

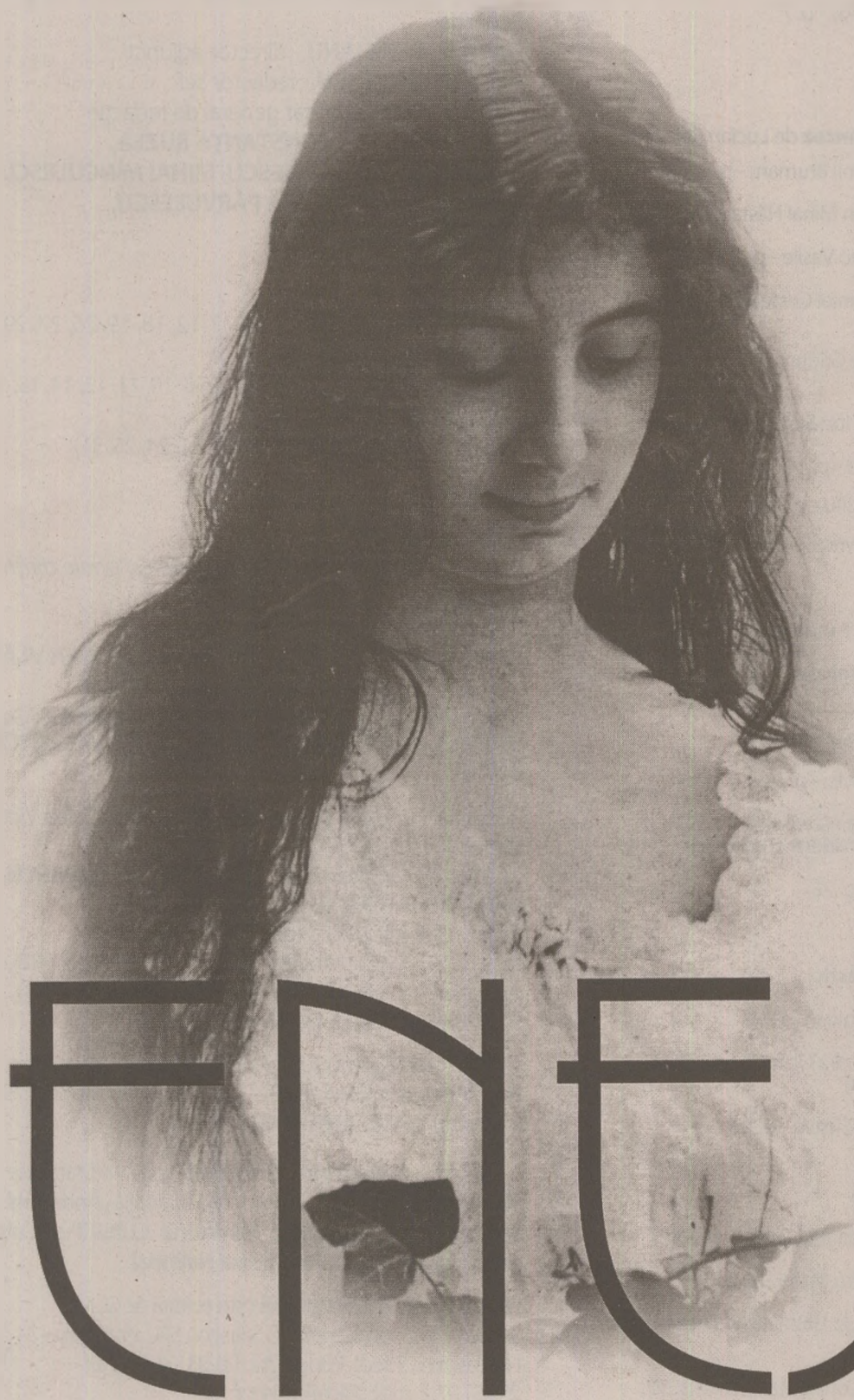
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

49

7 decembrie 2006 (Anul XXXIX)

O SAGA A MARILOR FAMILII



memoriile

Maria Cantacuzino-Enescu

UMBRE
ȘI
LUMINI

Amintirile unei prințese moldave

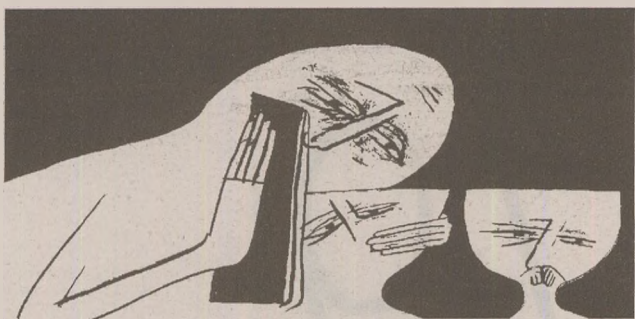
ARISTARC
2005

mariei cantacuzino

ENESCU

comentate de al. sândulescu

pag.16-17



s u m a r



Fără armătură interioară de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT
Locul 501 - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Ultimul cerchist de la Sibiu

REAȚII IMEDIE de Alex. Ștefănescu - p. 6
O nouă revistă



LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Patul nupțial

Versuri de Daniel Corbu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Dicționarul intelectualului francez de Lucian Raicu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Derapaje controlate de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

Suprerealism umanizat de Geo Vasile - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O scrisoare fetiș (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Paradisul totalității

Cinemateca propriei vieți de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Un vulpoi eretic

MEMORIALISTICĂ
O saga a marilor familii de Al. Sandulescu - pp. 16-17

Ficțiuni maligne cu martir imaginar
de Mircea Iorgulescu - pp. 18-19

Inedit - Aurel Dumitrașcu - Versuri - p. 19

Traduceri eșuate de D. Stoianovici - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Nu ești niciodată destul de prudent cu ziariștii

TEATRU de Dragoș Buhagiar - p. 22
Dodin

DANS de Liana Tugearu - p. 23
Invitație într-un univers fantastic

Pinza, cartonul de Val Gheorghiu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Femei cu nevroze și dezordini

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Silvia Radu și Vasile Gorduz

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nicole Krauss - Istoria iubirii
Prezentare și traducere de Antoaneta Ralian - p. 26-27

Curajul ideologiei de Alexandru Matei - p. 28

CORESPONDEȚĂ DIN SUECIA de Gabriela Melinescu - p. 29
Îndoirea luminii

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea - p. 30
Liviu-Cristian Tănase

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Privind peste umăr cu grijă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 2, 12, 18, 19, 26, 27, 29, 30)

SIMONA GALAȚCHI

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 5, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17,
22, 23, 28, 32)

NINA PRUTEANU (pag. 4, 6, 7, 9, 21, 24, 25, 31)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cerșetorul de cafea și unele dintre*
făpturile sale

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 1
sector 1, cod 010071, București.

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal 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, și
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 Revistei
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu sta
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

**cota de vizibilitate strict literară a scriitorilor
români de astăzi e minimă.**



actualitatea

Fără armătură interioară

Juniunea Scriitorilor a lansat de curând un program intitulat „Să ne cunoaștem scriitorii”. Numele, în mod voit fără metafore/ jocuri de cuvinte/ ambiguități de sens, și-a propus să transmită mesajul programului direct, ușor de înțeles pentru oricine. Ne-am înșelat însă. Nici n-a început bine, și demersul nostru s-a izbit de zidul unor interpretări eronate și alor neînțelegeri. (Ceea ce nici nu e de mirare într-un țiu unde regula e dată de faptul că nimeni nu ascultă pe nimeni și toți se antepun.) De aceea n-ar ca poate câteva precizări suplimentare.

Programul „Să ne cunoaștem scriitorii” e menit să promoveze literatura contemporană, să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor români de astăzi și să stimuleze lectura. De la ce am plecat? De la observația, de la faptul că, pentru oricine, lumea românească a acestor ani, pe lângă atâtea suferințe, cunoaște încă unele probleme mai grave decât toate, fiindcă ea provoacă, în țară, alte și alte infirmități colective ori personale), și de la pierderea reperelor valorice. Ca mișcare vizibilă, ochiul liber, se constată o deplasare spre centrul atenției publice a unui alai de impostori care ocupă mototlocul, în vreme ce aceia care ar putea constitui modele sunt împinși (sunt de căutat și de găsit) undeva la periferia atenției publice. Aici mi s-ar putea reproșa că nu nuanțez suficient, că operez cu generalizări: Nu toate valorile sunt marginalizate, nu toate stau în umbră ignorate de public, iar centrul scenei e ocupat în exclusivitate de impostori, descoperim re ei, jucând roluri principale, și valori adevărate. Este. Cu specificarea imediată că, în cazul scriitorilor, z pe care-l punem în discuție, acest prestigiu public, atunci când, rar, există la un autor, nu se întemeiază, cum ar fi firesc, pe meritele literare ale cărților sale, pe aprecierea calității sale de scriitor, ci pe niște însușiri, pe niște să le spun?, adiacente/colaterale ale lui: e om de eviziune, sau om politic, sau persoană implicată în e știu ce evenimente mai mult sau mai puțin scandaloase. Cota de vizibilitate strict literară a scriitorilor români de astăzi e minimă. Cauzele sunt multiple: de la o anumită evoluție tehnologică (nu mai locuim într-un univers cuvântului tipărit, ci trăim într-o vreme a imaginii de eviziune, a informației culese de pe monitorul dinatorului) și până la o înstrăinătoare precaritate a oții. O reacție față de această stare de lucruri se aza programul Uniunii Scriitorilor. El nu intenționează, amne ferește!, să-i ambaleză seducător pe bieții noștri i scriitori, atâția dintre ei lipsiți de carismă, fără nța și farmecul de se prezenta în public și să-i transforme vedete de televiziune, eventual la concurență cu Gigi

Becali ori Irinel Columbeanu. El își propune să atragă atenția că, fără lectură sau cu lectură puțină și alandala, că fără scriitori sau cu ei distribuiți în apariții fugitive, balanța se înclină extrem de periculos. Nu este deloc în regulă o lume care disprețuiește cartea și își ignoră scriitorii. Pierd și aceia care nu resimt lipsa ca pe o lipsă, cei care, senini, au impresia că merge și așa, fără literatură și fără cei care o scriu, e mai simplu, mai comod și chiar mai plăcut. Avea dreptate Nicolae Manolescu să sublinieze, la lansarea programului, că, pentru orice popor, scriitorii sunt indispensabili. E un adevăr fundamental pe care orice ins cu mintea întreagă și cu o brumă de bun simț îl pricepe. Din păcate, nu și orice jurnalist cultural: am întâlnit de curând pe cineva care râde de noi și ne biciuiește nemilos pentru îndrăzneala de a crede așa ceva...

Un alt tip de contestare e bazat pe tratarea temei în cheia derizoriului și a bășcăliei, pe aplicarea unor ștampile idioate, pe cultivarea unor pre-judecăți, a unor clișee pe cât de facile pe atât de infailibile: scriitorii - o tagmă de rentieri, lenși, cu înclinații bahice, turnători și colaboraționiști, apoi minori, insignifianți la nivelul realizărilor artistice propriu-zise, așadar necompetitivi, incapabili să trezească prin scrierile lor interesul străinătății. Fiecare dintre aceste capete de acuzare are desigur menirea să certifice faptul că scriitorii români își merită soarta periferică. Dar fiecare dintre ele poate fi demontat cu ușurință. De pildă, ștampila bețivi. Scriitorii nu sunt mai dăruți lui Bacchus decât alte categorii și nu sunt toți în aceeași măsură. Colaboraționiști? Da, au fost unii, așa cum alții dintre ei au fost victime, iar alții disidenți, eroi. Toată gama de atitudini, așa cum se petrec lucrurile în orice sistem social. Rentieri? E, desigur, o glumă sinistă: vai de ei, mai degrabă s-ar zice că alcătuiesc un club al săracilor. Necompetitivitatea în plan extern a literaturii lor, o anumită „ghetoizare”? Nimic mai nedrept, din punctul meu de vedere și aduc ca argument performanțele excepționale ale atâtor scriitori de origine română, ajunși să se manifeste în sistemul de referință occidental - de la Cioran, Ionesco, Eliade, Tristan Tzara, Celan până la Norman Manea sau Matei Vișniec. Așa încât nu de un deficit de anvergură literară pare să fie vorba, ci de cu totul altceva - de absența sau de fragilitatea instanțelor de validare autohtone: să ne întrebăm retoric cum ar fi evoluat toți cei amintiți mai înainte, care ar fi fost profilul

lor, cota lor, dacă ar fi rămas să se exprime în context strict românesc?...

Înainte de a fi un ins care scrie, sunt un ins care citește și admiră literatura română, mizând în chip absolut pe ea. Din această poziție, sigur, pot fi bănuț de părtinire, pot fi suspectat că favorizez ceea ce iubesc, că nu reprezint un cântar verosimil. Sunt civilizații care fac din maimuța sau din vacă animale sfinte. Ei bine, dacă ar fi după mine, într-o asemenea poziție centrală, de sacralitate, i-aș plasa pe scriitori și, în general, pe creatori. Din păcate, alta este piramida valorilor sociale de care ascultă comunitatea noastră. Trebuie să ne raportăm la lumea dată, nu la cea închipuită. Așa încât, în lumea aceasta reală, ceea ce se cuvine să facem noi cu titlu de urgență e să fim medicii antipatici care îi bat la cap pe semenii lor zicând: Luați vitamine, adică citiți, e în folosul vostru. Acesta este, în rezumat, mesajul pe care dorim să-l transmitem prin Programul „Să ne cunoaștem scriitorii”. Dorim să tragem un semnal de alarmă: Dacă nu citim, dacă dăm la o parte scriitorii ca pe o cantitate neglijabilă, greșim fatal. Suntem atunci în situația locuitorilor dintr-o țară ciudată care, de la un moment dat, grăbiți, încep să înalțe case fără să mai sape temelie, fără stâlpii de rezistență, fără armătura interioară. Încântați, ei constată că noile lor case se ridică mai repede, mai ieftin decât celelalte, se țin pe picioare și nu se deosebesc la prima vedere de cele vechi. Numai că foarte curând caselor lor fără armătură interioară se vor prăbuși. Atât. Asta e toată povestea. Acesta e avertismentul nostru. Habar n-am dacă vom fi luați în seamă. Poate vom vorbi în deșert. E un demers împotriva curentului, nu e *trandy*. Dar avem datoria să încercăm. Va fi și un test privind capacitatea noastră de a ne solidariza, de a formula coerent un adevăr în care credem și de a-l transmite celorlalți într-o formă convingătoare.

Gabriel CHIFU

Editura AULA

<i>Nicolae Manolescu</i>			
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
<i>Iulian Boldea</i>			
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	259.000	(25,90) lei
Poezia clasică și romantică	272 p.	89.000	(8,9) lei
Symbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	89.000	(8,9) lei
Poezia neomodernistă	288 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Mircea A. Diaconu</i> Poezia postmodernă	192 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Emil Brumaru</i> Poeme alese (1959-1998)	192 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Mircea Ivănescu</i> Poeme alese (1966-1989)	272 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Florin Iaru</i> Poeme alese (1975-1990)	208 p.	89.000	(8,9) lei
<i>Alexandru Mușina</i> Poeme alese (1975-2000)	224 p.	89.000	(8,9) lei
Antologia poeziei generației 80	400 p.	109.000	(10,9) lei
<i>Matei Vișniec</i>			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	129.000	(12,9) lei
<i>Ovidiu Verdes</i> Muzici și faze (roman)	384 p.	199.000	(19,9) lei
<i>Ioan Groșan</i>			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	109.000	(10,9) lei
<i>Oana Tănase</i> 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

Comunicat

Juriul Uniunii Scriitorilor din România invită autorii și editurile care doresc să candideze la Premiile USR pe anul 2006 să depună volumele la Biblioteca USR pînă cel mai târziu la 1 martie 2007. Juriul reamintește faptul că Premiile USR pot fi atribuite oricărui autor român care a publicat o carte inedită de literatură în 2006, indiferent dacă este sau nu membru al USR.



arele Motan își vârâse adânc lăbuțele în o
cu smântână.

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

curta e cărarea gloriei și lung drumul cenușii! Nu știu dacă „intellectualul” *en-titre* al PSD-ului, Adrian Năstase, mai are resurse pentru astfel de meditații. Sufocat de drumurile la și de la DNA, asediat de inamici, hărțuit de presă, fostul stăpân al României pare un personaj din faimosul cântec epic al lui Bob Dylan, „Desolation Row”. Lăsându-l deoparte pe Iliescu – o excrescență monstruoasă a subconștientului nostru colectiv – nu cred că a existat în România post-decembristă un personaj urât cu intensitatea cu care l-am urât doar pe Ceaușescu. N-aș putea să spun, la repezeală, mai mult de doi sau trei oameni care i-au fost apropiați – unul dintre ei fiind inenarabilul Miki Șpagă, iar al doilea, momentan invizibilul Ristea Priboi. Ambii, mai degrabă ofițeri ai poliției politice decât politicieni.

Îmi aduc perfect aminte cuvintele lui Emil Hurezeanu, cel care a fost vreme de câteva luni consilier al lui Adrian Năstase. La plecarea din post, binecunoscutul comentator vorbea de „singurătatea premierului”, de adevăratul „cerc de cretă caucazian” din jurul celui care deținea funcția administrativă numărul unu din țară. Invocarea singurătății premierului mi s-a părut, atunci, metaforică. Astăzi, ea se confirmă la milimetru: Adrian Năstase a fost și a rămas lupul singuratic al unei formațiuni obișnuite să acționeze doar în haită.

Pe cât de singuratic, pe atât de flămând, aș adăuga. Pot reconstitui, bazându-mă pe ceea ce am aflat de la nivel de organizații județene, un portret sumar al personajului, așa cum era el perceput de către propriii săi subordonați. Spre deosebire de Iliescu, pe care pesedeii îl simpatizau în mod natural – într-un amestec de fatalitate blândă și amicitie relaxată –, Adrian Năstase era temut. Dacă de vizitele în țară ale lui Iliescu se îngrijeau mai ales Serviciile secrete și trupele speciale, orice zvon privind trecerea, fie și meteorică, a lui Năstase prin capitalele de județ era tratat de liderii locali ai partidului cu seriozitatea cu care tratezi un tsunami. Imprevizibil, arogant, disprețuitor, Năstase nu se adresa unor colegi, ci unor supuși.

Mai știu că zilele sale aniversare erau adevărate coșmaruri pentru organizațiile de bază. Ce să-i ofere? Cu ce să-l îmbuneze? Cum să-i arate că-i sunt fideli? Ce „atenții” i-ar face plăcere? Partea proastă e că deși se comporta precum primitivul Ceaușescu, Năstase avea pretenția că e un „rafinat”. A fost suficient ca o echipă a televiziunii să filmeze în bârlogul din Zambaccian 14 pentru ca acest mit să se prăbușească în câteva secunde: gusturile lui Năstase nu diferă cu nimic de gusturile unei țoape. Opulența de iarmaroc a apartamentului său trăda precaritatea estetică prin care spera să epateze indivizi din aceeași categorie „spirituală” cu el.

Și totuși, cum se explică faptul că Adrian Năstase a reușit să conducă, patru ani încheiați, cu o mână de fier, un partid ce se identifica cu administrația și cu statul? Doar frica pe care o inspira nu era suficientă. Există, desigur, și sprijinul, niciodată retras până la capăt, al lui Ion Iliescu. În ciuda „ciupelilor” și atenționărilor, Iliescu n-a ajuns vreodată la intensitatea conflictelor care aveau să macine mariajul viitorului cuplu președinte-prim-ministru. La urma urmelor, ei veneau din aceeași lume, erau produsul aceluiași sistem și urmăreau aceleași scopuri: păstrarea în perpetuitate a puterii.

Un sprijin substanțial a provenit, apoi, din partea Serviciilor secrete. Nu întâmplător, omul de casă numărul

Locul 501

unu al lui Adrian Năstase, Șerban Mihăilescu, s-a dovedit a fi ofițer sub acoperire. În această calitate, legăturile sale subterane vor fi fost suficient de puternice pentru a asigura un spate puternic personajului în venele căruia gâlgâia un sânge de dictator cum n-am mai avut în ultimul deceniu și jumătate. Dacă punem la socoteală și „know-how”-ul furnizat de celălalt pilon din umbră, fugarul Priboi, avem încă un fragment de explicație pentru ce-a însemnat „marca Năstase” asupra politicii românești.

Această marcă a devenit vizibilă din primul moment, dar a atins dimensiuni sufocante în timpul campaniei electorale din 2004. Recurgând la mijloace împrumutate din arsenalul Securității, Adrian Năstase nu doar că a amenințat, dar a și pus în aplicare un set întreg de hărțuiri ale adversarilor considerați primejdioși. Felul în care, în câteva luni, a reușit să-l „termine” pe Theodor Stolojan e o mostră a stilului de a face politică al lui Adrian Năstase. Timorarea presei, alternată cu oferirea de compensații grase, a funcționat de asemenea perfect. Se știe că oamenii din subordinea lui Năstase începuseră să pună în aplicare una din indicațiile securistoide ale șefului: toți cei care făceau, spuneau sau scriau lucruri neplăcute la adresa partidului urmau să fie dați în judecată. Ploaia de procese care s-au abătut asupra lui Theodor Stolojan, chemat la tribunal în diverse părți ale țării în aceeași zi și la aceeași oră, arată în ce măsură personajul nu era doar malign, ci de-a dreptul demonic.

Adrian Năstase nu și-a dat seama că, simultan, devenise un pericol pentru însuși partidul pe care-l conducea. El n-a ținut seama de legăturile subterane existente între pesedei și reprezentanți ai partidelor din opoziție. Amestecați, adeseori, până în gât în afaceri care mergeau bine doar când se respecta consemnul general „Mucles!”, atacurile furibunde ale Satrapului-șef riscu să dea peste cap aranjamente solidificate în ani și ani de cultivare a cărdășiei transpartinice. Obsedat de o putere care devenea garantul propriei sale impunități – între timp, după cum se bănuia și după cum începe să se dovedească, Marele Motan își vârâse adânc lăbuțele în oala cu smântână –, el și-a pierdut acuitatea necesară studierii unui câmp de bătălie mai degrabă vâscos decât solid.

Astăzi, individul arogant ce conducea la modul discreționar un partid hipnotizat de mișcările sale de baghetă are probleme să intre chiar pe lista reprezentanților PSD din București în Consiliul Național al partidului. Cu alte cuvinte, Adrian Năstase nu e nici măcar pe locul cinci sute între pesedeii din Capitală! Ex-președintele executiv al partidului-stat a căzut, în nici doi ani, în preferințele fanilor de ieri și mai spectaculos decât cine știe ce manea deocheată în topul muzicii de mahala. A fost nevoie – vai, ce umilintă! – de propria sa intervenție pentru a fi inclus pe listă, pe-un rușinos loc cinci sute unu. Și asta nu pentru că pesedeii bucureșteni ar fi avut nevoie de el, ci pentru că există o prevedere statutară conform căreia parlamentarii partidului sunt reprezentanți de drept în Consiliul Național.

Nu DNA-ul, nu procurorii, nu drumurile la tribunal și nici eventuala trimitere la puscărie îl vor termina pe Adrian Năstase. El e respins, în clipa de față, de oamenii de care s-a folosit pentru a conduce dictatorial o țară și a transforma

un întreg partid în ograda din spate a casei cioco în care orătăniile ajunseseră să-și autodevoreze o (dacă-mi permiteți această imagine tipic năstasio Un PSD fără Năstase nu poate fi decât mai curat, credibil, mai suportabil. Dar și invers: un Adrian Năstase ținut departe de pârghiile puterii ar putea să devină în câteva decenii, un personaj frecventabil. Oricum mai devreme de anul 2050. ■



CLVBVL PROMETHEVS

08.12.2006	VINERI	21:30 Concertele KISS LIVE NIGHTLOOSERS
09.12.2006	SAMBATĂ	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
10.12.2006	DUMINICĂ	21:00 LIVE NIGHT JAZZ MIRCEA TIBERIAN QUARTET
11.12.2006	LUNI	INCHIS
12.12.2006	MARTI	Te asteptam la cafeneaua literară Primești o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT
13.12.2006	MIERCURI	19:00 Premiu CARTEA ANULUI acordat de România Literară cu sprijinul Fundației ANONIMVL
14.12.2006	JOI	21:00 Seara de TEATRU ZOO STORY de EDWARD ALBIE cu IULIAN GLITA și BOGDAN SERBAN regia POMPILIU KOSTAS RADULESCU

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite nr. 1 - intrare liberă - informații și rezervări la tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0723.134.566



Mi s-a părut incredibil faptul că un om cu verva, cultura, inteligența, prezența de spirit, stilul, prietenii (de la Radu Stanca la Ștefan Augustin Doinaș și de la Șerban Foarță la Livius Ciocârlie) a așteptat atâta amar de vreme până să își vadă numele pe coperta propriei cărți.



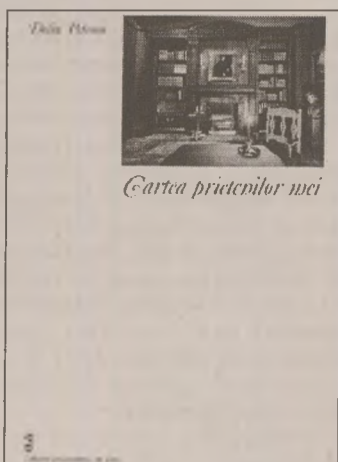
l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Deliu Petroiu,
Cartea
prietenilor mei,
Editura
Universității de
Vest, Timișoara,
2006, 194 pag.



Deliu Petroiu este o instituție culturală a Timișoarei. Orice om care a avut o legătură cât de firavă cu mediul cultural timișorean l-a văzut la una din miile de expoziții pe care le-a vernisat în ultimii 40 de ani, la sutele de lansări de carte și simpozioane la care a fost invitat, i-a citit cronicile plastice sau literare din paginile ziarelor locale sau din cele ale revistei „Orizont”. Aproape toate promoțiile Universității din Timișoara, de la înființarea Facultății de Litere până astăzi, l-au avut ca dascăl.

