteste că
poate ereetech, în elucrubațiile sale,
numele lui Mihai Vodă Viteazul, precum
si numele M.M.L.L. Regela si Regină,
fapte prevăzute si pedesite de codul
penal.

document

și un supliment de hârtie, dar a părăsit Editura. Redactorul-șef Al. Balaci mi-a răspuns mai târziu ca, de vreme ce nu avem încă și alte lucrări de asemenea semnificație și proporție, ar fi mai practic să încep deocamdata cu un roman de actualitate. Când i-am înfățișat planul unei trilogii a vieții industriale, după o documentare de câțiva ani în 5-6 regiuni, m-a sfătuit să mă cruț și să renunț: Un astfel de efort nu mai face de vârsta mea... În sfârșit, în privința opiniilor lui M. Gafița, unul din actualii conducători ai Editurii, îngăduiți-mi să reproduc o parte din scrisoarea pe care am adresat-o Direcției generale a editorilor.

„În urma discuției cu tov. M. Gafița sunt înștiințat ca manuscrisul nu poate fi folosit din două motive: 1. Marimea lucrării, și 2. Caracterul științific original (adică marxist-leninist al lucrării, pentru care Editura „nu are puțință de a răspunde”. Și am fost îndrumat către Editura științifică, în profilul căreia mi s-a comunicat că în planul ei nu intră lucrări de acest caracter. Este, deci, evident că Editura a mers, din pricini care-mi sunt de neînțeles, pe linia unui total dezinteres și a unui confort intelectual surprinzător. Tov. Gafița a evocat și consultarea Republicii Democratice Germane. Sunt de acord ca lucrarea să fie trimisă spre cercetare și eventuală publicare Academiei din Berlin sau instituțiilor de la Weimar, precum și forurilor competente din U.R.S.S., care au germaniști eminenți – presupunând că forurile noastre superioare ar fi de aceeași părere. Căci, în definitiv, cum e cu puțință ca tocmai caracterul științific original al lucrării să constituie un motiv de îndepărtare. Mă întreb.”

Dar Direcția generală a editorilor n-a socotit de cuviință să ceară autorului său să-i dea vreo lămurire.

Ceea ce nu m-a împiedicat să depun câteva zile mai târziu, în ianuarie 1961, la secretariatul Editurii, în urma unei grele documentări din vara aceleiași an în regiunea Mureș autonomă maghiară, la o gospodărie colectivă, un roman-reportaj axat pe problema naționalităților conlocuitoare și a realizărilor Partidului pentru rezolvarea ei. Această lucrare de asemeni, după un an de colaborare cu referenții, zace fără vreo perspectivă, cu toată actualitatea, unicitatea ei.

Rămâne rana deschisă, sângerândă, a lucrării științifice – o nedreptate care se face nu atât autorului, cât înșiși noii noastre culturi. Iată de ce vă scriu, tovarășe Prim Secretar al Partidului. Sunt încredințat că, aflând cele de mai sus, nu veți îngădui ca o lucrare științifică unică până în acest moment, menită a interesa nu numai cultura patriei, dar și cultura celorlalte republici-surori, ba și cercurile marxiste din Apus să rămână înmormântată de vie. Întâia valorificare pe ansamblu, pe temeiul concepției materialiste a istoriei, a unui geniu al omenirii învâluit în neștiințe și falsificări, e o realizare cu toate păcatele ei, reale sau născocite, nu mai are nici o însemnătate.

Întreaga mea activitate viitoare se află, astfel, în hotărârea dumneavoastră.

Vă stau la dispoziție, dacă socotiți necesar, pentru orice alte lămuriri, dimpreună cu manuscrisul.

Vă rog a mă ierta pentru timpul prețios pe care vi l-am răpit și a primi asigurarea deosebitei stime pe care vi-o port”.

Publicat separat, rupt din contextul în care a fost conceput și doar în lumina dezbaterilor și disputelor de astăzi, memoriul ar putea trece drept un act de oportunism, de lășitate sau chiar ca o dovadă de colaborare cu regimul personificat de Gheorghiu-Dej.

Dar n-a fost așa. Aderca era, pur și simplu derutat, își vedea primejduita o trudă de ani și ani de zile și, în plus, chinuit de o tumoră cerebrală care până la urmă l-a și răpus.

Dumitru HÎNCU

¹ Manuscrisul e însoțit de o hârtie, eliberată, probabil, de biroul unde a fost depus, cu următorul text: Înregistrat nr. 5459. Ziua 28, Luna I, Anul 1961.



Nota definitorie a poeziei lui Mircea Ivănescu trebuie căutată mai degrabă în acele poeme care aduc în scenă personaje cu nume năstrușnice, sau doar divaghează, erudit și nonșalant...

literatură

Poezia lui Mircea Ivănescu

In legătură cu poezia lui Mircea Ivănescu s-au spus deja foarte multe lucruri, o bună parte dintre aceste afirmații dovedindu-se contradictorii: criticii din generațiile mai vechi au insistat cu precădere asupra strategiilor de corporalizare a inefabilului, ignorând adesea evidența că poezia aceasta nu conține aproape nimic înalt, obscur sau oracular; autorii generației optzeci, la rândul lor, au stăruit asupra înclinației lui Mircea Ivănescu spre (auto)ironie și narativitate, revendicându-și drept precursor și neglijând în mod deliberat împrejurarea că, la autorul nostru, tocmai ironia este cea care conduce adeseori, și în mod paradoxal, la întuirea unui straniu sens al fragilității. Aproape toți comentatorii au recunoscut însă – pe bună dreptate? – natura livrescă a inspirației m. ivănesciene, aportul covârșitor al memoriei culturale și rolul crucial al intertextualității.

Ne aflăm, după câte ne dăm seama, în fața unui scriitor care nu a încetat să nedumerească naturile conformiste, să seducă spiritele averse de ludic și ironie, și mai cu seamă să se plaseze într-un izbitor contrast cu spiritul dominant al poeziei românești de până la el, un spirit mai degrabă ceremonial, avid de gesturi sacerdotale, speculativ-metafizic și emfatic, nesățios cu simbolurile și prea puțin dispus să se detașeze ironic de propriile-i născociri. În acest context, poezia lui Mircea Ivănescu surprinde tocmai prin naturalețe și (aparentă) simplitate. Încă din volumul de debut (*versuri*, 1968) se poate observa contrastul izbitor cu poetica standard a generației '60, careia prin vârstă și an al debutului scriitorul pare să-i aparțină. Nu vom enumera aici, din nou, argumentele care vin în sprijinul acestei afirmații; ne vom mulțumi doar să menționăm împrejurarea că poetul și-a construit opera – în plină frenezia a resurrekției lirismului – pe un model preponderent epic, folosind adesea elemente de retorică a romanului (subiecte epice împărțite în capitole, personaje, "evenimente" și decoruri fantomatice). Nu este greu de remarcat că majoritatea textelor sale au ca punct de plecare un pretext narativ, dezvoltându-se apoi fie ca mici "povești în versuri" fie ca "scene" desprinse dintr-un vrăjitoresc și amestecător spectacol al etalării de "ironii în ironii, de procedee în procedee și de măști sub alte măști", după cum observa Matei Calinescu. Ceea ce poate surprinde, în condițiile unei atât de elaborate viziuni (construite în jurul paradoxului filosofic clasic al *regresului în infinit*) este opțiunea scriitorului pentru tonul sobru, aproape administrativ, de "notar extenuat al realului", cum s-a spus. Într-adevăr, sunt numeroase situațiile în care vocea poetică relatează ceea ce (i) se întâmplă în acest stil neutru, de raport. Să ne oprim deocamdată la cel dintâi volum. Chiar din primul vers al poemului inițial aflăm un fapt care, în sine, pare prea puțin verosimil. Poetul mărturisește, abrupt, (începând versul cu majusculă, fapt cu totul excepțional), cum "a umblat odată cu o amintire în mâini".

Ceea ce atrage atenția aici este abilitatea cu care eul poetic "jonglează" cu lumile – mai mult sau mai puțin adevărate, mai mult sau mai puțin ficționale – dovedindu-se de neîntrecut atunci când vine vorba de invocarea

aluzivă a unei game extrem de variate de transgresări, infiltrări și amestecuri între cele mai diverse "straturi" ale realității și ale memoriei culturale, sau – cum ar spune epistemologii – între diversele "modele" de realitate. Încălările de granițe se produc neapărat în sensul unei transcenderi a realității (asumpțiile metafizice par mai curând absente), ci în acela al concilierii cât mai multor "figuri posibile ale realului". Titlul poemului este și el edificator în această privință; Matei Calinescu, analizându-i semnificația, observa că toate amintirile, "inclusiv cele false (...) sunt parcă luate în răs tăcut", consecința acestei atitudini nostalgic-ironice fiind aceea că, în ultimă instanță, amintirile adevărate nu mai pot fi deosebite de cele false: toate sunt, metaforic, niște obiecte de joacă, mingi pe care le ții în brațe etc. Semnificativă este și referința intertextuală din ultimele versuri; aluzia la acel personaj "dintr-o carte celebră" (desigur *Infernul* lui Dante), care își purta în mâini propriul cap, luminându-și drumul, sugerează, pe de o parte, că delimitarea ficțiunii de non-ficțiune nu se poate face odată pentru totdeauna, iar pe de altă parte conduce la concluzia – vag consolatoare – că lumile false, fictive, bietele baloane de săpun ale amintirilor "neadevărate", sunt singurele, în felul lor, durabile. Tocmai în măsura în care se situează în spațiul posibilului – populat de entități mai mult sau mai puțin "false", care nici nu trăiesc, nici nu vor muri vreodată – lumile închipuite de Mircea Ivănescu reușesc să surprindă acel moment privilegiat al interferenței, amestecului și încălcărilor de granițe.

Scrișă parcă anume pentru a arăta că există totuși și "amintiri adevărate", această *poveste scurta* depune implicit mărturie despre întregul arsenal de practici prin care scrierea, textualitatea convertesc realitatea în *urmă*. Desigur, pentru a înțelege modul de funcționare a acestui mecanism se cere o cunoaștere, oricât de sumară, a câtorva amănunte de ordin biografic. În text poetul vorbește despre vizita într-un oraș nenumit, prilej cu care își amintește de mama sa, cu care mai fusese odată acolo, în copilărie, pe vremea când fratele lui mai mare Emil Ivănescu, mai trăia. Ceea ce surprinde aici este renunțarea la orice fel de poeticitate manifestă – nici măcar (auto)ironia sau aluziile intertextuale nu mai sunt evidente – în favoarea prezentării nude, neutre a unor amintiri aparent insignifiante. "Cadrul", reprezentat de orașul misterios din apropierea mării, este vag individualizat încă din primele versuri prin câteva detalii voit banale (lumina slabă a soarelui, marea apărând la capătul vreunei străzi asemenea ochilor albaștri ai unei iubite din alt timp). Aceste detalii reușesc să contureze o atmosferă particulară, propice "conjurării" amintirilor. Ele se ivesc îndată, una după alta, luând forma unor "povești scurte", cu pseudo-evenimente, întâmplări neterminate, spectrale, în fond schițe ale unor întâmplări posibile, lucruri care s-ar fi putut întâmpla, dar nu au avut răgazul să se petreacă vreodată, din pricina intruziunii bruște a morții. Deși pare să dea câștig de cauză rememorării în defavoarea închipuirii, întregul text este construit, în fond, în jurul unei enigme, aceea a prezenței absentului, enigmă comună imaginației și memoriei: o ființă a fost odată prezentă, a fost absentă, a revenit. Oscilând între tentația înregistrării *realului prezent* și aceea a resuscitării *realului trecut*, această confesiune de o sinceritate absolută (și de aceea, poate, greu sesizabilă), reușește în cele din urmă să dea o nouă viață – fie ea și una fantomatică – inflexiunilor unor voci pierdute. Emanăție stranie a realului trecut, mărturisirea poetului provoacă vibrații ascunse care țin nu atât de formă, cât de intensitate, de timp (acest-lucru-a-existat-cândva) și de pură sa reprezentare.

Nota definitorie a poeziei lui Mircea Ivănescu trebuie căutată însă mai cu seamă în acele poeme care aduc în scenă personaje cu nume năstrușnice, sau doar divaghează, erudit și nonșalant, despre posibilitatea sau imposibilitatea facerii poeziei, despre cărți și autori faimoși, refuzând sistematic pretenția scriitorilor moderni de a accede la

marile adevăruri ale ființei. O incursiune în universul acelor ironice *écrits inachevés* care sunt pseudo-sonete din ciclul *mopeteiana* (incluse în volumele *poeme*, respectiv *poesii*, ambele din 1970), poate deveni ilustrativă în acest sens. Pseudoroman al unui personaj simpatic, în aparență sters, lipsit nu numai de măreție dar și de alte însușiri care să-l singularizeze, cu preocupări dintre cele mai banale (lectura gazetei sau a vreunui roman polițist mai rar – vizionarea unei piese de teatru, plimbări prin grădina orașului – singur sau în compania "câinelui aer", îndelungi și melancolice popasuri la bufetul *termei*), conversații prelungite cu prietenii sau cu diverse "zeițe *mopeteiana* își dezvăluie treptat resursele camavalești. Într-un personaj, în ciuda aparenței sale umile se dovedește până la sfârșit o figură nu doar ieșită din comun, ci emblematică pentru un univers în care esențiale rămân răsturnarea ordinii prestabilite, schimbul de roluri, puner în abis, simularea. Pentru a vedea cum funcționează aceste mecanisme comentatorii au ales de obicei – nu tocmai la întâmplare – poemul *mopete în atmosfera launtrică* din deschiderea ciclului care îl are ca protagonist simpaticul personaj. Nu vom insista foarte mult asupra acestei arte poetice mascate, plasate strategic în început de volum și de ciclu, întrucât lucrurile esențiale s-au spus. Trebuie să reamintim în treacăt aplecarea la narativitate, predilecția pentru procedee descriptive portretistice (care nu i-au scăpat nici lui Ion Bogdan Lefter în studiul intitulat provocator *Poetul care nu înca într-o antologie*), cu specificarea că în poemele de tip celui amintit, nu avem de-a face cu o narativitate evenimentială determinată, ci mai curând cu o merluată tentativă de schițare a "cadrului" (să fi făcut pauză dintr-un roman sau dintr-o povestire propriu-zisă propoziții lui Mircea Ivănescu s-ar fi constituit într-un fel de momente pregătitoare pentru o întâmplare ulterioară). Oricum, rămâne de nădădăuit faptul că de pretutindeni pândesc tentația prozei, a extensiei textului și a apropiării discursului compact.

Creație onomastică recunoscutibil ivănesciană, "*mopete*", în mod evident, asociații sonore comice (s-putea crede că aparține unui motan, ceva mai puțin impunător decât *theobald*!), în jurul său staruind un fel de ambiguitate amuza(n)tă. Apoi, pare în afara oricărui dubiu că (datorită repetării ușor modificate a celei de două silabe în final), cuvântul pare un soi de diminutiv sau hipocoristic și, prin aceasta, ne invită să ne închipuim că un individ care se numește *mopete* nu poate fi egoist sau ranchiunos, trebuie negreșit să fie un personaj dragut, simpatic și bun dacă se numește așa. Nu mai e cazul să stăruim asupra posibilității – remarcate adesea – ca acest substantiv propriu să fie citit anagramat (ca o recombinație a literelor ce compun cuvintele "poet" respectiv "poet") etc. Cert este că *mopete* a fost unanim considerat un fel de figură autobiografică, mască grav-comică în spatele careia scriitorul și-ar disimula propriile gânduri și sentimente. E semnificativ apoi că pentru a ni-l prezenta, autorul are nevoie de spații vaste, de zeci și zeci de pagini; ar fi practic de neimaginat că ne-am putea face o părere despre acest personaj misterios, totuși, în ciuda minusculei inițiale – doar din lectura unei singure poezii, sau chiar a două, tipice poeme mai ample. Aceste spații sunt străbătute și de alți personaje, cel puțin tot la fel de ieșite din comun. Este vorba de încântătorii prieteni ai "eroului": misterioasa femeie și zeițe prietene (de la zeița nenumită a unei după-amiezi însorite de iarnă, cu păr de aur vechi, la *bru rowena*, la *tânăra nefa*); animale ciudate, cel mai adesea pisici cu multă personalitate (ca *theobald*, motar cu virtuți terapeutice, care știe să alunge supărarea; dar și un *câine de aer*, un *crocomur*, un *rinocal*, un *broscoporc*, un *pisicâine* etc.); ne întâmpină apoi o galea de inși curioși, ca prietenul tatalui lui Vasilescu, care vacanța la mare se joacă cu mingea pe plajă, sau ca *midoff*, *gogo zagora*, v. *innopteanu*, (însoțit pretutinde de "delicată lui bufniță blondă, înțelepciunea însăși faci

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)

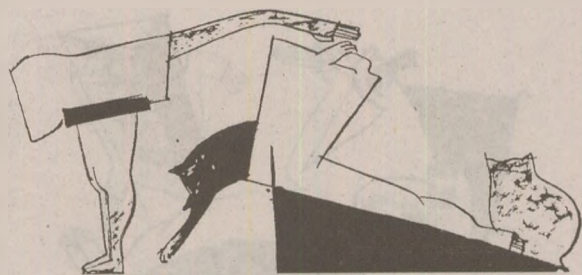
Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

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



reație onomastică recognoscibil ivănesciană, „mopete” are, în mod evident, asociații sonore comice (s-ar putea crede că aparține unui motan, ceva mai puțin impunător decât *theobald*), în jurul său stăruind un fel de ambiguitate amuza(n)tă.



literatură



trup”), ca eseistul *i. negoescu* sau *dr. cabalu*. Toți aceștia au preocupări intelectuale, discută despre teoriile unor gânditori celebri (psihologul experimental Gustav Theodor Fechner, Georg Christoph Lichtenberg, John Ruskin), sau despre operele unor artiști renumiți (Thomas Mann, Rilke, pictorul Vasile). *mopete* însuși își petrece o bună parte din timp divagând erudit pe teme culturale, citind sau scriind. Uneori îl surprindem scriind chiar poeme despre *mopete*, cum se întâmplă în secvența *mopete și ipostazele*. Bănuim și aici o artă poetică mascată, un text în care se face referire la scrierea poemului însuși, de unde nu lipsesc contradicțiile generate de intersectarea mai multor regimuri ontologice și nici subminarea (auto)ironică a statutului, considerat multă vreme privilegiat, al creatorului.

Însă aspectul cel mai semnificativ, caracteristic pentru înțelegerea modului de funcționare a mecanismului poetic ivănescian, este recursul la o serie indefinită de *puneri în abis*: „răsturnările” succesive ale lui *mopete* ne încurajează să bănuim că scrierea are, de fapt, un statut dublu ficțional. Cu alte cuvinte, „cadru teatral” prezent în orice act ludic, deci și în ficțiune, este aici ridicat la puterea a doua, și, în consecință, relativizat. Procedul ne duce cu gândul la principiul cutiilor chinezești, la misterul boghesian al *Ruinelor circulare* și, în genere, la toate acele opere care tematizează însăși posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării fidele prin scris. Faptul că „*mopete* din textul pe care îl scrie el însuși/ își face propriile închipuiri despre dânsul” constituie desigur un mod de a arăta că, la rigoare, se poate „face literatură chiar din condiția teoretică a literaturii” (Eugen Negrici), dar trădează în același timp un fel de neliniște ontologică provocată de descoperirea imposibilității de a trăi și altundeva decât în fictiv. Constatăm așadar că în spatele acestor „răsturnări” funambulești, care amestecă planurile într-o asemenea măsură încât nu se mai poate ști despre care *mopete* ni se vorbește, se află în fapt o melancolică intuiție a imanenței literarului, a faptului că totul a mai fost spus cândva, într-o carte, într-un text. De aceea, la Mircea Ivănescu până și cea mai prozaică însemnare, apare „încadrată” de formule din speța celui „let’s pretend”, atât de îndrăgit de Lewis Carroll (formule de tipul „ca și cum”, „dacă ne-am spune”, „să ne închipuim că” etc., pot fi descoperite pretutindeni în versurile poetului). Se poate vorbi deci despre o permanentă problematizare a dihotomiei implicite dintre „realitate” și „ficcionalitate”, care deși nu pare a exclude cu totul unele asumții metafizice, sugerează totuși că Logosul celebrat de moderniști nu poate supraviețui decât sfarmat și risipit în diferențe. Esențial rămâne aici jocul aparențelor derizorii, spectacolul carnavalesc al măștilor comic-serioase, susținut, în planul texturii,

de un limbaj căzut în profan și, tocmai de aceea, mai permisiv, mai accesibil și mai dispus să se lase remodelat, fără a păstra impresiile fixe.