Eu l-am cunoscut pe Deliu Petroiu în anul 1978 când, elev fiind, fusesem desemnat de școala mea să fac parte din juriul unui concurs studențesc. Firește, în juriul respectiv eram o prezență strict decorativă – cuvântul meu nu conta și nici nu mă străduiam să-l fac auzit – dar a fost un excelent prilej pentru a remarca naturalețea, bonomia, înțelepciunea ironică, bunul simț cu care președintele juriului, Deliu Petroiu, reușea să depășească inevitabilele situații tensionate create în urma opțiunilor diferite ale celorlalți membri. În anii care au urmat l-am văzut vorbind, de nenumărate ori, la vernisaje și lansări de carte. Mereu cu zâmbetul pe buze, Deliu Petroiu este unul dintre acei oratori cuceritori pentru care vorbitul în public nu este o corvoadă, ci o reală plăcere. Relaxat, perfect stăpân pe ceea ce vrea să spună, atent la reacțiile auditoriului, Deliu Petroiu știe când trebuie făcută o pauză de efect, când e cazul să introducă în discurs o glumiță sau o paranteză, menite să destindă atmosfera, fără însă a pune vreo clipă sub semnul întrebării seriozitatea de fond a expunerii. Discursul său captivează deopotrivă specialistul și profanul, luminează calea spre secretele cele mai bine ascunse ale operei de artă, simplu, fără emfază, pe înțelesul tuturor. Spirit colocvial înăscut, Deliu Petroiu urmărește în primul rând să se facă înțeles, să nu lase loc pentru nici un fel de ambiguitate în ceea ce spune. Și rareori mi-a fost dat să văd la cineva un discurs atât de dens și subtil la nivelul ideilor, îmbrăcat în forme atât de prietenoase care nu exclud – dimpotrivă – delicate mostre de ironie și autoironie.

Plecăt din Timișoara de mai bine de 20 de ani, nu mai știam multe lucruri despre dragul meu profesor. Până în urmă cu trei săptămâni când am aflat că Deliu Petroiu a... debutat editorial, la vârsta de 84 de ani. Mi s-a părut incredibil faptul că un om cu verva, cultura, inteligența, prezența de spirit, stilul (verificat în miile de articole publicate), prietenii (de la Radu

Stanca la Ștefan Augustin Doinaș și de la Șerban Foarță la Livius Ciocârlie) a așteptat atâta amar de vreme până să își vadă numele pe coperta propriei cărți. Că Deliu Petroiu face parte din familia păguboșilor sublimi care nu pun mare preț pe propriul destin nu mai este demult un secret pentru nimeni dintre cei ce i-au stat sau îi stau în preajmă. Nu a dat niciodată prea mulți bani pe ascensiunea socială, nici măcar pe propria persoană, iar principala sa prioritate existențială a părut întotdeauna a fi aceea de a se bucura de mustul vieții, găsit cel mai adesea în discuțiile interminabile cu prietenii, eventual în jurul vreunei sticle cu vin. La fel ca Petre Țuțea, Deliu Petroiu și-a consumat o bună parte din geniu în oratorie. Poate că de acum, gheața fiind spartă, cărțile sale vor începe să apară, astfel încât numele lui Deliu Petroiu să fie prețuit și de cei care nu au avut șansa să îl audă vorbind.

Cartea prietenilor mei este o suită de evocări - în care zâmbetul se unește cu lacrima - ale colegilor săi de generație, împreună cu care a fondat faimosul Cerc literar de la Sibiu. Deliu Petroiu s-a aflat chiar în nucleul Cercului, făcând parte din grupul care l-a vizitat pe Eugen Lovinescu în anul 1943. Alături de el, din acel grup au mai făcut parte I. Negoțescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Cornel Regman, Eugen Todoran și I.D. Sîrbu. Citind această listă de nume și judecând din perspectiva istoriei literare ne putem imagina Cercul literar de la Sibiu ca pe un teritoriu abstract în care câteva figuri emblematice din cărțile de istorie a literaturii române poartă bătălii grele pentru a impune o nouă viziune estetică. Din punctul de vedere al lui Deliu Petroiu lucrurile stau puțin altfel. Pentru el Cercul este un grup de tineri legați printr-o strânsă prietenie generată de viziuni foarte apropiate despre literatură, cultură, politică, viață în general, care se amuzau copios sau se indignau, cu frenezia specifică vârstei, de tot ce nu rima cu sistemul lor de valori. Cercul literar de la Sibiu înseamnă pentru el în primul rând o stare de spirit legată de o vârstă, tinerețea, la care totul pare posibil, viitorul se întrezărește optimist, disputele literare, glumele, farsele, meciurile de fotbal, iubirile par date pentru totdeauna. Atmosfera grupului este rememorat duos-ironic de Deliu Petroiu: „Radu (Stanca - n.n.) ne povestea despre noua lui dragoste (unde, precum spunea el însuși, era iubitorul, nu iubitul) sau subiectul noii sale piese. Todoran, mai sobru, izbucnea totuși în hohote la câte o «blăstămăție» de-a hâtrului Regman, Negoțescu relatea înfrigurat și puțin bâlbâit câte o istorie nou-nouă și năstrușnică, Gary Sîrbu, o aventură galantă, Doinaș tăcea inspirat, dar gata să riposteze în versuri cu umor când era provocat, Puiu Cotruș (mai târziu) cita iluminat poeme sau pagini întregi de proză” (p. 11). Fiecăruia dintre acești prieteni de tinerețe (cărora li se adaugă Ilie Măduța, Eta Boeriu și Gheorghe I. Tohăneanu) i se dedică apoi câte un capitol de evocare. Acestea încearcă să surprindă toată complexitatea personajelor respective, inclusiv prin relatarea unor anecdote mai mult sau mai puțin semnificative. Tonul este de cozerie relaxată din care nu lipsește însă o doză importantă de sentimentalism. Deliu Petroiu nu face istorie literară, ci își evocă prietenii de tinerețe, chiar dacă cei mai mulți dintre ei au devenit astăzi stâlpi ai programelor școlare. De aici poate un sentiment de frivolitate pe care l-ar putea încerca cercetătorii literari. La nivelul informației lucrurile noi sunt punctuale și aproape ne semnificative. Pentru că această carte se adresează în primul rând sufletului și doar apoi minții. Aș spune chiar sufletului celui care o scrie, mai mult decât cititorului. Chiar așa, copleșită de sentimentalism cum

este, cartea oferă câteva pagini antologice care scot în evidență indiscutabilul talent literar al lui Deliu Petroiu. Iată un foarte succint portret făcut lui Eugen Todoran în care, toți cei care l-au cunoscut pe regretatul rector al Universității din Timișoara vor recunoaște cu siguranță modelul: „Astfel s-a cristalizat prin vreme, pentru mine, o imagine psiho-morală statomnică: «Eugen Todoran, egal cu sine însuși», am spus la aniversarea cu numărul 50 sau 60, și cred și acum lucrul acesta, dar precum la un copac, în același tipar, pe același trunchi, se adaugă, an de an, inele noi, - acestea îl fac mai bogat, deși nu-l schimbă în esență. O structură etică bine definită, un caracter ferm, dar nu rigid, o fire echilibrată, capabilă de introspecție adâncă, dar și de relații cordiale, de punți trainice cu ceilalți, un temperament sobru, dar nu uscat, care refuză sentimentalismul, dar nu și căldura afecțiunii, un intelect pătrunzător, cu vocația planului de profunzime și cu mai puțină prețuire pentru scânteierile de suprafață” (p. 114).

Pulsul relațiilor dintre cerchiști este dezvăluit de câteva epistole primite de Deliu Petroiu de-a lungul timpului și reproduse în paginile cărții. Cei mai vajnici corespondenți ai săi au fost Radu Stanca și Ilie Măduța. Dacă din evocări aflăm cum îi vedea Deliu Petroiu pe colegii săi de generație, din unele scrisori se poate deduce care erau raporturile acestora cu autorul *Cartii prietenilor mei*. Astfel, într-o scrisoare din 21 octombrie 1946, Radu Stanca îi dezvăluie lui Deliu Petroiu entuziasmul pe care un om altminteri foarte dificil, Ion Negoțescu, îl nutrea pentru persoana sa: „Mai bine îți voiu trada aici entuziasmul cu care Nego mi-a vorbit despre tine. Îmi spunea chiar că, la un moment dat, dintre toți cerchiștii te-a suportat numai pe tine, atât de mult v-ați apropiat în acest din urma timp. Evident, m-am bucurat de cele auzite” (p. 24).

Cartea prietenilor mei este o apariție editorială la care țin foarte mult pentru că îmi aduce aproape sufletul bunului meu profesor Deliu Petroiu. Doar citindu-i numele pe copertă și inima mi se umple de bucurie și de amintirea nostalgică a atâtor ziceri memorabile sau delicat-corozive ale acestui Țuțea bănățean. Vă îmbrățișez, dom' profesor vă doresc viață lungă și, dacă tot v-ați apucat de treaba asta, la cât mai multe cărți! ■

www.polirom.ro

■ Alex. Leo Șerban
De ce vedem filme
Et în Arcadia Cinema

■ Umberto Eco
Cum se face
o teză de licență

■ Aris Fioretos
Adevărul despre
Sascha Knisch

■ Sam Bourne
Omorîți-l
pe cel Drept!



Suplimentul
CULTURA

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



literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Aparut în aceste zile o mult așteptată revistă a tinerilor, pentru înființarea căreia Uniunea Scriitorilor a organizat acum câteva luni un concurs de proiecte. Revista, intitulată tranșant, provocator, *Noua literatură*, este condusă de Luminița Marcu, cândva colaboratoare a **României literare**, în paginile căreia a semnat articole de critică literară inteligente și malițioase (uneori nedrepte).

După eșecul revistei *Fracturi* a lui Marius Ianuș (strident-teribilist, greu de asimilat de conștiința publică), au trecut mulți ani de așteptare-prefigurare-anunțare a unui periodic care să dea posibilitatea de exprimare noii generații, tot mai nemulțumită de scriitorii consacrați (numiți în cele din urmă, cu o furie devastatoare, „generația expirată“). Ipotetica publicație a tinerilor s-a mitologizat înainte de a apărea (și, de fapt, tocmai pentru că nu apărea). Te făcea să te gândești la acel misterios tren de noapte, cu ușile închise și geamurile întunecate și lăsând în urma lui un miros de trandafiri, așteptat de impiegații unei halte într-o povestire a lui Ion Groșan.

Acum, revista există și vraja imaginării ei s-a pierdut. Dacă o comparăm cu propria ei idealitate, ne-am putea simți dezamăgiți, dar dacă o raportăm la alte reviste culturale din țară, îi remarcăm profesionalismul. *Noua literatură* este o revistă bine făcută încă de la primul număr (chiar dacă în paginile ei pot fi remarcate și stângăcii). Seamănă, în această privință, cu *Observator cultural* și cu *Suplimentul de cultură* (cu acesta seamănă și în alte privințe).

Luminița Marcu are meritul de a fi constituit și pus în mișcare o echipă de redactori și colaboratori tineri și cultivați (cei mai mulți dintre ei au vârsta de 22 de ani și sunt studenți la Litere: Igor Mocanu, Ruxandra Ana, Gruia Dragomir, Elena Drăghici, Ana Chirițoiu, Bogdan Boureanu). Ea a avut însă grijă să coopteze în grup și tineri nu foarte tineri, experimentați și ultra-profesionalizați, cum sunt Mihaela Șchiopu (cunoscuta graficiană, care a înnoit înfățișarea **României literare**), Ionela Stanciu (specializată în tehnoredactarea computerizată, care lucrează și ea la **România literară** și este foarte apreciată), Mihaela Michailov (pentru paginile de teatru, dans, artă contemporană etc.). Totodată, a convocat (cel puțin pentru primul număr) numeroși colaboratori din rândul scriitorilor valoroși și nonconformiști, receptivi la spiritul vremii: Simona Popescu, Daniel Cristea-Enache, Ion Manolescu, Robert Șerban, Bogdan Ghiu, Gheorghe Crăciun, Adrian Buș, Radu Pavel Gheo, T. O. Bohe și Emil Brumaru însuși.

Primul număr atacă fără complexe, cu un curaj calm și surâzător, teme încărcate cu dinamită. Într-un articol de un spectaculos bun-simț (în general, în lumea noastră, bunul-simț a ajuns spectaculos, dar această descoperire a făcut-o mai demult Alexandru Paleologu), scris cu nerv, în stilul ei rafinat-ofensiv, Simona Popescu ridiculizează irevocabil clasificarea mecanică a scriitorilor în tineri și bătrâni. Toți cei care practică un rasism al vârstei ar trebui să învețe acest text pe de rost și să-l recite ca pe un descântec de alungare a prostiei ori de câte ori se așează la masa de scris:

„Cînd eram o foarte tinărită cititoare nu mă interesa deloc cîți ani au autori, nici dacă sînt morți sau vii. Îmi plăcea o carte, apoi dădeam de fotografia de pe coperta a IV-a, vreun domn grasuț, cu pungi la ochi. Îmi

o nouă revistă

plăcea de el, îmi venea să-i zic: «Bravo, măi, domnule!» (Flaubert, de pildă!). Scriitorii erau, indiferent din ce timpuri și ce departări, contemporanii mei (vii sau morți, tineri sau bătrâni).“

Cu tact și discernământ se pronunță și Luminița Marcu, în editorialul ei, asupra ideii de „nouă literatură“: „Există o literatură nouă, care să dea la o parte pe cea veche? Nu știm încă să răspundem la cea de-a doua parte a întrebării. Dar ce știm cu siguranță e că există o literatură nouă. Literatura care se scrie acum.“, „După cum se va vedea în paginile care urmează, *Noua literatură* nu vrea să fie o revistă polemică, nici nu-și propune să impună manifeste ale tinerei generații, nici să coaguleze vreun grup exclusivist și nici măcar să concureze celelalte reviste de cultură existente. Programul ei este unul singur: să surprindă, pe cât posibil, diversitatea literaturii care se scrie azi.“



Aparent, în această ultimă precizare, există un sofism. Cinea s-ar putea întreba ce valoare distinctivă are formula „literatură care se scrie azi“, în condițiile în care toate revistele din țară publică o literatură care se scrie azi. Din grija de a nu provoca furtuni (de genul celor pe care le-a mai provocat!), Luminița Marcu a evitat, de fapt, să explice că o mare parte din literatura care se scrie azi se scrie ca ieri. Nu este prea greu de înțeles că revista pe care o conduce va promova o literatură cu adevărat de azi, ceea ce nu poate decât să ne bucure.

Cu aceeași clarviziune, cu aceeași lipsă de prejudecăți (dar nu și de judecăți... de valoare) este tratată problema literaturii erotice. Tonul este dat de Daniel Cristea-Enache, care, după ce evocă *Povestea poveștilor* a lui Ion Creangă, constată melancolic:

„Numai că umorului de cea mai bună factură al «țaranului» amestecat printre «boierii» de la Junimea trebuie să-i spunem adio.

De regulă, bizareriile sexuale sînt descrise cu o răceală clinică și într-un mod pe cît de meticolos, pe afit de artificial. Diferența dintre un Henry Miller și închipuitele bacante dîmbovițene Claudia Golea, Ioana Baetica și Cecilia Ștefănescu vine nu doar din izbitoarea denivelare artistică. La Miller (remarcabil tradus de Antoaneta

Primul număr atacă fără complexe, cu un curaj calm și surâzător, teme încărcate cu dinamită.



Ralian), proza respiră erotic și atracția sexuală împinge literatura înainte. Universul prozei e *organic* la propriu și la figurat, membrele anatomice realizând o dublă copulație, stilistică și biologică. La studentele noastre conștiincioase, sexul, homoerotismul, incestul, fetișismul, coprofagia, drogurile reprezintă niște teme pentru acasă, făcute cu răvnă școlarăscă.“

Se mai pronunță în această problemă I.[gor] M.[ocanu], organizatorul dezbaterii, Emil Brumaru, Gheorghe Crăciun, Bogdan Ghiu, Magdalena Marculescu-Cojocă (director editorial al Editurii Trei) și Samuel Tastet (director al Editurii Est). Dând dovadă de simț publicistic, I.M. completează „dosarul“ cu extrase ilustrative din cărți scrise de Alexandru Vakulovski, Dan Stanca, Liviu Antonesei, ca și cu o listă („catastiful amorului“) a volumelor de literatură erotică vândute (sau ramase nevândute) în Librăria Cărturești de la 1 ianuarie 2006 și până în prezent.

Există și ceva enervant în revista *Noua literatură* și anume excesul de alintături prin care li se atrage mereu atenția cititorilor că este vorba de o revistă a tinerilor dezinhibați, care preferă stilul familiar celui solemn. Într-un interviu luat de Ana Chirițoiu „scriitoarei Ana Maria Sandu“ (autoarea romanului *Fata din casa vagon*) abundă agasant expresii împrumutate din limba de lemn, pueril-golănească, a adolescenților de azi:

„Ea [pictorița] a fost simpatică, a zis bai, nu pe asta [tabloul], că țin la el, dar ni l-a dat pîna la urma, că e un om special [cel căruia urma să-i fie făcut cadou tabloul]. L-am luat și l-am dus cadou. Și tot drumul cînd l-am ținut în mașină în brațe mi s-a parut foarte mișto.“

„Aveam nevoie de timp să-mi dau seama cam ce vreau și unde mă duc. Cînd [romanul] e mic, murdăric și prostuț, nu prea îți vine să-l dai la citit.“ etc.

Acest jargon nu reușește să ascundă lipsa de idei a scriitoarei și nici a autoarei interviului. Dialogul este plin de banalități care nu devin originalități prin simpla desolemnizare a limbajului:

„Ana Chirițoiu: Atunci cînd dintr-o carte (și se vorbește la persoana înfîi, cu o aparență de sinceritate, ajungi să te întrebi la un moment dat ce e pe bune și ce nu din ce citești. Faci autoficțiune?

Ana Maria Sandu: Cît adică din mine e în textul ala? Niciodată nu poți lua o foaie de hîrtie și să tragi linie și să zici că asta e adevărat, asta nu. [...] Îți dai seama că pleci de la «un fapt» adevărat sau care seamănă cu ce ți se înfîmblă, cu ce trăiești. Dar, la un moment dat, chestia aia te duce în cu totul altă direcție. Și chiar ai senzația că te ia apa și nu mai știi exact unde ajungi.“

„Chestiile astea“, așa „speciale“ cum par, s-au mai spus de nenumărate ori în interviurile cu alți scriitori, din toate țările și din toate timpurile.

Un efect similar are folosirea abuzivă a jocurilor de cuvinte, a cuvintelor americanești și a unor termeni din limbajul celor familiarizați cu calculatorul.

De o calitate excepțională este prezentarea grafică a revistei, principalul element de noutate constînd în indentarea curbă a coloanelor tipografice și în utilizarea pe scară largă a ilustrațiilor fanteziste (unele dintre ele obținute prin prelucrarea pe computer). Designul exuberant, insubordonat textului, perturbă însă legătura firească dintre text și semnături (de mărimi inegale și plasate imprevizibil), astfel încît de mult ori nu știm cui anume aparține un articol.

Cert este că *Noua literatură* există și că evoluția ei merită urmărită cu atenție. Rămâne de văzut dacă se poate spune ceva asemănător și despre noua literatură.

— **ât despre „omul nou” din proza lui Radu Aldulescu, despre
individul lipsit de psihologie și orbecăind prin viață la întâm-
plare, am senzația că e de fapt cel mai vechi dintre pământeni.**



l i t e r a t u r ă

Patul nupțial

Radu Aldulescu a mai scris un roman de excepție: *Mirii nemuririi*. Poate că acest titlu, mai degrabă nefericit, nu va avea norocul de a se impune cu repeziciunea și claritatea *Amantului colivăresei*, dar va pune la îndoială câteva dintre reflexele critice imediate. Se întâmplă, în fond, cu aproape toți autorii atenți la stil ca etichetele să se fixeze rapid și să îmbătrânească el de rapid. Se întâmplă, iarăși, ca aceste etichete să a un aer preponderent sociologic, antropologic – mai grav – antopometric. Citiți, dacă nu jeți, primele recenzii privind *Craii de Curtea Veche*. azul lui Aldulescu, lucrurile stau încă și mai complicat. nvocă un anume statut primar, abrutizat, pe jumătate nalic și întru totul marginal al personajelor sale; de i și până la analogia cu naratorul, rămâne o antă infimă, dar cât se poate de legitimă. Ignorată chiar de comentatori subtili (așa cum demult recea foarte lejer peste binomul autor-narator), rența dintre *cel care povestește* și *cel care este estit* dă naștere unui tip aparte, generalizat și periculos ‘om nou’. Mai nuanțată decât separarea vocilor și ografii (care ține, liniar, de filiație), separarea dinilor ori a temperamentelor implică un joc destul ntortochat al consanguinității. Oricât de permisiv arăta în text, oricât și-ar cobori tonul discursului, estitorul nu este făcut din aceeași plămadă cu onajele cărților lui. Ca să nu mai vorbim de autorul e copertă. Nici măcar atunci când au doze de cinism le, Aldulescu și – să zicem – Rafael Ogrinjan nu uie comparați. Un autor peste măsură de rafinat și ință de hârtie? Sub nici o formă. Raporturile sunt, od evident, altele.

Cât despre „omul nou” din proza lui Radu Aldulescu, pre individul lipsit de psihologie și orbecăind prin ă la întâmplare, am senzația că e de fapt cel mai i dintre pământeni. Declasat, amoral, greu convertibil, onier al propriilor mutări, el e incapabil să se înțeleagă să se explice prin limbaj. Bărbat sau femeie, ier sau angajat cu ziua, își construiește o existență, are nu dă seamă nimănui, emite fraze dinamice, alente, expresive în sine, dar care – iată – nu îl rimă defel. Abia știind acestea putem urmări intrarea ol a povestitorului. Și intrarea într-o ordine a tramei anului. Nu neapărat cronologică, pentru că dispunerea itolelor încurajează salturile, dar legată oarecum de ologie. Pentru că, ratându-și dragostea și dând cu orul stabilității, personajele din *Mirii nemuririi* își iza trecutul. Vorbele lor sunt legate de prezentul pabil. E interesant de văzut cum, în întregul ian, practic nimeni nu relatează nimic. Cum aflăm te din detaliile copilăriei protagonistului fără ca ă și amintească ceva. Istoria e reconstruită prin inteale sale, nu și prin intenția sa. În literă, nu și-n it.

Singurul de aici care știe să recompună viețile nunte și atât de rarefiate este naratorul. El mută textele și dă calendarete mult în urmă în așa fel încât și actanți atinși de amnezie să se poată revenica ndeva și adecva la ceva. Astfel aflăm despre perioada ecută de Rafael Ogrinjan în orfelinat, despre relațiile pasagere și artificiale, despre prietenia cu Milică ăția de cruce cu Mărgărit; tot astfel devenim familiari lestinul bizar, de mamă eroină (numai statistic, dacă tem atenți) a Mirelei, despre cei trei copii concepuți e-miri-cine și te-miri-cum, despre întâlnirea cu ael în timpul primelor alegeri de după ’89 și eșuarea ntr-un cuplu gen Bonnie & Clyde. Lucruri și gânduri și neliniștesc cititorii, tragedii neasumate. Și toate a doar printr-un control excelent al stilului indirect

liber, pe care Aldulescu îl amplifică și-l deturmează după caz. Se pliază pe vocile alunecoase ale unor personaje și mai alunecoase. Nu e omniscient, e numai matur. Are, adică, în plus experiența trecerii timpului și controlul fără cusur al limbajului.

Există, în finalul capitolului al douăzecilea, un pasaj care ar suna intolerabil dacă ruptura dintre „omul nou” și vocea povestitorului n-ar fi categorică. Un pasaj care aparent nu trece de nivelul unei filozofii gratuite și caduce, dar pe care – personal – îl văd vascularizat de tot inomabilul care îl precedă și-l urmează. Ca în jocul de *scrabble*, recompunerea dă sensul, chiar așa fiind, ilizibilă de la un capăt la celălalt: „Așa se spune, o cruce, dar indiferent cum i-ar spune, Rafael n-ar avea cum să știe și nimeni nu știe cât se chinuie el cu maică-sa, că d-aia a băgat și nevastă-sa divorț, că n-a vrut s-o ducă pe maică-sa la azil și și-a sacrificat familia ca s-o îngrijească, și-n afară de asta, cât l-a mai chinuit boala lui de plămâni, care a făcut din el o umbră de om, și cât și-a mai chinuit viața muncind în turnătorie, în dogoarea cuptorului. Crucea asta, sau cum i-o spune, numai el o știe. Degeaba ar povesti oricui, că tot n-ar înțelege și n-ar ști în veci cât de greu, la care Rafael, că dacă vrei într-adevăr să mă ascuți și să mă crezi, este într-adevăr o cruce, și crucea aia ești tu. D-aia spun că-i nevăzută și d-aia îți este atât de greu. Crucea-i în om și-i chiar omul, și orice ar povesti omul despre el însuși nu se compară și nu poate întrece greutatea crucii.”

Așadar, am dubii că mutarea accentului asupra temei (mai rău: atragerea naratorului însuși sub acest accent) sau genul de lectură facilă și behavioristă ne vor ajuta să descifrăm romanele lui Radu Aldulescu. Proteic ca disponibilitate și neobișnuit de versatil ca voce, povestitorul din *Mirii nemuririi* mimează de prea multe ori încât să-l putem identifica după două-trei lecturi sau patru-cinci întrebări. De ce sfârșitul romanului e, de la o

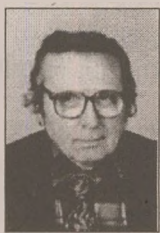


**Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*,
Editura Cartea Românească, 2006, 232 p.
Prezentare pe coperta a patra de Dan C.
Mihăilescu**

propoziție la alta, și în această ordine: reușit-dezamăgitor-reușit? De ce, după ce fură un telefon celular, Rafael îi răspunde, așa de calm, păgubitului? De ce se recomandă Nemuritorul? De ce adoarme, apoi? De ce i se strigă în receptor: „răspunde, mortule?”

Sordid, dramă, încredere inconștientă și în special scriitură. Nu sunt un fanatic al topurilor, nici măcar un practicant ocazional al lor. Îmi e destul de incomod, deci, să afirm că proaspătul roman al celui care a scris *Proorocii Ierusalimului* este cea mai rafinată dintre cărțile sale. O voi spune, totuși, de dragul onestității.

Cosmin CIOTLOȘ



Nicolae
Sinești

Poem inevitabil

De glasul cucului
aminte îmi aduc,
Când coboram
dinspre Urzica Mică -
pe Olteț la vale...
La moară la Budo
apa era mai mare,
Sub mal prin răgălii;
Dacă erai dibaci...
Avea Oltețul
o sumedenie de raci.

Sfinția SA, – Soarele –

Eu știu un SOARE
care se înalță
dintre izvoare; –
De-acolo de unde vine râul –
cu Harul care coace grâul.

Din râu răsare
doar Glasul Tău
cu degetul arătător
întins...
Și NEUITAREA care m-a cuprins
de Roata Morii
de la Făgădău.

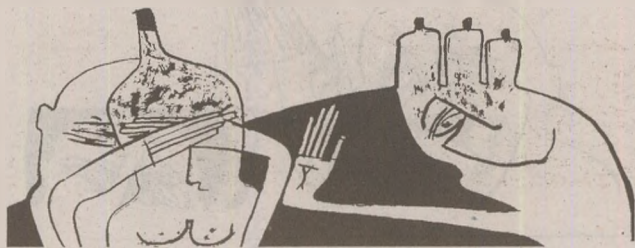
Baladă

Într-o zi, de secerat, –
În Olteț m-au botezat! –
Să cresc 'nalt și luminat
Mi-au dat prune cu păsat.

Să nu uit, când am plecat, –
Viesparița m-a pișcat!...
Cânta pasărea-n răscruce
De își făcea lumea cruce.

Măi Țărancă – Ciocârlie, –
Are Timpul insomnie!...
Și-apoi, - nu mi-i somn nici mie.
Oltul scrie poezie.

Calendar cu Frunze multe, -
Zi-le ăstora s-asculte!...
Ce tot zice prin Zăvoi –
Oltul trecând pe la noi? ■



literatură

Daniel Corbu

Noi vesti despre pasărea oarbă Dali

Motto:

*Primiți-l cum se cuvine pe călătorul străin
Poate că el poartă semnul!*

Nu mă mai recunoști poartă a liniștii
în zadar pașii mei bat dalele jur împrejur!
Bezna trece de pe o stradă pe alta deopotrivă
murdărindu-le
și iată-mă oprit la jumătatea drumului
precum mîna lui Avraam la uciderea fiului.
Unde să mă mai răsfrîng
dacă și întîmplările trecute mint? Suflete
aruncat în trup ca regele
într-un umbros sarcofag
la ora cînd viermele părăsea mărul putred
al stăpînirii de sine
ți-am cumpărat încă un CD cu hîrșit de valuri
cu gîndul secret să te scap de ziduri
de arlechini mahorcă de creneluri și de balul
de steaguri de făcătura ce-și trăiește
clipa de glorie.

Nu mă mai primești poartă a liniștii!
A plecat și Lenor cea frumoasă precum
grădina Ghetsemani la vreme de rugă
s-a risipit și măreția găleșilor cu rouă.
Dar astăzi rătăcind prin frigul altor priviri
m-am întîlnit cu pasărea oarbă Dali
și iar m-am întrebat: ce fel de pasăre
e aceasta cu aripile înlăuntrul și cu mormîntul
pe umeri ce fel de pasăre e acest zeu inform
păgubitor de limite?
și pe cînd cele șase întrebări mi se înghesuiau la lucarne
ea mă opri înainte de
primul cuvînt și spuse:
Prea multe întrebări pentru cel singur
Nimeni nu poate corecta șpalturile greșitei tale
vieți

totul e clinic pînă și risipirea
lungă lista proscrisilor
frumoasă piramida de capete.

Cartea trupului

Creierul ăsta în formă de cruce
la care te-nchini zeule maimuțioile
pe care te lași răstignit zilnic
nimeni nu ți-l primește plocon.
Aici se-nchide cartea trupului
și altceva trebuie să-nceapă.
Fiecare cu steagul lui. Dar cine să-l poarte?
Că tu stai
prăbușit peste propriul maldăr de vorbe
ca peste-un munte tocit
înacrit de tertipuri tehnici de-a fi tu însuși.

Toți îți știu drumurile și nimeni
nu-ndrăznește a le urma
și nimeni nu vrea altfel să te nască.
De-acum, ce ți-a hărăzit zeul cel bun:
vei fredona ceva care să acopere flămînzemia

vei aștepta metafora să-ți intre
ca tîrfele în așternuturi
te vei pierde printre fărîmele unui adagio
vei afla cît cîntărește umbra.
Tîrziu vei împături ghilotina
și-o vei ascunde-n suris.

Țonul marelui desant

Tu-mi spui că după Golgota
orice tragedie e imperfectă
că mai ușor dezintegrezi un atom
decît o prejudecată că înăcriți de lume
mulți se vor din nou în pîntecul mamei
că lașitatea-i frînghia de împodobit bucuria.
Tu-mi scrii "dintr-un infinit dormind
visător și trimbulind"
că dimineața-i o zdreanță
atînsă de zei
că s-au înmulțit agențiile vidului
și că urmînd cu noi asaltul mai binelui
din bine
au apărut Golologia Neantologia
și alte științe ațoase de inaugurat libertatea
desfrîului

că **Manualul bunului singuratic**
(la care-am lucrat șapte vieți prin peșterile tibetane)
e otrăvitor aberant ceșos pentru pricăjita noastră planetă
că orice avort e mecanică oarbă
că ne-amăgim peste măsură cu jocul de-a
baba-oarba
și de-a „unde sunt cei care sunt”.
Dragul meu și pe acestea
le cunosc în amănunt.

O mie de biberoane în flăcări

Dimineață.
Și o mie de biberoane în flăcări
plutind pe rău ca-ntr-un tablou de Felix Aftene
și o apă neagră neagră ca-n poemele
lui Daniel Corbu
și cerșetorul aristocrat bătătorind cărăruia spre Dumnezeu
pe cînd din gură îi ies balonașe multicolore
mici înjurături de forma plămînului stîng de forma
plămînului drept:
T' v' n buburuzele voastre dă clopotari
ai nimicului
dă cuburi fericite
dă obsedați textuali!
Bă fericiri spulberate bă
cutremure cu fleonc
bă adoratori dă femeii abstracte
și bucolice dorinți!



Colbul

Dar vorba lui Brodski: cît la sută
este viu omul cînd e viu și cît la sută
mort cînd e mort?
El nu cunoaște teoria inviolabilității
cînd intră în case în haine în gînduri
și-n bisericile Domnului.
Pe poet de-l calci pe bătătură va spune:
„Toate-s praf, lumea-i cum este”
și „În zadar în colbul școlii...”
Treci pe marile străzi
oricine-ți va vorbi despre el
și căutătorii Graalului și cerșetorul cu priviri cenuș
iar neofuturiștii bizantini
îți vor arăta aterizarea lentă
pe calul troian, pe statui sau în ochii
eroilor naționa

în cămarile spiritului
pe cicatricea infantei și în lapsusurile memoriei
pe papilele gustative dîndu-ți gustul de anticariat
în gură pe cînd seniorial mai ascuți adierea
singelui prin vena cavă
ca trecerea unui rîu printre stînci.

Lecția de abis

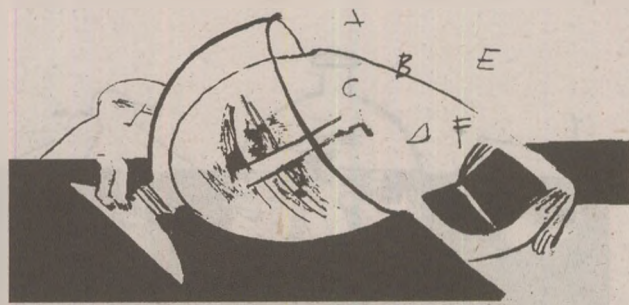
Prea tîrziu ai venit fericire
prea tîrziu ai cântat întomnata mea carne!
Aici unde se-amestecă minciuna cu plînsul amar
și în orice om un Petru se leapadă
am putea asculta împreună mezza-voce a lamentați
am putea decipta istorii sigilate
sau vedea cum se vinde schimonosita legendă a legen
și se recondiționează bandajele istoriei.

Sunt cel ce aprinde ruguri de vorbe.
Poți privi mîna care scrie și mîna care cerșește
lum

și aripile de ceară topindu-se-ncet
și mîna aruncătoare de pietre de ținut moartea la d
pași mai înco

Cui să-i pese că am în așternut o icoană?
După draperii același teatru cu păcate egale
aceeași lună subțiată de plopi.
Iar de va apărea celălalt
se va-mpiedica de ferestre. ■

onesco, Cioran, Tzara în monumentalul *Dicționar al Intelectualilor Francezi*; de regretat absența lui Benjamin Fondane – Fundoianu, cu a sa rară independență de spirit.



literatură

risoare din Paris

icționarul intelectualilor francezi

evin la *Dicționarul* Julliard-Winock – al *Intelectualilor Francezi*.

Câțiva – și de prim plan – sunt de origină română. Capitolul cu privire la Eugen Ionescu și la poziția acestuia în „luptele de idei” ale epocii – o intervenție validată de prestigiul operei – este semnat de Mariana Ioan. Capitol – concludent.

„Atitudinile scriitorului francez („primul scriitor licat în Pléiade încă din timpul vieții sale”) se dăcuiează în perioada românească a scrisului său ascensiunea fascismului, angajarea unora dintre tinerii săi și a tatălui său în Garda de Fier îl determină să părăsească România (...). Câteva decenii mai târziu consecutiv succesului său literar în Franța – în articole în vorbiri apărute mai ales în *Le Figaro*, *Le Monde* – își face auzită vocea denunțând „absența libertăților pluralismului, represaliile (...) din țările comuniste Căușinea adusă de o anume inteligență regimurilor ip stalinist îl încredința că ideologia face parte grantă din dimensiunea tragi-comică a existenței”. Accentele cad în așa fel încât să *solidarizeze* un unic și organic demers opera literară și intervențiile lice ale scriitorului.

Preocupare mereu prezentă în *Dicționar*, în articolul de Cioran, de exemplu (redactat de Florin Turcanu). Cioran al Fundației Humboldt (1933-1935), Cioran manifestă, înainte de război, admirația sa (renegată târziu, n.n.) față de Germania lui Hitler. Această atitudine rămâne totuși un reflex al meditațiilor sale atunci asupra destinului națiunilor și a forțelor ce acționează în istorie (...). În perioada franceză se trăiește o întreagă parte a trecutului său. Asociată la radicalizare a scepticismului, opțiunea scrierii în franceză va marca o reînnoire a identității sale intelectuale. Stilul și tonul din scrierile sale s-au schimbat, o înțuitate cu opera sa românească se poate totuși afla la nivelul temelor de reflecție...“.

Nu sunt ocolite în *Dicționar*, precum se vede, punctele ralgice, zonele „delicate” ale itinerariului celor uși... Adevărurile primează, e cazul de pildă și al celui despre Tristan Tzara (semnat Françoise Lerner), bogat în aprecieri privind importanța de prim plan a acestuia în renovarea scenei literare franceze de după război, dar refuzând să treacă sub tăcere – cum am obișnuiește – orbirea de tip stalinist din ultima oară a vieții. Se începe așa: „Numele acestui francez din România se leagă de avangardă, de provocare și contestația radicală”, așa se începe, dar de sfârșit cum se sfârșește: „... el urmează demersul PCF în vederea unui angajament total al artistului de partea regimului socialist. Dada e foarte departe“.

Ionesco, Cioran, Tzara în monumentalul *Dicționar al Intelectualilor Francezi*; de regretat absența lui Benjamin Fondane – Fundoianu, cu a sa rară independență de spirit, cu a sa exemplară „poziționare” în epocă, fascistă, desigur, dar și antistalinistă – rara avis în epoca tulburii timpuri...

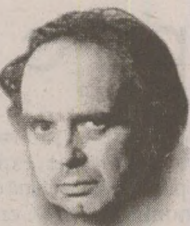
Se înțelege cât îmi este de greu în continuare să aleg un singur text „exponențial”, în stare să dea o idee despre conținutul *Dicționar*, n-am ce face, trebuie să mă decid, să în favoarea comentariului dedicat lui Albert Camus; dar – unul dintre cei doi diriguitori ai vastei întreprinderi, Jacques Juillard, istoricul și eseistul pe care de mulți ani îl urmăresc în *Le Nouvel Observateur* – textul său se măiază pe câteva observații noi, dacă mai poate fi vorba de ceva totuși nou în biblioteca de comentarii dedicate lui Camus, iată că poate fi vorba:

„Din pricina unui amalgam mediatic pe care timpul va sfârși prin a-l risipi, Albert Camus trece drept tovarăș de drum al lui Sartre... Nimic mai fals. Termenul «existențialist» a căzut în desuetitudine. Dacă își poate conserva un înțeles în descrierea doar a unei părți din opera cuplului Sartre-Beauvoir nu mai are strict nici un sens în cazul lui Albert Camus. De altfel prietenia Sartre-Camus este ea însăși un mit. N-a durat decât șapte ani și a fost și atunci traversată de profunde neînțelegeri și nu s-a tradus niciodată nici prin cea mai mică colaborare intelectuală, artistică sau politică. În majoritatea problemelor politice, cei doi au avut opțiuni diferite – chiar opuse... Sartre, foarte prudent în timpul războiului, va deveni, la ceasul eliberării, virulent împotriva colaboraționiștilor, în vreme ce Camus, un rezistent activ, va sfârși prin a se întâlni cu François Mauriac în ceea ce privește necesitatea iertării. Sartre nu va înceta, până la o dată avansată, să dea dreptate comunismului împotriva propriilor sale rațiuni, în vreme ce Camus, cu textul *Nici victime nici calai*, apoi cu *Omul revoltat*, va încarna o stângă în același timp liberală și libertară, fără compromisuri față de totalitarismul stalinist (...). În concluzie, între Sartre și Aron, încarnând cele două opțiuni aproape opuse ale intelectualilor francezi, se înalță Albert Camus, la fel de hotărât ca și cel dintâi în apărarea oprimatului – și la fel de vigilent ca și cel de-al doilea în apărarea libertății împotriva ideologiilor totalitare“.

Mai împede nu se poate – într-un text care, sub semnătura unuia dintre diriguitori, Jacques Juillard, se poate spune cu decizie că da „tonul” întregului *Dicționar al Intelectualilor Francezi*...

Lucian RAICU

9 Februarie '97



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec

Am trecut în altă parte.
Cuțit luciu îmi desparte
Viața rea de buna moarte.

Focurile n mușuroaie
De furnici suie văpaie
Către picurul de ploaie.

Și s vermint curat pe trup
Putred. Roua n o mai rup,
Albina o duc la stup,
Fagurii pe gură i pup
Și ncerc frica să mi artup...

Fototeca României literare



George Astalos, Jean Grosu,
Al. Philippide, Zaharia Stancu – 1972

Foto: Ion CUCU



R

emarcabilă este vocea naratorului-personaj echilibrată perfect, egală cu sine, melancolică de o eleganță stilistică de invidiat.

literatură

Derapaje controlate

La 8 ani de la primul său roman, *Alexandru*, și trecând prin volumele de „explorări” în comunismul românesc publicate împreună cu Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir și Paul Cernat, Ion Manolescu scoate la iveală un volum greu, un roman de peste 600 de pagini care poate deveni una din cele mai reușite cărți de proză apărută la noi după 1989. Sau poate că nu, asta pentru că *Derapaj* este o carte care vine de nicăieri, căreia nu i se pot găsi în nici un fel strămoși pe plaiurile dâmbovițene, care este cel mai neromânesc produs literar publicat în limba română.

Romanul lui Ion Manolescu e greu de categorisit fără a cădea în capcana unor etichetări facile. La fel de îndreptățit poate fi considerat și roman de acțiune, și roman de dragoste, și roman psihologic, și, cu un termen mai tehnic la care autorul ține tare mult, un roman fractalic. Mai degrabă s-ar putea spune că *Derapaj* este romanul a două personaje, un el, Alexandru Robe, și o ea, Maria, doi protagoniști atât de vii și de bine închegați încât cititorul ajunge, violând orice fel de pact ficțional, să creadă că astfel de personaje există cu adevărat, sunt oameni în toată legea, nu ființe firave de hârtie și tuș.

Alexandru Robe are 38 de ani, este lector la Facultatea de Litere din București, pasionat de știință, tehnică și obsedat de urmele pe care comunismul le-a lăsat adânc înfipte în societatea românească, în automatismele de funcționare ale minților concetățenilor săi. Aici par să se sfârșească asemănările verificabile dintre personaj și autorul Ion Manolescu. Aici începe ficțiunea. Alexandru pierde nopțile prin spațiul virtual al Internetului, construiește programe și algoritmi care rulează independent de el, care scomonesc prin sistemele și viețile altora. Este fascinat de ideea morții, a hazardului, a dezastrelor care aparent se petrec fără motiv, de ideea derapajului. Momentul acela în care, ești pe deplin conștient că totul în jur o ia la vale și te conduce spre un sfârșit nedorit, dar anticipat și care nu poate fi împiedicat cu nici un chip. Maria, partenera de viață a lui Alexandru, este o femeie desăvârșită, cameleonica, care trece cu ușurință din pielea prietenei fidele și specialiste în artă, în carnea celei mai pasionale amante din lume, și de la rafinamentul desăvârșit al unei cești de cafea cu lapte la bosumflări suave de fetiță care și-a pierdut jucăria preferată.

Întreg romanul se construiește, bucată cu bucată, în jurul relației dintre cei doi. Avem de-a face cu o poveste de dragoste bucureșteană, încărcată cu tandrețe, delicii, nervi, fericire și tristeți, o relație care își e suficientă, care nu urmărește nimic și nu cere nimic de la viață. Alexandru și Maria nu sunt nici măcar logodiți, nu își doresc copii, și nici nu alcătuiesc planuri fabuloase de viitor. Se mulțumesc cu tihna unui prezent în care descoperă intimitatea celui alt cu nespūsă voluptate și trăiesc fiecare clipă ca și cum ar avea o prospectivă de *first time*. În preajma relației lor, în viața lor, apar broderii care mai de care mai ciudate, povestea începe să capete pliuri nesfârșite și surprinzătoare. De la conspirații mondiale care amintesc de romanele lui Thomas Pynchon (cu mici iradiieri în linia comercială a lui Dan Brown), la personaje din lumea interlopă, de la realități virtuale și *cyber-literature* la colecții de benzi desenate *Pif*, toate acestea se tocesc de-a valma în carte.

Poate că unul din pariurile pe care Ion Manolescu și le-a asumat a fost acela de a scrie un roman care să prindă, care să fie pe placul unui număr cât mai mare de oameni. De aici plăcerea de a alimenta permanent teoria conspirației (speculând convingerea că bârfa e unul din hobbyurile favorite ale cititorilor de secol 21), numeroasele descrieri erotice, suculente, savuroase, moi (impresie de lectură: Alexandru pare a fi un virgin perpetuu, înduioșător în cuminența lui suavă), pasaje memorialistice care învie o Românie în comunism pe care generația mall-urilor a uitat-o ascunzând-o sub preș ca și cum n-ar fi existat. Ion Manolescu pare să fie convins că ororile de dinainte de 1989, neexorcizate cum se cuvine, se întorc deja și ne bântuie, îmbrăcând hainele capitalismului insuficient digerat și a tehnologiei folosită fără minte. Securitatea de ieri, *Globalmind*-ul virtual de astăzi, revistele *Pif* de altădată obținute cu greu, pe sub mână, încrengătura mafiotă

a anticarilor care domnesc peste Bucureștiul începutului de mileniu trei. Astfel arată lumea unui roman din care aproape orice paragraf se poate cita: „Eram câteva milioane de oameni rămași la interval, suspendați, prinși între epoci, sisteme și creiere decalate: bunicii noștri, părinții noștri, noi. Trăiam într-o magmă difuză, colecționând pungi, dopuri, sufertașe, mirosul de-ardei copti și cel de portocale, brazi înalți de Crăciun și cartoane cu ouă de Paști, Cutezători și Vaillant, PET-uri și sticle de bere depozitate-n pivniță sau pe balcon. [...] Motivațiile străluciau rar, deconectate de restul vieții, ca o lampă scoasă din priză și dusă în pod. Locul nostru nu era nici pe Google, nici în Wikipedia, nici măcar în cazanul cu vieți și cuvinte de lemn al tranziției [...]. Trăgeam după noi porțiunea de muncă, frică și libertate în care ne instalasem viața și de care nici nu mai voiam, nici nu mai aveam cum să fim desprinși” (p. 191).

Pe lângă reușita extraordinară a arhitecturii romanului (nu-i puțin lucru să deschizi fir narativ după fir narativ, care mai de care mai surprinzător, și preț de 650 de pagini să nu scapi niciunul din mână!), remarcabilă este vocea naratorului personaj, echilibrată perfect, egală cu sine, melancolică, cu o eleganță stilistică de invidiat. Alături



Ion Manolescu, *Derapaj*, Ed. Pollrom, Iași, 2006, 650p, prefată de Luminița Marcu.

de povestea de dragoste minunată, de îndrăzneală mixtură aproape implauzibile de întâmplări, glas Alexandru Robe este unul dintre cele mai mari câștigi ale romanului. Conduce povestea știind perfect că amâne și când nu, când digresiunile vor avea impact nădăjduitor asupra cititorilor, cum să te țină treaz și viu până la c

istorisirii. Ca orice roman atât de îndrăzneț (și atât de m) *Derapaj* conține câteva mici imperfecțiuni pe care acur cărții le-ar putea specula. Personaje secundare neconvins și a căror legătură cu protagonistul rămâne un mîș greu de imaginat cum a ajuns un profesor al Facultății de Litere, băiat cult și finuț prin fișa postului, să fie p bun cu capii mafiei ucrainene). Tehnici narative d se face uz și abuz (enumerări nesfârșite de nume p prinse ca într-un insectar și care vorbesc singure c „calitățile” celor care le posedă). Explicații trunch greoaie tocmai atunci când interesul de lectură d maxim (miraculosul calculator al lui Camil Petresc o găselniță pe care nici acum, în mileniul trei, nu o pric cum a fost posibil atunci cu 70 de ani în urmă funcționează, cum au descoperit utilizatorii lui „instruc de folosire”?). Toate aceste mici scăpări nu fisurează eșafodajul solid al romanului, iar nota de imperfec pe care o aduc ne face cartea și mai dragă.

Derapaj este o carte pe care cu greu o lași din a cărei tonalitate te va însoți multă vreme după ce fi închis copertele. Un roman care pare să înghită tot jur, să nu ierte și să nu lase nimic neschimbat, nezdru din temelii. O carte care încearcă să spele trecutul r și cumplit al comunismului (în asta stă de fapt m înlocuindu-l cu un prezent poate tot la fel de murd pe care măcar avem opțiunea de a-l construi singu care nu ni-l bagă nimeni pe gât. Protagonistul roma derapează, nu se mai poate opri, trece de momentul i nu mai există cale de întoarcere. Tocmai de aceea ne de simpatic. Și tocmai de aceea nu vrem să fim ca

Răzvan Mihai NĂST

Lecturi

Suprarealism umanizat

Bucureșteancă prin naștere și absolventă a Facultății de Limbi străine, Secția engleză-hindi, Mariana Dan s-a stabilit în 1978 la Belgrad. După un masterat și un doctorat în literatura română, este profesor la Universitatea din Novi-Sad, iar din 1988 până-n zilele noastre lucrează la Facultatea de Filologie din Belgrad, Catedra de limba română. Bibliografia nu este mai prejos decât biografia, dacă avem în vedere studiile publicate în limba sârbă despre *Fantasticul în literatura română* (1997), *Sufletul universal nu are patrie* (1997) sau volumul de versuri *Magdalena în penultima clipă* (ediție sârbă-engleză, 1997). Mariana Dan a tradus două cărți de proză ale lui Mircea Eliade și două eseuri de A. Marino. *Îngerii din stație*, prima carte pe care autoarea o publică în România, beneficiază de o postfață a lui Eugen Simion, un medalion memorabil și o legitimație pe termen lung cu care poeta are a se mândri.

Mariana Dan scrie o poezie europeană în calitate de designer al unor foarte diverse registre de ficțiune, cum ar fi cele bazate pe cuvinte-cheie: sticlă, sânge, zăpadă, lup, lebedă ș.a. Mitologia personală și istoria merg mână-n mână, asemeni războaielor balcanice și riturilor unei avangarde plastice, din care nu lipsesc travestiurile și voveurismul, și nici teatrul de umbre în care jucăm cel mai adesea roluri de clovni tragici. Livrescul perfect asimilat de emoție ne duce cu gândul la simbolismul și fabulosul lui Milorad Pavic, suprarealismul umanizat al Mariane Dan pledând pentru câteva idei fundamentale, între care și aceea că ontogeneza, în care poeta își întrevea chipul din vis, repetă filogeneza: „mă pierd prin pădurea/ de oase cât stejarii/ și privesc elefanții roz/ sub soarele roz/ în timp ce marea-mi ajunge/ la nivelul limbii”. Locul poetei este cel din inima a doi poeți – prieteni, sub semnul tutelar al nichitiane sintagme „oul și sfera”: „tai aerul/ și o pornesc/ pe scurtături de gheață/ între adam și ionică/ între ou și sferă/ tai cu aerul cuvintele/ și literele/ și-unde tai/ cresc picioare/ de păsări/ și bocanci însângerați/ pe malul

drept/ și stâng al dunării/ de gheață”. Maturitatea, un bilanț al stării de fapt, este sinonimă cu pierderea identității, cu scindarea ca o farsă a destinului: „acum tai frunză la câini/ vorbesc sârbește,/ predau literatura română/ alb și negru-i acum/ timpul facerii/ al contrafacerii/ zăpada și nisipul/ în propria-mi fotografie/ unde sunt eu?” Mariana Dan profesează ludicul minimalist al postmodernității aglomerat cu conotații politice, sexuale, religioase, apte să sugereze relativizarea reperelor axiologice, dar și spațio-temporale, cu urmări dramatice în plan existențial: „eu sunt/ precum lobul urechii cu care omul nu aude,/ dar care-i un instrument al auzului -/ sunt mărgeaua de sticlă ce strălucește, dacă prin ea trece lumina.”