Mircea Ivănescu pare să încerce o adevărată voluptate ori de câte ori mimează mici narațiuni, secvențe desprinse parcă dintr-un roman sau dintr-o povestire, construind microuniversuri în care suverane rămân ludicul și simularea. Foarte multe „proeme” m. ivănesciene – chiar și acelea, de felul *poveștii scurte*, care trădează orientarea conștientă către valorile concretului prozaic, imediat, lipsit de transcendență – par a fi structurate conform unui principiu teatral. S-ar putea spune, în aceste condiții, că ne aflăm în prezența unei poezii „mimetice”, dar avem de-a face, desigur, cu un tip particular de *mimesis*, înțeles nu atât ca reprezentare fidelă a realului preexistent, cât mai cu seamă ca mimare, simulare și modalitate implicată de ... stimulare a capacității noastre de cititori prea puțin inocenți, de a pătrunde în felurite lumi ficționale, unde suntem atrași să jucăm diverse jocuri ale închipuirii.

Într-o poezie se vorbește despre un animal ciudat, coborât parcă din bestiarele medievale, un „pisicăne” care îl acompaniază pe v. înnopteanu pe câmpul... heraldic. Animalului – pe numele său benone – îi place să se exprime prin gesturi emfatic, teatrale (laba ridicată spre cerul baltic, coada înălțată într-un întortochat tirbușon) și manifestă – bănuim – o profundă afecțiune pentru v. înnopteanu (în a cărui mână puternică își simte strânsă „laba lui baltică”). Ceea ce poate surprinde în poeme de tipul acesta este faptul că autorul nu pare să-și pună deloc problema dacă asemenea animale hibride pot exista în realitate, ci vorbește pe același ton imperturbabil, neutru, de raport, despre întâmplări fanteziste, parcă pentru a arăta că unele stări de lucruri imaginabile ar putea fi de fapt imposibile, iar unele lumi posibile s-ar situa dincolo de capacitatea noastră de concepere. Dintr-o altă poezie, tot la fel, aflăm un fapt cu totul inocent: v. înnopteanu l-a întâlnit într-o zi pe „vorbitorele pisifone”. Și autorul nu se întreabă nici o clipă cum de acest animal ciudat vorbește. El trece la etimologie; ne oferă, bunăoară, explicații în privința denumirii științifice a „pisifonului” (termenul provine din latină, „pisifonensis sonans”), justificându-se prin faptul că „pisifonele poate fi învățat să și cânte puțin”; aflăm, în plus, că el este și un bun confident, ascultând cu o încordată atenție cele mai intime gânduri ale lui v. înnopteanu și privindu-l fără să clipească. Totuși, în pofida caracterului absurd al celor mai multe situații, se constată că, mai totdeauna, capătă câștig de cauză opțiunea pentru revenirea bruscă la logica obișnuită a lucrurilor. Și tocmai această pendulare poate deveni neliniștitoare. Într-un rând ni se povestește, de pildă, cum *mopete*, întorcându-se noaptea acasă este urmărit și terorizat de o umbră, probabil propria sa

reflecție, care îi dă târcoale, vrând „să-i sară în spinare și cine știe ce să-i sufle în ureche”; altădată – ca într-un veritabil coșmar – nu-și poate potoli setea din pricina unei „forme mioape”, cu limba „reavană” și cu „o claiă de păr” pe cap, care se dovedește în cele din urmă a nu fi altceva decât „o ipostaza rea a câinelui de aer”. Și toate aceste lucruri sunt povestite, după cum am mai spus, în acest stil neutru, vag (auto)ironic, de dare de seamă referitoare la lucruri... înimaginabile. Caci întâmplările care se petrec în acest univers ciudat sunt în parte nevinovate, în parte neliniștitoare și chiar dramatice, cu atât mai mult cu cât se întâmplă unor indivizi banali, obișnuiți și nu unor eroi excepționali. Treptat ajungem să nu mai putem spune în ce fragment de lume ne aflăm, și atunci ne cuprinde o banuală, care corespunde, fără îndoială, intenției scriitorului: ca aceasta lume făcută din bucăți nu este o lume imaginară, ci este lumea noastră de toate zilele, lumea oricărui individ anonim, ca aici ne putem întâlni cu viața ca pisifonele sau putem fi urmăriți de umbre amenințătoare, (vezi *ipostaza rea a câinelui de aer*), că aici, pentru vini necunoscute, putem fi devorați de „amintiri mocnite”, ce preschimba gândurile în „mari remușcări” ș.a.m.d. În acest sens, „evazionismul” lui Mircea Ivănescu se dovedește, poate, cu adevăr „subversiv”. Avem de-a face nu numai cu o pledoarie implicită pentru individualitatea și utopiile omului obișnuit, ci și cu o intuire a imprezizibilului și bogăției lumii fenomenale (ca și a lumilor ficționale aferente). Un poem se intitulează chiar *mopete și ficțiunile*. Aflăm că „*mopete citește atent despre figmenta heterocosmica –/ adică despre ficțiuni imposibile în cadrul acestei lumi –/ și care proiectează globuri cu încărcături de frumos, în câte un/ punct al lumii (...)*”. Fragmentul trădează, înainte de orice, preocuparea sistematică a scriitorului pentru surprinderea momentului privilegiat al intersectării de planuri. Însă amalgamarea diverselor „moduri de a fi” și obstinată tentație a corporalizării inefabilului sunt permanent luate parcă în răs tacut (ironia discretă a pasajului nu poate trece neobservată).

De multe ori vom constata cu surprindere că, dincolo de desfășurările ironice de procedee în procedee, dincolo de măștile extravagante și de tonul zeflemitor al multor poeme se desfășoară spațiile ample ale solitudinii, ca preludiu melancolic al morții și al uitării. Farmecul straniu al multor pagini provine tocmai din concilierea acestor două tendințe, din recursul la o *tonalitate dublă*, ca și cum livrescul, intertextualitatea, ironia, ar urmări – paradoxal – să dea o nouă consistență „textului lumii”, adeseori sufocat de poncife livrești. Multe poeme au – după cum am văzut – aspectul unor „rescrieri” ale unor texte de un anumit gen (romane polițiste, de pildă), dar la o lectură atentă constatam că ele se înfățișează mai curând ca niște eboșe, ca niște scheme sau cadre de roman în care nu se întâmplă de fapt nimic. Să fie acesta un mod indirect de a mărturisi atracția față de proza, fascinația pe care o provoacă asupra autorului tot ceea ce are tangența cu ficțiunea narativă? Există argumente care ne îndreptătesc să credem că așa stau, în parte, lucrurile (*mopete* însuși mărturisește undeva: „am să scriu în sfârșit un roman lung, cu nenumărate personaje”). Proza buna ajunge întotdeauna la poezie, cum credea Pound, iar tentația prozei devine, dintr-o atare perspectivă, explicabilă. Dar mai e ceva. Dacă „*mopete* știe ca nu-și va scrie niciodată marele său roman”, ci alege, de bună voie, să se joace „cu vorbe cu înțeles rău”, este – bănuim – și pentru că există, deopotrivă, la el, atracție și repulsie față de proză; poate că proza i se pare prea emfatică, sau pur și simplu „mincinoasă”, dispusă să inducă în eroare, mimând coerența într-o lume prin excelență incoerentă. Întocmai ca viața... Nu întâmplător scriitorul vorbea într-un rând despre teama sa de neadevăr, de livresc, de faptul că unele sau altele dintre momentele trăite sunt într-o asemenea măsură conforme cu literatura, cu ceea ce se spune în cărți, încât pot trece drept „minciuni”. Cu alte cuvinte, fatalitatea că lumea nu mai poate oferi decât repere livrești, emancipate parcă de texturile care le-au consacrat, îl împinge pe scriitor să caute un adevăr al său, situat în interstițiul dintre lume și cărți.



Mă tem că cealaltă turnătorie, aceea că Labiș a cântat „Trăiască regele”, l-a supărat mai puțin pe președintele ranchiunos, lipsit de umor al Uniunii Scriitorilor, care a pus pe urmele lui un milițian.

memorialistică

Margareta Sipos

„O seară burgheză”

Aș putea să încep așa: Era o seară senină din luna mai a anului 1980, în care primăvara venise cu promisiunea unui lung șir de zile frumoase etc... E banal, dar un asemenea început neutru te constrânge, sau mă constrânge pe mine să-mi rețin emoțiile, îngrijorarea, tristețea ce m-au însoțit încă înainte de acea seară și în lunile următoare și să scriu calm, fără mânie, despre zile și luni care mi-au răvășit viața pentru totdeauna.

Așa că voi începe cu acea seară tihnită de mai, pe care Tudor o numise „burgheză”.

„Să petrecem o seară burgheză”.

- Citește ceva de-al meu...

Eram surprinsă; niciodată Mazilu nu îmi ceruse să-i citesc cu glas tare vreuna din schițele sau nuvele lui și sunt sigură că el însuși nu-și citea cărțile apărute. Abia dacă, la apariție, le răsfoia ca și cum îl interesa doar calitatea tiparului.

Am luat din bibliotecă „Doamna Voltaire”, volum apărut la sfârșitul anului 1970 și am început să citesc chiar schița care dădea titlul volumului.

E o seară tihnită.

Ioana e și ea acasă, tatăl ei e destins, pare să se simtă bine. Ioana ne face astă-seară o favoare: fiica noastră trăiește ceea ce este, sau i se pare ei a fi, marea ei dragoste, așa că, cel mai adesea, se plimbă pe străzile din jur, cu prietenul ei cel nou. Mazilu - Ioana i-l prezentase pe băiatul acesta drăguț, inteligent - îl numise „jaurt ezoteric”, dar copila noastră doar zâmbea superior având aerul a ne spune: „Ce știți voi?” În seara aceasta ne aparținea nouă.

Citesc „Doamna Voltaire”. Mazilu râde, parcă acum ar lua pentru prima dată cunoștință de propria-i nuvelă. Ioana râde și ea („râde demențial, ca mine”, spusese Tudor într-o zi). Citesc cât pot eu mai bine, cu plăcerea lecturii, dar și a acestei serii.

- Ai citit foarte bine. Ca Raicu, mă laudă Tudor la sfârșit.

Nici vorbă de așa ceva. Ca Raicu nu citește nimeni. Niciun actor, niciun scriitor. Parcă, aflat chiar în laboratorul autorului, ar descoperi odată cu acesta, cuvântul cel mai potrivit în frază, și te-ar ajuta și pe tine să-l descoperi. Așa, fiecare cuvânt are o sonoritate aparte, propria-i muzicalitate, locul său de neclintit în construcția frazei. Pare că citește o partitură.

Uneori, face o mică pauză, undeva, la mijlocul frazei, și zâmbește, ori chiar râde scurt. Ne încordam și mai mult atenția. E ca și cum ne-ar spune: „Să vedeți ce urmează acum!”... Și, apoi, cade cuvântul. Spun, „cade”, pentru că, dintr-odată, toată fraza citită capătă greutate, unicatitate, prin cuvântul acela, singurul dintre toate cel mai potrivit, mai exact în frază.

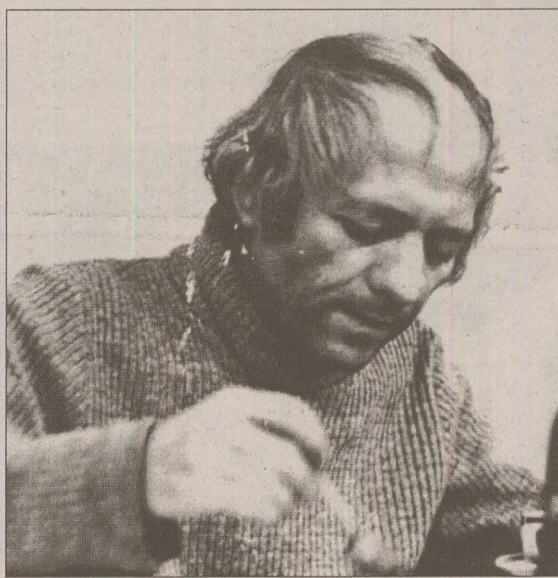
Așa știe Raicu să citească.

De altfel, cine îi citește cărțile are prilejul să se convingă că nu e nicio exagerare în ce spun. Citatele din cărțile lui sunt pline de sublinieri cursive, de acel „atenție, să vedeți ce urmează acum”, pe care Raicu îl adresează cititorului.

Deseori, în tinerețea noastră, ne întâlneam toți patru - Raicu, Sonia Larian, soția lui, Tudor și cu mine (uneori ni se alătura și fratele lui Raicu, pe atunci student, scriitorul Virgil Duda de mai târziu). Și Raicu ne citea din Caragiale și, mereu, Tolstoi. Cartea părea să se scrie în fața noastră. Pierduți în ascultare, nu l-am fi oprit ceasuri în șir. El hotăra când să închidă cartea.

Târziu, mi-am amintit că nu ne-a citit niciodată poezie. Și, nu știu cum, nici noi nu l-am rugat s-o facă. O singură, o unică dată, a recitat o strofă din Labiș.

Raicu nu se putea împacă nicidecum cu moartea lui Labiș. Cred că se gândea mereu la el deși trecuseră mai



bine de trei ani de la dispariția lui. Îmi amintesc că într-o seară, stăteam toți patru în grădina unui restaurant. La masă, lângă Raicu, rămăsese un scaun gol. Și a spus deodată, cu o voce intensă, cu durere, lovind cu mâna în scaun:

- Aici trebuia să stea Labiș!

Și, fără nicio trecere, a recitat:

„Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună;

Plinului pântec așa îi cânta într-o noapte cu lună (...)

Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună,

Și că-s menit să înving veșniciei și genună,

Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună

Suflet prea grav și răsunset prea slab, că adună

Abur de vis și de boală ce-ar fi să răpună

Tropotul lung și mereu al galopului meu.”

Îmi pare nespuse de rău că între manuscrisele lui Mazilu, n-am găsit, după dispariția lui, cele câteva pagini pe care le citisem cândva, în locuința lui din Berceni, despre înmormântarea lui Labiș. Urmău să fie cuprinse în volumul romanului „Într-o casă străină”. (În carte - Mircea Pogonat). Erau pagini despre spaima celor trimiși - numeroși - să „aibă grijă” ca înmormântarea poetului să nu se transforme în manifestație. Alergau înnebuniți de colo-colo, scrutând chipurile îndurerate ale prietenilor poetului. Citirea acestor pagini despre spaima, groaza autorităților de poetul mort îmi provocasera o răutăcioasă jubilație, o satisfacție pe care ar fi simțit-o toată generația lovită prin moartea lui Labiș. Nu știu dacă paginile au fost oprite de cenzură sau dacă Mazilu însuși nu le-a distrus, preferând ca, după discuțiile cinice descrise în carte, în care unul dintre șefii organizației de tineret admitea că „dacă moare (...) nu-l excludem”... „iar dacă scapă cu viață (...) o să aibă posibilitatea să-și revizuiască ideile” etc., despre înmormântare să scrie doar câteva rânduri. Dar iată ce rânduri:

„Moartea poetului se înalță într-o zi de noiembrie scaldată și îmbrățișată de un soare venit de departe, din vestigiile toamnei sau din presimțirea primăverii”...

Și, în aceeași seară în care Raicu recitase încet versurile lui Labiș, sau poate altădată, mai târziu, Mazilu a spus:

- Când am să mor, o să scot un vaier care va face lumea să se cutremure...

Așa a spus - vaier.

Eram prea tineri, - niciunul dintre noi nu împlinise încă 30 de ani, - dar „pasărea cu clonț de rubin”, care-l luase pe Labiș, ne făcuse să ne gândim adesea la moarte. Vorbeam despre moarte, dar erau mai degrabă discuții

despre literatură, purtate totuși cu oarecare detașare, dovadă mai degrabă a lecturilor noastre decât a trăirilor noastre.

Cuvintele lui Mazilu au făcut însă să mi se strângă inima. Mi s-a părut în clipa aceea că aș simți lupta fiecărei celule din trupul nostru viu, împotriva sfârșitului ei, al celulei, fiecare în parte refuzând să se lase ucisă.

N-aș fi avut curajul să dau glas acestei teribile trăiri de o clipă în care am simțit, sau mi-am închipuit că simt, zbaterea materiei amenințate de neant.

Mi-am reamintit acea seară și acea trăire, citind în volumul de versuri „Cântece de alchimist” al lui Mazilu, publicat în poezia „Ar trebui ca nașterea să fie...”:

O, nu există, prieteni, o vamă de trecut
În veșnicul întineric e foarte greu de ajuns.
Materia îngenuchează se târâie și latră,
Celulele lovite se istovesc în plâns.

Versurile au fost scrise la începutul anilor 70. Și nu va fi ultima poezie în care Mazilu scrie despre moarte. Altfel. Dar despre asta - altă dată.

Neîmpăcarea cu moartea nefirească a lui Labiș, care părea să-l urmărească pe Raicu, mi s-a revelat într-o alta seară, o seară parcă a strigoilor vii.

Eram la restaurantul „Dunărea”. (Recunosc, mult ne-a plăcut în tinerețe „Iarna cârciumilor”, cum spunea Mazilu). Raicu stătea cu fața spre ușa, alături de el, Sonia. Eu îi aveam pe amândoi în față. Mi erau dragi, prietenia lor a fost pentru mine unul din darurile vieții.

Nu știu dacă vorbeam despre ceva sau pur și simplu tăceam, fără să ne simțim stânjeniți de minutele de liniște, pline doar de glasurile celor din jur, de „Iarna” celorlalți.

Am observat deodată că Raicu a pălit sau a făcut o grimasă, fixând ușa restaurantului. Am întors capul. Își făcea intrarea pe ușa un milițian. Un ins cu o burta proeminentă, - burta tocmai intrase, lăsând oarecare distanță între ea și chipul celui căruia îi aparținea. Părea desprins dintr-o caricatură, menit mai degrabă să stârneasca zâmbete decât tulburare.

- Asta e milițianul pe care Beniuc l-a pus să-l urmărească pe Labiș, ori de câte ori venea la cămin, și să-l scoată afară.

O fi fost sau n-o fi fost același milițian, nu știu. Auzisem însă, și Raicu mi-a confirmat, că Mihai Beniuc interzisese ca Labiș să mai doarmă la căminul Școlii de literatură. Ajunsese la urechile lui că, într-un grup de „prietenii”, Labiș „reorganizase” Uniunea Scriitorilor. Lui Beniuc, președintele uniunii la vremea aceea, îi rezervase postul de portar. Mă tem că cealaltă turnătorie, aceea că Labiș a cântat „Trăiască regele”, l-a supărat mai puțin pe președintele ranchiunos, lipsit de umor al Uniunii Scriitorilor, care a pus pe urmele lui un milițian care să-l hăituiască pe copilarosul poet, pe mână - cum l-a numit cu dragoste Geo Bogza, silindu-l să-și caute adăpost pe unde o ști. Ce s-o fi întâmplat în seara aceea funestă, încă o seară în care Labiș nu putea veni la căminul în care locuiau prietenii lui? S-a vorbit mult despre elementul „întâmplare” și mai deloc despre împrejurările care au dus la tragicul sfârșit al poetului. Și cine ar fi îndrăznit atunci să spună în gura mare că poetul iubit al tinerilor devenise un paria pentru un milițian tocmit tot de un poet?

...Se pare că și un început atât de promițător - „Era într-o seară senină din luna mai”, te poate conduce la aceleași amintiri, care nu-ți vor da niciodată pace. Și că o seară tihnită e doar un răgaz caruia trebuie să-i fii recunoscător și să-l păstrezi în inimă.

(Din volumul Jurnal cu amintiri)

E un film la care râzi mult, te îngrozești, plângi. Cu ritm amețitor, dar și cu timp pentru tihna detaliului. E un film cu povești de telenovelă, cu acțiune palpitantă, cu fantome și cancer, și emisiuni televizate tip „Surprize, surprize...”