Lumina poeziei este pentru Mariana Dan o artă p și totodată existențială: „ochii și oglinzile-s în min parc-ăș fi un far din schimbul de noapte/ cu program n zori -/ în mine-i maica domnului din rusia/ cu ochii g ai păpădiei/ care fulgeră din senin/ în mijlocul ora în mijlocul acestui orfelinat/ pentru nebuni”. Ecoul e recente a bombardării „inteligente” a Belgradului nu e versetul rugăciunii laice sau șarada profetică: „ș face găuri/ în apă -/ noi repetăm aceleași cuvinte/ întun se lasă/ peste buzele mielului/ eu scriu cu vocea/ o mei închiși/ cui?”

Ciclul „Printre chei” este o versiune tragic dicțiunii poetice venite pe linia lui Gellu Naum. Mariana Dan având vocația compoziției de scenarii onirice, surzând de sub oglindă/ cu chipul meu/ mă ia dr nu sunt/ învelită, în pătuțul de fier/ încovoiață ca bicic asupra roții, fătul/ plutind în jurul furtunului/ de sân plecat și ultimul vecin/ limbile ticăie/ „cine e nim Nu ne putem încheia recenziile la această elegantă ca poezie, programatic antilirică în sensul evitării id prozodiei caduce, fără să cităm sfârșitul unui l dedicat regretatului poet Ioan Flora, el însuși un creator de epos: „cineva mi-a promis un pântec/ diu să te nasc/ ca dintr-o butelie/ de sticlă”.

Geo VA

criticul analizează secvențele de *suspense comic* și le compară cu cele de *suspense dramatic* din filmele lui Hitchcock.



literatură



○ scrisoare fetiș (II)

Premisa de la care pornește Gelu Negrea în *Anti-Caragiale* este că textele scrise, non-orale „dețin un rol privilegiat și de substanță” în piesa *O scrisoare pierdută*. Fascinați de emisia verbală a personajelor, de replicile lor indimenticabile intrate în fondul cultural național, tindem să ignorăm ponderea și rolul tuturor acestor epistole, manifeste electorale, telegrame, articole de presă, polițe și statute... S-a vorbit, într-adevăr, despre mistica slovei tipărite în comediile și schițele lui Caragiale. Imprimare pe hârtie, propuse astfel consumului public, cele mai colorate stupidități devin mostre de adâncime intelectuală, elemente aflate dincolo de orizontul de reflecție al cititorilor magnetizați. Nu altfel simțeam și noi în primele zile de după înlăturarea tiraniei, când absorbam, cu o deplină bună credință, tot ce ni se transmitea din studioul Televiziunii Române Libere... În comedia citită și analizată cu acuitate de Gelu Negrea, niște pagini scrise sunt cele care aprind și sting conflictul principal, influențând hotărâtor derularea acțiunii. Furtuna comică se dezlanțuie prin pierderea unui răvaș și continuă, cu aceleași descărcări de energie, prin trecerea lui dintr-o mână în alta pe ruta Tipătescu – Zoe – Cetățeanul turmentat – Cațavencu – Cetățeanul turmentat – Zoe. În loc să rupă, la sfârșit, năvălașul și compromițătorul document, a cărui publicare i-ar fi distrus imaginea, Zoe îl pune bine, lângă inimă, cu acea fetișizare a epistolelor amoroase caracteristică îndrăgostiților. Iar soluția pe care venerabilul ei soț a găsit-o la momentul oportun este un „contratext”: tot un document, aparținându-i lui Cațavencu.

Piesa evoluează între acești doi poli de tensiune dramatică, o scrisoare pierdută și o poliță plastografiată descoperită. Nu existența lor e în chestiune, ci publicarea și publicitatea negativă ce ar avea ca efect ruinarea unor prestigii. Într-unul dintre cele mai interesante fragmente din acest eseu în întregul lui incitant, criticul analizează secvențele de *suspense comic* și le compară cu cele de *suspense dramatic* din filmele lui Hitchcock. Spectatorul (cititorul) este avertizat asupra unor lucruri pe care protagonistul nu le cunoaște încă, avatarurile acestuia fiind minate de niște „detalii” ce îi scapă. Să vedem scena a XI-a din actul al doilea: „TRAHANACHE (*singur*): Nimeni?... și dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică și Zoe sunt aici... (*Merge la ușa din dreapta și bate cu discreție*). Nimeni! (*Asemenea în stânga*). Nimeni! (*Vrea să plece prin fund, și ca și când și-ar aduce aminte de ceva*). A! era să uit! (*Șade la masa de scris, ia condei și hârtie și scrie, citind*): «Dragă Fănică, te-am căutat! Mă întorc peste o jumătate de ceas. Trebuie să ne vedem înainte de întrunire. Așteaptă-mă negreșit; nu ieși; ai puținică răbdare... Trahanache...» (*Pune scrisoarea la vedere pe masă*). Acuma să dăm de capătăiele firelor iubitelui nostru d. Cațavencu. (*Iese prin fund repede. Un moment scena goală; apoi ușile din dreapta și din stânga se deschid binișor. Din stânga iese Zoe, din dreapta Tipătescu și Cațavencu*).” Și iată-l pe Trahanache în interpretarea lui Gelu Negrea: „Să nu-i dăm cu o mână, supralicitându-i meritele, și să-i luăm cu două, argumentând sofistic cum că, la viclenia și parșivenia lui (inexistente, de fapt), ar fi imposibil să nu se fi sesizat de legătura amoroasă a consoartei, de care, chipurile, e deplin conștient, însă eludează cu diabolică versatilitate situația dezonorantă din familie de dragul unor comandamente politico-sociale mai mult sau mai puțin majore ori a unor ambiții refulate. Care comandamente, care ambiții? Nici un detaliu din piesă nu-l recomandă ca veleitar. Ipostaza de *pater familias* dublată de aceea de *pater urbis* îl satisface întru totul. Nu nutrește visuri de marire, iar *statu-quo*-ul îl are

asigurat. (...) Zoe, Tipătescu, Pristanda și Cațavencu nu știu că Trahanache are poliță și se comportă în consecință. Buna doamnă devine o veritabilă fiară politică, împarte candidaturi și amenință guvernul cu un război pe viață și pe moarte. Prefectul cedează presiunii, e pe punctul să meargă la telegraf pentru a anunța opțiunea locală pentru colegiul al II-lea și, într-un acces de nervi, îi trimite la dracu' pe Farfuridi și Brânzovenescu. Cațavencu începe să se legene cu iluzia desemnării, îi privește de sus pe cei doi avocați și își pregătește un flamboiant discurs de învingător. Pristanda continuă cu sârg jocul dublu. Nici unul nu bănuiește că toată zbaterea lor este inutilă, gratuită și, o dată în plus, comică prin crearea unei insolite întâlniri a stereotipiei purtării lor cu spontaneitatea vie a noii situații. Spectatorii, însă, o știu și așteaptă cu un supliment de interes, cu încordare amuzată evoluția întâmplărilor și traiectul lor inexorabil spre un deznodământ anunțat. Tot ce urmează până la finele întrunirii electorale care acoperă actul al III-lea al *Scrisorii pierdute* stă sub semnul acestei așteptări dilatate.” (pp. 138-140).

Dacă în cazul de față autorul vorbește despre „intuiția dramatică genială” a lui Caragiale, în alte pagini ale eseului el nu ezită să ridice semne de întrebare pe marginea unui text de patrimoniu. Aproape toate nedumeririle exprimate sunt justificate, ele semnalizând verigi lipsă ori, dimpotrivă, coincidențe forțate în desfășurătorul piesei. Cetățeanul turmentat vrea cu disperare să știe pentru cine votează, dar în prima zi a votării (sâmbătă) nici nu-i trece prin minte să se prezinte la urne. Vineri la prânz candidatul partidului de guvernământ încă nu a fost desemnat, campania electorală desfășurându-se până atunci în orb. Când se vor mai tipări buletinele de vot? Cațavencu, Farfuridi și Dandanache își dispută deputăția județului de munte, dar nu aflăm absolut nimic despre deputatul *en titre*, încă în exercițiu. Nu e curios? Cațavencu pierde ore întregi pentru a-l pili pe Cetățean, fără a ști, la începutul demersului bahic, ce conține biletul aflat în posesia acestuia. Tot el a plastografiat o poliță cu o sumă insignifiantă (5.000 lei), refuzând, în altă împrejurare, o recompensă incomparabil mai mare: „moșia Zăvoiu de la marginea orașului”. Buletinul de vot al civicului Cetățean turmentat nu este valabil, întrucât e completat cu Agamișă, nu cu Agamemnon Dandanache. Iar polița lui Cațavencu apare nu se știe cum, cu artificialitatea soluțiilor *deus ex machina*, exact în mâinile lui Trahanache. Pe de o parte, înregistrăm, așadar, diminuări, diluări ale realismului artistic; pe de alta, observăm supralicitări prin câteva coincidențe fericite, dar neverosimile. E motivul pentru care Gelu Negrea contrazice imaginea-standard a lui Caragiale „fotograf” al realității, numindu-l *poet dramatic* și prezentându-i comedia în această lumină: „lipsește din ea «umplutura», nesemnificativul, derizoriul vital care încarcă orice existență cu gesturi, vorbe, fapte, acțiuni fără relevanță, sortite din start uitării. Nu putem trăi fără să mâncăm, însă din cele 60-70 de mii de mese pe care le luăm într-o viață puține rămân în memorie, puține și înseamnă ceva. Caragiale elimină fără cruțare zgura existențială, *O scrisoare pierdută* fiind alcătuită doar din scene tari, esențiale, purtătoare de sens.” (p. 149). Inclusiv în această lectură nouă, modernă, Caragiale rămâne un autor *clasic* în sensul tare al termenului.

Câteva cuvinte, la final, despre fișele caracterologice făcute personajelor. Observațiile sunt pătrunzătoare și, aproape de fiecare dată, Gelu Negrea reușește să evite locurile comune, truismul critic. Cațavencu are aripi de albatros politic, prea mari pentru un bicsnic orășel de provincie. Aspirațiile lui de „lider regional” se pot împlini printr-o lovitură directă sub centura de castitate a Zoei. Altfel, el n-are nimic personal cu cei din tabăra adversă: totul ține de disputa politică. Pentru

Gelu Negrea,
Anti-Caragiale,
ediția a II-a,
Editura Cartea
Românească,
București,
2002, 200 p.

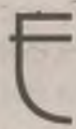
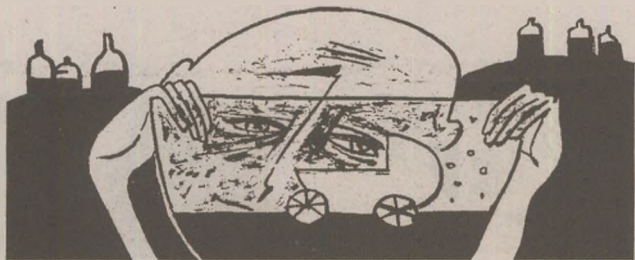


Trahanache, familia e la fel de sacră ca prietenia, prima constituind „o variantă hetero a secunde, sexualizată și instituționalizată”. În țeschereaua lui politica stă una dintre soluțiile piesei, așa cum în mâinile tremurânde ale Cetățeanului turmentat se află rezolvarea propriu-zisă. În toată babilonia, numai acestuia din urmă îi funcționează la perfecție goniometrul interior. Printr-o nonconformismă, îndrăzneță șarjă interpretativă, criticul îl echivalează cu un Quasimodo balcanic având ca infirmitate alcoolul și reflexele îndrăgostitului de o „damă bună”. Domiciliul prefectului îl atrage ca un magnet; oare de ce? Cât o privește pe Zoe, *domina bona* a lui Călinescu, aceasta trăiește în orașul de provincie într-o colivie aurită, a solitudinii în doi. Sub teroarea catalitică a spectrului dezonorării, ea devine un creier al legării și dezlegării itelor politice, pe un teren rezervat îndeobște bărbatilor. În fine, Tipătescu ar fi „un Oblomov mioritic și îndrăgostit”, cu o prestație în teritoriu excelentă, odată, în plan politic și lamentabilă, momentan, în domeniul administrativ. Interpretarea autorului e și aici seducătoare, însă un Oblomov „iute”, coleric, vulcanic îmi pare a fi o contradicție în termeni. Nici speculația potrivit căreia Cațavencu va fi următorul răsplătit cu grațiile Zoei nu mi se pare plauzibilă. Sunt ipoteze în afara textului, extensii imaginative nesprîjinite ferm pe litera și spiritul lui.

Chiar și cu aceste obiecții, *Anti-Caragiale* rămâne o carte cu majusculă, ocupând un loc distinct într-o exegeză atât de întinsă. Mai trebuie lămurite două-trei lucruri. Cine este Gelu Negrea? Cum reușește să scrie atât de bine? De ce, scriind astfel, nu-l cunoaște nimeni? ■

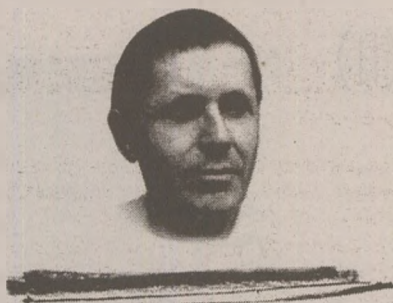
cărți primite

- Sterian Vicol, *Norul și inima*, poezii, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 82 p.
- Livia Cotorcea, *Căutând desăvârșirea*, studii și articole, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 162 p.
- Ariadna Petri, *Cuvintele lumii/ The Words of Light*, poezie, traducere în limba engleză de Ariadna Petri, cu un Argument de Laurian Stănescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 140 p.
- Emilia Dabu, *Calea spre lumină*, poezii, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006, 196 p.
- Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare*, „Despre instabilitatea valorilor în poezia lui Mihail Dragomirescu”, debut, cu o prefață de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.



un vârtej de asociații, o curgere vizionară, cu aspectul de „rug în flăcări”.

literatură



SEMN DE CARTE

După cum se știe, două direcții de căpetenie se profilează în poezia modernă. Una inițiată de Rimbaud și continuată de suprarealiști, alogică, bizuită pe formele libere, pe irealizarea percepțiilor, și alta care își are punctul de plecare în Mallarmé, continuată de Valéry, intelectualizată, dereficatorie, severă. Pe sol autohton putem vorbi, evident cu aproximație, despre, pe de o parte Arghezi, Blaga, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Ion Vinea, avangardiști, pe de alta Ion Barbu și urmașii săi ermetizanti. Lucrurile se amestecă totuși, întrucât limba cultivată cu o pedanterie a originalității trasează o punte între autorul *Cuvintelor potrivite* și cel al *Jocului secund*, încorsetând jocul imaginărilor practicat de cel dintâi, care-și putea atribui de asemenea o „serbare a intelectului”. Bacovia e un soi de rimbaldian dezolat, saturnian. În perioada postbelică, polaritatea în cauză se tulbură și mai mult. Doinaș, Caraion, Dimov propun un amestec de Arghezi, Blaga, Barbu, așa cum fac și unii șaizeciști, Nichita Stănescu afectând un barbianism cu scheletul unor termeni matematici la vedere, Ion Gheorghe rămânând pe humusul unui arghezianism pletoric, Cezar Baltag introducând unul ludic iar Ioan Alexandru unul convertit treptat la extaz religios. De cele mai multe ori pitorescul face casă bună cu ermetismul, ca un semn al colaborării dintre energiile arhaice și cele novator-cerebrale. Cât privește aventura umorescă a lui Marin Sorescu, aceasta reprezintă un strat arghezian subțiat până la parodie (bardul parodia ascunzând un dubiu extrem, chiar dacă mascat, al textului față de sine însuși). În acest cadru variat se plasează și Miron Kiropol, pe care, dată fiind expatrierea sa încă de la sfârșitul anilor '60, publicul românesc nu l-a putut urmări așa cum s-ar fi convenit unui creator de prima mână.

Tiparul în care se încadrează lirica lui Miron Kiropol îl putem socoti, în accepție foarte lejeră, ca fiind unul legat de autorul *Iluminărilor*. E un vârtej de asociații, o curgere vizionară, cu aspectul de „rug în flăcări” (cuvîntul lui Gide privitor la Rimbaud), sub egida unei forțe obscure, care, cu toate că dirijată de-o vădită inteligență a punerii în pagină, își păstrează arzătorul suflu originar. Deși, sau tocmai pentru că e la mijloc zbuciumul unui caz individual, Kiropol aspiră la o evadare din sine, la o absolutorie ieșire în cosmos, impuls ce funcționează precum o nostalgie a obirșiilor. Natural, e o constatare generală. Contează notele particulare, claviatura proprie pe care cîntă poetul spre a da glas ființei sale lirice în unicat. Claviatura diferențială, pe care o percepem cu destulă ușurință. În accente imnice, cu intemporale ecouri, Kiropol își recunoaște consubstanțierea cu universul, care e concomitent ritualică, ținînd de o tradiție cultic-deocrativă, e elementară, o comunicare ardentă cu elementele: „De-aș putea face altfel decît a fi/ Aș lua în palme aurul și l-aș minca./ Și vrînd fără să vreau aș lăsa/ Alt chip din mine, născut pentru a naște./ Pe locurile pe unde a poposit cortegiul/ Preoților ei, glorificîndu-i pînă și cerceii./ Stranie e sarea din mine./ Plîng subsuorile, șira spinării, coapsele./ Cu ochii Elementelor./ Descrie-mă pămînt făcut azur./ Să vină zeii să-mi țină templele./ Îmi simt inima smulgîndu-se ea însăși din piept”. Prea adesea

Paradisul totalității

poetul actual are un simțămînt al frustrării. Se consideră un nedreptățit, un ultragiât, un proscris. Fără a ieși din cercul acestei damnări epocale, autorul nostru are tăria de a-și îndrepta șira spinării, de-a se umple, compensator, de măreția suflului uranic. Lumea nu e doar un topos al caznei, ci și, prin grandoarea sa, dozată inclusiv cu volupăți lascive, o vibrantă consolare: „Sînt lovit ca de naștere/ Substanța cămii s-a micșorat devorată/ De lucruri și zei./ Dar cîta cosmicitate sparge digurile/ Fiecărei treceri de inimă între/ Lună și soare. Chipul care a fost negație/ Își deschide zăvoarele și în afară plutește/ De la gurile translucide ale scoicilor/ Pînă la sîinii tăi, Venus întrezărită/ De durerea mea. Vino și cîntă/ Învățîndu-mă să țin cupa/ Din care soarbe aromatizată de plăcere/ Limba ta cu tandrețe de lacrimi./ În lumea cealaltă laptele tău mă va primi în tine./ Și îl voi suga cu buze tinere și vinete”. Ceea ce pare irezolvabil în plan mundan, amarul morții în speță, e în măsură a primi o soluție celestă, absolută: „Mă doare laurul purtat odinioară/ De femeia ce zace sub pămîntul meu./ Mi-e urnă./ Foșnește inima peste fiecare copac/ Dîndu-i luminii bătaie de clopot/ De slujbă duminicală sau de înmormîntare./ Dar poate că înmormîntarea e mai sărbătorită/ De cer decît starea de a fi”. Astfel că orizontul universal se identifică pînă la urmă cu eul liric, ilustrează o mistică suprapunere a lumii cu ființa: „Nici în prima zi, nici în a doua, nici în a șaptea/ Nu a fost lumină./ Și totuși, cît am strălucit/ Pînă cînd universul a fost eu însumi”. Cu o cuceritoare inocență, autorul crede a-și putea depăși „simulacrul infernului”, „așa cum vrea Divinul mie chip”.

Dar o prea mare tensiune a abstragerii din materie n-ar putea oare primejdui lirismul? Pretinzînd figurilor metaforice să se comporte precum un „vârtej emanator de raze prin care fulgeră idei”, după cum se rostește Pound, poetul nostru are grijă din fericire de-a nu se îndepărta prea mult de sursele concretului, de-a nu cădea într-un mediu steril prin conceptualizare. Drept care apelează la consemnarea datelor senzoriale care umanizează discursul. Cultivă atent factorul fiziologic-afectiv, care, în fond, îi asigură dramatismul intrinsec prin impactul său cu sfera nevăzutei: „Aud ceva ce lacrima aude./ Sînt fremătat ca într-o plăcere/ Împlinită prin iluzie./ Apoi mi se dictează ca să fiu./ Mă fac nașterea celor ce vin/ Numai prin mirosul marin/ Și cîzînd ca frunza aurită”. Sau: „Cuvintele sînt cîmpie, munte, apă și foc./ Iar cel care le-a dat naștere e văzduhul lor/ Ce bate cu patru inimi peste ele./ Și care învelesc mîna scribului./ Acesta nu e el însuși, ci faptul animal/ De a mirosi, a bea, a minca/ Fiecare literă cu pana sa”. Expimîndu-și dorința „ca viața să fie vizibilă”, întrucît vederea furtunii „aruncă inima în suflet”, autorul îi percepe pe zei în chip cromatic: „Se apropie de mine și-mi spuse, zeul cînd alb cînd negru”, adăugînd totuși, cu prudență, că „pe zei./ Cu ochii închiși îi privim, cu ochii închiși ei ne primesc”. În aceeași ordine putem menționa o dilatare a detaliilor menită a corija maxima deschidere a spiritului ce fatalmente își leapădă substanța, devine imagine eterică: „Sub ploaia ce miroase a tămîie./ A rozmarin și a fericire/ Izbucnesc în hohote de plîns din copilărie./ Plîng pentru un ac de viespe./ Unde ești împărăteasă plină de răutate/ Ca să-ți înfigi spaimile în pîntecul meu/ Ce ți-a primit înțepătura/ Și geme după durerea urcată la cer”. E o ofrandă adusă „prozaicei” materii de către spiritul generos cu totalitatea celor ce ființează, a cărui „limbă” devine în răstimpuri ea însăși „carne”.

Miron Kiropol,
Cînd noaptea e
mai lungă în om
ca noaptea,
Prefața Andrei
Zanca, Ed.
Criterion
Publishing, 2006,
116 pag.

MIRON KIROPOL

CÎND NOAPTEA

E MAI LUNGĂ ÎN OM

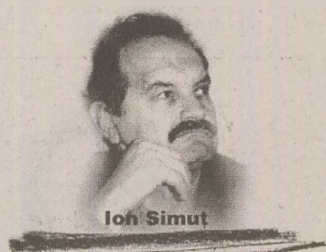
CA NOAPTEA

Cu toate acestea miza creației în chestiune rămîne una preponderent spirituală. Miron Kiropol e un poet animat de-o năzuință care vrea să treacă dincolo de granițele aparențelor, să sfișie vălurile Mayei spre a sonda „eternul început”, „pacea” în sine, duhul ce zboară „cu respirația asta peste veacuri”. Prezență inevitabilă în orice creație autentică, simburile transcendent e aci puternic, determinant. „Am fost dintotdeauna în el./ Duhul și carnea sa./ De aceea mă veghează pentru a-i fi etern început”, mărturisește autorul. Dar nu e vorba de-o perspectivă reducionistă, de tendenționismul pe care-l întîlnim în producțiile ce pleacă de la o teză extraneă limbajului liric, ci de-o înaltă integrare, de-o încercare de sinteză lăuntrică, aidoma unei iluminări așa cum o descriu misticii. Maniheismul nu se înfățișează asumă (amortizat) cu o jubilație panteistă. Nici o departajare strictă nu mai e cu putință în raza unei toleranțe superioare, a unei înțelegeri a rosturilor cosmice, a sufletului omenesc scindat de convenții. În loc de-a concura, de-a se refuza reciproc, de-a se extermina, contrariile colaborează la o privesc cu subtext divin. Decepția, fie ea și crudă, nietzschean-cioraniană, nu lipsește, însă ea ni se prezintă încadrată de mizericordia demiurgică, de șansa redempțiunii: „Unde să-mi găsesc o altă casă?/ Totul este fără să fi fost vreodată./ Ce mecanism greșit de la inventarea sa e omul./ Totuși fața pe care și-o răsfrînge în cuvinte/ Are o măsură nemăsură./ De aceea, dragoste, rămii/ Chiar dacă din vina mea sau a ta/ Am fost numai după moartea noastră./ Căci un singur cuvînt poate să fie centrul./ De unde călătorește către sine însuși orice zeu”. Aparentul canibalism universal nu anihilează fericirea: „Mușc spiritul, iar el mușcă din mine./ Mîncăm fiecare bucățile cele mai grase din noi./ Care ne cad cînd ușor, cînd greu./ Cînd ni se apleacă unul de altul./ Cînd ne simțim fericiți”. Marile interogații ale omului de totdeauna nu sînt ocolite, ci doar orientate precum o săgeată spre țintă dumnezeieștii făgăduinți: „E timpul făcut să fie fad?/ Livada fără roade? Smochin uscat, cerșetor/ al fiecărei rădăcini descarnate?/ Cui să-i ceară favoarea de a se fixa în lumină/ Cînd curge pe el spaima?/ Sînt clipe chiar și în văzduh de stare funerară./ Ochiul privește fără glas de strălucire/ La cruzimea strazii, la sine./ Cit ar vrea să fie îndepărtat de la duhoare!./ De aceea e bine să calci pe vîrfurile picioarelor/ Către răsarit. Așteptîndu-ți ieșirea/ De printre vii. Pentru orice drum./ Ia-ți aripi de gîscă sălbatică/ Și intră în pămîntul făgăduit/ Făgăduindu-i ființare și cer”. E la mijloc un caz eclatant de *coincidentia oppositorum*. Miron Kiropol accede într-un Paradis *sui generis* al totalității a ceea ce ființează, precum „un curcubeu (...) pe umerii celui ce se căiește” (dar nu prea mult!), un Paradis în care ne transmutăm aproape fără a prinde de veste, nu atît prin selecție melioristă, cît prin mirabilă aprofundare existențială. ■

Fantezia portretistică (de sorginte argheziană, cum s-a remarcat) deplasează liniile și contururile spre grotesc și infernal.



l i t e r a t u r ă



Cinemateca propriei vieți

Deși manifestă preferință pentru scenariul istoricizat și atmosfera de epocă (în *Ziua mâniei*, romanul de debut apărut în 1979, narațiunea glisează dinspre mai 1915 și anii primului război spre evenimente din 1821, 1848 sau 1877; în *Tobit*, volum din 1983, sub un pretext biblic, romanul se plasează în Oltenia anului 1718), Ștefan Agopian nu scrie un roman istoric de evocare și reconstituire. Obiectivul său nu e rememorarea unui timp eroic sau unei personalități. Evenimentele funcționează ca niște perechi sigure pentru fantasmalele unui trecut relativizat, tompat, vizionat într-un fel de vitrină cinematică a mintirilor. Prozatorul folosește un cadru îndepărtat în timp pentru a-și pune mai bine în valoare semnificațiile într-un mod inedit, sub incidența unei lumini particulare. În loc de un sentiment al destinului, el transmite un fior al nerealității implacabile sunt probleme de limbaj epic, mai pregnant concretizabile dacă primesc o patină de chime prin context, moravuri, personaje și conflicte. Tehnica specifică ajunge la virtuozitate în cel de-al doilea roman al prozatorului, *Tache de catifea* (ed. I, 1981; ed. II, 1999; ed. III, 2004). Retrospectiva personajului, mult după sfârșitul său (o convenție), analizează toate momentele vieții, punându-i pe același plan trecutul și viitorul. Dilatarea prezentului, a câte ei clipe privilegiate, primește un efect de perspectivă irică: reluări lente ale acelorași scene și replici, plutiri atmosferice, scurte halucinații. Viitorul unei existențe cheiate este o fantasmă de același fel cu trecutul.

Perspectiva narativă privilegiată din *Tache de catifea* aparține moșierului oltean Costache Vlădescu, zis Tache de catifea după stofa preferată: „e îmbrăcat, ca de obicei, în costum de catifea și la gât are înnodată o eșarfă mătasă verde“ (în ed. III, p. 76). El se prezintă din prima pagină a cărții despre autorul povestirii: „eu sunt fapt Autorul, eu, Tache Vlădescu, născut în anul 1800 și mort peste patruzeci și opt de ani, ucis imediat după revoluție de Mamona cel Tânăr“ (p. 1). El este cel care ne scrie, într-un mod misterios, dincolo de mormânt despre vitregia începutului de secol XIX și despre vâltoarea de patimi desfășurată la apropierea lui: „m-am născut într-o zodie nenorocită într-un secol ceva și mai nenorocit“ (p. 24). Bucuria de a trăi (în lene, așteptare nesfârșită, dragoste, ospete petreceri) se combină cu nefericirile (poftele de avere și jurul său, frică, rivalități, agresiunile, comploturile, umele). Această combinație de experiențe de sens intră în decizia și formula epică a romanului: o alternanță între arta impresionistă a evocării dominate de euforia senzorialității (bucurii ale văzului, gustului sau mirosului, savoare savuroasă a mișcării sau oprirea pasului în timp, decupate dintr-o reverie a suspendării în eternitate) și arta expresionistă a violențelor (agonii, incendii, devastarea cumplită a unui cartier evreiesc, schingiuri, ciuriri, strangulări, beții, tușe de sânge amestecat cu sânge, scene grotesti, degradări ale umanului, petrecute instantanee de coșmar). Boierul Tache de catifea are dispoziție propriu lui trecut, echivalent cu întreaga viață procedeează, din punctul de vedere al destinului cheiat, la rememorarea lentă, până la viciul detaliilor al perspectivismului. El își derulează, de fapt, cum e, filmul propriei vieți, accelerându-l sau încetinindu-l colorându-l variabil în intensități, contraste sau tompări, făcând decupajele pe care le vrea, punând centele dorite. Rezultatul este estetizarea proiecției asupra trecutului, sustragerea istoriei din gravitația realității, prin capriciul senzorialității, viteza variabilă a temporalității, efectul de luminozitate, haloul fantasmatic al ambiguităților onirice.

Deși filosofia lui Tache e o formă de pasivitate, o variantă de boierie contemplativă, el este, totuși, prins într-o intrigă foarte tensionată. În preajma lui se petrec crime, lumea de la 1800 desfășoară cu naturalețe un scenariu al cruzimii, el însuși trăiește sub amenințarea de a fi ucis. Își reconstituie genealogia. Reface, atât cât poate, biografia părinților săi. Vizitează Mănăstirea Draga, unde se afla pustnicul Șopârlă, singurul care cunoștea o parte din adevărul despre mama sa, probabil Zamfira, căzută în brațele celui care avea să devină tatăl său în urma unei întâmplări de pomină, cu totul senzațională și neverosimilă. Dar călugărul tocmai murea și călătorul nu are cum să afle nimic. De la hanul din apropierea mănăstirii, unde se adăpostise, Tache se alege, ca altădată tatăl său, cu o femeie frumoasă și iubeață, Flora Fuscio, numită și Vulpea, dezertoare dintr-o trupă de teatru. Se îndrăgostește de ea fulgerător și o ia la moșia lui, la Mălura. O întoarcere în trecut, la 1812, ne face martori ai altor întâmplări. Cum tatăl lui Tache murise, mama lui, voind să se mărite pentru a-l putea întreține și pentru a-și gospodări moșia, își convoacă pețitorii. Reuniunea e de un comic imens. Povestitorul știe să împingă cu folos imaginația dincolo de granițele realului, pentru a compune un spectacol grotesc, cu fantomele pretendenților în rolurile principale. Dintre aceștia mama îl va alege pe Mamona cel Bătrân, iar Tache va face o treime ciudată cu doi dintre refuzați, burlescul boier Lăpai și bizarul frate al acestuia, Piticul. La moșie apare neanunțat și nechemat, straniu profesor particular, un impostor cu ifose, francezul Vaucher, care îl va omorî pe Mamona cel Bătrân spre a-i lua locul în patul conjugal. Mamona cel Tânăr, fiul celui ucidut, îl va suprima pe Vaucher, într-un lanț netulburat al crimelor și al urii pasionale. Atmosfera de groază și teroare medievală are densitate, desfășurată într-o scenă luxuriantă, bogată în înfruntări, cruzimi, nebulozități, fapte derizorii, puse într-un decor pitoresc. Obsedați de înfrângere și lașitate, Tache, boier Lăpai și Piticul nu pot face nimic eficient în lupta cu demonul crimei. Ei cred că, „statul și așteptatul și vorbitul e tot ce li se poate întâmpla o vreme“, dar vrăjmașia lui Mamona cel Tânăr e o pândă activă și tenace.

Contemplarea abulică a violenței, percepută ca o fatalitate, induce un sentiment de vinovăție. Tache are pistoalele pregătite pe masă când știe că vrăjmașii trebuie să se apropie, dar nu-și va putea opri propriul sfârșit. Se instalează într-o dubioasă resemnare: „Nu ne rămâne decât să așteptăm până când, într-o zi, Mamona cel Tânăr se va hotărî să ne omoare și pe noi“ (p. 238). Statul deoparte și neimplicarea devin probleme morale și creează celor care nu au puterea și voința de a protesta senzația adevărată de lașitate: „Sunteți niște lași!“ – îi acuză Piticul pe Tache și pe boier Lăpai (în finalul capitolului patru). Un poet tuberculos exclamă nevrotic la chef dintr-un han: „țara asta multe-ndură, noi tăcem cu toți din gură“ (p. 257). Crima și cruzimea se întind ca o plagă peste cei care nu se opun. Răul și demonul proliferază.

Amestecul de poezie și sarcasm face farmecul romanului. Fantezia portretistică (de sorginte argheziană, cum s-a remarcat) deplasează liniile și contururile spre grotesc și infernal. Așa apare chipul hidos ca de monstru al oribilului Ladorică Șăulescu, omul de încredere al lui Mamona cel Tânăr – un arhanghel al cruzimii (p. 35). Un mâncător rablaisian apare la masa pețitorilor mamei lui Tache, „un negustor grec, putred de bogat“ (p. 126), un gras uriaș ce se blochează în canaturile ușii când vrea să iasă. Lupta dintre Pitic și o grăsană pare și ea desprinsă dintr-un tablou antologic al grotescului (p. 259-260). Imaginile oribile, de coșmar, ale

**Ștefan Agopian,
Tache de catifea,
ediție definitivă,
prefață de
Eugen Negrici,
Editura Polirom,
Iasi, 2004, 296 p.**

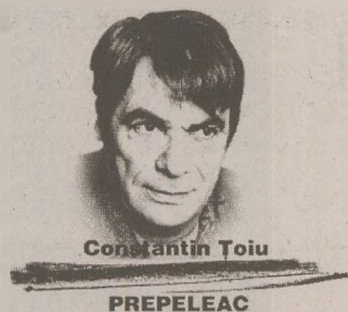


diformităților, ale violenței expresioniste și ale decrepitudinii alternează cu altele de reverie și puritate. Ochiul prozatorului (substituit de rafinatul și decadentul Tache de catifea) urmărește manierist incidenta diafană sau (alteori) stridentă a luminii și a culorilor, umbrele aruncate înșelător pe lucruri, haloul penumbrelor, petele de soare, sclipirile, străvezimile, opacitățile, întunericul subțire sau dens, învâluirile vagi de transparențe sau fum, lucirile rău prevestitoare, aureolele cenușii, aurii sau albe, irizările reci, fierbinți sau umede, amurgurile somnolente, poleirile, izbucnirile de roșu sau verde – într-un senzual poem impresionist al luptei dintre lumină și întuneric. Ștefan Agopian se situează în galeria măștrilor picturalității în proză, alături de Al. I. Odobescu, Mihail Sadoveanu și Mateiu I. Caragiale. Jocul său savant între impresionism și expresionism nu-l are însă nimeni în proza românească. Senzorialitatea se rafinează manierist, depășind vizualul într-un simfonism al simțurilor, până la prețiozitate și livresc: „Era frig și mirosea vag a tămăie și a lemn spălat proaspăt. În camera în care trebuia să aprindă lumânările, cineva făcuse focul și o lumină roșiatică mă învalui și mirosul lemnului arzând repede și cu poftă. Era un întuneric plăcut și roșu, ca apele fluviului Acheron clipocind la malul dinspre lumea celor morți. Am pașit prin cameră și un curent de aer cald stinse lumânarea cu care venisem. Prin lumina aceea parca ieșind dintr-o bucată de fier înroșit, subpământeană și vestind apropierea altei ape din lumea morților, vreun fluviu leneș și mocirlos, Cocit sau Lete sau Piriflegetonul sau Stixul, m-am așezat“ (p. 137). Nenumărate frumuseți mateine vorbesc despre o lume ascunsă sub pecetea tainei, ireală, stăpânită de patima nopții și a morții.

Ștefan Agopian modelează cu artistică voluptate beatitudinea oblomovilor de Curtea Veche de a nu face nimic, decât de a privi și a vorbi. Rezultă o senzualitate maladivă a percepției, ce dematerializează obiectele și șterge contururile. Idealismul visător și apatia sunt însemnele râvnite în nobleți. Ridicolul îi acoperă pe cei trei crai agopieni (în capitolul șase), pentru că ei pun în locul luptei așteptarea, visarea și ospățul. Un quihotism balcanic exprimă mai bine starea celor care amână la nesfârșit acțiunea, ca în romanele lui Paul Georgescu. Tache, boier Lăpai și Piticul traversează zile în șir câmpia spre București, venind dinspre Oltenia, pentru a ajunge revoluția lui Tudor, zăbovesc la hanuri și se întind la chefuri și la vorbă. Expediția lor „eroică“ eșuează lamentabil, pentru că au pierdut trenul Istoriei și al faptei. Profesiunea lor e așteptarea, amânarea, lentoarea exasperantă, expectativa (maladie pe care Eugen Negrici, cel mai mare admirator al lui Ștefan Agopian, o numește „adiaforie“) – ceea ce nu-i scapă de nefericirea de a deveni victime ale crimei diabolice. Mamona cel Tânăr urzește implacabil. Tache de catifea își derulează cu satisfacție filmul propriei vieți, punând la reconstituire toată paleta posibilă de culori, senzații, sentimente și ritmuri. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

O fotografie demodată

Știe cât de grea este viața cetățenilor noștri. De aceea, încerc să uit acest lucru și să le aduc un moment de destindere. Dacă nu fericire, măcar o trăire copilăroasă a existenței, cât de cât, așa cum întâlnim numai în basme. Vreau, cu acest prilej, să-mi iau și eu gândul de la atâtea și atâtea neplăceri ce ni se întâmplă zi de zi...

Fiindcă nu pot să vă ofer nimic, concret, ca să vă bucur, dați-mi voie să las imaginația mea, memoria, să transmită pe adresa dvs. un mesaj, o ilustrată, dacă vreți, în aceste zile de vacanță, de sfârșit de iulie, când, imperceptibil, lumina, după solstițiul de vară, începe să se scurteze cu zecimi de secundă, iar nopțile noastre. Noaptea astrală, să sporească ușor, cu aceeași cătime infinitezimală.

Pentru aceasta, pregătindu-mă să expediez mesajul, voi recurge la un vechi aparat de fotografiat, caraghios, din acelea de pe timpuri cu o mână neagră.

Vârând capul în ea, număr întâi până la zece, apoi apăs pe bășica de cauciuc declanșând spiritul, cotrobăind în cutia lui de rezervă încărcată de atâtea imagini de neuitat, în această zi focoasă de iulie, în care, cu zeci și zeci de ani în urmă, mă născui.

Fotografia bătrână și demodată, încet-încet, capătă un contur, anume... Dintre atâtea chipuri, ea vroiește a fi ilustrată, vederea pe care îndrăznesc s-o trimit pe adresa Dvs...

E, poate, tot ce m-a mișcat mai mult de când sunt pe această lume brutală. Primind, în fine, o contrazicere atât de delicată, în ciuda durității ei:

un escadron de Cavalerie al Majestății sale, îmblățit, în ținută de luptă, caii și cuirasierii falnici străbătând în sunetul trâmbițelor una din arterele centrale ale Londrei.

Dintr-un mic heleşteu, aflat alături, într-un părculeț (Saint James Park?), un pui de rață neascultător, ca în desenele animate, își face apariția traversând agale șoseaua... El nu se lasă impresionat deloc de apropierea, de cadența grea a escadronului, de trompetele asurzitoare...

La un moment dar, o comandă aspră răsună în văzduh. Escadronul incremenește. El bate apocaliptic caldarâmul, pe loc, potcoavele cailor scoțând scânteii din piatra caldarâmului, lăsând să treacă rățușca semeață asemeni unei prințese rebele ce primește salutul.

Ilie, personajul rămas doar ca proiect, nefolosit în nici o proză, dar de a cărui prezență dau mereu, ca însemnare, în vechiul meu carnet de note. Cred că am mai scris de acest orb cu bastonul lui alb și care ar mai fi putut trage după el și un câine proteguitor.

Cred că doar mișcarea personajului, plus olfactiva lui finală, mă fac să revin mereu asupra acestui ins, doar creionat, schițat, portretul, tabloul fiind tot timpul amânate. Încât Ilie rămâne ceva fugat, fugitiv...

Așadar... Ilie, orbul, care vinde ziarele, - lucruri vizuale prin definiție, - intră bocănind cu bastonul său alb în prăvălie, cu teancul de gazete sub braț, nu prea multe, și se oprește cu capul puțin aplecat în mijlocul alimentarei, părând, ciudat, că trage cu urechea spre ceva, când de fapt, el își exercită simțul mirosului său de nevăzător, în compensație, apoi ridicând capul sus ca un fel de îndrăzneală, trage pe nări aerul prăvăliei, constatând: „Dar ați ars bine cafeaua!“

Suferința înlătură artificiile...

O antipatie încărcată de laude excesive...

Un perete alb, proaspăt văruiat -, inocența cu pitoni de rezistență grei bătuți în ea...

O fată căreia îi place să se ducă la papetărie și la patinoar...

Sărăcie comică: un cal înhamat cu un măgar la o căruță. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Hipercorectitudine

Construcțiile cu numerele folosesc, în română, în locul mărcii posesive variabile, *al, a, ai ale*, simpla prepoziție *a*: în locul *a trei invitați...*, *parerile a două fete* etc. Aceeași prepoziție apare și la o serie de cuvinte care oscilează între statut de adjective propriu-zise și cel de adjective pronominale nehotărâte: acestea fi parte, semantic, din clasa numită a *cuantificatorilor*, care au valori apropiate ale numeralelor. *Mulți* și *puțini* (al căror comportament complex a fost descris de Gabriela Pană Dindelegan într-un studiu cuprins în volumul *Elemente de gramatică* 2003) au un genitiv propriu, de tip pronominal, dar și unul construit, ca la numerele, *a*: prepoziția *a*: ambele sînt acceptate de norme, așa că se poate spune la fel de bine „destinația *a* multor avioane” și „destinația *a* multe avioane”. În mod oarecum asemănător: comportă la plural adjectivele *numeroși, destui, diverși, diferiți*, utilizate cu valori apropiate de ale nehotărîtelor (de tipul: *cîțiva, toți, anumiți, oarecare, unii* etc.); doar că ele nu au un genitiv „pronominal”, ci doar o formă de tip adjectival, articulată. Se poate spune: „*parerile a diverșilor experți*”, dar și „*parerile a diverși experți*”; există desigur preferințe pentru o construcție sau alta, în funcție de caracterul definit și individualizat (marcat prin articulare) al elementelor cuprinse în relație.

Dacă lucrurile s-ar opri aici, ar fi vorba doar de o dificultate și o variație suplimentară a limbii române, de statutul special al unor clase de cuvinte. Se întâmplă însă ca prin simplă contaminare sau, mai probabil, prin hipercorectitudine, *al* variabil să apară în locul prepoziției *a*: „*reprezentanți ai diverse instituții interesate*” (ccir.ro). Vorbitori cultivați, care știu că o greșală să folosească *a* invariabil în locul formelor cu acord ale articolului (*al, ai, a, ale*) extind aceste forme și în situația în care e normal să apară prepoziția (evidențiată în invariabilă). Fenomenul a fost descris de Mioara Avram, în *Gramatica pentru toți* (ed. II-a, 1997, p. 103): „din hipercorectitudine, unii vorbitori ajung să modifice forma prepoziției din construcții echivalente cu genitivul”; „se spune corect *reprezentanți a* (nu *ai*) 21 de state; autor *a* (nu *al*) două cărți; exponentul *a* (nu *al*) ceea ce se numește...; caracterul (nu *al*) numeroase boli”. Și Gabriela Pană Dindelegan descrie fenomenul (*op. cit.*, 62): „sunt interpretate drept articole posesive, fiind deci «supuse» fenomenului de acord, formă aparținând unor cuvinte invariabile, confuzia curentă producându-se cu prepoziția *a*. Apar construcții greșite ca: *semnături ale peste o sută de delegați, consecințe a numeroși și diverși factori*”.

Greșala este destul de răspîndită azi: o sintagmă de felul celei condamnate de Mioara Avram apare în cele mai variate contexte, de la referatele școlare - „câștigător *numeroase* premii internaționale” (referat.ro) la comunicatele academice: „membri corespondenți *al numeroase* academii naționale și internaționale” (acad.ro); „membri *numeroase* asociații profesionale” (ib.); e de găsît deopotrivă în informații culturale „profesor universitar, scriitor și critic de anvergură națională, autor *al numeroase* cărți” (cultinform.ro) - și în rapoarte oficiale: „Europa a devenit teritoriul de confluență *al numeroase* religii și biserici” (mae.ro).

Cuvîntul *numeros* pare a produce cele mai multe confuzii între articol și prepoziție: acestea se extind totuși și în construcțiile cu adjectivul *divers*: „o grămadă de taximetriști, posesori *ai diverse* mărci de autoturisme” (bizcity.ro), „membri *ai diverse* biserici creștine” (romturkonline.com), „biografii *ale diverse* personalități ale jazz-ului mondial și românesc” (monitorulexpres.ro) etc. Unele exemple sînt din Republica Moldova unde e probabil mai puternică tendința de a evita regionalismul articolului *a* invariabil: „deținători *ai diverse* premii în domeniu” (*Dezvoltarea*, 28 mai 2004, chamber.md); „a participat peste 1500 de reprezentanți *ai diverse* confesiuni” (mitropolia.md). Mai puțin sînt exemplele cu adjectivul *diferit*: „sindicaliști, membri *ai diferite* organizații neguvernamentale și grupuri sociale” (agonia.net). În unele contexte, funcționează și analogia, presiune construcțiilor coordonate echivalente ca sens, chiar dacă sînt diferite din punct de vedere gramatical: *reprezentanți, ai Bisericii Catolice și ai diferite Biserici Ortodoxe*” (culte.ro).

Construcția cuprinde o anomalie gramaticală: în mod normal, articolul posesiv nu poate fi urmat decît de un substantiv articulat sau însoțit de un adjectiv demonstrativ sau nehotărât (*deținători ai premiilor / unor premii / acestor premii / oricăror premii* etc.). S-ar putea ca la răspîndirea construcției discutate mai sus, în care substantivul nu mai este articulat, să contribuie și tendința actuală, foarte puternică, de a folosi în contexte de genitiv sigle substantive invariabile: „unii membri sau simpatizanți *ai MISA*” (gadianul.ro), „preocupări constante *ale Petrom*” (*Adevărul*, 28.03.2003), „cei 15 milioane de vizitatori *ai Bucureștilor*” (*Ziarul financiar*, 1087, 2003, 1). Vorbitorii se obișnuiesc astfel cu ideea că, după *al, ai, ale* (devenite mărci unice ale genitivului), pot urma forme invariabile, identice cu cele de nominativ. ■

cea ce este straniu la Bukovski este că, în ciuda discreditării constante a teoriei conspiraționiste, autorul rus face aluzie la un proces de unificare europeană manevrată de forțe oculte.



Sorin Lavric

Un vulpoi eretic

Să fii eurosceptic după ce decenii de-a rândul ai trăit în Occident poate fi urmarea unei experiențe personale în fața căreia adversarii pot găsi motive de înțelegere. În fond, oricărei atitudini i se poate răspunde printr-un efort inițial de înțelegere umană. Dar ce te faci când glasul aparține unui rus care, expulzat din URSS după ani buni de închisoare și de azil

hiatric, locuiește în Marea Britanie și în același timp conține să critice Uniunea Europeană? Ba chiar o critică cu o vigoare pe care nu o întâlnești nici la știi săi dușmani din KGB? Omul acesta e nebun sau arvăzător? Nu e ușor să-ți dai seama ce se petrece în mintea lui. prima vedere pare un apucat incurabil a cărui înversunare potrivă Europei te duce cu gândul la vechi frustrări care nu și le-a putut parca domoli. Și atunci de întrebi că nu cumva ereticul acesta laic slujește unor cauze scure în numele cărora și-a vîndut sufletul său panslavist știlor săi prigonitori din Rusia. Sau te întrebi dacă ai de-a face cu un spirit patologic a cărui nebulie a pășit pragul decenței critice. Iar uneori, dacă ai destulă îndrăzneală, te întrebi dacă Bukovski nu e de fapt un electual care pur și simplu e liber și neatîmțat de nimeni, intelectual pentru care adevărul e mai presus de bițiile sale.

Față de un asemenea spirit rebel și radical, din a rui gură adevărurile țîșnesc cu un curaj în fața ruia te apucă consternarea, reacțiile nu se pot părți decît în două mari categorii: fie de respingere egorică sub cuvînt că avem de-a face cu un rus ale ui nostalgii pravoslavnice îl împiedică să privească ochi buni apariția unui adversar de temut pentru țara de baștină; fie de încuviințare spontană, dar una nărturisită nimănui, și asta din teama ca nu cumva, vrășind fațis părerile rusului, să treci drept un dușman iberalismului european. Și astfel, după reacția cu care ntîmpini spusele, numele acestui eretic îți poate voca indignare și stînjeneală, sau dîmpotrivă admirație respect.

În schimb, pentru noi, românii, lucrurile se înfățișează culori mult mai simple: intrarea în UE este singura uție la îndemînă. Nu vom învăța civilizația și nu vom pa de boala sărăciei sau de spectrul amenințării rusești it integrîndu-ne în acest edificiu multinațional. Tocmai aceea cuvintele lui Bukovski trebuie să le privim pe o invitație la vigilență: spusele lui cu iz profetic pot deocamdată să fie primite decît cu conștiința celui re știe că numai timpul îi va adeveri sau îi va rădai previziunile.

Și apoi, ce spune de fapt Bukovski în diatriba ieuropeană din paginile cărții? Strîns laolaltă și puiate de balastul amănuntelor, ideile lui sînt în număr trei. Prima e una pe care, deși o știm cu toții, o pomenim o firavă umiditate: că UE este dominată de o internațională ialistă ale cărei excese stîngiste au împins curentele dreapta la marginea neputinței politice. Că stînga află în ofensivă, iar dreapta nu se trezește din letargie ntelege, dar ce nu se înțelege este de ce orice încercare a critica stînga îți atrage automat învinuirea de fit antiliberal, cum la fel nu se înțelege de ce, dacă eva se încumetă să-și afirme naționalismul, e decretat pt fascist. Concluzie: liberalismul european este sca unui internaționalism socialist care are oroare de eralism, dovadă dirijismul ocult care guvernează tituțiile europene. Acest dirijism se coace în cina unor forțe politice pe care Bukovski, suficient abil ca să știe că anumite lucruri trebuie spuse doar jumătate, se mărginește să le numească „anumite te politice”. Din cauza acestor forțe clarvăzătoare, ritul democratic sucombă în fața jocurilor de ise. Exemplul favorit al lui Bukovski sînt comisarii openi. Cine îi alege pe aceștia și pe ce criterii? Nimeni

nu știe precis, și tocmai de aceea Bukovski nu ezită să-și înfățișeze propria explicație: obediența ideologică față de stînga. Ea hotărăște totul, de la discursul politicianilor pînă la criteriile de acordare a premiilor literare, de la modul cum istoricii măsluiesc istoria propriei țări și pînă la decizia de a nu mai organiza referendumuri atunci cînd se simte că mentalitatea europeanilor este împotriva unei Constituții, din care creștinismul și națiunea sînt șterse cu buretele.