Ioana Părvulescu
CRONICA OPTIMISTEI

Acum vreo zece ani, la Zürich, m-am întâlnit prima dată cu numele lui Almodóvar. Eram într-un mare oraș necunoscut, fără televizor, fără radio, fără computer, fără prieteni, cam nepregătită pentru experiența singurătății și străinătății. Mergeam des la cinema, iar filmele cu care am rămas din cele două foarte lungi săptămâni sunt *Titanic*, *On connaît la chanson* și *Came tremula*. La *Titanic* (J. Cameron) intrai în sala de cinema pe niște culoare care imitau navele, cu hublouri, colace de salvare și vuiet de ocean, lucru care m-a luat prin surprindere. Filmul, văzut în condiții excepționale, mi s-a părut frumos și reconfortant. *On connaît la chanson* a fost o delicioasă comedie franțuzească (nu înțeleg de ce n-a rulat și la noi) și m-a binedispus pentru câteva zile. Dar cel mai mult m-a impresionat *Came tremula*, un film cum nu mai văzusem până atunci. Afișe imense cu titlul numai în spaniolă și o imagine destul de sălbatică împânzeau orașul. Nu mă atrăgea: „carne tremulă” nu știam ce înseamnă, îmi suna a „carne tremurătoare”, iar imaginea mă trimitea la agresivitate. Aveam și prejudecata că filmele spaniole n-au cum să-mi placă, iar pe regizor, Pedro Almodóvar, nu-l reținusem până atunci, chiar dacă, poate, numele lui îmi trecuse pe la ureche. M-am dus la film numai când n-am mai avut altceva de ales. Or, a fost o revelație. L-am revăzut la București ca *Sânge fierbinte*. Am constatat că regizorul era cunoscut și avea deja multe filme remarcabile. Așa cum fac și la cărțile autorilor care m-au interesat măcar o dată, am încercat să recuperez și l-am urmărit cu participare.

Am citit așadar cu interes maxim cronica lui Silviu Mihai din **România literară**, *Femeile lui Almodóvar* despre recentul film *Volver*. Aș fi vrut să aflu, din cronică, de ce filmul se numește *Volver*, dacă merită să-l văd și din ce cauză, dacă te entuziasmează sau te dezamăgește. N-am aflat nimic din toate astea, în schimb, laitmotivul cronicii și concluzia ei a fost „emanciparea femeii”. Adică, ideologie, cel mai străin lucru de Almodóvar, din câte știam. În rest, o prezentare distantă, care s-ar fi potrivit oricărui film mediocru, cu anumite calități pur tehnice, totuși. O cronică interesantă, dar după citirea căreia nu-ți venea să te ostenești să vezi filmul. Noroc cu prietenii, unii chiar cronicari de cinema ei înșiși: au spus să las totul, și să mă duc la Studio, înainte ca *Volver* să fie mutat cine știe pe unde.

Într-o după-amiază oarecare, la spectacolul de ora 15.00, am ajuns așadar la Cinema Studio. La fără cinci eram doi (noi). La fără două minute nu se adunaseră încă destui spectatori și nu era sigur că filmul va rula, lucru care m-a descumpărit. La și cinci eram, cu totul, vreo zece oameni în sală și *Volver* a început cu o forță teribilă, ca o simfonie beethoveniană.

O scenă de cimitir. Nu una la care te-ai aștepta. O scenă tonică, energică, la fel ca întregul film. O mulțime de femei, gureșe, ciripitoare, active, spală, într-o zi plină de lumină și culoare, pietrele de mormânt și le împodobesc cu flori. Spală și curăță mormintele așa cum ar spăla podelele de acasă, cu eficiență și hârnicie, oprindu-se numai ca să mai pălăvrăgească, tare, la repezeală, cu nou-venitele. Ce poate fi mai vital, mai nemorbid? Aceasta e prima surpriză dintr-un film în care spectatorul trăiește mirare după mirare, iar șteptările îi sunt mereu fericit contrazise, ca în cărțile bune. Cum apare o rudă sau o cunoștință la un mormânt, cum e luată la pupat, toc-toc, zgomotos, pe obraz. E prima secvență a unui laitmotiv al femininului (pupăturile cu „toc” pe obraji), care traversează întreaga poveste, motiv mereu altfel aranjat și speculat. Și, așa cum la câte o carte, îți ajung primele pagini ca să știi dacă e reușită, la *Volver* ajunge această scenă de început ca să știi că e

un film formidabil. Un film care e centrat pe secretul vieții unei femei, clarificat treptat, prin atingerea cu povestea și secretele altor femei. Mă abțin să spun mai multe despre intrigă, pentru ca bucuriile eventualului spectator să rămână intacte.

Incetul cu încetul se conturează așadar personajul generic al poveștii, femeia, de fapt femininul, precum și tema filmului *Volver*: întoarcerea. Într-un fel sau altul, toate personajele se întorc: în timp, în spațiu, într-o întâmplare, într-o spaimă, chiar filmul însuși se întoarce asupra lui însuși ca să repete o secvență de demult. Cuvântul *volver*, întoarcere, apare numai într-un cântec al eroinei principale, Raimunda, și el o întoarcere la copilărie. (Din păcate, deși acesta e un element-cheie, traducerea se întrerupe, neinspirat, tocmai la cuvintele cântecului!) În Raimunda (Penélope Cruz) sunt, în fond, cuprinse toate celelalte femei ale filmului, ea este femeia totală, reprezintă, într-un fel, toate femeile din film: e mama, fiica, sora, soția, nepoata, ucigașa, salvatoarea. Între femeile acestea se produc mereu permutări de roluri, în secvențele succesive: de la mamă la fiică, de la fiică la soră, de la soră la mătușă – e un joc aiuritor al gradelor de rudenie care se va dovedi cu *skepsis*. Inextricabil. Raimunda știe să apere și să se apere, să seducă și să respingă, să fie o dulce hangită (suntem în ținutul La Mancha, plin cu mori eoliene!) și o aprigă nevastă, să ajute și să ceară ajutor. E o supraviețuitoare, n-are timp de fașoane, de stat pe gânduri, de analize și răsfățuri. A fost nevoită să se descurce singură, în viață, iar asta se vede. Temperamentul, vitalitatea ei dau pe-afară. Raimunda e atât de vie încât ai senzația că ar putea coborî, ca personajul lui Woody Allen, de pe ecran în sală. E atât de vie încât poate călca toate regulile de bază ale vieții. Filmul însuși e plin de viață, în el până și moartea se adresează vieții.

E un film despre femeile care se ajută spontan, care sunt gata să-și ierte și să-și plătească greșelile, nu din cine știe ce socoteli, ci din instinctul vieții și bunătății și feminității lor.

E un film la care râzi mult, te îngrozești, plângi. Cu ritm amețitor, dar și cu timp pentru tihna detaliului. E un film cu povești de telenovelă, cu acțiune palpitantă, cu fantome și cancer, și emisiuni televizate tip „Surprize, surprize...”, dar ancorat atât de tare, milimetric și permanent, în forța artisticului de cea mai înaltă clasă, încât telenovela și televiziunea, fantomele și cancerul, și râsul, și plânsul, și groaza devin, într-adevăr, catharsis, emoția cea mai purificată. (A se vedea numai ce se poate face cu un cadavru însângerat, curățat, acoperit, înghețat, îngropat, cum sunt construite toate cadrele în care apare și a se compara cu ceea ce se face cu cadavrele în filmele americane, de pildă. A se vedea ce se poate face cu un sul de hârtie-prosop de bucatărie, cu un decolteu sau cu un priveghi). Toate personajele sunt în rol: incredibila Raimunda-Penélope Cruz, buna Sole-Lola Dueñas, cu fața ei expresiv de prostuță, gânditoarea nonconformista Agustina-Blanca Portillo, surprinzătoarea „fantomă” Irene-Carmen Maura și rapid maturizata copila Paula-Yohana Cobo.

Spaniola, cu farmecul ei sălbatic muzical se armonizează cu muzica însăși a filmului și cu personajele, contribuie la reușită. Închipuiți-vă numai cuvântul Raimunda, rostit tare sau încet, pe toate tonurile și cu toate încarcaturile, cu r-ul inițial accentuat. (Dublat, filmul își va pierde cu siguranță o parte din poezie).

Pentru mine, regizorii mari seamănă cu marii dirijori, iar filmele mari cu simfoniile. În *Volver*, „simfonia femeii” în situații-limită a fost dirijată magistral de Almodóvar. În sala goală de la cinematograful Studio ar fi trebuit să răsune, la sfârșit, asurzitoare ropote de aplauze. ■



BURSE „EUROPA”

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2007-2008

„New Europe College” anunță concursul anual pentru bursele de cercetare EUROPA pentru universitari/cercetători din sud-estul Europei (inclusiv din România). Tematica acestui an este *Locuirea*. (Pentru detalii consultați materialele de la adresa www.nec.ro)

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani;

o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența

Termenul limită de depunere a dosarului completat

este 15 decembrie 2006 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare –, sau prin e-mail: imihai@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

obligatorie regulată în București, pe întreaga durată a bursei.

Candidații pot opta pentru a) o bursă de un semestru (octombrie – februarie sau martie – iulie), sau pentru b) o bursă pe durata întregului an universitar (octombrie – iulie).

În cazul bursei de un an, bursierii pot beneficia, pe lângă stipendiul lunar, de un stagiul de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea stipendiului lunar este echivalentul în RON a 600 de EURO (neimpozabili), pentru stagiul de cercetare în străinătate fiind alocată suma de 2.560 de EURO.

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi obținut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro

De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17.



a r t e

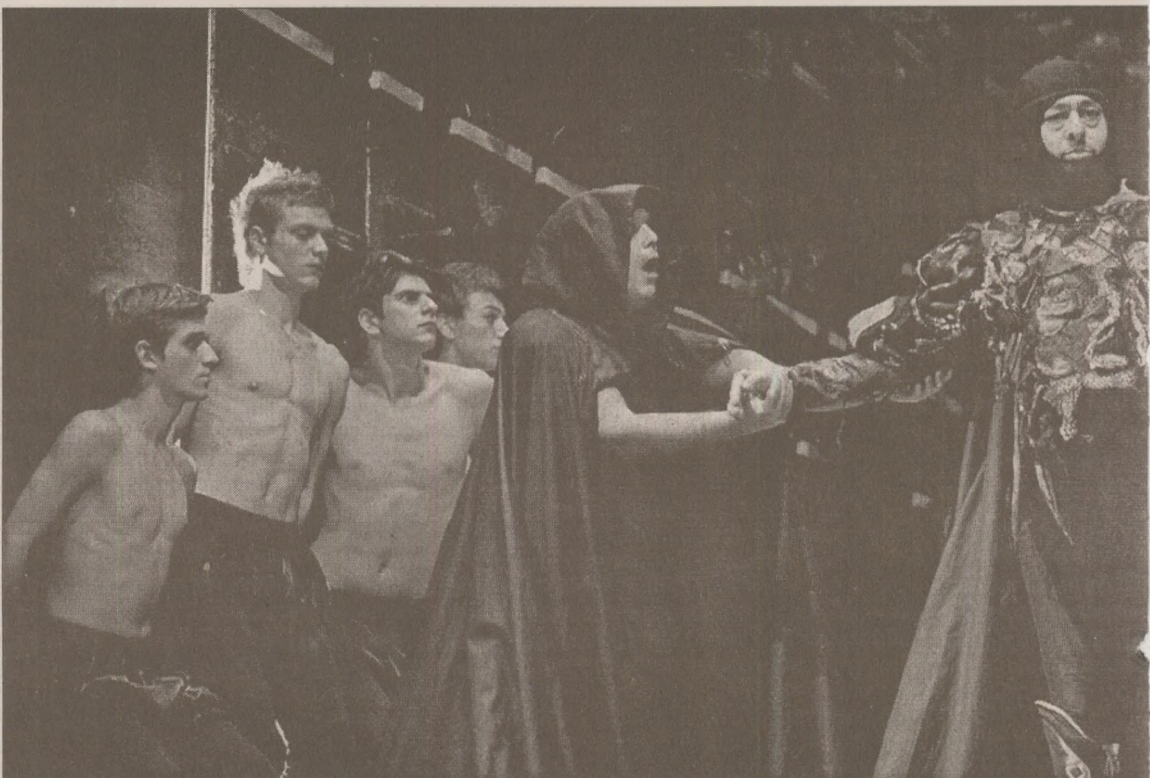
Piesa din piesă

Recenta premieră de la *Teatrul Odeon*, *Hamletmachine*, ne-a pus în fața unei piese care vrea să ne înecă în oroare, montarea bucureșteană fiind salvată de regizorul Dragoș Golgoțiu, care înobilează un text fără noblețe și mai ales este salvată prin imaginea scenică creată de coregraful Răzvan Mazilu, realizată în strânsă conlucrare cu costumele Doinei Levintza, cei doi creind o a doua piesă mută, pe

deasupra și în paralel cu piesa propriu-zisă.

Spre deosebire de Mario Vargas Llosa, care considera că „Trebuie o rază de lumină într-o lume cuprinsă de noapte” (vezi *România literară*, nr. 43, Gina Sebastian Alcalay, „Despre autori și cititori”), Heiner Müller, autorul piesei în discuție crede că „Adevărata plăcere în scris este plăcerea pe care o găsești în evenimentele tragice”, tot el subliniind că „Teatrul s-a preocupat întotdeauna de evenimentele tragice”. Ultima părere este cât se poate de adevărată, numai că după tensiunea intensă a unei tragedii antice te eliberezi prin efectul catarsis-ului, iar în tragedia shakespeare-iană și în speță în *Hamlet* se moare din nevoia de a scoate la lumină adevărul și pentru a se face dreptate și nu din înclinația masochistă de a te îneca în propriul rahat, cum își dorește Hamletul modern al lui Müller.

În acest context, valoarea creației realizată de Răzvan Mazilu, în numeroasele momente în care personajele se exprimă numai prin mișcare, este cu atât mai mare, depășind cu mult prin această piesă din piesă nivelul ideatic propus de Müller. Personajele tragediei shakespeare-iene, de la care se pleacă, legate parcă prin fire nevăzute, avansează pe loc, fiecare cu propria sa mișcare, perfect integrată într-un volum amplu de grup, care-i încorporează pe toți. Ulterior, aproape fiecare personaj va fi protagonistul unor grupuri mai restrânse, la fel



de expresiv gândite ca plastică vie, scenică. Desigur, cronicarii de teatru vor aprecia modul de zicere al textului, dar privind piesa de pe versantul mișcării, un alt lucru impresionant este modul la fel de adecuat în care au răspuns solicitărilor coregrafului, toți actorii, să-i numim numai pe Marius Stănescu (*Hamlet*), Oana Ștefănescu (*Gertude*), Antoaneta Zaharia (*Ophelia*) sau Ionel Mihăilescu – acesta din urmă, creind chiar o partitură plastică remarcabilă în rolul lui Polonius – și, în paralel, felul inteligent în

care s-au integrat cerințelor dramaturgice dansatori ca Tiberiu Almosnino sau grupul de „martori” al tinerilor Bogdan Alexandru, Claudiu Buldan, Marius Andrei Dobrin și Răzvan Pop, ce formau cel mai adesea un fel de conglomerat de trupuri, din care se desfaceau uneori, brațe, umeri, capete înclinate.

Singura notă discordantă, din punct de vedere coregrafic, o constituie partitura pur clasică rezervată lui Horatio, interpretată tehnic cu brio de Traian Vlașin, dar care nu exprimă substanța personajului. Este o altă vorbă de o prejudecată, aceea că numai linia pură, clasică poate evoca un personaj pozitiv? Oricum însă, ținându-se de mișcări clasice nu era de fapt o ținută, o înșălărire de vocabule spectaculoase, care nu avea nici un fel de putere de evocare, fiind pur decorativă.

Dincolo de acest traseu neimplinit, coregraful a mers gândit partituri de mișcare expresive și pentru Rosenkrantz și Guildenstern, interpretați de Gabriel Pintilie și Paula Niculiță, cât și pentru cei doi grovari evocați prin mișcare de Marian Ghenea și Laurențiu Lazar, stilul lui Răzvan Mazilu definindu-se tot mai limpede drept unul care reușește să îmbine derizoriul cu prețiozitatea și în care linia șarjată joacă un rol important. Plastică mișcării sale a fost excelent impletită cu prețiozitatea costumelor Doinei Levintza, moderne ca factură, dar cu ingenioase trimiteri la linia costumelor de epocă, în întreaga compoziție scenică a avut ca suport decorativ simplu dar sugestiv realizat de Andrei Both, în principiu un perete, din fantele căruia personajele ieșeau și intrau ca din niște nișe de mormânt.

Montarea piesei *Hamletmachine* de la *Teatrul Odeon* se constituie astfel într-un interesant exemplu despre modul cum o serie de artiști ai scenei pot depăși prin creația lor materialul prim ce le-a fost oferit de canavaua unei piese.



Imagini din *Hamletmachine*

a sfârșitul veacului al XIX-lea, motivul „copilului mort” circulă de la o operă la alta. Îl regăsim în *Micul Eyolf* de Ibsen, în *Interior* și *Moartea lui Tintagiles* de Maeterlinck, în *Pescărușul* sau *Livada de vișini* de Cehov.



t e a t r u

George Banu

Uciderea pruncilor

La sfârșitul veacului al XIX-lea, motivul „copilului mort” circulă de la o operă la alta. Îl regăsim în *Micul Eyolf* de Ibsen, în *Interior* și *Moartea lui Tintagiles* de Maeterlinck, în *Pescărușul* sau *Livada de vișini* de Cehov. Deși rațiunile acestor decese variază, ele se produc întotdeauna în afara voinței umane: boli, mai mult sau mai puțin diagnosticate, accidente sau înec, căderi... neprevăzutul tragic intervine de fiecare dată spre a tulbura vieți, spre a sfărâma alianțe, oficiale sau nu, cu alte cuvinte spre a răvăși ființele care îndură șocul dispariției unui copil. Consecințele sunt extreme, deoarece, de fiecare dată, protagoniștii se confruntă cu năruirea proiectelor lor existențiale, reșimțind, totodată, frângerea legăturii organice fondatoare. În felul acesta, mortalitatea infantilă, frecventă în epocă, ceea ce ar putea explica, în ochii unora, înmulțirea acestor decese, se găsește integrată – și insistăm asupra acestui lucru – în registru simbolic, în textele epocii. „Moartea copilului” lovește personajele ca un soi de reziduu al destinului tragic, orb și imprevizibil. Nimeni nu îi poate ține piept, el trebuie îndurat, asumat, la fel și urmările lui. „Moartea copilului” are brutalitatea violentă a destinului, fiind sursă de perplexitate și îndemn la supunere. Într-o vreme în care cei mai mulți dintre acești autori, de la Ibsen la Cehov, se arătau atrași de tragedia greacă, nu e deloc absurd să avansăm ipoteza că avem de a face aici cu o resurgență a destinului, a ceea ce a mai rămas din el în ceasul raționalismului triumfător.

Acestei prime interpretări îi mai putem adăuga o alta, aflată în strânsă legătură cu teama ce însoțește manifestările progresului, exaltat cu atîta ardoare la răscrucea dintre veacul al XIX-lea și al XX-lea. Orgoliul acestui optimism nemăsurat se vede sancționat de destinul care provoacă întreruperea brutală a ciclului generațional. Acolo unde moare un copil, dispăre și siguranța privind succesiunea și supraviețuirea familiilor. Astfel, progresul își pierde virtuțile liniștitoare, lăsînd să se ivească perspectiva imobilității: accidentul morții contrazice viziunea securizantă legată de performanțele tehnicii și de optimismul generat de acestea. Spectrul stagnării și al stingerii fecundității devine însăși condiția acestor ființe cărora le-a fost răpit copilul. Progresul și certitudinile care îl însoțesc sunt destabilizate, iar perspectiva înnoirii anihilată: moartea copilului, un mare semnal de alarmă!

În ultima vreme, se observă o revenire a motivului, dar într-o modalitate diferită. Această resurgență intervine, precum odinioară – hazard ce merită a fi semnalat – la răscrucea dintre veacuri, de astă dată, însă, aceea dintre secolele XX și XXI. Această trecere generează și ea anumite consecințe, pe cît de asemănătoare, pe atît de neașteptate.