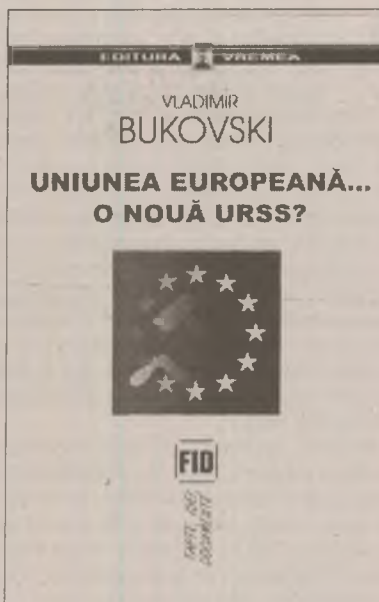
Cînd însă contagiunea psihologică prin influență mediatică nu este destul de eficientă și cînd rezultatele corectitudinii politice înfîrșie să se vadă la scara mare a mentalității publice, atunci, spune Bukovski, oficina politică recurge la constrîngerea prin lege. Cu alte cuvinte, unei minciuni pe care oamenii nu o acceptă i se dă statut de lege și astfel, sub amenințarea pedepsei, un fals este întipărit încetul cu încetul în mintea lor. Principalii vectori ai stîngismului ce domină Europa sînt deciziile de culise, corupția demnitarilor și birocrăția instituțională. Toate trei prezintă asemănări izbitoroare cu portretul de odinioară al defunctei URSS. Marea deosebire este că constrîngerea prin violență a dispărut și în locul ei a apărut constrîngerea financiară. Înainte erai omorît pe stradă sau sugrumat în închisoare; acum ți se taie sursa financiară și lingi pietrele, ajungînd să te guduri neputincios pe lingă cei pe care, cu ceva timp înainte, îi detestai. Dacă nici așa nu cedezi, atunci ești omorît mediatic, numele tău dispărînd sub o lespede de tăcere oficială.

A doua idee a lui Vladimir Bukovski este că Războiul Rece a fost cîștigat de cei care în aparență l-au pierdut: forțele de stînga. Aceste forțe nu sînt de găsit doar în Rusia, ci în aceeași măsură în SUA și în Europa, iar faptul că ele nu au fost scoase definitiv din joc prin organizarea unui proces al comunismului le-a dat acestora posibilitatea ca acum, metamorfozîndu-se, să-și vadă mai departe de drumul lor utopic. Ele nu își mai spun acum „de stînga”, ci se numesc pe sine progresiste, liberale și adepte al unei societăți deschise care este definită prin opoziție față de închiderea identitară în găoacea națiunilor. Tot ce e deschidere în afară e bun, în schimb tot ce e închidere în limbă, în națiune sau în tradiția înaintașilor e de la diavol. Și astfel, forma universală a cosmopolitismului laic trebuie să omoare ipostazele particulare ale trecutului creștin. Iar în vremea asta islamul crește îngrijorător.

Ceea ce este straniu la Bukovski este că, în ciuda discreditării constante a teoriei conspiraționiste, autorul rus face aluzie la un proces de unificare europeană manevrată de forțe oculte. Căci de vreme ce hotărîrile mari, cu rezonanță istorică, se iau peste capul popoarelor și de vreme ce orice hotărîre presupune un minim acord între cei care iau hotărîrea, atunci trebuie să existe un loc unde astfel de acorduri minime să poată fi obținute. Numai că vulpoiul de Bukovski, prea deștept ca să-și taie singur craca de sub picioare, se ferește cu grijă să încalce regula ambiguității fecunde. Așa că mai bine tace cu tîlc sau, dacă vorbește, spune doar atît cît simte că poate să spună fără riscul de a fi pus la zid. Decît să te sinucizi spunînd adevărul, mai bine îl presupui mereu fără să-l numești. Și chiar asta face Bukovski, cu condiția să ai răbdare să-l citești printre rînduri. De pildă, autorul rus vorbește mereu de „utopicii noștri”, dar evită să le divulge cu precizie identitatea. Culmea e că aceleași idei Bukovski le spune de cîte ori are prilejul, și aproape că nu e nuanță în cartea aceasta pe care să n-o regăsești în *Reușești sau mori* apărută la Humanitas în 2003. Cu alte cuvinte, Bukovski și-a conturat ideile de cîțiva ani buni, și de atunci nu face decît să le repete întruna.

cronica ideilor

Vladimir Bukovski, Uniunea Europeană... o nouă URSS?, trad. și prefață de Dan. C. Mihăilescu, Editura Vremea, București, 2006, 164 pag.



A treia idee a vulpoiului nostru seamănă cu o profeție apocaliptică: UE se va prăbuși mai devreme sau mai tîrziu, și asta pentru că este clădită după niște reguli socialiste ce sînt împotriva naturii umane. De la natura, omul nu vrea să fie de stînga, și cu asta basta. Numai în măsura în care vreodată natura umană va putea fi modificată pînă acolo încît oamenii să renunțe din damicie filantropică la proprietatea, trecutul și religia lor, numai atunci UE va deveni ceea ce politicienii încearcă acum să facă: un stat federal cu o singură constituție și cu un singur guvern european. În chip previzibil, următorul pas va fi guvernul mondial. Pînă atunci însă, spune Bukovski, natura umană va fi principala cauză a prăbușirii UE.

„Acelora dintre noi care au trăit în burta monstrului, adevărul le sare în ochi. Cu toții sîntem în stare să prevedem, cu o marjă infimă de eroare, tot ce se va întîmpla. Nu e nevoie de nici un talent paranormal pentru asta! E de ajuns să avem în minte o regulă de bază: utopicii împlinesc întotdeauna exact inversul a ceea ce au promis. Explicația-i simplă: sînt întotdeauna convinși că vor schimba însăși natura ființei umane. Numai că, oricît s-ar forța ei să o transforme, să o altereze, să o malformeze, natura umană le va scăpa printre degete și îi va învinge, șocul înfrîngerii fiind direct proporțional cu eforturile depuse pentru a o îngenunchea.” (pp. 152-153) ■

CARTIER în toate librăriile bune

Alexandru Mușina

Scrisorile unui fazan

“Va trebui să le spun tuturor în față ce cred despre ei, cu riscul de a mă certa aproape cu toată lumea.”

foto: Tudor Jebeleanu

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

Amintirile unei prințese moldave ale Mariei Cantacuzino-Enescu se află acum la a doua ediție revăzută, îngrijită de harnicul cercetător și poet de la Onești C. Th. Ciobanu, talmăcirea din limba franceză datorându-i-se Elenei Bulai. Textul original fusese publicat mai întâi la Paris, în 1955.

Memorialista, femeie cultivată, instruită în spiritul mai tuturor artelor și al filosofiei, declară că nu a dorit „să pozeze în scriitor”. Imediat însă trebuie să observăm că amintirile ei nu sunt seci, trec binișor dincolo de document, prin modul adesea expresiv de a nara al autoarei. Ea știe să povestească, să evoce diverse medii, să reconstituie o anumită atmosferă specifică, păstrând parfumul de epocă, să vadă peisaje, să creioneze portrete, nu o dată în complexitatea lor interioară. Memorialista își scrie în fond o amplă autobiografie, cu destule implicații socio-psihologice, interesând istoria mentalităților, o biografie a ei, dar și a unei (unor) familii de înaltă reputație, o *saga* spectaculoasă de tot interesul și nu numai istoric.

Maria Cantacuzino-Enescu (voi nota numele de acum încolo cu inițialele M.C.E., datorită lungimii lui excesive) se născuse în ținutul Bacăului, în vechea familie Rosetti-Tescanu, „spiță puternică de nobili de țară”, legați de pământul lor ce le aparținea de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Informația ei, ce se învecinează cu legenda, e corectată, nu mă îndoiesc documentar, de către C. Th. Ciobanu, care-i semnalează stramoșii abia pe la începutul sec. XVIII, având mici ranguri boierești: medelniceri, căminari. O altă ramură a întinsei familii, consemnată de Radu Rosetti, în *Amintirile sale*, se stabilea în Moldova, în aceeași epocă.

Acești boiernași duceau o viață aproape țărănească, fierbeau și ei mămăliga în ceaun la focul serii. *Bunicul*, Dumitru Tescanu era un demofil generos. Dăruise o parte din pământ țăranilor cu patru ani înaintea reformei lui Cuza, îi dezrobise pe țigani. De aici, raporturile strânse, familiale, dintre Curte și sate. Poporul rămânea „credincios ordinii și ierarhiei”. Tatăl memorialistei, *Dumitrache Rosetti*, fire introvertit, izolat în mușenia lui, pesimist, neuroastenic, s-a sinucis la 45 de ani. Era „floarea bolnavă a familiei”. Făcuse temeinice studii la Lausanne și Paris, fusese deputat. Mare iubitor de carte, frecventează „Junimea” bucureșteană și traduce opera lui Vasile Conta în franceză. Este ultimul ascendent, pelinie bărbătească, al Rosetteștilor-Tescani. De la el, copiii (decii și Maria) au învățat să simtă foarte devreme lumea superioară a meditației, nostalgia sferelor înalte ale contemplației și bucuriile subtile, fără interese practice, ale filosofiei, notează memorialista.

Bunica, doamnă din romanticul Iași de la 1850-1860, când femeile purtau crinoline foșnitoare și bărbații redingote, fusese frumoasă, cochetă și egoistă: „N-a iubit nimic altceva decât pe ea însăși și toaletele sale.” Verile și le petrecea în stațiuni balneare de faimă europeană, precum Ems-les-Bains. Lipsind lungi perioade, bunicul a fost ademenit de farmecele unei vrăjitoare, Safta, și prins în vâltoarea pasiunii. Cu toate că aveau majordomi, cameriste și sufragii francezi, modul lor de viață era moldovean. „Acești boieri orientali trăiau în mijlocul lanurilor și al turmelor...”, duceau în fond o viață patriarhală și se aflau în cele mai bune raporturi cu țăranii, prin iubirea lor comună de pământ. „Armonia”, de care vorbește M. C. E., va fi totuși tulburată când și când, a se vedea răscoala din 1907, chiar dacă în primul rând, mai ales, în Moldova, demonizați erau arendașii, în genere, alogeni.

Unii boieri aveau efectiv un mare atașament față de pământ și se ocupau de viața satului. Erau destui însă, specii de „far niente”, care-și pierdeau la cărți moșiile și chiar soțiile. Nu o dată, își trăgeau un glonte în cap, cum se întâmplă cu unii din familia bunicii, aceasta fiind ea însăși o împătimită jucătoare. Amintirile M. C. E. privind vechile generații sunt preluate de la ea, sunt adică amintiri din amintiri. Frumoasa și narcisiaca femeie, care își făcea mereu drum în Europa, era soră a marelui unionist Costache Negri. Despre el spunea că era un fel de Tolstoi, ins disciplinat și auster: își făcea singur patul și curățenie în cameră. Avea un viu respect pentru cei mici. Personalitate politică marcantă, casei lui de pe malul Troșului i-au călcat pragul alte mari personalități, precum Alecsandri, Cuza, Regele Carol I, Ion Ghica, M. Kogălniceanu. Tot bunica își amintea de iubirea „bardului de la Mircești” pentru sora ei mai mică, Elena Negri, și furniza un amănunt nu știu cât de cunoscut: frumoasa și tânără femeie, foarte bolnavă, aflată în drum spre țară, a murit pe vapor, iar căpitanul, impresionat, a ascuns-o moartă în cabina sa până la Constantinopol, ca să nu fie obligat s-o arunce în mare,



Maria Cantacuzino-Enescu

cum îi porunca regulamentul.

D. Rosetti-Tescanu, tatăl memorialistei, s-a căsătorit cu Alice Jora, coborâtoare din familia Negri. Era inteligentă și glacială, pasionată jucătoare de cărți, ca și mama ei. M. C. E. descrie nunta lor fastuoasă, cu numeroasele trăsuri în alai și petrecerea care capătă dimensiuni fabuloase: butoaie enorme erau așezate pe pajiști, de unde curgea vinul ca în basme.

Înrudită cu Radu Rosetti din *Amintiri*, dar fără să aibă farmecul de povestitor și dulceața graiului moldovenesc ale aceluia (scria totuși într-o altă limbă), memorialista noastră oferă un amplu tablou al modului de viață al boierilor din vremea copilăriei sale. (Se născuse în 1879). Nu-i lipsește relieful și nici epicitatea. Casa era în permanență plină de musafiri, care soseau și plecau în trăsuri cu doi și patru cai, în sunet de zurgălăi. Fiindu-le frică de hoți și de lupi, fiecare purta cu sine un pistol. Ocupația lor principală era, vai, tot jocul de cărți. Prin încăperile cu aer viciat, prin fumul gros de tutun, abia se zăreau figurile lor livide, ca niște umbre.

Un spațiu destul de larg acordă autoarea țăganilor, cu droaia lor de copii zdrențăroși, pe care forfoteau păduchii, și corturilor lor mizere. Bărbații caută mereu să fure ceva, bazele vrăjitoare ademenindu-te cu ghiocul, ca să-ți ghicească viitorul. Viața lor e ca vai de ea, bălteste în promiscuitate și incest. Într-o situație cumplită se aflau și țăganii *vătrari* și *sătrari* de la Curtea boierului. Obiceiurile sunt barbar medievale. Stăpânul este atotputernic, și după poftele lui, profită de orice țigancă frumoasă, chiar și despărțind-o de soț sau de copil. Tinerele erau obligate să treacă prin patul boierului, înainte de a fi cu bărbatul ales. Acești dizgrățiați trăiesc într-o deplorabilă stare materială, dar și mentală. Când bunicul memorialistei i-a dezrobii, se rugau „cu lacrimi în ochi să-i scutească de o libertate pe care n-o ceruseră și cu care nu aveau ce face”.

Familii boierești (să mai amintesc, în afară de Rosetti-Tescanu, de Roznoveanu sau Moruzi, celebre în Moldova) își petreceau, de obicei, vacanța la mănăstirile Văraric și Agapia, într-un talmeș-balmeș al plecărilor. Se muta parcă o gospodărie întreagă. Memorialista deplânge întruna lenea, superficialitatea contemporanilor săi: „Lipsa de ocupație! Marea țară, păcatul capital al aristocrației din Moldova”. De aici, „căderea neamurilor și ridicarea noroadelor”, apariția unei clase de parveniți, de mitocani, viitoarea clasă de mijloc, privită cu dispreț, și antipatie de către boierimea în declin. Din patriarhala gospodărie de la Tescani, tânără timidă, cu părul negru-aramiu, înaltă și cu un răs cristalin, cerută în căsătorie de un tânăr boier muntean, ajunge în marea clan al Cantacuzinilor, în jurul cărora plutea *haloul* aurului, al titlurilor, „fără îndoială, care impuneau, dar nu atrăgeau”. Viitoarea noră a Nababului se va situa mereu la o considerabilă distanță de familia Cantacuzino, care „înghetase totul în jurul ei și-i privea cu dispreț pe moldoveni”. Pentru sensibilitatea memorialistei se profilează o dramă. Ochii ei sunt uluiți de felul de viață regal al Cantacuzinilor, de bogățiile nemăsurate, și în același timp, triste, exprimând suferința și mai ales regretul. Ea constată marea diferență materială dintre cele două familii, gândindu-se la trăsuri cu arcurile scârțâind și modeștii armăsari de la Tescani față de strălucirea echipajelor

cantacuzinești. Logodna are loc la principalul castel G. Gr. Cantacuzino, de la Florești-Prahova, într-un de un lux fastuos, exorbitant. La masă, 12 feluri de mâncare, 6 feluri de desert; veselă și cristaluri cu blazon, de Limoges sau de Sèvres, argintarie Ludovic al XI. La o primă vedere, care nu va fi și ultima, fa Rosetti-Tescanu făcea o mezaianță, măritând-o pe cu un Cantacuzino, ceea ce presimțise Carmen Sylva. Cu aceeași mare pompă, mai mult a speriat-o decât a în-o pe mireasă. Ea rămâne siderată privind hainele c ale servitorimii, livrele galonate și brodate cu bla familiei, pantofi cu catarama, tricornuri. Totul pare desfășoare la o curte regală. Tânjea după „intimitate: a meselor de la Tescani”. Cortegiile funebre sunt la grandioase, pline de fast. Cavoul Cantacuzinilor de la ce poate fi admirat și azi, cu mozaicuri bizantine, c după cele de la Ravenna era marea mândrie a Naba

Maria ajunge să se îndrăgostească de soțul ei, viitor ministru conservator, iubind vinul și feme contrast cu ea, ființa interiorizată. Pentru „luna de tinerii proiectează, ca timp de un an, să facă ocolul Însenările de călătorie sunt cam șterse. De la Constan ajung la Atena, unde Mihai se îmbolnăvește de febră. Ea îl îngrijește cu dragoste și devotament. Ajung în. Cei doi se iubesc pasional, tânără soție (19 ani) cuprinsă de voluptate. Se întorc foarte curând la Buc unde M. C. E. intră în cercul celei mai înalte so prințesa (viitoarea Regină) Maria, Martha Bibescu Șutu, Olga Sturdza, nume de largă rezonanță. Ba se par dezolante.

O timidă relație dintre sora ei Nellie și gelosul și bă Mihai, avansează până când Maria îi surprin flagrant. Drama, se va anunța, se produce acum d Vrea să divorțeze, dar Mihai o imploră să-l ierte. doi copii. Au continuat să rămână sub același ac definitiv despartiți cu trupul și cu sufletul. Ea îi da lit să-și trăiască viața de bărbat, cum îi va plăcea. Lă ei, își va asuma un statut asemanător. Dezamăgita p se retrage din viața mondenă, în care „mai mult j rol decât trăia”, evadează din București, făcând num excursii în Bucegi, adesea călare. Odată, pe timp de f un brad uriaș cade lovit de trăsnet chiar lângă ea. S excursioniști balansează între spaimă și incântare, pro asupra momentului o viziune fantastică.

Dintre copii, preferatul era Constantin, viitorul r al aviației, cunoscut sub numele Băzu, atașat mai familia Rosetti-Tescanu. Mama îl vede, ca tânăr, cu față de Rajah – bronozul bătațiilor, aspect de arl, în uniforma lui albastră, cu semnele aerului, spaț focului”. „El se joacă cu primejdia, *intimidează* m E mândră bineînțeles de marile lui acte de vitejie din războiului (1941-1944). Se va refugia în Spania lui, Marioana, viitoarea scriitoare Oana Orlea, rân țara ocupată de comuniști, unde, pentru originea tocratică, va face pușcărie politică.

Am avansat prea mult în timp. În 1928, soțul, moare într-un accident de automobil, fiind în com două cocote, care-și disputau întâietatea. Urmează succ când fiica, Alice, căsătorită cu prințul Sturdza, „c balcanico-cantacuzină”, având „o ferocitate a instin o determină pe M. C. E. să se lase pur și simplu și Rămâne cu modelele sale venituri de la Tescani și „magnificei locuințe”, Palatul Cantacuzino din Victoriei, mutându-se într-un mic apartament din ap

Să observăm că tipologia se îmbogățește și se dive de la pitorescul bunicii în crinolină, de la cam s institutoare de engleză, Miss Balbin, și de l: Dadaia, doica mamei și a copiilor, la cartoforii di nu o dată, morfinomani și sinucigași, la tipul rapace, a balzacian al hrăpăreței fiice Alice Sturdza.

Fără să vrea, spontan, M. C. E. se apropie scriitorului. Cu gândul mereu la casa părintească, mem e în fond o moldoveancă romantică, o fire sensibi vibrează înfiorată când aude „lătrat familiar de câini potrivit cu noaptea pe care, în loc să o tulbure, o fa misterioasă”.

Există însă și compensații. Maruca, pe nume. alint, va cunoaște și alte mari familii, astă dată, de punând bine în umbră blazoanele prea reci, prea r artificiale. Riscau s-o mortifice.

După atâtea dezamăgiri din partea glacialilor Cant și, în primul rând, al soțului ei, cel petrecăreț și m Maria Cantacuzino-Enescu, își caută alte orizo alte preocupări decât cele strict mondene. Se mută la

marilor familii memorialistică

te, în special în Franța, dar nu abandonează niciodată e înalte doamne, instruite și talentate, cum erau Sylva, prințesa (regina) Maria, Martha Bibescu. În acest context, ajunge să-l cunoască în 1907 pe Enescu, de care va fi fascinată și se va îndrăgosti. Romanul lor sentimental e foarte zbuciumat, cu coborâșuri abrupte – umbre și lumini – și el va um și se firesc, un capitol aparte în excursul de față. de *spirite*, pe care o domină marele compozitor, se leta mai târziu cu semnificativa prezență, pentru i buni, a lui Nae Ionescu, filosoful, profesorul și l atât de apreciat în epocă, mentorul recunoscut generații”.

în anul morții soțului ei, în 1928, Maruca îl cunoaște onescu, venind parcă în întâmpinarea apetenței afizice, a preocupărilor timpurii de filosofie, re o îndrumase, ne amintim, pesimistul ei tată. *Rozei vânturilor* i-a apărut „ca trimis extraordinar or înalte ale gândirii și metafizicii, spre care i-a calea, pe de o parte, dar tulburându-i, pe de alta, a în totalitate.” Cum i-a fost foarte apropiat, alista îi creionează un portret fizic, mai rar a alți evocatori. Domină forța, energia și virilitatea, nit reverberații totodată și în lumea interioară a ui, „subliniind intensitatea fanatică a crezului său”. dincios întunecat, creștin disperat, luminat de . Avea frumusețea lui Lucifer, chiar și mândria are „după ce l-a adorat pe Dumnezeu, se măsoară l sfidează”. „Gândea și trăia absolut”. Prietenia cu ost pentru ea, notează prințesa, una eterică „în il transcendental al spiritului”.

ricăte paranteze, ca acestea, marea iubire a Marucăi orge Enescu. Atunci când l-a cunoscut la Peleş, ul Carmen Sylvei, a rămas hipnotizată, era ca o bulă. Se întâlnea cu geniul, dar și cu bărbatul it până în vârful unghiilor. Va rămâne mereu într- ită admirație pentru „violinistul fără pereche, cu e păr căzută pe fruntea ce atinge stelele, cu ochii ascunzându-și visarea”. După câțva timp, că „viața în aer liber, în mod hotărât, nu i se potrivește; l de neîndemânatic ca o lebădă ieșită din apă. Apa? ui”. Iată o sugestivă metaforă.

eleș, marele violonist i-a fost prezentat lui Edouard , fondatorul Asociației „Concertele Colonne” de care-l invită acolo. Enescu va cânta *Poema Român*, eră, în capitala Franței. Carmen Sylva îl considera i adoptiv, dându-i numele Pynx. Când acesta se stește de Maruca, regina devine geloasă. Geloși ierderea minților sunt și cei doi iubiți, care parcă volburata istorie sentimentală dintre Eminescu și i Micle. Una dintre rupturi se produce în iunie 1918 atarea între paranteze drepte este exactă) și suferă, absolutizând lucrurile: „Marele om nu marele meu om; s-a dat bătut în fața dragostei și .și.” Imaginea dragă nu-i mai evocă „decât pulbere ”. În toamnă însă (1 oct. 1918), se trezește cu ea disperată a lui Pynx”. Acest capricios zig-zag adevărată formulă de viață, ce capătă uneori aspecte be. Enescu pleacă la Paris, unde urma să vină și

ea. Dar între timp, tam-nesam, o acuză de trădare și se produce un nou accident de parcurs. Curând, Pynx se întoarce la București, regretând gestul pe care-l făcuse, ajungând, necontrolat, să-și smulgă părul din cap. Maruca plecase în Italia și el o imploră clamoros pe mamă să o facă să se întoarcă repede „că altfel se întâmplă o mare nenorocire”. Pynx e o natură vulcanică, un impulsiv. Maruca e și ea bănuitoare, capabilă de gesturi extreme, căci ducându-se la Paris, unde se întâmplă o incursură, crezându-l cu o altă femeie, ea se află într-o asemenea stare de excitare nervoasă, încât e pe punctul de a se arunca sub roțile trenului, ca o nouă Anna Karenina. Cei doi halucinați se alungă în repetate rânduri unul pe altul, și apoi, se caută, ca nebunii, prin Europa. Enescu e o fire lăbilă, trece fulgerător de la stările serafice ale sentimentului la infernul neliniștii și al furiei, până la a săvârși acte necugetate, o dată, într-o criză colerică, aruncându-i cu o buturugă aprinsă în cap. Incredibila comportare indică o stare maladivă.

Memorialista observă și ea situația dramatică a Regelui Ferdinand, cum se chinuia la Pelișor în 1915, „pradă problemelor tragice care se puneau pentru el”, cum „lupta singur și neștiut de nimeni”. El și-ar fi invins ezitățile nu datorită influenței exercitate de Regina Maria și a lui Brătianu, ci conștiinței sale care a invins slăbiciunile”, afirmație prea categorică, mai târziu, recunoscând rolul foarte important jucat de Regină, „un adevărat om de stat”, care a luat inițiativa de a intra în război alături de Aliați. Dar M.C.E., ca și Martha Bibescu, nu-l apreciază mai puțin pe Rege, pe *Ferdinand cel drept*. El „se sacrifică pe altarul național, își reneagă țara de obârșie și neamul, ca să intre în război alături de Franța, mai patetic și mai grandios în această hotărâre, cu cât modestia și timiditatea lui ascundeau marea”.

Pe de altă parte, memorialista știa să fie și critică, dezaproband gesturile ostentative ale Reginei, care împărțea daruri în spitale răniților pe tăvi de argint, însoțită de o armată de lachei „îmbrăcați ca niște mareașali”. Această mentalitate consideră ea, va trebui schimbată, riscând să provoace „invidia și revolta, atunci când nu provoacă răsul”. M. C. E., soție a conservatorului Mihai Cantacuzino și noră a Nababului, nu agreează promisiunea Regelui din 1917 că le va împărți pământ țăranilor din moșiile boierești, fără ca să dea nimic de la el, din Domeniile Coroanei. Memorialista ignora faptul că acestea nu confereau decât dreptul de uzufruct, că erau incomparabil mai reduse ca suprafață decât marile, imensele latifundii. Ea uitase că bunicul de la Tescani îi împrietenise pe țărani din moșia lui. Conservatoarea noastră socotea hotărârea Regelui, împins de Partidul Liberal, ca reprezentând un gest *oportunist*, „un fel de abdicare în fața poporului”. Admiratoarea cumintilor țărani de altădată, acum pare a se teme de ei. Sigur că luptătorii de pe front merită acest sacrificiu, dar „dacă mai târziu vor avea și alte poftes nemăsurate”? M. C. E. nu mai exprima de astădată atitudinea demofilă a înaintașilor ei de pe valea Trotușului și Tazlăului, ci pe aceea a marilor boieri, care se vor opune cât vor putea reformelor liberale.

Nu mai puțin interesante sunt relatările ei despre război, despre refugiu la Iași, ca și comentariile ei politice, nu o dată contradictorii. Descrierea cu totul remarcabilă a exodului în masă vedește un condei de prozator.

Memorialista, directoare a unui spital de răniți, asistă îngrozită la scene de coșmar: „...cai lihniiți, părăsiți de la trupele în derută”, „stărvuri însângerate cu coastele ieșite din burta spintecată”, „răniții, cu bandaje murdare, care se târăsc prin șanțuri spre spitalele din Iași”. Ea încearcă să aline chinurile atroce ale marilor mutilați, cei mai mulți în agonie.

Conservatoarei Maruca nu-i convine că Regina este iremediabil solidară cu Partidul Liberal, numit „clica liberală”, al atotputemicului Brătianu, altfel „genial om de stat”, și – mică paranteză de „petite histoire” – „pașă plin de fărâșuri”, având la activ numeroase aventuri, una soldându-se cu o căsătorie silită. Spre a legitima copilul ce urma să se nască, a trebuit să se cunune cu o femeie urâtă. A divorțat chiar după ieșirea

din biserică. Să fi fost vorba de mama viitorului mare istoric George Brătianu?

Tragismul războiului este accentuat de prezența rușilor în Moldova (chipurile, aliați), care, după Revoluția din februarie 1917, nu fac altceva decât să bea votcă, să cânte, să jefuiască tot ce găsesc în cale. Imensa armată e văzută ca „stepa în marș cotropitor, revărsându-se tăcută spre front, unde nu se va bate”. O dată cu victoria revoluției bolșevice în Rusia, memorialista se întreabă înfricoșată: „O să izbucnească și la noi Furtuna Roșie?” I se pare iminentă, după „amenințătoarea liniște a mulțimii... atât de diferită de tăcerea binevoitoare a țăranilor noștri”, care nu prea se mai arătau „credincioși ordinei și ierarhiei”, ca pe vremea bunicului de la Tescani. Ea se teme de războiul civil, care, din fericire, a fost evitat și datorită unei pasivități ancestrale, poate a unei înțelepciuni, dar mai ales marilor reforme liberale, începând cu improprietărea.

M. C. E., femeie instruită în varii domenii, se dovedește de-a dreptul inocentă în materie politică, sau, în orice caz, având o gândire contradictorie. E adevărat, ea condamnă crimele bolșevice, deportarea familiei imperiale, dar afirmă stupefiant că fanaticul revoluționarism al lui Lenin ar fi fost „lipsit de interes” (!). Mai târziu, la Moscova, impresionată, se va prosterna în fața faimosului mausoleu. Și mai aiuritoare este atitudinea ei față de rușii celui de-al Doilea Război Mondial, care, la intrarea în București, în august 1944, năvălind în casă au vrut să-l omoare pe „burjuul” George Enescu, și numai tipătul sfâșietor al soției a făcut să fie evitată abominabila crimă. Curând, marele muzician este invitat să cânte și să dirijeze la Moscova. Maruca manifestă acolo un entuziasm facil, aș spune, revoltător. Ea face elogiul lui Stalin, „conducător excepțional”, „îmblânzitor de popoare” (!), dorește chiar să-l cunoască personal. Cu o incredibilă inconștiență, inclină să acorde șanse comunismului, mai cu seamă în perspectivă: „Cine poate totuși să afirme că peste o sută de ani omenirea nu va culege fructele fericite ieșite din însângerația Revoluției din Rusia?” Dar euforia memorialistei dispare foarte curând, elogiul transformându-se în reversul lui. Fructele de care vorbea cu atâta convingere se vor dovedi otrăvite și înmuiate în valuri de sânge. Acum, Rusia nu mai e pentru ea decât „monstrul de la Est”, „formidabila mașină de ucis trup și suflet, colectivități, ca și indivizi”. În sfârșit, prea naiva memorialistă în materie de politică se dămurește.

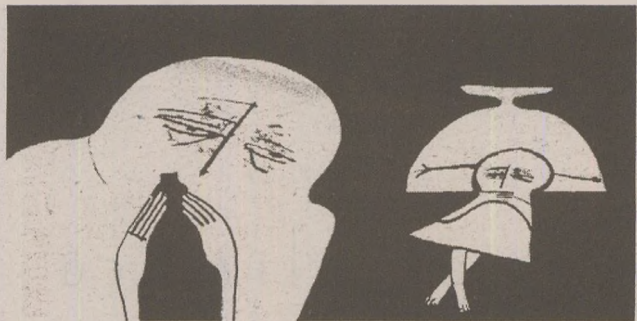
Maruca era, în schimb, o intelectuală fină, care notează nu o dată observații pătrunzătoare cu privire la psihologia orientală a poporului român, la inerție, la „filosofia lui «lasă-mă să te las»”. Fatalismul și indolența sunt puse în umbră numai de un eroism exemplar și de o răbdare nelimitată. Astfel, ea se afilia unor idei similare ale filosofilor și psihosociologilor, precum C. Rădulescu-Motru și D. Drăghicescu. Memorialista apare uneori în postură de moralist, cu reflecții notabile, și mai ales, în aceea de versat critic muzical, ca atunci când comentează pe larg opera *Oedip* a lui Enescu, terminată la Tescani în 1935.

Să observăm la finalul acestor însemnări că într-un volum de 600 de pagini, în care amintirea alternează cu jurnalul, datat aproximativ și, nu totdeauna cronologic, mai apar și umbre. De exemplu, nu se putea la 28 martie (1918) ca Regina Maria să vorbească despre încoronarea de la Alba-Iulia (1922), când țara se găsea în cunoscuta situație tragică, în urma Tratatului de Pace înrobitor de la Bufta. Apoi, se mai strecoară și mici inexactități istorice: după uciderea lui I. G. Duca, în decembrie 1933, de către legionari, la șefia guvernului a venit liberalul C. Angelescu, și nu țăranistul Armand Calinescu; Corneliu Z. Codreanu a fost asasinat nu în drumul de la Doftana la București, ci scos din închisoarea de la Râmnicu-Sărat; N. Iorga a fost ridicat și el de la Sinaia, și nu de la Vălenii de Munte. Sigur, asemenea scăpări sunt, la urma urmei, neglijabile. Important este că amintirile Mariei Cantacuzino-Enescu, purtând supratitlul semnificativ *Umbre și lumini*, au apărut într-o bună versiune românească, însoțite de un foarte util aparat critic și că ele îmbogățesc substanțial capitolul din ce în ce mai cuprinzător al memorialiștilor români. Chiar dacă scrise în limba franceză, ele se apropie tematic, în bună măsură, de *Amintirile* lui Radu Rosetti, evocând același „autrefois” al Moldovei, și de memoriile lui I. G. Duca și C. Argetoianu, în privința Primului Război Mondial. Romanul palpitant al furtunoasei iubiri cu George Enescu este în exclusivitate al ei.

AI. SÂNDULESCU



Maximilian Costin, George Enescu - Tescani, 1922



p o l e m i c i

Ficțiuni maligne cu martir imaginat

O tacită sfântă alianță pare să se fi încheiat de la o vreme încoace între unii aspiranți la glorie și defuncta Securitate. Un pact reciproc avantajos, în virtutea căruia Securitatea este divinizată post-mortem, iar în schimb solicitanții de glorie sau măcar de notorietate se împartășesc din binefacerile ei postume. A fost Marea Sperietoare, a fost Monstrul, a fost Fiara – și a devenit idolul cel mare, dacă nu și unicul, zeul adevărului absolut, instanța supremă, oracol și altar. Fricii oarbe de altădată i s-a substituit o mistică oarbă. Cine a tremurat de frica Securității acum îi venerază moaștele. E o sectă, e un cult, e o psihoză, e o îndeletnicire profitabilă în travesti cvasi-religios? Din toate câte ceva, probabil, și în doze variabile de la caz la caz.

Iată unul: Bujor Nedelcovici. De câțiva buni ani, vreo patru sau cinci, Securitatea i-a devenit cel mai prețios ajutor în fabricarea unei imaginare biografii de martir, victimă și totodată erou. Începută îndată după decembrie 1989 și devenită absorbantă, această campanie l-a făcut de altfel să abandoneze treptat literatura de ficțiune în profitul autobiografismului autovalorizant.

Pentru a-și consolida închipuitul statut de martir, Bujor Nedelcovici extrage din dosarul său de Securitate zece citate în care sînt evocat și le prezintă ca probe irefutabile ale colaborării mele cu fosta poliție secretă în urmărirea și supravegherea lui.

Toate cele zece citate sînt însă extrase din rapoarte întocmite de diverși ofițeri, niciunul din vreun text al meu, atribuit sau atribuibil mie.

Este confirmarea, indirectă dar și incontestabilă, că nu există vreo «notă informativă» a mea, semnată cu numele meu sau cu vreunul de împrumut. Fiindcă nu am fost «informator», nu am semnat vreun angajament cu Securitatea, nu am scris «note informative» semnate cu numele meu sau cu «pseudonim».

Citînd tot ce se poate cita, dar citînd exclusiv din rapoartele ofițerilor de Securitate, Bujor Nedelcovici atestă fără să vrea că nu există «note informative» ale mele despre el. Că sînt desemnat, în unele dintre aceste citate, cu alte nume decît al meu este, foarte probabil, urmarea folosirii numelor pe care mi le atribuiseră Securitatea ca urmărit (fiindcă existența unui asemenea dosar, de urmărit, este de asemenea atestată într-unul din rapoartele citate de Bujor Nedelcovici).

De existența acestor nume am aflat de altfel de la Bujor Nedelcovici însuși, deși dacă aș fi fost, cum pretinde el, «informator», era totuși cazul să fi știut și eu sub ce nume.

Întrebare simplă: dacă în dosarul meu de urmărit va fi fiind menționat vreodată «scriitorul Nica» (numele dat de Securitate lui Bujor Nedelcovici în dosarul lui de urmărire), ar trebui să trag oare concluzia că Bujor Nedelcovici a fost informator cu numele de cod «Nica»?!

Din niciunul dintre cele zece citate nu reiese, apoi, că aș fi dat Securității informații despre Bujor Nedelcovici. Mai mult, unele sînt pure ficțiuni. Am semnalat deja că într-un asemenea raport se consemna că l-aș fi «temperat» pe Bujor Nedelcovici într-o perioadă în care nu mă găseam în România și cînd, mai mult, o avertizasem pe Monica Lovinescu telefonîndu-i din Germania că Bujor Nedelcovici se pregătește să facă un gest radical de opoziție (că de fapt nu l-a făcut e altceva). Replicîndu-mi - în **România literară** nr. 45 -, Bujor Nedelcovici refuză să accepte că Securitatea producea ficțiuni și mă acuză de «joc dublu». O face pentru că are nevoie să acrediteze ficțiunile Securității pentru a-și consolida propriile ficțiuni. Iată încă o dovadă.

«Intrucît scriitorul Mircea Iorgulescu, recunoscut prin ascendentul ce-l are asupra obiectivului, îndeplinește în prezent rolul de mediator între acesta și conducerea editurii Cartea Românească, va fi folosit pentru a-l determina pe Nica să aducă rectificări nuvelei în litigiu, astfel încît să nu mai fie suspectabilă de interpretări neavenite» - este unul dintre citatele considerate de Bujor Nedelcovici ca probînd complicitatea mea cu Securitatea și activitatea mea de «colaborator». Dar nu aveam cum să îndeplinesc rolul de mediator» (în ce calitate aș fi făcut-o?! și îputernicit de cine?!), nu am avut vreodată acest «rol», nu am «mediat» și nu am încercat să «mediez». Iar ca să mediez între două părți aflate în litigiu, este necesar, este obligatoriu chiar, ca «părțile» să știe și ele de existența și a medierii, și a mediatorului. Prin urmare, Bujor Nedelcovici ar fi putut fie să confirme, dacă era cazul, că da, Iorgulescu a mediat sau a încercat să medieze între el și conducerea editurii, fie să infirme ceea ce se scrisese în raportul ofițerului de Securitate și să constate că era o bazaconie. Nu a făcut-o fiindcă știe foarte bine că o asemenea mediere nu a existat - dar cum să contrazică el Securitatea și de ce să să pună astfel sub semnul întrebării ficțiunile de acolo? Căci pe ele se întemeiază și ficțiunile lui.

În nenumărate rînduri, Bujor Nedelcovici afirmă astfel că a fost «condamnat» la «reeducare» timp de 12 ani. «Cei 12 ani cînd am fost condamnat în libertate la munca de jos» (**Jurnal infidel**, 1998, p.185); «Primul exil interior: 12 ani trimis la <munca de jos pentru reeducare> după terminarea facultății și după ce tatăl meu a fost arestat» (**Jurnal infidel**, *Ieșirea din exil*, 2002, p.34); «trăisem mai multe probe de rezistență și inițiatice: perioada de <reeducare> ce a durat 12 ani...» (**Un tîgru de hîrtie**, editura Allfa, 2003, p.21) etc.

În terminologia românească despre perioada comunistă, «reeducare» desemnează fie sinistrul experiment din închisoarea de la Pitești, fie aplicarea locală a metodelor folosite în revoluția culturală maoistă. Bujor Nedelcovici nu a fost însă vreodată închis, nici la Pitești, nici în altă parte, iar victimă a «reeducării» de tip chinez iarăși nu a fost. Improprie, folosirea termenului «reeducare» nu este însă și inocentă. Bujor Nedelcovici îl întrebunțează prin uzurpare, ca pe o aureolă de martir, iar pentru a-i da și mai multă greutate îl întărește prin «condamnat» și «trimis».

Dar cine l-a «condamnat» sau, măcar, cine l-a «trimis», în sensul că l-a obligat la teribilul «exil interior» lung de, vai, 12 ani?! Nu este nevoie de investigații documentare speciale, Bujor Nedelcovici povestește el însuși cum s-au petrecut lucrurile. Avocat stagiar la Ploiești, a fost anunțat în primăvara anului 1959 că a fost radiat din barou, la puțin timp după ce îi fusese judecat și condamnat tatăl, arestat la sfîrșitul anului 1958. Rămăs fără slujbă, e ajutat să-și găsească una de avocatul pe lîngă care își făcea stagiatura (același fu-se și apărătorul tatălui său), printre clienții căruia se afla și un funcționar din Ministerul Energiei Electrice. Acela îi propune «un post de <achizitor de materiale> pentru <Uzina electrică de la Bicăz>» (**Un tîgru...**, p. 179), post acceptat.

Asta a fost *condamnarea la reeducare*, asta a fost *trimiterea la munca de jos* - un banal aranjament de supraviețuire într-o epocă dură. Nu l-a condamnat nimeni pe Bujor Nedelcovici, nu l-a trimis nimeni «la munca de jos».

Rămîn cei 12 ani. Numărînd din 1959, ar însemna că abia în 1971 a reușit Bujor Nedelcovici să scape de fictiva «condamnare la reeducare». Or, în primăvara anului 1970, lui Bujor Nedelcovici i-a apărut romanul **Ultimii**, asta după ce mai înainte cu câțiva ani

debutase într-o revistă literară: numele așadar nu-i fuse interzis, iar în mod cert cel mai tîrziu prin 1969 îi fusese acceptat romanul, prin urmare cei «12 ani» sînt, ca «condamnarea la reeducare», o invenție.

Dar ce-a făcut el în anii de «condamnare la reeducare» anii în care a fost «condamnat la munca de jos»? După cele două mari dicționare literare românești existente (Zaciu, Papahagi, Sasu și al Academiei), între 1959 și 1962 a lucrat la Bicăz ca «muncitor», între 1962 și 1971 ca merceolog la Brașov, între 1965 și 1971 ca economist la București, dată după care s-a pensionat. Nu e nimeni senzațional aici, dar nevoia lui Bujor Nedelcovici de se proiecta pe culmile supliciilor și ale eroismului pare irepresibilă. «*Timp de 12 ani am lucrat (din motive politice și cu o diplomă de avocat în buzunar) ca simplu muncitor în diverse întreprinderi din țară, tocmai pentru a nu fi dator și subordonat nimănui! Pe vremea cînd lucrai la Gazeta literară (Redactor șef: Nicolae Breban eu eram muncitor la Întreprinderea de Distribuție Energiei Electrice din București și ... încercam să debut la revista unde erai redactor)*» - îl apostrofează fals martir Bujor Nedelcovici pe Paul Goma în 1994 (**Jurnal infidel**, 1998, p.116).

A fost însă el cu adevărat «simplu muncitor»? După datele din dicționare, probabil furnizate de el însuși, n-ar fi fost «muncitor» decît la Bicăz între 1959 și 1962 iar la București, în orice caz, după cum o spune într-un interviu din revista **Origini**, era «un simplu funcționar. Surpriza - pentru cine mai poate fi surprins de Bujor Nedelcovici - este că nici la Bicăz nu a fost, de fapt «simplu muncitor», cum pretinde. În vara 1996, consemna în jurnalul dat publicității în 2002, a făcut o călătorie acolo: «*În drum spre Piatra Neamț, ne-am oprit la uzina hidrocentrală Stejaru, unde am lucrat - munca de reeducare, munca de jos - cîțiva ani. Mă întorceam în acel moment după 36 de ani! Am vizitat - împreună cu Carmen uzina, clădirea unde am avut biroul, apoi am urcat camera de comandă de unde se dirija întreaga instalație. Un tehnician și-a amintit de mine și de numele meu <Ah! Erați undeva în administrație sau la aprovizionare> a spus el. <Da, i-am confirmat eu, eram un simplu merceolog... cu diplomă în buzunar>, și am zîmbit*» (**Jurnal...**, p. 252). Vasăzică «simplul muncitor» fusese de fapt «un simplu merceolog», cu un «birou al lui». Și încă: fapta de arme anticomuniste cea mai curajoasă a lui Bujor Nedelcovici a fost, în toamna anului 1985, amenințarea că își depune carnetul de partid dacă nu i se publică o nuvelă. Era, asadar, membru de partid de cînd?! În regulă generală, pensionari în partid nu se primeau: fusese el primit în mod excepțional să intre în PCR în cei 12 ani de «condamnare la muncă de jos»?!

O remarcabilă și uneori halucinantă asemănare există între ficțiunile Securității și ficțiunile lui Bujor Nedelcovici. Diferența e de motivație și scop. Cele zece citate din rapoartele ofițerilor, fiecare de cîteva rînduri, sînt de fapt mențiuni birocratice destinate superiorilor și din care, fi urmat să reiasă că ei își îndeplinesc, și cu succes îndatoririle. De aceea se raportează că l-am «temperat» pe Bujor Nedelcovici pînă și într-o lună a anului 1985, cînd, absent din România, eram în imposibilitatea fizică să-l fi fiîlînit măcar. De aceea mi se atribuie închipuitul «rol de mediator» între el și editura la care avea depus un manuscris. Autorii acestor rapoarte supralicitau și inventau pentru a-și satisface ierarhia.

Bujor Nedelcovici inventează însă pentru a-și construi și impune public o imagine de martir, de victimă și erou. El are nevoie de un postament pentru monument pe care năzuiește să și-l înalțe. Existența unui «prieten care să-l fi «turnat» este prin urmare obligatorie. U



literatură

Inedit

Aurel DUMITRAȘCU

(După prima bătaie în zid
urmează a doua bătaie în zid)

- După prima bătaie în zid urmează a doua bătaie în zid. după a doua bătaie (în zid) urmează...
o cunoscută numărătoare a celor blînzi și supuși oricărei vedenii
oricărei realități spune motanul rock rotind o cochilie uriașă deasupra capului meu jucîndu-se de-a negustorii
încremenîți în avere
jucîndu-se de-a vîruiorul de-a oratorul de-a nemuritorul
motanul rock în două poeme se-nvîrte și eu într-o singură viață prăpădită și asta căci „binecuvîntați sînt cei care mor înecați în propria viață“ binecuvîntați precum - zic și eu - bolnavii de pe malul sabasei
pe care mal își usucă sîinii tocmai ieșiți la soare în acest neverosimil sezon
(anotimpuri de tablă ies dimineața precum pistriui schimbă două trei vorbe și se depărtează suspicioase)
biserica pușcăria nevasta și toate celelalte concepte
puse cu grijă în paharul din baie
debusolate ca visele unei fîntîni
zic și eu
după prima bătaie în zid urmează a doua bătaie în zid. după a doua bătaie urmează a treia, după...

(În mărăciniș este o bilă de aur și
seamănă cu privirile tale)

- În mărăciniș este o bilă de aur și seamănă cu privirile tale poți ști cine este de partea acestui trup și cine este de partea revoluției din degetele tale? nu poți ști. eu îți voi arăta cum se sinucide pierzania cum se consumă droguri în viața pe care inexplicabil o mai aștepți
îți pot pune flori de măceș în părul tău sîrmos ca lanurile de mazărice îți pot prezenta bolnavii de vînt
te pot și ucide cu atîta iubire pîraiele ce ne cutremură vin dinspre marile pajiști
cu ghearele și cu dinții se apără coapsele tale mori de vînt uimesc gurile ceturi nesfîrșite coboară în lupii ce urlă în cerbi
și iarăși nu te cheamă maria
iarăși moartea nu știe ce credem acum (noi)
despre dragoste

3 mai 1981

(Tatăl nostru bătătorit de sudalme
și mirosind a ambrozie...)

- Tatăl nostru bătătorit de sudalme și mirosind a ambrozie
numele tău se împrăstie printre noi ca o dulce răzbunare a meschinăriei

mi-i dor de o fericire pe care s-o putem lăsa moștenire copiilor
și otrăviți de minciunile noastre nu le mai putem îngădui pe-ale tale
refuzul nostru să fie o dizgrațioasă însănoșire a cerului



ipocrizia este refluxul prostiei nerușinarea
este refluxul sațietății
singuri și atît de înțelepți
dăm viață pe nuferi
totuși ne e bine... ne e bine. amin
ne e bine pe dracu!
amin

27 septembrie 1981

(Seara plutind mulți tăuni și aroma
mlădițelor netăiate...)

- Seara plutind mulți tăuni și aroma
mlădițelor netăiate
pe masa din mijloc agrafe seringi bisturie

tobias în prag așteaptă începerea nopții
Sau începerea ploii?
- scriu eu repede
în registru.
Și tac.

În scurt timp tobias rupe rododendronii
- e o pasiune aproape devastatoare! murmura
în tot acest timp.

La miezul nopții tobias nu este-n chilie
sufăr atît de mult
știindu-l iarăși la biblioteca municipală!

(tobias a dorit mereu dragostea fizică...)

- tobias a dorit mereu dragostea fizică.
(ce poet serios ar începe așa?)
astfel simplele sale prietenii îl îmbătrînira
ferecîndu-i monotonia departe
de ovarele iernii.
Ani în șir am visat ierburile de sub copaci
gura puștii răzlețită spre faruri.

Cuprins de mîhnire
am scris ultimele vești despre gîndacul
de pomină al chiliei
mult depărtat de femheie. ■

eten» vechi, de lungă, foarte lungă, cît mai lungă
ată. În această logică a supralicitării profitabile
or Nedelcovici depășește cu mult ficțiunile Securității.
olumul **Un tigru de hîrtie**, apărut în 2003, unde își
pentează dosarul de Securitate și mă desemnează,
sparent, prin inversarea inițialelor (I.M. în loc de M.I.),
îrmă că ne-am cunoaște de nu mai puțin de 44 de ani:
ă, *îl cunosc pe I.M. de ... 44 de ani*» (pag. 185), «*acela
fusesse prieten timp de 44 de ani*» (pag. 190). Și dă
năunute. «*Pe I.M. - se poate citi la pag. 185 - l-am
scut din 1968. Eu debutam cu nuvela Ochiu, în 'Gazeta
ră', el era redactor. (...) I.M. a scris o cronică literară
ublicarea romanului Ultimii, care a apărut în 1970.
am împrietenit, ne vizitam deseori*» etc.

Ceea ce după un calcul elementar înseamnă că la
16 ani eram deja redactor la «Gazeta literară» și că
7-18 ani eram chiar cronicar literar al revistei - fiindcă
002-2003, cînd a fost scrisă și a apărut cartea lui Bujor
elcovici, eram în vîrstă de 59-60 de ani. Dacă se scad
«44 de ani», înseamnă că am fost de o fabuloasă
ocitate literară.

N-am fost. Și nici nu am lucrat la «Gazeta literară»,
stă în care n-am publicat vreodată. În 1968 lucram în
acția unui cotidian. În 1971 am devenit redactor la
sta **România literară**. Nu am scris vreoa
lică sau recenzie despre romanul **Ultimii** de Bujor
elcovici. Primul meu comentariu despre un volum
i datează din 1972, a fost despre romanul **Fără vise**,
ut în acel an. Atunci, probabil, ne-am și cunoscut. La
șitul anului 1986, Bujor Nedelcovici a plecat din
nănia și a cerut azil în Franța. Unde sînt cei «44 de
»?!