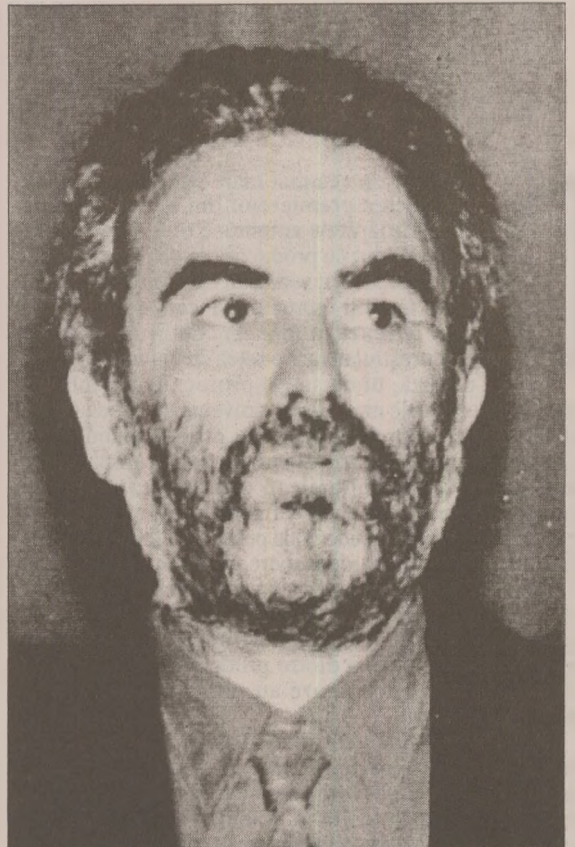
În *Pièces de guerre* (Piese de război) sau *Chaise* (Scaunul) de Bond, în *La Tour de la Défense* (Turnul Defenșe) de Copi, în *Blasted* de Sarah Kane și, mai recent, în *Les Marchands* (Negustorii) de Joël Pommerat, motivul revine, însă deplasat, radicalizat, deoarece se trece de la „moartea copilului” la „uciderea copilului”. Ceea ce, la precursori, se producea sub impactul bolii sau al accidentului, se împlinește acum ca urmare a unui infanticid. Are loc, astfel, o deplasare, căci de la „hazardul tragic” se ajunge la „gestul tragic” deliberat și voluntar. Nu destinul ucide acum, ci mama însăși... uciderea copilului e săvîrșită întotdeauna de mîna unor femei. Femei-mame, femei singure însă, confruntate cu exacerbarea dificultății de a exista: înfrînte, ele acționează asemenea Medeei, iar gestul lor se săvîrșește sub semnul acesteia. Medei moderne... Din nou, dar în mod diferit, motivul uciderii copilului trimite la tragedie. Oare copilul Oedip n-a trebuit să fie „expus” și el, spre a fi dat morții, din dorința părinților de a evita împlinirea funestelor proroci ale oracolului?

Copiii sunt asasinați în diverse moduri, prin înjunghiere, prin sufocare..., dar întotdeauna ca urmare a uneia și aceleiași rătăcirii a ființei. Rătăcire fără speranță, durere fără răspuns! Excesul de suferință o conduce pe mamă la infanticid: pentru ea, nu mai există nici o altă ieșire în fața ororii lumii. Dezarmată, aflată în cădere liberă, lipsită de cea mai vagă perspectivă, ea sfîrșește prin a săvîrși actul ucigaș. Dacă „moartea copilului” era decisă altundeva, acum îl cunoaștem pe cel care hotărăște „uciderea copilului”. (Nu mai există comanditari, nici ucigași plătiți ca în *Richard al III-lea* sau în alte „cronici” ale lui Shakespeare!) De astă dată, moartea nu mai prevestește o extincție viitoare, ci, mult mai grav, ne arată că aceasta este dorită... Uneori, este împiedicată însăși venirea pe lume a copilului nedorit: motivul avortului este frecvent. Îl regăsim în *Travail à domicile* (*Muncă la domiciliu*) sau *Haute Autriche* (*Austria de sus*) de Kroetz. Panica în fața neputinței de a asuma copilul provoacă uciderea lui în germen! Iar atunci cînd copilul vine totuși pe lume, el e în primejdie și adesea ucis!

Mamele, întotdeauna mamele, nu sunt sterile, ele au dat viață, dar pentru că viața însăși a sfîrșit prin a le deveni de neîndurat, nu mai există nici o rațiune ca ea să continue. Fertile, ele decid că lumea trebuie să devină infertilă. Lipsite de protecția oricărei legături comunitare, de orice siguranță, de orice orizont, ele se cufundă tot mai adînc în singurătatea omorului. Omorul, trebuie să o spunem, nu mai vizează, ca la Medeea, un partener care și-a încălcat legămîntul, sortindu-și soața regală la sclavie, nu, aici, nu mai există nici un Iason... omorul se adresează lumii care a abandonat femeia și a aruncat-o într-o situație fără ieșire. Uciderea propriului copil – act al ființei fără scăpare! Dar, în același timp, act al libertății absolute! Libertate pe care și-o acordă femeia care a născut, libertatea de a atinge acel *hybris* care este infanticidul. Nemăsură cu neputință de depășit. Știm asta încă de la Dostoievski.

Bond, Sarah Kane, Pommerat... uciderea copilului se răspîndește asemenea direi aprinse a prafului de pușcă. Mărturie implicită despre o agresiune deliberată împotriva principiului însuși al vieții, în numele înfrîngerii care generează dorința de a-l anihila. În fața neantului întunecat și opac, mamele refuză să-și abandoneze copilul rolului de victimă ispășitoare. Avînd în vedere această absență de perspectivă, această tragică negare, ele procedează ca niște preotese ucigașe ale „voinței de a trăi”. Dar, conform logicii lor, „a ucide înseamnă și a salva”. De aceea, ele preferă sinuciderii infanticidul. Mama, prin actul cel mai extrem pe care îl poate împlini împotriva ei înseși, se îngroapă astfel în durere. Se distruge... moartă vie! Tînăra ucigașă se cufundă în tăcere și în moarte.

Marea problemă care apare întotdeauna aici și cu care teatrul trebuie să se confrunte este aceea a reprezentării copilului și a uciderii acestuia. Trebuie să rămînem la nivelul discursului sau să încercăm reprezentarea... a ceva cu neputință de reprezentat și de suportat? Pentru a sublinia importanța „copilului mort” în *Livada de vișini*, Matthias Langhoff îl reprezenta printr-un manechin „kantorian”, plasat în mijlocul scenei, în vreme ce Lucian Pintilie sau Andrei Șerban introduceau copilul sub forma unei apariții fantomale: Liubov – dar, odată cu ea, și noi spectatorii – vedea cu adevărat copilul, a cărui prezență era fizică: un tînăr actor, avînd vîrsta lui Grișă, rătăcea printre vișini, în planul îndepărtat al scenei, ca un spectru fără odihnă. Uciderea copilului ridică, însă, probleme mult mai greu de rezolvat: ce putem arăta? O păpușă de plastic înfășată în niște scutece care o ascund, fără a-i putea totuși camufla natura factice, sau un act care nu mai e săvîrșit la vedere, ci cu



spatele, fără nici un suport material concret? Acestea sunt cele două opțiuni între care regizorii trebuie să aleagă. Ceea ce le leagă este faptul că actul nu mai e săvîrșit în culise, așa cum se întîmpla odinioară în tragedia clasică, ci întotdeauna în fața noastră, a celor care suntem martorii acestei violențe extreme.

„Uciderea copilului” se înscrie în descendența motivului precedent al „morții copilului”, radicalizîndu-l: două etape ale aceleiași vertiginoase curse înspre dezastru. Ipostaze ale vieții întrerupte, refuzate sau curmate, adică ale unei inaptitudini ontologice de a-i oferi vieții posibilitatea de a se înnoi. Efect al hazardului sau al unui act deliberat, cert e că, de fiecare dată, avem de a face cu o întrerupere a acesteia. Cu două variante ale aceleiași anihilări. Nu mai există copii!

În românește de
Anca MĂNIUȚIU



Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

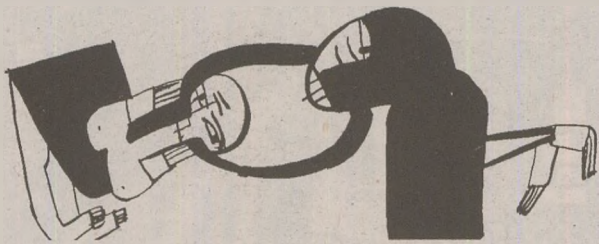
Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,

de luni până vineri
de la ora 11:30



Arad 104,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,8
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mureș 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



hiar dacă nu e vorba de o peliculă cu ambiții de profunzime comicul nu este niciodată ieftin, iar, pentru cei măcar un pic familiari cu contextul socio-cultural latino-american, filmul conține și un fel de *clin d'oeil* regizoral la câteva dintre trăsăturile atribuite în mentalul colectiv argentinienilor.

f i l m

Vești noi din Argentina...

Dominate, în cea mai mare parte a timpului, de cadența premierelor din Statele Unite, cinematografele autohtone oferă rar ocazia unei întâlniri cu producții noi de proveniență europeană, iar a vedea un film realizat în altă parte a lumii reprezintă, încă, un deziderat care frizează utopia. În condițiile în care Bucureștiul nu are o rețea de cinematografe de artă, unde să fie proiectate producții independente de cele mai diverse proveniențe, spectatorul este nevoit să se mulțumească cu oferta episodică a festivalurilor sau a unor evenimente organizate de ambasade și centre culturale, o ofertă care, în aceste condiții de precaritate a mecanismelor de distribuție, capătă o importanță considerabilă pentru cinefilii autohtoni realmente interesați să descopere ceva nou. De aceea, voi folosi acest prilej pentru a vă anunța că, astăzi și în week-end, în cadrul „Zilelor filmului argentinian”, organizate de Institutul Cervantes și Ambasada Argentinei, veți putea vedea câteva dintre producțiile recente ale unui grup de regizori care au reușit performanțe demne de invidiat.

În condiții similare, sub anumite aspecte, cu cele din Europa de Est (experiența unei dictaturi care nu se prea formaliza când era vorba despre cultură, subfinanțare eternă din partea statului, o cinematografie oficială mediocră și bazată pe divertisment), tineri realizatori independenți precum Daniel Burman, Lucrecia Martel, Carlos Sorín sau Fabián Bielinsky au reușit să impună un nou stil de a face cinema, să devină celebri în țara lor și peste hotare grație atmosferei tipice pe care o creează peliculele lor distinse cu premii la toate marile festivaluri din lume și să plaseze, astfel, Argentina pe harta cinefililor.

Cel mai cunoscut nume din acest nou val de regizori care s-au lansat începând din anii '90 este, fără îndoială, cel al lui Daniel Burman. Dintre filmele semnate de el, miine (și marți) aveți ocazia de a vedea *El abrazo partido*, un film minuțios și sensibil, distins cu Ursul de Argint și Premiul publicului la Berlin, în 2004. Căutarea identității, a rădăcinilor și a acelei povești care face ca totul să aibă sens constituie, cumva, tema centrală a acestei pelicule, însă, dincolo de ceea ce vrea să spună, regizorul reușește să surprindă într-o manieră cât se poate de convingătoare o „felie de viață”, o părticică din peisajul urban contemporan în care se desfășoară întreaga poveste a lui Ariel, protagonistul din *Îmbrățișarea frântă*. Deși, văzută de departe, poate părea neobișnuită, biografia sa este cât se poate de normală

într-o țară de imigranți. Părăsind Polonia natală de frica barbariei naziste, familia lui Ariel se stabilește la Buenos Aires, unde mama lui are un magazin de lenjerie într-un centru comercial din cartierul evreiesc. Fratele lui se ocupă, la rândul său, de mici afaceri în același mall unde toți vinzătorii se cunosc între ei și formează, într-un fel, o mare familie, conviețuind pașnic și relativ confortabil, cu toate că originile lor etnice sînt dintre cele mai diverse. Ariel își ajută mama la magazin, se întreține cu ceilalți mici proprietari în acel mic univers și încearcă, la fel ca toată lumea, să-și găsească o identitate. Exercițiul presupune, inevitabil, dezlegarea misterului legat de tatăl său, în jurul căruia se țese întreaga intrigă a filmului: plecat în Israel pentru a lupta într-un război, acesta nu s-a mai întors, însă ceilalți membri ai familiei nu par să îi resimtă absența ca pe ceva anormal. Cum se rezolvă acest conflict, ce se întâmplă după ce tatăl reapare și cum se renegociază, în aceste condiții, îndelung căutata poveste care reconstituie o identitate veți afla dacă mergeți să vedeți filmul. Acum, aș vrea să vă mai spun doar că, dincolo de dimensiunea universală pe care o are povestea din *El abrazo partido*, pelicula reprezintă, firește, și o fascinantă analiză socială a unui mediu urban relativ tipic pentru clasa de mijloc argentiniană, destul de puternic afectată de criza economică din 2001.

Tot miine, puteți merge să vedeți un alt film, a cărui acțiune se petrece, de data aceasta, nu pe străzile metropolei Buenos Aires, ci, dimpotrivă, într-un colț uitat de lume din Patagonia. Personajul din *El perro* (*Ciinele*), în regia lui Carlos Sorín, trezește mai degrabă milă, însă, deși emoționant, filmul nu cade în sentimentalism: după ce își pierde slujba de lucrător la o stație de benzină de pe o șosea izolată, Juan Villegas pierde rapid și speranța de a-și găsi alta – are deja 52 de ani, iar din vechia sa pasiune de a confecționa cuțite artisanale nu par să poată ieși prea mulți bani. Încercându-și modestele posesiuni într-o camionetă și avînd drept companie unică un ciine, Villegas străbate diverse așezări răzlețe care punctează, izolat, peisajul amplu al Patagoniei – fundalul acțiunii și, în același timp, un reper față de care, ca și în filmele rusești, oamenii par mai mici, iar problemele lor cotidiene – mai puțin stringente. Personajul ajunge, cu sau fără voia sa, implicat într-o sumă de aventuri nu lipsite de umor, care au în centru ciinele, iar construcția epică amintește, oarecum, de figurile interpretate de Giulietta Masina în filmele lui Fellini. Cu toate acestea, chiar dacă la Sorín regăsim același suflu puternic umanist

și încărcat emoțional care a fost una dintre caracteristicile viziunii neorealismului italian, asemanările se opresc aici, pentru că, firește, estetica noului cinema argentinian nu are nimic din ambiția de grandilocvență a lui Fellini. Bazată în primul rînd pe construcția de personaje și de situații, această estetică este mereu una a „micii povești” care, chiar dacă este folosită adesea ca pretext pentru o poveste mai mare, nu e spusă cu un patos ce ar indica o conștiință a moralei pe care ar trebui să o extragem. Dimpotrivă, mica poveste a lui Juan Villegas, micul său univers, sînt privite mereu cu o atitudine sensibilă la detalii și la caracterul lor individual, sînt privite adică, de un ochi regizoral interesat mai puțin de prezentare: unui „caz” de alienare și însingurare, mai postmodern decît, și, paradoxal, mai realist decît cel al neorealismului.

Într-un registru oarecum mai lejer, filmul din 2006 al lui Fabián Bielinsky, *Nueve Reinas* (*Nouă regine*), pe care îl puteți vedea duminică, aparține genului clasic al comediei dramatice în care oameni obișnuiți ajung peste noapte, față în față cu afacerea vieții lor, care, în cazul acesta, constă în falsificarea unei colite filatelice rarissime. Cu răsturnări de situație admirabile, o abilitate epică pe măsura abilității și inteligenței celor doi escroc care sînt eroii principali, filmul are toate caracteristicile unei povești spumoase și bine ținute în mină. Chiar dacă nu e vorba de o peliculă cu ambiții de profunzime comicul nu este niciodată ieftin, iar, pentru cei măcar un pic familiari cu contextul socio-cultural latino-american, filmul conține și un fel de *clin d'oeil* regizoral la câteva dintre trăsăturile atribuite în mentalul colectiv argentinienilor. Spre deosebire de alte filme aparținînd aceluiași gen, sursa comicului nu este, aici, confruntarea personajelor cu situații dificile din punct de vedere tehnic sau fizic. Avem de-a face, mai degrabă, cu o comedie a aparențelor sociale care cuprinde, desigur, și o bună doză de critică socială.

În încheiere, aș vrea să mai atrag atenția asupra unui alt film care va fi prezentat de miine pînă luni: este vorba despre grupajul de scurtmetraje *Historias breves* care, în 1995, a contribuit la lansarea noului val de regizori argentinieni. Purtînd, fiecare, semnătura unuia dintre realizatorii care, mai tîrziu, aveau să se afirme pe cont propriu, scurtmetrajele constituie, în același timp, un program al întregii generații care, în ciuda diferențelor, împărtășește, pînă la un punct, opțiuni estetice comune, între care pasiunea pentru „mica poveste” joacă, probabil, rolul cel mai important.

Silviu MIHAI

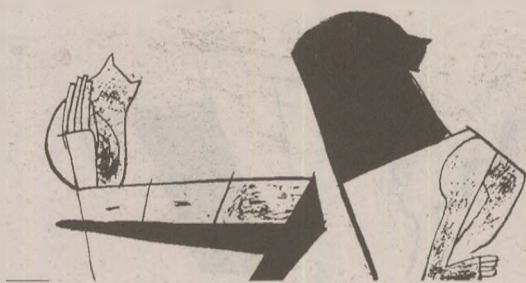


El abrazo partido



Nueve Reinas

el mai puternic zdruncinați au fost artiștii de curte care au rămas, peste noapte, orfani: adică s-au trezit dintr-o dată fără îndrumători, fără protecție și fără comanditari.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Aparută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situație de supraviețuire. Această supraviețuire avea loc, însă, în condițiile unui climat general de o extremă ostilitate și ale unei amenințări directe venite din partea amatorismului, puternic susținut în ultimii ani și abil promovat politic prin „Festivalul Național Cântarea României”. Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiții, în arta profesionistă și ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraționiștilor instituționalizați și al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (și cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Balașa, Vasile Pop Negreșteanu, Constantin Piliuță și mulți alții fără autoritate, dar și artiști mult mai complecși cum sînt Ion Bitzan și Ion Șetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenție mai mare și o analiză mai amănunțită, au acceptat un negoț direct și explicit cu regimul.

Cel de-al doilea segment îi includea pe artiștii oficiali în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artiști care au reușit să se facă acceptați atît la nivelul propagandei de partid, cît și la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile și fără concesii evidente. Ei reprezentau, oarecum, segmentul clasicizat, aflat într-o continuitate firească față de arta noastră interbelică. Aici pot fi amintiți deopotrivă artiști din generațiile mai vechi, Ion Musceleanu, Ion Popescu-Negreni, Ion Irimescu, cîți artiști în plină putere de creație, precum Ion Pacea, Virgil Almășanu, Ion Sălișteanu, Vasile Grigore etc.

Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici și materiale, deși, în anumite cazuri, și în felul acesta, cît prin poziția morală, prin iconografie și prin aspirațiile estetice și doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar și de mișcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiști care au debutat în deceniul șapte. În afară de Paul Gherasim, pot fi amintiți aici Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Vasile Gorduz, Napoleon Tiron, Ion Grigorescu, Florin Niculiu, Silvia Radu, Horea Paștina, Constantin Flondor și alții.

Există vag și un al patrulea segment, dar unul difuz și cu puține șanse de coagulare din pricina suspiciunii și a ostilității oficiale, acela care privea expresiile și atitudinile neconvenționale în accepțiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai curînd individual decît ca o tendință largă și explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagoniști de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ștefan Bertalan, erau plecați deja de mai mulți ani din țară.

O astfel de imagine, fie ea și sumară, care privește ultimii ani ai regimului comunist este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendințe din perioada care urmează anului 1990. Liberi dintr-o dată, fără comenzi oficiale, fără cenzură și fără supraveghere ideologică, artiștii au trăit un prim moment de adevărată derută. Cel mai puternic zdruncinați au fost artiștii de curte care au rămas, peste noapte, orfani: adică s-au trezit dintr-o dată fără îndrumători, fără protecție și fără comanditari. Un pictor ca Vasile Pop Negreșteanu, de pildă, nu și-a găsit nici pînă astăzi un ton convingător, iar partenerii sau maeștrii săi de liturghii partinico-ceaușiste își camuflează și acum temele predilecte sub diverse bandaje, mai mult sau mai puțin transparente.

Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine și cu așteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremație în condiții destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile promisiuni ale artei religioase. Desfășurată în perioada Crăciunului și a Anului nou, izbucnită brusc, asemenea unei revelații, și sfîrșită într-o baie de sînge, Revoluția românească a fost resimțită, prin jertfe și prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic și o certă dezlegare la mîntuire. În consecință acestui mesaj spiritual, dar și pentru că „s-a dat drumul”, pur și simplu, după atîtea decenii de interdicție, tuturor temelor și subiectelor mai mult sau mai puțin tabuizate, artiștii au umplut galeriile, spațiile publice și piețele cu o artă sufocată de retorică și de recuzită eclezială. Nu se putea intra în nicio sală de expoziții fără a fi întîmpinat de valuri de sînge și baloți de spini împlețiți în coroane, de păduri de cruci și tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu

doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marțiale pe demiurgul din Primăverii și pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Balașa, s-au trezit robotind din greu la urcușuri pe Golgota și la răstîgniri.

În aceste condiții, cel care și-a propus declarat salubritatea acestei zone de aluviuni subculturii, de vulgaritățile oportuniste și de incontinențele gesticulațiile sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul și în prelungirea grupului Propog, el a înființat Fundația Anastasia, în al cărei program se regăsea explicit ideea reconcilierii culturii cu spațiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii cincisprezece ani, arta religioasă și spiritualistă, în sens larg, a fost curățită de toți paraziții inițiali. În jurul acestei galerii s-a născut și s-a fortificat segmentul neotraditionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, către noile medii și către diversitatea limbajelor.

Cea de-a doua mare tendință coagulată în acești ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire și de exprimare artistică. Palid și aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilități de informare de care artiștii au beneficiat fără restricții, cît și sprijinului financiar și logistic pe care Centrul Soros pentru Arta Contemporană, înființat în 1993, l-a acordat acestei tendințe. Artiști din București și din țară, în majoritatea lor tineri, au reușit, datorită unei politici culturale bine articulate și în consecință unei mari așteptări, să participe la nenumărate manifestări internaționale și să organizeze și în România — la București, Cluj, Timișoara, Arad, Oradea, Iași etc. — festivaluri de performance, expoziții de artă video, instalații, intervenții în spațiul natural și urban.

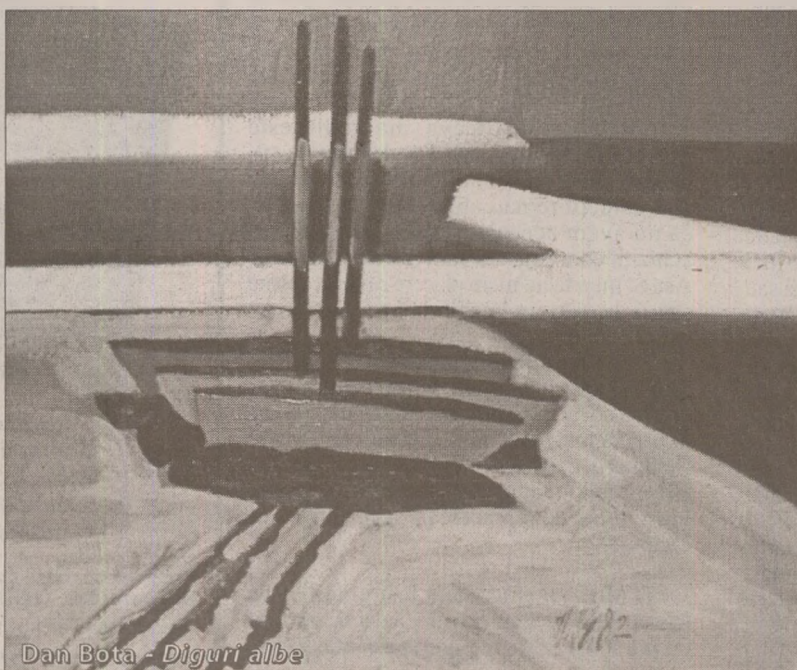
În rest, lucrurile au ramas oarecum la fel. Între polul neotraditionalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfa, confortabila, frumoasă, decorativă și sigură. Acea artă care le ofera tuturor celor alertați peste măsură, și artiștilor în primul rînd, garanții serioase că putem supraviețui, fără tulburări prea mari, și în mileniul trei. Care va fi unul al globalizării limbajelor și al unificării așteptărilor, sau nu va fi deloc!

Arta românească după 1990. (schiță)

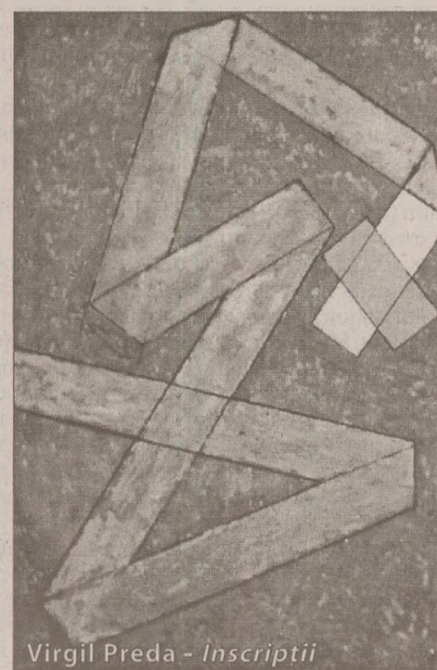
a r t e



Daniela Chirion - Roșul și umbra



Dan Bota - Diguri albe



Virgil Preda - Inscriptii



meridiane



Așteptam să-i fiu prezentată lui Deirdre Madden în holul Galeriei Naționale a Irlandei din Dublin, și înainte ca directoarea de la Ireland Literature Exchange, Sinéad Mac Aodha să sosească, a intrat o doamnă și s-a îndreptat repede, spre garderobă. Am știut că era ea, iar ea a știut cine sint. Pur și simplu. Îi citisem romanul, Authenticity (Autenticitate) dintr-o suflare în timpul weekend-ului. Am stat împreună o vreme vorbind de una și alta, sărind de la proza ei la revoluția română. La un moment dat mi-a spus că n-ar părăsi Dublinul, că mereu se întoarce acolo, la fel ca Ulise în Ithaca lui, și i-am dat dreptate, pentru că eu însămi m-am îndrăgostit de Dublin. Ne-am înțeles asupra interviului și ne-am despărțit. M-am întors apoi la locuința mea temporară și i-am mai citit un roman: One by one in the Darkness (Una câte una în întuneric), și apoi alta. Deirdre Madden, născută în Irlanda de Nord, deținătoare și nominalizată a multor premii, pare a fi o voce singulară în lumea literară de azi care încă se hrănește din cenușa postmodernismului, al cărui tată recunoscut a fost James Joyce.

Magda Teodorescu: Doamna Madden, romanele dumneavoastră par să curgă unul din celălalt, stilistic, cel puțin, și toate indică un atașament puternic față de poezicitatea lumii interioare. Nu sînt urme de sexualitate sau experimente șocante. S-ar părea că trăiți într-un limb care n-a avut de-a face cu postmodernismul. Cum reușiți?

Deirdre Madden: În Irlanda, în trecut, cenzura era foarte puternică și multe cărți au fost interzise. Nu era permisă nici o referință la sex, chiar și cea mai inofensivă era suficientă pentru a-i provoca necazuri scriitorului. Acum trăim opusul; ca și cum ai fi obligat să fii explicit. Nu cred că nu există urme de sexualitate în romanele mele, dar ea apare discret unde e cazul, probabil mai discret decît la alți scriitori contemporani, irlandezi sau de altă naționalitate. Încerc o manieră subtilă în acest sens, pentru că eu cred efectul este mai puternic așa, decît să-i șochez pe cititori sau să-i provoc prin supralicitare.

În ce privește postmodernismul, da, romanele mele sînt mai tradiționale ca formă, dar acest lucru nu este neobișnuit în literatura irlandeză contemporană. Dacă Irlanda i-a dat pe Beckett și Joyce, care au spart tiparele limbii și au schimbat forma literară în maniere inimaginabile pînă atunci, mai există și o puternică tradiție lirică aici, și o tradiție a povestirii, care este încă importantă pentru mulți scriitori. Cred că abordarea experimentală a prins mai mult în Franța decît în Irlanda, și e interesant că atît Joyce cît și Beckett au trăit acolo. Și, desigur, Beckett a scris în franceză. Mie îmi place Joyce, dar

Primul lucru pe care îl fac atunci cînd mă întîlnesc cu o nouă grupă de studenți este să-l citez pe Oscar Wilde: „Nimic din ce merită să fie învățat nu poate fi predat”.

Interviu cu Deirdre Madden

Despre autenticitate

mai mult ca autor al *Oamenilor din Dublin*, care cred că este mai utilă decît *Finnegans Wake*.

M.T.: Am sesizat în romanele dumneavoastră o anumită „filozofie” a timpului, cel puțin în modul în care vă structurați scrierea. Unii postmodemi speculează timpul doar ca mijloc de a-l surprinde pe cititor. Pentru dumneavoastră este doar un artificiu tehnic sau are implicații mai profunde?

D.M.: Nu am ceea ce s-ar putea numi o filozofie a timpului. Eu lucrez ca un artizan. Fac romanul, și abordînd timpul sper să produc un obiect final, adică un roman mai plăcut. Atunci cînd lucrezi cu o schemă temporală complicată modelezi opera, ajuți lucrurile să se structureze. De fapt, eu predau *creative writing* și acest lucru apare uneori la cursurile cu studenții. Dacă sînt confuzi, de cele mai multe ori asta se datorează faptului că nu reușesc să prindă schema temporală a romanului pe care îl scriu. Ceea ce doresc să spun, deci, este că pentru romancier timpul este o chestiune eminamente practică.

M.T.: Atît în *Autenticitate* cît și în *Una câte una în întuneric*, pentru a pomeni două romane complet diferite, dar și în *Amintindu-ți lumina și piatra*, am fost frapată de senzualitatea percepțiilor, extrem de puternice – mi-au amintit de Virginia Woolf. E Virginia Woolf modelul dumneavoastră ficțional?

D.M.: Ciudat că spuneți asta. Nu m-a influențat cînd scriam cele două cărți pomenite, sînt sigură. Dar acum lucrez la un nou roman, și opera la care mă gîndesc iar și iar este *Doamna Dalloway*. Cred că e scriitoarea careia i-am opus rezistență în trecut, dar romanul acesta e magnific. În general îmi place proza șlefuită și elaborată. Îmi plac romanele lui Henry James din ultima perioadă, *Ambasadorii*, *Pe aripile porumbiței*, și îmi place o scriitoare irlandeză, Elizabeth Bowen, în special romanul *Ultimul septembrie*.

M.T.: Păreți foarte atașată de vizual, de imagine. Este acesta motivul pentru care ați ales să scrieți despre pictori?

D.M.: Am trăit în Italia trei ani și am mai petrecut zece ani, cu intermitență, la Paris. Interesul și dragostea mea pentru artă au crescut în aceste locuri. Mergeam la Luvru foarte des, de exemplu. Poți să înveți mult despre pictură și numai privind intens. De fiecare dată e alta, de fiecare dată o mare pictură îți oferă altceva, mai mult, este inepuizabilă. Și sînt de acord cu dumneavoastră, Galeria Națională din Dublin e minunată. Are colecții remarcabile, cînd te gîndești că nu avem aceeași tradiție în pictură și achiziții cum există în țări ca Franța și Italia. Așa că mi-a făcut mare plăcere să scriu despre artiști, să intru în imaginarul acestei lumi.

M.T.: În *Autenticitate*, de exemplu, ați ales trei tipuri de artiști: un presupus pictor celebru de factură abstractă (Roderic), o fină experimentalistă (Julia), și un pictor amator (William), care se sinucide în cele din urmă. Este acesta un mod de a defini autenticitatea într-o lume de reprezentări superficiale, de făcături?

D.M.: *Autenticitate* a fost gîndit ca un roman despre știința de a trăi autentic pormind de la a ști cine ești. Desigur, nu e întotdeauna

ușor să știi acest lucru. Ce NU am vrut să spun este că singurul mod de a fi autentic este să fii artist. Un personaj, important pentru mine, este Liz, soția lui William. Are doi copii și o slujbă. Este o femeie convențională dar, spre deosebire de soțul ei trăiește viața croită pentru ea. La fel și tatăl Juliei, care habar nu are de artă, dar a cărui viață este total ancorată în realitate. Despre asta am vrut să scriu.

M.T.: Timpul și arta, teme clasice, sînt reconfigurate în *Autenticitate*. După părerea mea acesta este romanul prin care vă apropiați de ideile și practica ficțională postmodernă. Am simțit chiar impulsul de a experimenta, dorința de a merge dincolo și împotriva curentului; mi se pare că ați fost prinsă cumva în acest joc complicat. E adevărat?

D.M.: Presupun că nu pot decît să repet ce am spus, că abordez romanul ca un artizan. Uneori nu prea ști despre ce scrii, crezi că scrii despre ceva și rezultatul reflectă idei și impulsuri de care nu erai conștient cînd scriai textul. Acesta este unul din lucrurile care transformă scrisul în ceva interesant, clipele acelea în care te surprinzi și descoperi lucruri noi. Cred că e cinstit să spun că *Autenticitate* este, ca structură și concepție, cel mai complex roman al meu.

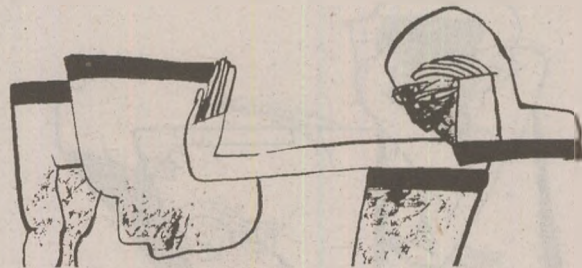
M.T.: Există o lecție morală în fiecare dintre romanele dumneavoastră, nimic direct, desigur, dar mă întrebam și doresc să vă întreb dacă simțiți că lipsește ceva în lumea de azi. Este destul de neobișnuit în lumea spectacolului în care trăim, unde cititorii se identifică des cu tranzitoriul, cu imaginile fugare, nu iau nimic în serios. Ar trebui scriitorii să se întoarcă la proza secolului XIX sau chiar înainte de asta și să dea o lecție cititorului?

D.M.: Este o întrebare dificilă. Pentru început, sper că romanele mele nu apar ca moralizatoare, nu mi-aș dori asta deloc. Dar cred că-mi dau seama ce doriți să spuneți, că nu mă împac cu lumea așa cum este ea azi. Nu cred că trebuie să ne întoarcem la secolul nouăsprezece și să-i dau o lecție cititorului. Secolul

CARTIER în toate librăriile bune



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



meridiane

nouăsprezece a fost unul teribil, plin de ipocrizie, și a adit semințele ororilor din secolul douăzeci. Una dintre marile minciuni ale secolului nouăsprezece a fost ideea de progres moral. Dar cunoașterea morală este reală și o temă interesantă. Probabil că preocuparea mea pentru acest aspect este unul din lucrurile care mă face să fiu puțin în afara lumii moderne, dar nu sînt sigură.

M.T.: Plasați intriga din *Una după una în întuneric* în Irlanda de Nord, iar romanul gravitează în jurul morții și agiției a unui tată în timpul Tulburărilor (Troubles) de acolo. Există ceva personal în povestea dumneavoastră sau romanul reflectă o atitudine față de istorie, una extrem de implicată, față de lucruri pe care le-ați uitat?

D.M.: Nu e personală, din fericire, în sensul că nimeni în cei apropiați nu a fost omorât sau ranit în timpul tulburărilor, dar mare parte din roman se bazează pe experiența personală. Am crescut în nord și am trăit cea de-a doua perioadă. A fost groaznică. Scriind romanul, eram conștientă că erau o mulțime de romane, în majoritatea lor masculine, despre război, cu armată și trupe paramilitare etc. M-am decis să scriu o carte care să reflecte o experiență feminină despre copilăria și apoi maturizarea unei femei în acea lume. A fost o alegere deliberată. Încă merg în nord să-mi văd familia. S-au schimbat multe, dar cred că a fost un experiment politic eșuat și speranța mea este să se destrame brusc și pașnic, și o nouă ordine să fie instaurată. Știu că mulți cred că ideea mea e antezistă, dar uite ce s-a întâmplat în Europa de Est la începutul anilor 1980.

M.T.: Am sesizat o mare tristețe și sentiment de eajutorare în *Una cîte una în noapte*, dar și în alte romane. Oare acest sentiment v-a determinat să vă orientați spre copii și să scrieți *Snakes Elbows*? (Înțeleg expresia, pe care aș putea-o traduce, ținînd seama de context: „Draci codafi” sau „Viermi creți” ..., dar nărturisesc că am căutat-o în dicționar și n-am găsit-o!).

D.M.: Nu o puteți găsi în dicționare, eu am inventat-o! Doream de multă vreme să scriu o carte pentru copii, dar a durat pînă mi-am găsit vocea potrivită. M-a amuzat enorm s-o scriu. Ciudat, dar o serie de prieteni apropiați mi-au spus că asta e cartea în care mă recunosc cel mai bine. Mi-a făcut plăcere! Am citit o mulțime de cărți pentru copii în copilărie și îndrăgesc lumea imaginației copilului. Faptul de a scrie pentru copii îmi permite să patrund în lumea aceea din nou. Cred că această carte mi vine dintr-o cu totul altă emisferă a creierului. E puțin ciudat, dar îmi face plăcere să pot să scriu în ambele genuri.

M.T.: Predați *creative writing* la Trinity College, Dublin, chiar în clădirea în care s-a născut Oscar Wilde. Sesizați o schimbare de viziune în scrisul studenților dumneavoastră?

D.M.: Primul lucru pe care îl fac atunci cînd mă întîlnesc cu o nouă grupă de studenți este să-l citez pe Oscar Wilde: „Nimic din ce merită să fie învățat nu poate fi predat”. Desigur, nu încerc să-i formez pe scriitori după imaginea mea. Dar pentru că am scris o serie de romane știu unele lucruri tehnice, utile lor. Îmi dau seama cum pot fi netezite unele aspecte etc. Mai mult, studenții se ajută unii pe alții enorm. Ma impresionează generozitatea pe care o manifestă unii față de alții, cît de mult se sprijină. Toți sînt absolvenți, unii vin direct din facultate, alții după ce au lucrat mai mulți ani, au familii. Deci în fiecare grupă există o mare varietate de experiențe și încercăm să le folosim. Cursurile se țin în casa în care s-a născut Oscar Wilde și asta le face să fie într-adevăr deosebite.

A consemnat
Magda TEODORESCU

Poeme de Eugenio Montale

Xenia I (1,2,3,4,5; 10)

1. Scumpă insectă mică
căreia i se spunea muscă nu știu de ce,
în seara asta aproape pe întuneric
în timp ce-l citeam pe al doilea Isaia
te-ai ivit iar în preajma mea,
dar nu aveai ochelarii,
nu mă puteai vedea
nici eu pe tine fără acea sticlire
nu te puteam recunoaște în ceață.

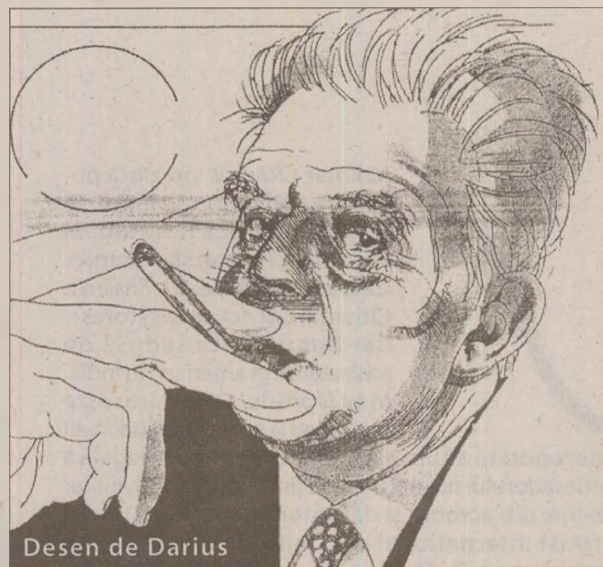
2. Fără ochelari nici antene,
biată insectă care aripi
aveai numai în inchipuire,
o biblie jerpelită și chiar puțin
suspectă, întunericul nopții,
un fulger, un tunet iar apoi
nici măcar furtuna. Poate
vei fi plecat curînd fără
a vorbi? Dar e ridicol să gîndesc
că tu puteai încă avea buze.

3. La Saint James din Paris va trebui să cer
o cameră de o persoană. (Nu le plac
clienții desperecheați). Așa este și
în falsul Bizanț care e al tău albergo
venețian; apoi, să caut degrabă
odăița îngustă a telefonistelor,
prietenele tale din todeauna; și să plec,
după ce voi fi epuizat ținta mecanică:
dorința de a te avea iar, chiar printr-un
singur
gest sau vreo obișnuință.

4. Studiasem împreună pentru lumea
cealaltă
un șuier, un semn de recunoaștere.
Încerc să-l modulez cu speranța
că suntem morți cu toții, fără s-o știm.

5. N-am înțeles niciodată dacă eu eram
câinele tău credincios și mereu răcit
sau tu erai aceasta pentru mine.
Pentru ceilalți nu, erai o insectă mioapă
rătăcită în vorbăria
înaltei societăți. Naivi mai erau
acei șireți, și nu știau
că ei înșiși erau ținta scrutării tale:
îi vedeai și pe întuneric și-i demascați
cu un simț al tău fără greș,
cu-al tău radar de liliac.

10. „Se ruga?” „Da, se ruga Sfîntului
Anton
pentru că te face să regăsești
umbrele pierdute și alte obiecte
din garderoba Sfîntului Ermit”.
„Doar pentru asta?” „Și pentru morții ei
și pentru mine”.
„E de ajuns” spuse preotul.



Desen de Darius

Xenia II (5; 7)

5. Am coborât, dându-ți brațul, un milion de scări
și acum că nu mai ești golul e la fiecare treaptă.
Și așa a fost scurta lungă noastră călătorie.
A mea durează încă, și nici nu-mi mai pasa
de coincidențele, de presimțirile,
de capcanele, de pașii ridicoli ai celui care crede
că realitatea ar fi ceea ce se vede.

Am coborât milioane de scări dându-ți brațul
nu pentru că cu patru ochi se vede mai mult,
Le-am coborât cu tine fiindcă știam din noi doi
singurele pupile adevărate, deși atât de încercate
erau ale tale.

7. „N-am fost nicicînd sigur că sunt în lume.”
„Mare descoperire, mi-ai răspuns, și eu?”
„Oh, tu ai aplicat lumii mici mușcături, și încă
în doze homeopatice. Dar eu...”

Traducere de
Ilie Constantin

(Din antologia Eugenio Montale *Oase de sepie*
în curs de apariție la Editura Paralela 45)

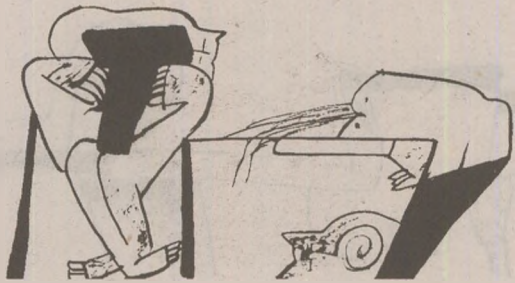
Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	299.000 (29,9) lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	119.000 (11,9) lei
Poeți moderni	224 p.	89.000 (8,9) lei
Despre poezie	208 p.	89.000 (8,9) lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	89.000 (8,9) lei
Julian Boldea		
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	259.000 (25,90) lei
Poezia clasică și romantică	272 p.	89.000 (8,9) lei
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	89.000 (8,9) lei
Poezia neomodernistă	288 p.	89.000 (8,9) lei
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p.	89.000 (8,9) lei
Emil Brumar Poeme alese (1959-1998)	192 p.	89.000 (8,9) lei
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989)	272 p.	89.000 (8,9) lei
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p.	89.000 (8,9) lei
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000)	224 p.	89.000 (8,9) lei
Antologia poeziei generației 80	400 p.	109.000 (10,9) lei
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	129.000 (12,9) lei
Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman)	384 p.	199.000 (19,9) lei
Ioan Grașan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	109.000 (10,9) lei
Oana Tănase Filo, meserie!	208 p.	99.000 (9,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



Trecuseră aproape optsprezece ani de la moartea lui Nazarebaddoor, profetesa din Gujar, dar asta nu o oprea să intervină în treburile locale ori de câte ori era nevoie. Mulți dintre locuitorii regiunii îi semnalaseră vizitele, care de regulă aveau loc în vis.

meridiane

Avanpremieră editorială

Salman Rushdie Shalimar Clovnul

Shalimar Clovnul prezintă povestea dansatoarei hinduse Boonyi Kaul și a iubitului ei musulman, Noman Sher Noman, cunoscut sub numele de Shalimar Clovnul. Cei doi se căsătoresc, dar Boonyi este sedusă de ambasadorul american în India, Max Ophuls, și își părăsește soțul, fiind la rîndul ei abandonată și dezonorată atunci cînd legătura extraconjugală a ambasadorului nu mai poate fi ținută secretă. Shalimar devine, din acrobat și dansator pe sîrmă, un temut terorist internațional cu o misiune de răzbunare foarte personală. *Shalimar Clovnul*, din care publicăm un fragment, este un roman captivant, cu o tematică foarte actuală, în care se împletesc elemente de basm, roman SF și thriller politic, în stilul baroc, mustind de inventivitate lexicală, ce constituie marca inconfundabilă a lui Salman Rushdie.

Din opera lui Salman Rushdie, la Editura Polirom au fost traduse: *Rușinea* (2001, nominalizat la Booker Prize în 1984 și care a primit Prix du Meilleur Livre Etranger), *Ultimul suspin al Maurului* (2002), *Harun și Marea de Povești* (2003), *Pămîntul de sub tălpile ei* (2003, cîștigător al Commonwealth Prize), *Orient, Occident* (2005, povestiri), *Copiii din miez de noapte* (2005; distins cu Booker Prize în 1981 și The Booker of Bookers în 1993) și *Dincolo de limite* (2006).

Trecuseră aproape optsprezece ani de la moartea lui Nazarebaddoor, profetesa din Gujar, dar asta nu o oprea să intervină în treburile locale ori de câte ori era nevoie. Mulți dintre locuitorii regiunii îi semnalaseră vizitele, care de regulă aveau loc în vis și al căror scop era de obicei de a-i avertiza („Nu-ți mărita fata cu băiatul ala – verii lui din nord sînt pitici”, l-a îndemnat pe un crescător de capre care dormita pe o colină de lîngă Anantnag) sau de a le da sfaturi („Apuc-o pe fata aia pentru băiatul tău pînă n-o ia altcineva, fiindcă primul ei născut e predestinat să fie un mare sfînt”, i-a spus unui barcagiu care dormea în *shikara* lui pe Lacul Gandarbal, făcîndu-l să se trezească cu o tresărire atît de puternică, încît a căzut din barcă). Moartă, Nazarebaddoor părea mai veselă decît fusese în ultimele zile din viața și le marturisise cîtorva din cei care avuseseră viziuni cu ea că moartea i se potrivea.

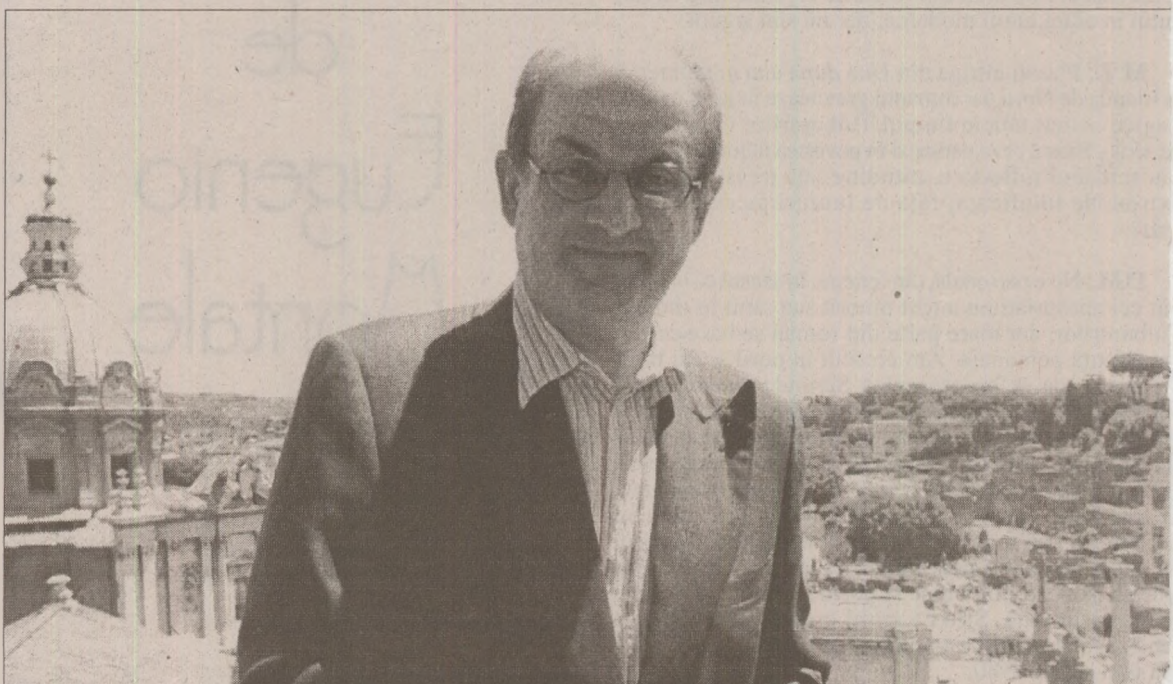
- Orele de lucru sînt mai bune, zise ea, și nu trebuie să-ți faci griji pentru animale.

Cînd i se înfațîșa lui Bombur Yambarzal însă, toată înfrîntarea i se întorsese. Bulbucatul *waza* se trezi în întuneric, îi văzu fața cu un singur dinte cum se apleacă spre el și simți adierea rece a morții pe obraz.

- Dacă nu faci ceva oît se poate de repede, zise ea, războiul civil al lui Bulbul Fakh va arde pînă la temelie ambele sate.

Apoi se dădu înapoi și se topi în întuneric, iar el se trezi din nou, singur în pat și transpirat. Cîteva secunde mai tîrziu, auzi vocea lui Mulana chemînd la rugăciune. De data asta, chemarea la rugăciune era și o chemare la armă.

Oriunde circulația informațiilor e strict controlată, zvonurile devin o prețioasă sursă alternativă de vești, iar conform zvonurilor, întregul trib al preoților de fier îi chema pe cașmirezi la arme în ziua aceea, cerîndu-le să se ridice și să curețe regiunea de trupele indiene străine și de pandiți. Dar Bombur Yambarzal nu auzise astfel de zvonuri. Pentru el, aici nu era vorba de o chestiune națională, ci de una personală. Se rostogoli jos din pat



și alergă, clatinîndu-se, pufăind, gîfîind, pînă la bucătăria principală ale satului, unde se pregătea *wazwaan-ul*. Acolo se echipă pentru luptă. O dată gata, pași mult mai hotărît pe strada principală din Shirmal către moscheea de la celălalt capăt al satului, într-o manieră ce aproape ar fi putut fi denumită regească, doar că acesta era un rege cu cuțite și satîre de bucătărie la cingătoare, cu ibrice și cratițe înșirate pe trup în loc de armură, și cu o oală mare pe cap. De pe el picura sînge proaspăt de pui, pe care și-l mînjise peste tot pe mîini și pe față și chiar și peste uneltele de bucătărie; de asemenea, luase cu el o rezervă într-o ploscă mică de piele, ca să se asigure că efectul nu va fi pierdut înainte de vreme. Arăta simultan înfricoșător și ridicol, iar femeile și copiii din sat – care îi așteptau nerăbdători pe bărbați să iasă din moschee și să îi anunțe ce hotărîseră cu privire la atacul asupra Pachigam-ului – începură să rîdă și să plîngă în același timp, neștiind care era cea mai potrivită reacție. Bombur Yambarzal își îndreptă spatele și își ridică mîndru capul și conduse procesiunea de femei uluite și copii pînă la ușa moscheii.

Cînd ajunse acolo, scoase de la cingătoare, ca și cum ar fi fost niște săbii, o pereche de linguri mari de metal și începu să-și lovească armura, făcînd un zgomot care i-ar fi trezit și pe morți din morminte dacă aceștia nu ar fi preferat să rămîna în pace sub pămînt și să nu bage în seamă îngrozitoarea hărmălaie. Bărbații din Shirmal se revărsară afară din moschee cu ochii aprinși de fanaticism, iar în spatele lor venea un Mulana Bulbul Fakh deosebit de iritat.

- Uitați-vă la mine, urlă *waza* Bombur Yambarzal. Acest imbecil bătut în cap, caraghios și însetat de sînge este exact ceea ce v-ați hotărît cu toții să deveniți.

Bărbații din Shirmal au povestit ani de zile după aceea despre isprava mareață și neobișnuit de altruistă a lui Bombur Yambarzal. Prin faptul că le transformase lumea de tigăi și oale care le era atît de familiară într-o efigie a terorii, prin faptul că își sacrificase demnitatea și mîndria la care ținea atît de mult, prin faptul că făcuse din el însuși arma cu care să-i insulte, îi trezi din ciudatul lor vis cu ochii deschiși, din puternica vrajă hipnotică în care îi învăluise limba aspră și seducătoare a lui Bulbul Fakh. Nu, n-aveau să se ridice împotriva vecinilor lor, le spuse el, vor rămîne ei înșiși, iar singurele creaturi

pe care le vor măcelări vor fi animalele menite să ajungă pe mesele la care oamenii își sărbătoreau fiecare momentele de bucurie. Cînd văzu că pierduse lupta pe ziua aceea, că toată claritatea lui de lamă de cuțit fusese știrbită de balmăjeala de un grotesc comic a lui Yambarzal, Bulbul Fakh se întoarse fără o vorbă în încăperile în care locuia și ieși doar cu bocceaua zdrențuită pe care o avusese în ziua cînd sosise în Shirmal.

- Voi, amarîților, nu sînteți încă pregătiți pentru mine, zise el. Dar războiul care începe va fi unul lung și necesar, pentru că dușmanul e lipsa de Dumnezeu, imoralitatea și răul, iar datorită inimii corupte a omului în general și a infidelilor în particular, e un război care nu va fi ușor de dus la capăt. Cînd vă veți deschide sufletele în fața mea, atunci poate voi reveni.

Bombur Yambarzal nu se însurase niciodată, iar acum, că trecuse de cincizeci de ani, nu se mai aștepta să-și găsească o mireasă. Dar în ochii și pe fețele unora dintre matroanele care îl priveau în timp ce se întorcea zdrăngănînd și cu sîngele picurîndu-i de pe el la bucătărie ca să-și dea jos armura aceea caraghioasă a dreptății și păcii, văzu ceva ce nu mai văzuse pînă atunci în ochii și pe fețele femeilor, și anume afecțiune. Hasina Karim, văduva unui sub-*waza* care murise de curînd, cunoscută sub numele de Harud, adică „toamnă”, din cauza părului ei cu nuanțe ruginii, o femeie chipeșă cu doi fii care să aibă grijă de nevoile ei materiale, dar fără nimeni cu care să își împartă patul, îl însoți fără să fie rugată și îl ajută să-și dea jos cratițele și oalele și să se spele de sîngele de pui. Cînd terminară, Bombur Yambarzal încercă pentru prima dată în viața sa să flateze pe cineva de sex opus.

- Harud e un nume greșit pentru tine, zise el intenționînd să continue cu: Ar trebui să te cheme Sonth, pentru că arăți la fel de tînără ca primavara.

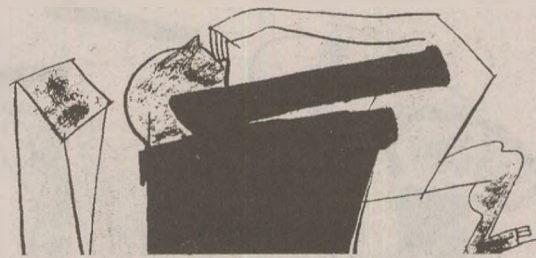
Dar din cauza emoției, gura i se prostise și, spre disperarea lui, în loc de *sonth*, zise *sonf*. „Pentru că arăți la fel de tînără ca anasonul” era, evident, o remarcă idioată. Jenat, se înroși tot la față.

Îmi place că ești stîngaci cu complimentele, îl consolă ea foarte serios, atingîndu-i mîna. N-am avut niciodată încredere în bărbații care se pricep la vorbe.

Traducere de
Dana CRĂCIUN

(În curs de apariție la Ed. Polirom)

Premiul Goncourt



Jonathan Littell

Căutător al celui mai prestigios premiu literar francez, Jonathan Littell (american, născut la New York în 1967) nu a fost prezent la decernarea care a avut loc, ca în fiecare an, în prima zi de marți a lunii noiembrie, la restaurantul Drouant. Acesta nu este singurul aspect care dinamitează obișnuitele peisajului editorial francez și contribuie la singularizarea acestui caz. Dar voi reveni. Juriul, format din zece scriitori de limba franceză, a avut de ales între cele patru romane care au rămas în competiție după a treia selecție: Alain

Fleischer: *L'Amant en culottes courtes* (Seuil, luat în vizor de Editura Corint); Jonathan Littell: *Les Bienveillantes* (Gallimard, care va fi tradus și el în limba română); Michel Schneider: *Marilyn dernières séances* (Grasset, amanetat deja de editura Trei); François Vallejo: *Ouest* (Vivianne Hamy). Încă din primul tur, șapte dintre jurați au votat pentru *Les Bienveillantes*; celelalte trei voturi au fost pentru *Marilyn dernières séances*, Elie Wiesel (autor american de origine română, supraviețuitor al cîmpurilor naziste de concentrare și deținător al Premiului Nobel pentru pace în 1986) și pentru *Fils unique*, roman de Stéphane Audeguy eliminat din competiție la ultima selecție, votat de Michel Tournier (Premiul Goncourt pentru *Regele arinilor* în 1970); Tournier consideră totuși romanul lui Littell cea mai bună carte a ultimilor ani. Gurile rele spun însă că nu l-ar fi votat dintr-o precauție instituțională care ascunde un orgoliu personal: Academia Goncourt a recunoscut o dată (în 1970) meritele unei cărți în care se prezentau „scrierile sinistre” ale unui personaj sedus de ideologia nazistă: Abel Tiffauges.

De data aceasta este vorba de confesiunea unui ofiter SS, Dr Maximilien Aue, doctor în Drept constituțional, jurist, om cult, *sturmbannführer* însărcinat cu sporirea productivității lagărelor naziste de exterminare. Marea îndrăzneală a lui Jonathan Littell este de a propune cititorului autobiografia unui călau nazist, o scriere deci la persoana întâi, în care personajul-narator ține să povestească totul așa cum s-a întâmplat, chiar dacă riscă să fie cam lung (într-adevăr, romanul are 900 de pagini). Îndrăzneala, și provocare în același timp, cu atât mai mult cu cât Littell este evreu (familia lui a părăsit Rusia la sfîrșitul secolului al XIX-lea pentru a se stabili în America), condamnă – ca orice bun cetățean ale acestei lumi – ororile Holocaustului și s-a implicat în campaniile umanitare la Sarajevo, în Bosnia, Cecenia, Afganistan, Rwanda, Congo și Sierra Leone. De aceea, sunt unii care au calificat cartea drept imorală, *politically incorrect*. În timp ce alții se încapăținează să descopere greșelile de limbă franceză, dat fiind că autorul este un american.

Primele pagini ale romanului au rolul de a stabili pactul cu cititorul (unul explicit), cu atât mai mult cu cât subiectul nu este unul neutru. Naratorul are nevoie să se justifice și să dea deja cititorului o cheie provizorie de lectură. Un fel de *captatio benevolentiae* și argumente de lectură în care însă naratorul neagă orice preocupare de acest tip: „Et c'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire, mais édifiante aussi, un véritable conte moral, je vous l'assure. Ca risque d'être un peu long, après tout il s'est passé beaucoup de choses, mais si ça se trouve vous n'êtes pas trop pressés, avec un peu de chance vous avez le temps. Et puis ça vous concerne: vous verrez bien que ça vous concerne. Ne pensez pas que je cherche à vous convaincre de quoi que ce soit; après tout, vos opinions vous regardent. Si je me suis résolu à écrire, après toutes ces années, c'est pour mettre les choses au point pour moi-même, pas pour vous.” Din capul locului, alegerea narativă pe care o face Littell ne îndreptățește să analizăm ceea ce am numit pînă acum „roman” – deci ficțiune – ca pe o scriere memorialistică și să punem totul pe seama intențiilor naratorului-autor: Dr. Maximilien Aue. Convenția narativă de care se servește Littell are un ușor aer desuet și artificial, chiar dacă multe cronici au insistat tocmai asupra forței diegetice insolite care vine – deconstruind convenția – din suprapunerea celor două instanțe: autor și narator. Întrebările pe care reporterul de la *Le Monde* i le pune lui Jonathan Littell într-un interviu publicat la cîteva zile după apariția cărții pun în evidență acest aspect: *Ați ezitat înainte de a adopta poziția de a scrie romanul la persoana I știind că este un călau? Ce ați învățat împrumutînd punctul de vedere al unui călau? Există pasaje mai dificil de scris decît altele...?* În continuare, naratorul se justifică negînd în același timp orice tentativă de acest gen: „...sunt un om ocupat, ceea ce nu înseamnă că nu am timp să-mi povestesc amintirile. Mai



ales că am multe de povestit. Sînt o adevărată uzină de amintiri. De altfel, aș fi putut foarte bine să nu scriu nimic. La urma urmei, n-aveam nici o obligație.” În fine, ultimul argument pentru a continua lectura ar fi acela că scriitura are efecte terapeutice „dacă m-am hotărît în fine să scriu, a fost fără îndoială pentru a-mi petrece timpul și, de asemenea, pentru a clarifica unul sau două amănunte obscure, pentru dumneavoastră ca și pentru mine însumi. În plus, cred că acest lucru îmi va face bine.”

Comparînd demersul său cu cel al altor «colegi», motivați mai ales de grija de a se justifica în memoriile lor, de a-și exprima regretul pentru faptele trecutului sau de a obține avantaje financiare, Aue se pregătește pentru această întreprindere ca un adevărat istoric: „j'avais acheté et lu une quantité considérable de livres sur le sujet, afin de me rafraîchir la mémoire, j'avais tracé des tables d'organisation, établi des chronologies détaillées, et ainsi de suite.”

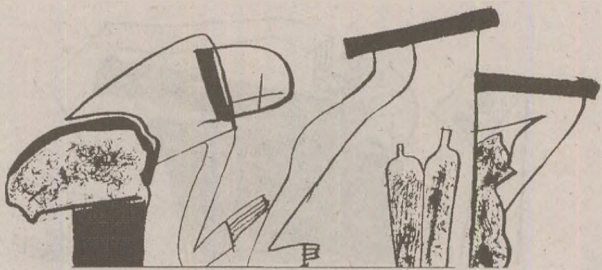
Totul pentru a spune că este vorba de un proces (travaliu) de purificare prin scriitură, grilă de lectură anunțată încă din titlu, dar care capătă sens abia în ultimul paragraf. „Les Bienveillantes” sunt Eriniile (zeițe răzbuștoare) care îl urmăresc pe Oreste (în *Eumenidele* lui Eschil) înainte de a se transforma în final în Eumenide. În același timp, Dr. Aue, personaj/narator fin cunoscător meloman, își organizează povestirea în șapte părți ce formează o suită instrumentală (dansuri și alte forme muzicale): *Tocate, Allemande I et II, Courante, Sarabande, Menuet (en Rondeaux), Air, Gigue*.

Încă de la apariție, romanul a trezit interesul și aprecierile cronicarilor, situîndu-se în topul vânzărilor de carte. Primește mai întîi Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, iar apoi Premiul Goncourt. Cu toate acestea, Jonathan Littell dorește să rămînă în culise: „Cum știți, am lucrat la această carte timp de mulți ani în izolarea și liniștea care sunt pentru mine o condiție fundamentală de lucru și chiar de existență. Nu vreau să le stric acum.”

Am putea spune despre Littell că este un *outsider* al cîmpului editorial francez, un caz singular de reușită, revelația absolută a toamnei literare, care a beneficiat de la început de o mediatizare eficientă. Riscul este de a rămîne numai printre preferințele publicului larg, și mai puțin ale cititorului exigent. Un cititor ca Dominique Viart – profesor la Universitatea Lille 3 și specialist în literatură contemporană – consideră că *Les Bienveillantes* merită din plin această recompensă, previzibilă de altfel, întrucît vine să confirme un întreg fenomen literar: interesul pentru zonele obscure ale istoriei, perplexitatea în fața monstrozității umane aparent normale etc., fără să fie cu nimic ieșit din comun din punctul de vedere al scriiturii. Funcția de seismograf a Premiului Goncourt și-a dovedit aici întreaga eficacitate.

Elena STOIAN

Dupa cum prevedeam în aceasta pagină în nr. 41, marele (la propriu – 910 pagini, și la figurat, prin valoare literară) roman de debut al lui Jonathan Littell, *Binevoitoarele* (Ed. Gallimard), a primit și Marele Premiu al Academiei Franceze, și Premiul Goncourt. Dar – fapt fără precedent în cazul unui debutant – membrii juriului Goncourt au recunoscut în romanul votat de ei nu doar evenimentul literar al anului 2006, ci și o opera cum n-a mai cunoscut Franța în ultimele decenii. Ceea ce nu înseamnă că *Binevoitoarele* n-au avut parte și de critici mai puțin binevoitoare, încă dinaintea anunțării votului. Dacă Claude Lanzmann recunoștea calitățile de narator ale lui Littell, concedind chiar ca unele pasaje sînt „magnifice”, dar avea obiecții împotriva personajului-narator, care n-ar fi credibil în rolul de călau nazist, și împotriva viziunii Holocaustului pe care o vehiculează romanul, Peter Schöttler, istoric la CNRS, era mult mai sever: pe el nu îl interesau calitățile literare ale cărții ci doar conținutul faptic. Ambii susțineau că *Binevoitoarele* comporta o fascinație periculoasă pentru Barbarie. În „Le Monde” din 4 noiembrie, intervine în dezbateri și Jean Solchany, istoric specializat în Germania contemporană. Titlul articolului său, *Pledoarie pentru Littell*, spune de la bun început de partea cui se situează. Ceea ce reproșează el detractorilor este faptul că judecă romanul nu ca pe o opera de ficțiune, ci ca autobiografie a unui personaj *inventat* (ofițerul SS Maximilian Aue), pus să strabata universul monstruos al războiului, ci ca pe o povestire istorică în care trebuie să primeze adevărul documentat. „Peter Schöttler îi reproșează lui Jonathan Littell – scrie Solchany – o reprezentare dintr-un unghi reductor a Shoah, fără să furnizeze cititorului instrumentele indispensabile interpretării sale. Dar *Binevoitoarele* nu e nici document, nici lucrare de istorie! Viziunea Holocaustului pe care o vehiculează nu poate fi deci evaluată după criteriile definite de științele sociale. Naratorul e un personaj fictiv și nu încarnarea ideală tipică a calaului. Chiar dacă s-a inspirat intens și inteligent din istoriografie, Jonathan Littell e un romancier care nu-și supune subiectul unor chestiuni de tip istorico-interpretativ [...] și nici nu manifestă o fascinație pentru oroare, ci, dimpotrivă, își elaborează în așa fel epica încît ajunge să sugereze într-un mod copleșitor violența și suferința. Aici literatura își demonstrează superioritatea”. (A.B.)



Dar și maeștrii se contrazic între ei, de la o epocă la alta, în mistul de durată. Problema Eliade și problema destinului său fără destin probabil că își va găsi una din explicații și una din rezolvări chiar sub condeiul și numele dvs., în viitor.

actualitatea

Ma numesc Xenia Negrescu, am 13 ani și trăiesc în comuna Eșelnița-Mehedinți, din Cazanele Dunării. Tatăl meu este preot, iar mama profesor și în fiecare săptămână îi văd citind **România literară**. Uneori am răsfoit-o și eu, descoperind astfel rubrica dumneavoastră... Și Xenia continuă cu alte câteva detalii. Primele versuri, de pe la patru ani, i le notează sora ei, apoi învățând să scrie, i se întâmplă ca în anumite clipe să simtă că trebuie să aibă la îndemână un petec de hârtie și un creion. Este un copil inspirat, cu simțul limbii și al marturisirii dezvoltat. Textele ei de acum, nu cultivă forma fixă, nici împiedicările în rime și fluidități purtate de cadențe; probabil că le-a abandonat fără regrete, chiar dacă nu total, încă din copilăria mică. Cu siguranță, prin educația primită, îi este familiară bucuria de a se exprima substanțial, de a comunica cu semenii ca de la suflet la suflet. Versurile sale sunt scurte discursuri pe teme diverse, despre ploaie și caniculă, despre întuneric și poziția în spațiu a morții care contemplă lumea neștiutoare și nedoritoare să ia act de existența ei. Despre lacrimi, cu seriozitate, și despre suferințele lui Dumnezeu, care are suflet și ne ține de mână, de mână cu care scriem și cu care făptuim și bune și mai puțin bune. În tăcerea caldă în care mila Lui ne conduce ca în propriul nostru interior, meditam. Sunt bucuria de reușite Xeniei, căreia îi permit să-i propun un debut de probă în chenarul acestei rubrici, pe care o citește, într-o revistă pe care ai ei o citesc săptămânal. Șansele adolescenței sunt luminate într-un urcuș spiritual evident. O voi aștepta cu răbdare, în timp, cu poemele pe care le va mai scrie, cu puritatea și încântarea unui semen al meu, de taină și de încredere. Iată câteva din textele Xeniei, care nu are decât 13 ani: „Cu răutate soarele l-am stins/ Cu bunătate Dumnezeu iar l-a aprins/ Și ne vom topi de tot/ În urmă/ rămânând pământ și foc” (*Canicula*); „Bate vântul/ vine ploaia/ N-o mai poate împiedica/ soarele fierbinte/ și privirea mea/ Razele au ras pământul/ până lângă suflet/ întunericul a stins cuvântul/ vine ploaia ca un tunet/ Iară noi fierbinți la față/ devenim bulgări de gheață” (*Întunericul*); „S-a crăpat de ziua/ o lumânare s-a aprins/ peste întreg satul.../ oamenii așteaptă/ să plângă din cer/ Tu, Doamne sfinte/ Dacă Te-ai hotărât/ să ne spui ce ai pe suflet/ plângi asupra noastră/ o ploaie de cuvinte/ și Te vom înțelege” (*Așteptând ploaia*); „Voi nu știți/ dar moartea este/ lângă noi cu voi peste voi/ în trecut și-n viitor/ ea este aici/ Niciodată moartea/ n-o să ne părăsească/ într-o bună zi trebuie/ să ne bată la ușă/ dar voi nu știți/ moartea este aici/ când ziua și noaptea tipă/ pe soare sau pe ploaie curată/ nu se oprește o clipă/ ne privește încruntată/ Voi nimic nu știți/ aici și acum/ moartea e tot timpul/ lângă voi pe drum/ Stați...



Constanța Buzea

POST-RESTANT

priviți” (*Aici*); „Moarte, moarte, unde ești?/ După vise, după munte/ După dealuri încruntate/ După stele înghețate.../ Te-așteptam din depărtări/ Să ne iei cu tine-odată/ C-am văzut destul lumina/ Ce-a patruns de sus din nori/ Lumea neagră ne așteaptă/ Peste dealuri, peste munți/ Și vom plânge-atunci lumina/ Ce ne cheamă-n șoapte dulci...” (*Căutare*); „Privesc lacrimile Domnului/ ce cad din cer/ privesc cum plânge Dumnezeu/ privesc viața așa cum e/ lîmpede, ca lacrima/ ce se scurge din cer/ privesc lacrimile ce se zbat/ să vină din cer/ cum unui oameni/ vor să ajungă la cer/ privesc lacrimile ce/ încet/ încet se sting/ atingând pământul/ privesc cum Lacrimile Domnului/ cad din cer/ privesc suferința Lui/ îl privesc cum plânge/ ca un om și nu/ ca un Dumnezeu/ privesc suferința Lui/ și a unui Om/ privesc și... sunt la fel/ privesc... privesc...” (*Lacrimi*); „M-am ascuns/ în Sufletul lui Dumnezeu/ pentru a înțelege/ ce este viața/ M-am ascuns/ în Sufletul lui Dumnezeu/ pentru a înțelege/ ce este rugăciunea/ Și toate acestea/ le-am înțeles.../ Viața este/ lacrima Domnului/ care vine din cer/ cu atâta voință/ și curge pe pământ/ încet încet/ rugăciunea este/ tot o lacrimă/ ce curge/ pe obrazul Domnului” (*Sufletul Domnului*); „Dacă lumina s-ar opri/ și soarele s-ar micșora/ iar cerul s-ar transforma/ în lacrimi/ atunci sufletul meu/ ar apune/ odată cu ele.” (*Sfârșit*); „Dumnezeu și-a pus suferințele/ în brațele cerului/ și cerul le-a strâns la piept/ apoi le-a dat pomilor/ pomii au strâns suferințele Domnului/ în florile lor încălzindu-le/ apoi le-au dăruit Omului/ acesta, sperait, le-a păstrat în suflet/ ca pe un strop din Dumnezeu” (*Patimile Domnului*); „M-am ascuns în sufletul tăcerii/ pentru a înțelege/ de ce noaptea e liniște/ M-am ascuns în sufletul tăcerii/ pentru a afla/ de ce stelele nu vorbesc. În jurul meu e numai tăcere.../ Glasul îmi este mort. Nici stele/ nu mai sun./ nici noaptea nu suspină după ele/ Doar Dumnezeu/ mă prinde de mână/ ca o tăcere caldă” (*Tăcere caldă*). Dacă vom parcurge cu atenție aceste texte de mărturisire pură, cu atenție și blândețe ce ar trebui să ni se păstreze, cu ajutorul lui Dumnezeu, în suflet și în minte, pentru a fi salvați de la piere la timpul potrivit, vom vedea că numărul versurilor împăratești cu poezie este destul de mare între celelalte. Poezia Xeniei este importantă prin țesătura unui anume context în aparență simplu, și capabil să le dizolve total în el pe cele strălucitoare pur artistic. Valoarea poeziei

acestui context liniștit care dezbată ca într-un lin suspiciune probleme ale lumii de care copiii arar se ating și le fă să reverberare în sus și în toate direcțiile, merita atenției. Gustul bun pe care mi-l lasă și odihna, și detașarea de restul în să-l subliniez la capatul drumului, la capatul textului cu care întâmpin, însoțesc și îngrijesc cu o stare apar de liniște și încredere acest debut. (*Xenia Negrescu*, 13 ani, Mehedinți) ☒ Din Caransebeș de data asta, am primit o scrisoare interesantă și poezii de la un tânăr de 21 de ani, care ne citește revista, cum spune singur, „înca de pe vremea când coatele mi se tocea pe băncile liceului devenind (**România literară**) parte integrantă a biografiei mele a biografiei mele, spirituale și culturale în același timp”. Titlurile poemelor sale sunt *O jumătate de noapte*; *Spre copilărie*; *Porumbelul cu aripi blonde*; *Parfume galbene*; *Ideea*. Aceste texte sunt ale unui tânăr studios care și pune întrebări importante privind mai puțin arta literară proprie și mai mult privind statutul personalităților de excepție ale căror opere îi trec prin fața ochilor și ale care soluții de viață îl nedumeresc. Întrebări cu îndoielă la sfârșit, cărora consideră el că ar trebui să le răspundă concentrat și foarte exact, aici. Este la vârsta când încearcă să se concentreze, poate, ca orice întrebare trebuie să aibă un singur răspuns ferm. Or, va vedea, cu trecerea anilor, că va căpăta, ori va elabora singur, răspunsuri succesive, lanțuri de răspunsuri, nemulțumitoare, pe care se va instrui mai profund, pe cât își va largi ori restrâng orizonturile de investigat. Nu se poate să nu fi întrezărit până acum, din puțina, sau multa experiență proprie de viață, că destinele celor mai străluciți ca și ale celor mai șterși indivizi, nu împietresc ci se mistuie din interior, ca lumea care se primenește, lăsând șansa revelațiilor după zeci și zeci de ani. În viață, în istorie, în arta lucrurilor nu sunt, ca la școală, simple și ușor de învățat, și expuse după scheme și programe. Un tip studios depășește pe cor propriu nebuloasele. Exact așa cum sugerați: „ca fiecare individ, mai mult sau mai puțin intelectual, ar trebui să-și construiască imaginativ propria sa lume, în care să-și trăiască propriile vise și aspirații: „Credeți că în momentul de față, destinul intelectualului este acela al unui *personaj de hârtie*? Dacă ați primi un răspuns afirmativ, credeți că v-ați liniști? Cum nu v-ați liniști să-l credeți pe cuvânt nici pe cel ce v-ar răspunde ferm cu o negație. Aici e problema, că între Da și Nu, există un infinit de nuanțe, de interpretări. Dar și maeștrii se contrazic între ei, de la o epocă la alta, în mistuirea de durată. Problema Eliade și problema destinului său fără destin probabil că își va găsi una din explicații și una din rezolvări chiar sub condeiul și numele dvs., în viitor. (*Petru Hamat*, 21 ani, Caransebeș) ■

Prin anticariate

Legende despre serpi și păsări



Numai cine crede de necitit zăbovirile literare ale unui Ev Mediu tîrziu nu știe ce binecuvîntate lighioane ascund încălcările, greoaiele fiziologii. Să le lași acolo, cînd i-ar fi afit de trebuințioase lumii noastre stoarse de mitologii, dar mult poftind la ele, ar semăna cu un afront adus știmelor literaturii. Dimpotrivă, să le tai fereastră, să-și poarte cozile de vrăjitoare la lumină, e o ofrandă. Pe care o face Șerban Foarță, în *Versuri Phoenix*, 1994, Nemira. De găsit în secțiunea de vechituri recente din recent amenajatul pod al Cărtureștiului de pe Verona.

Versurile, reluate în volumul subțire de care vorbesc, s-au făcut, cîndva (1976), texte cîntate. Nimic de mirare, cît timp hieroglificele lui Foarță (și măștile lui Cantemir) scot melodice altoită. Trunchiul ei e incantatoriu, grav, crescut din muzică de pravilă. Îi încolțesc, pe la subsuori, lăstare de rafinată modernitate: Barbu, Dimov, Eminescu reorchestrat. Dovada — pe care a mai făcut-o Foarță, tăind la lungimi potrivite replici latente poetice din Caragiale — că se poate croșeta poezie din orice fel de lînuri. Jivine cu solzi și pene sînt scormite pe hîrtie, într-o invocație care adună cărțile: „Hiare cumînți/ cu ghiare, cu dinți/ cu coadă de pește/ cu pieliți la dește/ cu unghe de țap/ în creștet de cap/ cu blana ca sfecla/ cu ochii ca stecla/ cum ochii de vîlc/ fiare cu tîlc/ cu duhori suave/ gîdini filozofice.../ (Ave!)”. Modelul, aici, e cel al poeziei populare, cînd descrie vreun cal fantastic. Mai pe urmă, o cîntare a celor care nu se trec, făcute fiind din slove și spoieli, răsămînd, prin ruperea ermetice picturi de lumea fiarelor de toată ziua, jelania cronicărească: „... A psevdofiarelor cînt viața-neviața/ care nu se trece ca, topita, ghița/ nu mi se destramă cum, în aier, ceața/ nice nu se rumpe ca, suptire, ața/ au se ovilește ca, bătrîna, fața/ căci de sboară, mi sboară altfel decum rața/ ou’ lor, pe lume, nu-l clocește rața/ nici nu pasc fineața, n toată dimineața/ cum acelea-n care-ți slobozești sîneața/ ci-și păstrează-ntocmai harul și verdeața/ taina și dulceața, - / fiindcă nici viciața nu le e vieața!”

Așadar, chihlimbaruri cu elitrele altei lumi, „numai aure și scilpet”, ca scarabeul din *Cantafabule*. Pietre, paftale, străluciri, o paletă neo-pamasiană desfașoară Șerban Foarță în versuri de acordul celor mai muzicali dintre simbolisti.

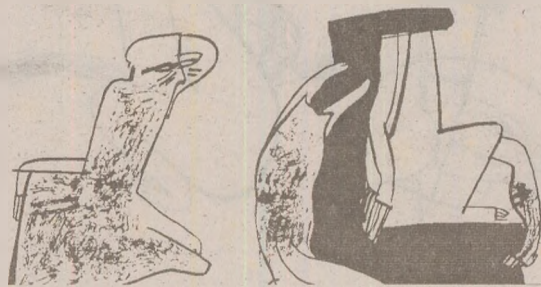
Conflict? Nicidecum. Materiile grele sînt și suple, lucrurile cele mai tari au *quelque chose du vague*. Un aer de Halimă, de Bosfor, sau măcar de „Dunăre turcească” trece o unduire de măsuri peste contururi, diminuîndu-le.

O frumoasă alegorie a ispitei îi reușește lui Foarță în *Vasiliscul și aspidă*, un fel de „piară-mi ochii tulburatori di cale”, la adăpostul fabulosului popular: „... Nici ai tu, aspidă scut oglinditor, -/ creasta tricuspidă/ ochiul pînditor/ priveliște proprie/ ca să i-o întoame/ să i-o tot apropie/ pînă-i învenim creasta/ ochi/ și carne/ carne-i prea cupida/ prea de te velină/ dintre sîni și coapse (că/ altfel, nu-i cu cale!)/ carne care toapsecă/ măduvile tale, -/ amin.”

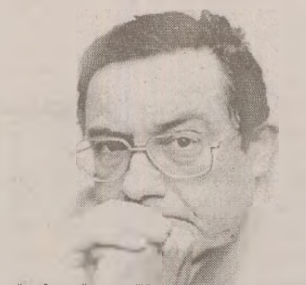
Filadelful, depărtat strămoș acvatic, e pus într-o poezie care combină rime și ritmuri eminesciene cu amonii matematice. „Cît mai fi-vei, în nodul/ apei, niceam cu omul/ dulce peste glasnic și neorb, - / dă, tu, curs chemarilor/ noastră cînd afund ne sorb/ ochiurile marilor!” La fel, de citit — de citat integral, de-aș mai avea loc... — e blestemul șăgalnic pentru „cine-o supără o barză”, atenționare care în popor, se poartă, adusă în volum cu diferență, marca Foarță a unui refren pe latinește: „avis pia & benigna”.

Scrisă despre „opurile care/ dintr-un verb, fac o dihanie și pe marginea lor, poezia lui Șerban Foarță, glosa de respit filologic, improvizație de calitate între două studii lă vioară e prefața unei apariții. Minunea care nu are loc, Finic, ul renăscînd la noua ani odată, se confundă cu un *Finis*, sfîrș și început de cerc, într-o lume în care „sfînt trup și hrana sînt Hagi rupea din el”. Iar toți ceilalți, uimiți de presimțire marilor miracole, înghițeau, răbdători, la povești.

Simona VASILACH



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Jos Tismăneanu!

Atacurile împotriva lui Vladimir Tismăneanu, și cele care se văd, dar mai ales cele care nu se văd, au un scop din ce în ce mai străveziu. Prin decredibilizarea lui, să fie dată o lovitură comisiei pe care o conduce și, în final, Raportului pe care urmează să-l publice această comisie, înființată de Traian Băsescu. „Dezvaluirile” care apar în mass media, despre articolele scrise de Vladimir Tismăneanu înainte de plecarea sa din țară, funcționează ca atare doar pentru cei care n-au urmărit publicistica lui și pentru cei care nu știu sau se fac că nu știu ce a declarat profesorul de la Maryland despre trecutul său din România.

Elementar ar fi fost ca aceste așa-zise dezvăluiri să fie însoțite și de declarațiile lui Tismăneanu despre ele. Nu i le-a cerut nimeni nimic, iar cei care îl atacă – poate că justificat din punctul lor de vedere – sînt tratați ca unici depozitari ai adevărului despre el.

Marile obiecții împotriva *calificării morale* a lui Vladimir Tismăneanu de a prezida o comisie care să dea un verdict asupra comunismului din România sînt, cred, cel mai puțin plauzibile. Politologul care s-a exilat în 1981 nu și-a alcătuit după aceea o biografie de disident al regimului. A mărturisit, la „Europa liberă”, că a scris articole prin care a susținut comunismul autohton, dar s-a ținut categoric de ele. Asta s-a întâmplat în anii '80, cînd majoritatea celor care îl atacă azi, în țară, aveau relații armonioase cu regimul Ceaușescu. Vladimir Tismăneanu a început în acei ani serialul său difuzat de „Europa liberă” despre culisele comunismului din România, una dintre cele mai bine documentate și mai obiective contribuții în domeniu. Același Tismăneanu vorbea atunci, de la microfonul „Europei libere”, despre disidenții comunismelor europene, din postura politologului informat, capabil să discearnă rolul acestora la erodarea regimurilor ai căror susținători fuseseră.

Tema disidenței revine obsesiv în articolele lui Tismăneanu pentru „Europa liberă”, articole care veneau, să nu uităm, din partea unui *colaborator* al acestui post de radio. Spre deosebire de mulți alți români emigrați în Statele Unite care au devenit universitari acolo, și care își manifestau pe șoptite, opțiunile politice în comunitățile românești, ca să nu-i ia Securitatea la ochi, Tismăneanu a făcut pedagogie anticomunistă de la microfonul „Europei libere”. Nu cu articole de opinie, cu efect de petardă, ci cu dezvăluiri documentate care îl împiedicau pe ascultător să mai ia în serios istoriografia comunistă. „România mare” l-a atacat sistematic, după 1990 pe Tismăneanu – cu agresive accente antisemite – deoarece acest evreu, fiu de cominterniști, își permitea să scrie negativ despre patrioții comunismului autohton, începînd cu Ceaușescu. În 2006, cînd Tismăneanu a devenit președintele Comisiei pentru evaluarea comunismului din România, a fost atacat, previzibil în ziarul „Tricolorul”, cotidianul partidului condus de CVTudor. Dar au apărut articole împotriva sa și în alte publicații cotidiene. În „Ziua” Tismăneanu a fost acuzat, fără probe, că ar fi plecat din România ca agent al Securității, iar pe de altă parte că trecutul său din țară nu se potrivește cu funcția pe care i-a acordat-o președintele Băsescu. (Adică, iată pe cine a pus Băsescu în fruntea comisiei pe care a înființat-o). În ciuda tuturor atacurilor, Tismăneanu și-a văzut de treabă, cu comisia lui. Știa sau mai curînd anticipa în ce se bagă și ce riscă. Nu e plătit pentru ceea ce face. Și atunci la ce i-a trebuit să se lege la cap cu un raport de evaluare a comunismului? Presupun că din același motiv care l-a împins cu două decenii în urmă să li se adreseze compatrioților din țară de la microfonul „Europei libere”, în loc să-și vadă liniștit de cariera lui universitară americană. ■

Oniricul în gândirea haralampyană

Prietenul Haralampy intră în sufragerie, se așează pe-un taburet, privește prin noi spre cine știe ce imagine-cobai, sclavă a profesiei sale, iar într-un târziu își exprimă dorința (-Dă, Doamne, să fie ultima, îmi șoptește cu speranță soacră-sa Parmenia), să oprim televizorul tocmai cînd președintele Camerei Deputaților, domnul Bogdan Olteanu, într-un moment de entuziasm sincer și involuntar spune cu hotărâre de om treaz (Jurnal TVR1, 9 noiembrie):

-Șomerii, la noi, s-au terminat...

-Doamne, iarta-l!, își face repede un set de cruci Claustrina – șomeră de câteva luni –, că încă-i om tânăr...

Privim unii la alții nepricepînd-o pe nevasta lui Haralampy, însă nu ea e problema acum, ci el...

Așadar, se lasă liniștea în sufragerie, iar prietenul, cu o grimasă de Ancă Boagiu confectionînd în văzul și auzul gălașenilor și al reporterilor de televiziune (în ziua de 10 noiembrie), un personaj ceva mai complet și cât de cât ideal în politica românească, pe care l-a și botezat pe loc: Traian Boc, ne povestește:

-Doamnelor și domnule *pretenar*...

Mă, oameni buni, îl visai azi-noapte pe domnu' Theodor Stolojan... Vă spun: a fost ceva de comă și groază! Era la emisiunea „Știrea zilei” de pe Antena 3, destins, încrezător, semănînd la trasăturile fetei cu John Wayne în filmul „Omul care l-a ucis pe Calin Popescu Tariceanu”, în regia lui Traian Băsescu...

-Coryyyy!, îl zgâlțâi. Despre ce film vorbești? Ești nebun?

-Apăi, nu v-a spusăi că am visat? Mă, domnilor, și cum se autoconvingea domnu' Stolo de netezimile platformei piteștene, pe care se hărjoneau ceva mai la o parte doamna Mona Muscă cu domnu' Valeriu Stoica aplaudați frenetic de Cristian Boureanu, numa' ce vād o vieteate... Uliu să fi fost? Vultur? Erete? Specie de struț zburător? Drrra... *Schiuz my*, Dumnezeu știe. Cert este că acest animal... mă rog, această vieteate, semăna cu un fluture cap-de-mort uriaș care făcea rotocoale din ce în ce mai strînse în jurul frunții domnului Stolojan, iar Gabriela Vrânceanu Firea, moderatoarea emisiunii, era de vreo câteva minute căzută sub masă, de răs? De plîns? – nu mi-am dat seama, fiindcă dinspre acea... acel... fluture, am auzit un fel de parodie după Coșbuc, recitată ca un bocet sfîșietor:

Iluzii mari, de-orgolii pline,

Te-au rătăcit pe căi străine;

Da' vină, Stolo, înapoi,

Că vii la bine!

...Că noi trăim urgii și ploii

De cînd te-ai dus de lângă noi!

La orișice caz, dragii *miei*, eram atât de profund tulburat, dar și de speriat încît n-am reușit să pricep ce anume purta Gabriela Vrânceanu Firea la gât (Observator, în seara zilei de 11 noiembrie): zurgălăi, o mixtură de amulete, zale, frînturi de colier, spintecături din vreun laibăr moldovenesc, medalioane?

RUBRICA „NOI ZICERI LA TELEVIZIUNE”, comentate de prietenul și psihosociologul Coriolan Haralampy:

Anca Boagiu, ministrul Integrării, la Galați: „Consiliul a votat pentru prima dată în onoarea președintelui său, Traian Boc...” (la Observator și la alte „televizorale”, 11 noiembrie, ora 19.00);

Haralampy: În sfîrșit! În sfîrșit! Dumnezeu e român... Iată consecința relației Anca Boagiu-Traian Băsescu: un nou nume pe eșichierul politic românesc! Ura!

Marian Vanghelie: „Mă numesc Vanghelie și sunt al dracu’! Nu mai am nevoie de vrăjeala lui

Năstase. Sunt obosit...” (Jurnal TVR1, 8 noiembrie);
Haralampy: Domnu' Vanghelie, încercați să va exprimați mai puțin elevat, fiindcă efortul dumneavoastră intelectual este de-a dreptul grandios... Și a-ți putea da într-un icter mecanico-oprescian-geoantic...

Marian Vanghelie: „Ne-am saturat de ironiile imputite ale lui Năstase, pe care nu le mai ascultă nimeni, să îi numaram ouale, să îi numaram bănuțele. (...) Eu nu mai am rabdarea să mai ascult demagogia proastă a lui Năstase. (...) Să nu îl lasam să creadă că suntem toți tâmpiți...”

Haralampy: *Apăi*, nu spusăi să va exprimați mai simplu?

Ana Blandiana: „Intreaga societate are nevoie de o transformare, care nu se poate face decât spunînd toate adevărurile care pot fi descoperite, oricît de greu ar fi de suportat”.

Haralampy: Ma scuzați: inclusiv adevărul despre hoinăreala Motanului Arpagic prin „America ogarului cenușiu”?

Crin Antonescu: „Stolojan nu poate fi profesor de libertate. Nu știe ce este libertatea, nu a fost liber niciodată.”

Haralampy: Așa e! Nici

măcar cînd era președinte al PNL...

Calin Popescu Tariceanu: „Aș minți dacă aș spune că am eradicat corupția...”

Haralampy: Drept-ii, dom' prim-ministru: ați!, da' încercați să nu va mai priviți nasul în oglinzi care deformează, că s-ar putea să va visați Pinocchio...

Crainici la televiziune: „Saddam Hussein a fost condamnat la moarte prin *spânzurătoare*.” (Conf. și Mircea Badea, „În Gura presei”, 8 noiembrie, Antena 1, ora 6.00).

Haralampy: Bine, bietul dictator, ca a scapat de spânzurare! Justiția e, totuși, dreaptă. Cu limba română e ceva mai complicat...

Alex Leo Șerban: „Gellu Naum era un tip absolut cool.” (Emisiunea „Cultura liberă”, TVR1, 9 noiembrie, ora 11.05);

Haralampy, nevaste-mi: Doamnă Coryntina, tu, care ești *filoloaga*, auzi prin eter fericitul răs în engleză al marelui poet?

ACCIDENT rutier: un tir a intrat pe contrasens izbind în plin un autoturism Dacia – 3 morți și doi răniți. Reporterii, la televiziune: „În urma *incidentului* (subl.d.h.), șoferul, dacă va fi găsit vinovat, va suporta rigorile legii...”

Haralampy: ...Și, dragilor, câți morți trebuie să fie pentru ca un „incident” de acest fel să se transforme în accident rutier?

Realitatea Tv, emisiunea „Tanase și Dinescu”, 10 noiembrie, ora 22.00: Stelian Tanase: Salut, Mircea! Mircea Dinescu: Salut, Băi!... Înc-odata... S.Tanase: Ha-a, Ha-ha! Ai văzut ce-au făcut democrații în America? M.Dinescu: Băi, eu am zis că, înc-odată... Bush asta... S.Tanase: Citește ce i-ai răspuns lui Cristian Tudor Popescu, ha-ha!... M.Dinescu: Băi, înc-odată: CTP-ul s-a repezit ca un berbec... S.Tanase: Ha-ha...! Da' de Liviu Turcu, ce zici, că v-am văzut ieșind de la CNSAS cot la cot... M.Dinescu: Băi, Liviu Turcu acesta, înc-odată...

Haralampy, soacră-și care nu pricepe nimic: Super, mami! Su-per! Înțelegi? Ha-ha-hi-hi-ha-ha-hiiiiii, haaaa... Dă-mi repede un trascău, că mor de răs...

Un invitat, la „Gala vinului” de la Palatul Parlamentului: „Testul va deveni un *brand*...”

Haralampy: Mă, domnilor vecini, știți voi ce gust fain are vinul românesc dacă-i adaugi o picătură de *brand*?

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Un ritual al uciderii în efigie

M-a oripilat încă din copilărie ideea că unii oameni i-au obligat pe evrei (alți oameni) să poarte în piept o stea galbenă, ca semn distinctiv. Fapte îngrozitoare, tortura, violul, chiar execuția, sunt depășite ca atrocitate de această stigmatizare a unor semeni. Este cu totul și cu totul inacceptabil ca ființele omenesti să fie înfierate (arse cu fierul roșu) asemenea unor vite.

Este exact ceea ce fac câțiva ziaristi de la **COTIDIANUL** instigându-i pe cititori și pe cei care accesează site-ul ziarului să aplice stampila „Generația expirată” pe numele și fotografia unor personalități din cultură, știință, politică, religie, sport, justiție, divertisment. Este adevărat că unele dintre aceste personalități au servit cu un devotament regretabil regimul comunist și că după 1989 l-au susținut pe un fost activist al PCR, Ion Iliescu, la conducerea țării. Este adevărat că altele dintre ele sunt false personalități, care ocupă prin impostură un loc în viața publică. Dar *nu sunt toate așa*. Pe listă figurează și oameni de valoare (ca Augustin Buzura, Eugen Simion sau Emil Constantinescu) care, din punctul meu de vedere, ar merita omagiați, nu stigmatizați.

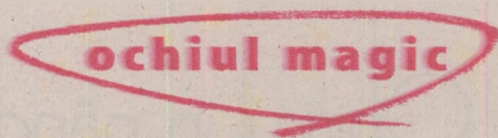
Problema este însă alta. Indiferent de valoarea lor, toți acești oameni, tocmai pentru că sunt oameni, nu pot fi tratați astfel. Este inadmisibil să fie tratați astfel.

Sintagma „generația expirată” (și nu generația însăși) este monstruoasă (și va rămâne ca însemn al unui moment rușinos din istoria presei noastre) întrucât se referă înainte de toate la *vârsta* celor incriminați. Cuvântul „generație” este o trimitere clară la vârstă, iar verbul „a expira” evocă, încă o dată, vârsta (înaintată). În zadar se dă de înțeles că este vorba de o metaforă pentru a-i desemna pe cei depășiți de exigențele lumii de azi, în zadar sunt convocați să participe la linșaj, în afară de tineri, și câțiva vârstnici. Până la urmă, este pusă la zid o categorie, înainte de toate, de vârstă, acel *bătrânet* de care vorbea cândva, cu un dispreț mitocănesc Cornel Nistorescu (referindu-se la *bătrânetul literar*).

Este vorba, de fapt, de un *rasism al vârstei*, care mocnește de multă vreme în viața publică din România și care, tolerat din lașitate sau chiar încurajat, din slugărmie, a devenit acum – sau, în orice caz, este gata să devină – un incendiu devastator, de genul celui care a distrus Biblioteca din Alexandria.

Vârstnicii care girează, în paginile ziarului *Cotidianul*, acest monstruos ritual al uciderii în efigie, sperând să se salveze pe ei înșiși, prin lingușirea tinerilor agresivi, fac o figură jalnică. Seamănă cu niște bătrâne scofălcite și fără dinți care s-au rujat grotesc și mișcă din solduri.

Este cu totul fals argumentul (lui Gabriel Liiceanu!) că mormanele de „cadavre” din cultură îi împiedică pe nou-veniți să se afirme. Poate îi împiedică să ocupe funcții administrative – dar acesta este oare visul nou-veniților în cultură, să ocupe funcții administrative? Asta visa Mihai Eminescu? Asta visa Nichita Stănescu? Creația valoroasă nu poate fi înăbușită de nimic (și, în plus,



constituie prin ea însăși un mijloc – cel mai bun – de combatere a imposturii).

Foarte grav este și faptul că stampila infamantă este aplicată asupra personalităților (sau falselor personalități) de către oameni din mulțime, neidentificabili. Trebuie să fii cu totul lipsit de sensibilitate ca să nu te cutremuri văzând cum un nimeni (care semnează cu un pseudonim și care în viața de fiecare zi zgârie, probabil, Mercedes-uri) ridică mâna înarmată cu imaginara stampila asupra chipului intelectualizat al lui Eugen Simion. Ce competență și ce drept poate avea un om fără identitate culturală (și lipsit până și de curajul de a-și declina numele) să se pronunțe asupra valorii unuia dintre cei mai importanți critici și istorici literari ai noștri?

Practic, s-a înființat un fel de „tribunal al poporului”, înșuflețit de plăcerea trivială de a desființa prestigii. Nu se procedează așa în nici o țară civilizată. Cei care trebuie să se pronunțe asupra cazurilor de impostură sunt numai și numai specialiștii din fiecare domeniu. Iar când este vorba de ilegalități, ele pot fi calificate ca ilegalități și pedepsite numai și numai de către Justiție.

Totodată, trebuie amintit, și de o mie de ori dacă este nevoie (a făcut-o, spre onoarea lui, primul în această împrejurare, Andrei Pleșu), că oamenii pot fi judecați doar *individual*. Culpabilizarea unor categorii, inclusiv a uneia numite „generația expirată” amintește înfricoșător atât de ura de rasă, cât și de ura de clasă.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Gazeta de perete

Cotidianul încearcă de o bună bucată de vreme să recupereze decalajul vizibil față de alte ziare, mult mai bine plasate ca tiraje și audiență. Acest efort de autodepasire merită apreciat, câtă vreme redactorii și colaboratorii *Cotidianului* joacă în mod cinstit, încercând să crească nivelul de calitate și atractivitate al articolelor pe care le semnează. Când însă regulile deontologiei profesionale și ale *fair-play*-ului jurnalistic sunt încălcate din dorința de senzationalism ieftin, efectul obținut este unul de bumerang. În loc să câștige un public mai consistent, ziarul riscă să-și piardă și cititorii fideli.

Să vedem „ancheta” realizată de *Cotidianul* pe tema *Generația expirată*. Nume de politicieni, oameni de știință, de cultură, figuri din showbiz, din domeniul justiției sau din cel religios sunt propuse pe un fel de listă postmoderna a rușinii. Unele dintre acestea reprezintă „o parte” din propunerile cititorilor, cum suntem informați pe site-ul *Cotidianului*; altele sunt propunerile ziarului însuși, printr-o mirabilă, caragialiană unanimitate a redactorilor lui. Astfel, ÎPS Teoctist e cel dintâi *expirat* la Religie, Eugen Simion la Știință (?), Ion Iliescu la Politică, Sergiu Nicolaescu la Cultură, Mircea Sandu la Sport, Florica Bejinaru la Justiție și Romica Jociu & Emil Palade la Showbiz. Voturile aparținând cititorilor configurează ierarhia din listele publicate de *Cotidianul*.

Lipse de relevanță axiologică și de rigoare sociologică, aceste liste sunt de fapt transparente pentru idiosincraziile unora dintre articlierii ziarului. Altfel cum s-ar explica, bunăoară, prezența lui Ion Gheorghe, poet de calibru și om cu desăvârșire absent, azi, din presa românească? Bunul simț ne spune, apoi, că se vor găsi incomparabil mai mulți susținători ai ÎPS Teoctist decât cei 530 de votanți de pe site, după cum există ceva mai mulți spectatori benevoli ai filmelor lui Sergiu Nicolaescu decât cei 317 câștigați de proiectul *Cotidianului*...

Unele nume dintre cele citate îmi displac și mie. Dar aceasta este o opinie strict personală, avansată și asumată ca atare. Nimeni nu-mi dă dreptul să echivalez lista mea de opțiuni cu „starea de drept” a valorilor și nonvalorilor dintr-un anumit domeniu. Ideea în sine de a croi și manipula asemenea liste respiră un aer comunist și amintește izbitor de epoca anilor '50, când nume ale culturii „vechi”, „reacționare” erau terfelite prin gazetele Partidului unic. Mi se va spune că acum situația este radical diferită, fiindcă e democrație. Iar eu voi spune că numai climatul se schimbă. Procedeele – absolut descalificante pentru un intelectual – rămân aceleași.

Cei care n-au apucat gazetele de perete din instituțiile României Socialiste au o consolă la îndemână: le pot citi, într-o versiune actualizată, pe site-ul ziarului *Cotidianul*. Rușinea ar trebui să fie nu a celor care figurează pe aceste liste, ci a celor care le-au conceput și instrumentalizat.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămânii

Date tehnice de contact:

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

Abonamente:

1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

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



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

Preț: 2,5 RON