Într-un fel de notă preliminară a capitolului *I.M.* din
umul **Un tigru de hîrtie**, Bujor Nedelcovici își descrie
plitele frămîntări sufletești prin care a trecut înainte
redacta acest capitol, despre cel care i-a fost «*prieten
p de 44 de ani*». E însă «nevoit» să o facă, nu mai
încotro, e apăsător, suferă groaznic, trebuie totuși să
libereze, are de ales între intransigență și prietenie,
își at, «poate mîine - *își transcrie el starea de
cium* - voi avea puterea să privesc lucrurile în față,
ni regăsesc calmul, luciditatea, imparțialitatea și
înătatea pentru a vorbi despre cel care îmi scria în
8:<*Iubite prieten*>».

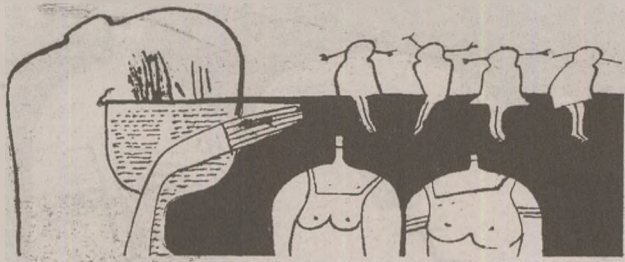
Nu era și nu este singura dată cînd Bujor Nedelcovici
ce în spațiul public elemente de viață privată, de la
spondență la relatări de conversații. Impudoarea este
și depășită, mult depășită, de falsificări ce frizează
logicul.

Da, i-am scris lui Bujor Nedelcovici, după ce se exilase
aris, folosind formula «Iubite prieten» și altele asemenea,
tru că i-am scris de mai multe ori. Niciodată, însă,
ragă Bujor» - pentru că vorbea la «Europa Liberă»
oiam să-i ajungă corespondența, nu să fie oprită de
zură. De aceea întrebuișam cele mai convenționale
nule. De aceea textul era de obicei scurt și cît se poate
nodin. De aceea îi trimiteam cărți poștale ilustrate ne-
e în plic. De aceea i le trimiteam pe alt nume decît al
Mesajul nu-l putea însă descifra decît el. Era imaginea
e aceste cărți poștale ilustrate. Era imaginea unei mă-
iri. În cimitirul de lîngă acea mănăstire se afla mormîntul
lui lui Bujor Nedelcovici. De fiecare dată cînd treceam
acolo și aprindeam o lumînare, îi trimiteam la Paris
istrată. Ca să știe că am aprins o lumînare la mormîntul
lui său.

Din asta Bujor Nedelcovici face astăzi dovada feloniei
e.

Și pe deasupra mai scrie și groaznic de prost.

Mircea IORGULESCU



publicistica
eminesciană
în limba sârbă

Traduceri eșuate

Aflând că recent, în nr. 4/ 2006 al publicației *Temišvarski zbornik*, care apare la Novi Sad, Serbia, sub egida fundației Matica Srpska, prof. Drăgan Stoianovici de la Universitatea din București a publicat o amplă recenzie critică la traduceri în limba sârbă din publicistica eminesciană incluse în volumul Mihai Eminescu, *Opere alese* (Ediție bilingvă, româno-sârbă, coordonatori Ioan Flora și Octavia Nedelcu, Prefața Zoe Dumitrescu Bușulenga, Editura Elion, București, 2000), am solicitat autorului recenziei să rezume pentru cititorii revistei noastre constatările și judecățile critice expuse acolo. Publicăm cu unele prescurtări textul oferit. (R.I.)

Două-trei precizări le consider necesare din capul locului:

a) Observațiile mele critice nu vizează decât modul în care au fost traduse în limba sârbă cele câteva articole selectate – nu mi-am putut da seama după ce criteriu sau criterii – din publicistica politică eminesciană, scurta prefață scrisă pentru volum de d-na Zoe Dumitrescu Bușulenga, în fine, cele câteva pagini de *Repere cronologice* întocmite de către d-na Elena Docsănescu. (Cu totul, carevașică, vreo cincime sau șesime din câte cuprinde volumul). Din motive lesne de înțeles, m-am abținut cu strictețe de la orice fel de aprecieri – fie pozitive, fie altminteri – despre traducerea *poeziilor* eminesciene selectate, iar din *prozele literare* și *cugetările* incluse în volum ale lui Eminescu n-am cules decât vreo trei-patru exemple de erori de traducere deosebit de, să zicem, „pitorești”.

M-am mărginit la părțile adineauri menționate, pe de o parte pentru că în mod normal lectura și tălmăcirea lor n-ar trebui să creeze dificultăți nimănui care stăpânește cât de cât satisfacător limba română modernă; încât dacă traducerea lor a eșuat – ceea ce s-a întâmplat, într-adevăr, într-un mod pe care-l consider penibil și inadmisibil – explicațiile nu pot ține de obstacole „obiective” întâlnite în original, ci doar de neputințele și/sau lipsa de conștiințiozitate ale traducătorului/traducătorilor. Iar pe de altă parte, pentru că greșelile constatate sunt atât de numeroase, încât recenzia s-a „umflat” la circa 15-16 pagini standard chiar și pentru șesimea sau cincimea din carte pe care efectiv o acoperă.

b) Reproșurile pe care le fac unora dintre traducătorii textelor reunite în volum nu trebuie luate, cred, în mod automat și drept critici adresate inițiatorilor și coordonatorilor volumului.

c) Ceea ce am avut de făcut în recenzie, în aceste condiții, a fost, într-o anume privință, un lucru extrem de ușor, dat fiind că, după cum se va vedea pe cele câteva exemple citate mai jos, greșelile comise de traducători sunt deseori cum nu se poate mai elementare, bătătoare la ochi, frizând câteodată absurdul și incredibilul.

d) Între apariția volumului și cea a recenziei mele au trecut circa șase ani. Această distanță mare în timp se explică, pe de o parte, prin faptul că autorul recenziei, neîndeltnicindu-se în mod profesionist cu literatura și cu colaborarea literară româno-sârbă, a așteptat timp de doi ani și ceva să vadă dacă nu va interveni cumva vreo reacție critică la volum din partea altor persoane sau instituții, mai calificate și mai datoare decât el să se rostească în materie; abia după ce, pe baza a ceea ce a putut afla din diverse surse, a înțeles că așa ceva nu s-a produs în nici una din cele două țări și nici nu se anunța ca probabil pentru viitorul apropiat, s-a „încumetat” să se pronunțe, fie și ca *outsider*. Restul decalajului de timp dintre cele două apariții se datorează laudabilei

exigențe și acribii a editurii din Novi Sad, care procedează, cu textele propuse spre publicare de colaboratori, în conformitate cu practica publicațiilor științifice și culturale de prestigiu – cerând duble referate anonime, discutând amănunțit în colegiul de redacție etc.

După aceste lămuriri preliminare, să spunem câte ceva despre cantitatea și felurimea greșelilor comise în traducerea porțiunilor indicate din volum și să oferim un număr de exemple relevante pentru anumite categorii. În ce privește cantitatea sau frecvența, poate că e de ajuns detaliul că traducerea *Prefetei*, de doar șase pagini și jumătate, cuprinde vreo 45-50 de inexactități și/sau stângăcii de toată mâna. Când e vorba de categoriile în care se pot distribui greșelile comise aici sau în traducerea articolelor de ziar eminesciene, se pot recunoaște, în linii mari (și pe alocuri suprapuse), următoarele:

a) Greșeli pricinuite fie de simpla necunoaștere a sensurilor unor cuvinte sau sintagme românești, fie – în cazul polisemiei – de cunoașterea deficientă a evantaiului de sensuri ale câte unei unități lexicale. Exemple: traducătorul *Prefetei* echivalează românescul *eternitate* nu prin *vecnost*, cum ar fi fost corect, ci prin *eteri?nost*, care în limba sârbă înseamnă „caracter eteric”; verbul *transfigurează* din poziția *erosul transfigurează elementele* este echivalat prin *razlaze*, care în limba sârbă înseamnă „descompune” sau „dizolvă”; expresia *opere de mai amplă respirație* devine în traducere *dela najdublje inspiracije*, adică *opere de cea mai adâncă inspirație*; etc.

Exemple de cuvinte românești polisemantice în cazul cărora traducătorii nu cunosc decât o parte din sensuri – și ca un făcut, de regulă, tocmai pe cele care nu se potrivesc deloc în context: *aspirare* (p. 230), *a (se) ajunge* (210), *a atinge* (18), *a atârna* (206), *mândru* (230), *a răspunde* (238), *a suferi* (364), *a urmări* (236), *încet* (208), *urât* – ca substantiv (321) – și destule altele. Lăsăm ca cititorul să-și reprezinte singur în minte ce poate ieși în traducerea cuvintelor *rușii sunt sub dominarea* [...] *unui urât care-i face să caute* etc., dacă *urât* este luat în accepțiunea sa estetică, de *urâtenie*, și nu în cea psihomorală, de *ennui*.

b) În cazul altor numeroase greșeli nu se potrivește niciuna din cele două explicații de adineauri, ci este vorba aproape sigur de o lectură „din fuga trenului” și ca atare neatentă, neglijentă sau anapoda a câte unui cuvânt din textul original; așadar, de câte o *misreading* cauzată de pripă și superficialitate. Într-adevăr, cum altfel să-ți explici „echivalarea” românescului *domuri* prin cuvântul sârbesc care înseamnă *case*; a lui *laț* prin *lanț*; a lui *azi* prin *mâine*; a lui *trecătoare* prin *stânci*; a lui *iuți pasul* prin *încetini pasul*; a lui *ponor* (care în limba sârbă sună identic, doar cu accentul – lung ascendent – pe prima silabă) prin *popor*; a sintagmei *popoare slave* prin *popoare ruse*; a lui *interesează* prin *irită*; a lui *măinile unite* prin *măinile întinse*? etc., etc.

O seamă de greșeli și de induceri în eroare (firește, neintenționate ale cititorului în sârb de către traducători trebuie puse pe seama ignoranței sau nesiguranței lor în privința realităților – istorice, geografice, politice, sociologice etc. – despre care scrie Eminescu în publicistica sa. Spațiul limitat ne obligă să ne restrângem și aici la câteva exemple scurte, renunțând la reproducerea de pasaje mai ample – și sunt destule – în care „traducerea” oferită spune *cu totul altceva* decât originalul, câteodată chiar *ceva de-a dreptul opus*, sau pur și simplu nu spune *nimic*, din pricina incoerenței sintactice și a confuziei. Iată, așadar, câteva astfel de exemple scurte și care, pe deasupra, se repetă de mai multe ori în text. Unde

Eminescu vorbește despre românii transdanubie traducătorii redau în limba sârbă *transdanubian* p. *podunavski*, care de fapt înseamnă danubian, dumăre: adică așezat sau trăitor în preajma Dunării; (există limba sârbă și alte adjective similare derivate de nume de râuri importante); or, în respectivul articol lui Eminescu este vorba tot timpul de vlahii din Ep. Tesalia, Macedonia, așadar nicidecum de niște români dunăreni!!

Pentru Parlamentul din vremea sa, despre lucrări cărui relatează nu odată în „Timpul”, Eminescu – firește, nu doar el – folosește desemnarea mai veche mai poetică de „Sfatul Țării”, pe care însă traducătorii noștri o echivalează prin *Drzavni Savet*, care în limba sârbă înseamnă *Consiliul de Stat* (!). Analog, un Eminescu vorbește despre discutarea problemei dunare în *Adunări*, așadar în camerele Parlamentului, traducătorii spun „discutarea problemei dunărene în diferite (adunări)” (cu a mic); la ce se vor fi gândit traducând a: Dumnezeu știe.

În fine, alte două exemple de același fel, dar par și mai derutante pentru potențialul cititor. Oricine cât de cât familiarizat cu gândirea social-politică a lui Eminescu știe ce rol important joacă în ea, precum în gazetăria sa, noțiunea de *pătură superpusă*. (G. Calinescu după cum se știe, zăbovește și el pe larg și aprofundează asupra acestei categorii sociologice eminesciene). Traducătorii – lucrul e absolut evident – nu cunosc del sensul pe care-l are la Eminescu aceasta sintagma; ei redau netulburați prin *gornji slojevi* (la plural!), ca literal ar însemna *păturile de sus* (sau, dacă prefera *superioare*). Astfel însă sintagma nu trimite nicidecum la categoria socială vizată cu predilecție de critica socială și morală eminesciană, ba ar mai și sugera în mod eron că este vorba în general de *toate* clasele avute și cu stat social înalt, inclusiv de boierii autohtoni, ceea ce ar în total dezacord cu vocabularul politic eminescian. dovadă în plus și peremptorie că traducătorii câteodă nu prea înțeleg ce spune Eminescu (dar nici nu găsesc cale, în astfel de situații, să se dămurească, din care sau întrebând pe alții, ci preferă să improvizeze: nimereală) este tălmăcirea de către dânsii a expresiei „Boieri și rumâni” prin „spahije i Rumuni” (p. 355 adică „spahii și români” (!)). Ce poate înțelege cititorul sârb, aflând astfel, din textul lor, că înainte de o anumită epocă, populația țării vecine se împărțea în spahii și români??

D. STOIANOVIC

Notă: Era să uit menționarea numelor traducătorilor despre care e vorba în cele trei subsecțiuni discutate ale volumului: *Prefața* și *Reperetele cronologice* – de Miljurko Vukadinovic; Publicistica eminesciană: tandem Blagoje Cabotin/ Miljurko Vukadinovic.

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)

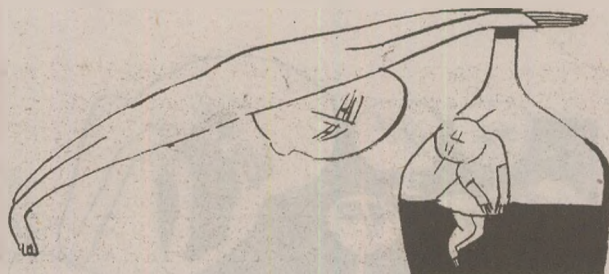
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

DW

e nu se obișnuiește însă în lumea civilizată este falsificarea interlocutorului, cenzurarea lui și, mai ales, să-i atribui, cu ghilimele, cuvintele *tale!*



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

rimesc un telefon la redacție.

– Doamna Ioana Părvulescu?

– Da.

– Numele meu este... Am numărul dv. de la... Uitați de ce vă sun. Eu mă ocup de un supliment al gazetei... dedicat bucătăriei.

– N-ați nimerit persoana, am spus, nu este chiar specialitatea mea, îmi pare rău.

– Numărul acesta este însă consacrat secolului al -lea. Ne-ar interesa așadar ce mâncau, cum mâncau enii de atunci...

– Ah, nici despre asta nu am prea multe de adăugat, de ce am scris în carte.

– Da, am citit, tocmai de aceea, știți...

Vocea de la telefon era plină de bunăvoință, de ete, politete și, neașteptat, emoție. Din când în când, od în gât o făcea, pentru mine, mai convingătoare. toată simpatia pentru colegii de emoție, stare pe am avut-o adesea, în cele mai nepotrivite momente. nnul de la celălalt capăt al firului dorea un rviu până a doua zi. Aveam o grămadă de lucruri de t în acest interval. În mod normal aș fi refuzat așa r: bucătărie, interviu, 24 de ore. Dar era vorba de ulul meu drag, pentru care mă simt în stare de mari ificii. Am sfârșit prin a accepta, precizând că aș dori rgim cadrul, să ne referim la secolul romantic în are, la rețetele lui de viață, nu numai la bucătăria lui, a ce mi s-a acordat. Am întrebat câte semne uie să aibă răspunsurile.

– Oricâte! a răspuns interlocutorul meu cu generozitate. Lucrez eu însămi de prea mult timp în gazetărie i pot accepta așa ceva. Până la urmă am smuls cifrele: e 3500 și 6000 de semne, domnul spunând că va a geometria întregului din pozele pe care m-a t să i le trimit.

A doua zi am găsit pe *e-mail*: stimată doamnă... iată... ncercat să trec de întrebările care vi se pun de obicei... .vă citesc cu regularitate și cred că o să vă intereseze... Cu toată bunăvoința, cam o treime din întrebări – erau strict formulate, ci mai degrabă schițe atice – nu mă inspirau, erau prea puternic legate ucătărie, nu cum ne înțeleseserăm. L-am sunat pe rvievator și l-am întrebat dacă-mi dă mână liberă să unț la câteva întrebări și să mai schimb câte ceva, ales ordinea lor. A fost de acord. Am răspuns, având a ca totul să se lege, într-un fel sau altul, metaforic strict, de tema suplimentului, mâncarea, dar fără a falsifice sau să mă trădeze pe mine însămi. Pentru o mai pățisem, o ultimă grijă a fost a titlului și a titlurilor. Am propus unul care mi se potrivea: *Un*

praf de melancolie romantică, legat de rețeta de viață a secolului, dată în debutul interviului, dar n-am vrut să îl impun. Acceptam și alte variante. Deși domnul îmi spusese că dacă n-o să-mi placă titlurile lui o să aibă prilejul să învețe de la mine și alte asemenea vorbe mari și calde, mi s-a explicat că n-a mai fost timp pentru modificări, așa că, măcar, eram prevenită. Am așteptat o săptămână în liniște.

După șapte zile am văzut așa-zisul interviu și m-am frecat la ochi! Nu mi-a venit să cred că se poate întâmpla așa ceva. Pe paginile trimise, care aveau o anumită logică, accente pe care le socoteam importante și fraze-cheie, interviuatorul făcuse un exercițiu dadaist, după rețeta dintr-un celebru manifest al lui Tzara. Adică, mi-am închipuit eu scena, domnul cel emotiv a luat o foarfecă, a tăiat fiecare răspuns în bucățele, a pus bucățelele în sac și a „scuturat ușor“. După care a scos din sac frazele, în ordinea în care au ieșit. Pe unele le-a pus cu ghilimele, pe altele fără, pe unele drept comentariu sub poze, iar altele, mai nenorocoase au rămas definitiv pe fundul sacului, fără să mai iasă vreodată la lumină. De ce? Greu de spus. Introducerea interviuatorului era legată de primul meu răspuns fără dialog sau ghilimele, așa că nu se știe exact cine ce și de ce a spus. În rest, între citatele date cu ghilimele, domnul interviuator și-a pus propriile comentarii, din care rezulta că interviul e luat pe viu. Asta nu m-ar fi deranjat, fusese o chestiune de timp și se obișnuiește și la case mai mari.

e nu se obișnuiește însă în lumea civilizată este falsificarea interlocutorului, cenzurarea lui și, mai ales, să-i atribui, cu ghilimele, cuvintele *tale!* Să le luăm pe rând.

Falsificarea interlocutorului: în răspunsurile mele folosisem numai pluralul, ca replică firească dată unui om care, la rândul său, folosea numai pluralul și pe care nu-l cunoșteam dinainte. Țineam la acest plural, la fel cum țin la politete în genere. N-am fost întrebată dacă accept schimbarea. Întrebările dispărușeră cu totul, ceea ce făcea răspunsurile bizare, ca și cum eu aș fi simțit nevoia să teoretizez una sau alta dintre chestiuni. Asemenea lucruri se făceau pe vremea când nu exista reportofon și, desigur, nici *e-mail*. Apoi, comentariile domnului, care umpleau spațiile dintre ceea ce mai rămăsese din răspunsuri frizau ridicolul. Părea că, vorbind singură (căci replici nu existau) sar brusc de la una la alta, subliniez veșnic câte ceva, că adaug nu știu ce la nu se știe ce. Nimic nu avea coerență, or stând în preajma

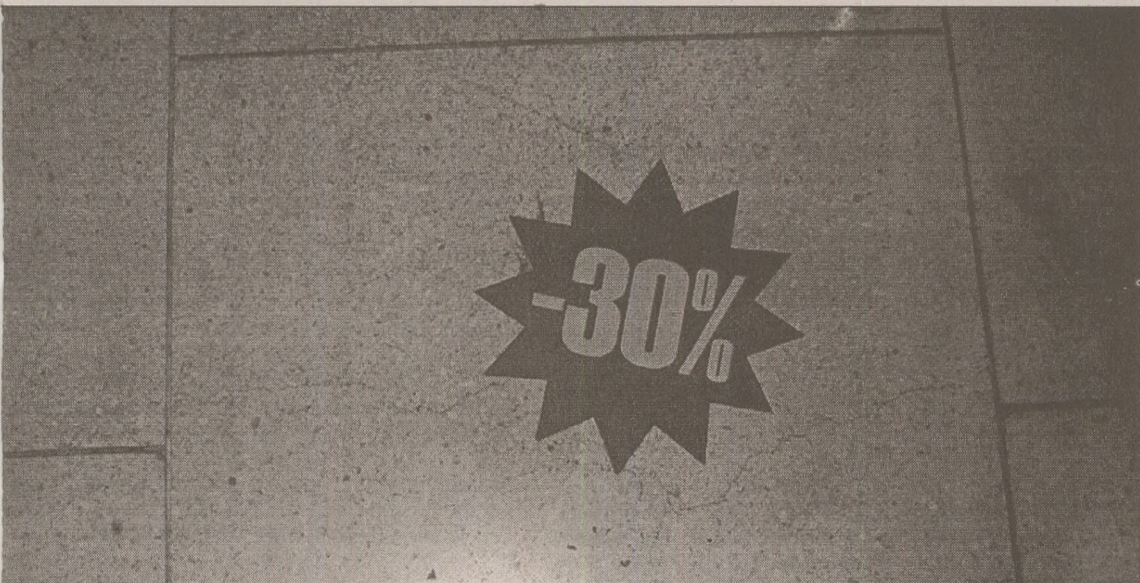
unor oameni de formație științifică, am ținut întotdeauna la logica unui discurs. Pe scurt, acolo apărea altă persoană cu numele meu.

Cenzurarea: Orice scriitor își privilegiază anumite idei. Orice scriitor își dozează efectele, repetițiile, folosește exemplificări sau tehnica numită a „contrapunctului“. Or, cam din fiecare răspuns al meu dispăruse câte ceva, o verigă sau o pată de culoare. Două lucruri însă m-au supărat din cale-afară. Unul era „prima mea amintire din bucătărie“. Aici am vorbit de o soba *Vesta*, căreia-i dedicasem un capitol întreg într-un roman de sertar. Soba aceasta are pentru mine o imensă valoare afectivă și, dacă despre bucătăria copilăriei e vorba, soba aceasta de pe vremuri trebuie să existe. A dispărut fără urmă din interviu, împreună cu alte lucruri mai expresive. Al doilea lucru e și mai grav, e o idee fără de care, dacă aș fi fost întrebată, nici n-aș fi publicat paginile cu pricina. Vorbeam despre ce am uitat și ce îmi amintesc: „Îmi amintesc în schimb cu acuitate dureroasă de foamea pe care am făcut-o în anii '80 ai secolului abia trecut, în timpul navetei, în care tot ce țeina de o masă normală era un vis frumos și irealizabil. Și-mi amintesc de mizeriile pe care eram nevoiți să le înghițim, și la propriu, și la figurat“. Fără acest contrapunct mi se părea zadarnică discuția despre bucătărie. A dispărut în neant, tot fără să fiu avertizată. La fel ar fi dispărut și pe vremea cenzurii oficiale.

Atribuirea unor lucruri nespuse și nescrise: Cel mai grav este însă că domnul care m-a intervievat a încheiat totul prin două fraze cu glumițe și joculețe, pe care mi le-a atribuit: „Și cum un Apfel(kuchen) pe zi se spune că ține doctorul departe, eu decid s-asculț vorba din bătrâni (ai noștri sau de pe alte meleaguri) și acționez în consecință [???]. Cine vrea să-mi ție [sic!] companie să se uite mai la dreapta nițel că are cu ce.“ N-am folosit în viața mea conjunctivul arhaic sau regional *să ție*, în loc de *să țină* și nici fraze de tipul acesta nu-mi place să construiesc. Dacă interviuatorul dorea să fie vesel, putea să-și asume propriile glume. În ce mă privește, nu mi-a venit deloc să râd.

Dacă nu dau numele celui care m-a intervievat și nici pe al ziarului în care a apărut pseudo-interviul luat unei pseudo-persoane este pentru că sunt sigură că totul a fost făcut *cu cele mai bune intenții*. Domnul cu interviul și-a închipuit că, dacă îmi dă numele cu litere de-o șchioapă și poze mari, voi fi mulțumită, iar răspunsurile pentru care-mi pierdusem, *sine pecunia*, câteva ore, n-o să mai intereseze, erau un soi de umplutură nesemnificativă. Deși pretindea că mă citește cu regularitate, i-a scăpat obsesia mea pentru „amprenta stilistică“ a unei persoane, pentru înlănțuirile specifice de cuvinte prin care fiecare din noi e unic și irepetabil așa cum amprente degetelor noastre sunt irepetabile. O simplă prepoziție, un adverb sau chiar o virgulă sunt motive de bucurie sau de suferință pentru toți cei care trăiesc în lumea cuvintelor. Nu din orgoliu refuzi să fii masacrat, ci din conștiința identității tale de cuvinte, idei și amintiri. Știu că trăim în lumea reclamei și a publicității, dar eu sunt un om al intimității, așadar cele două nu mă atrag. Nici reclama și nici banii (n-a fost cazul) nu răscumpără, pentru mine, nimic din răul făcut prin călcarea cuvintelor în picioare. Domnul de la gazetă n-a făcut modificările în numele unei activități literare de-o viață, care-ți permite uneori intervenția pe textul altcuiva, mai tânăr sau mai lipsit de experiență. Accept totuși cu plăcere sfaturi sau observații de la oricine, cu condiția ca ele să vină *înainte* de publicare!

Naivitate? Lipsă de profesionalism? Crasă neînțelegere a ceea ce înseamnă legătura unui scriitor cu fiecare cuvânt scris? Necunoașterea deontologiei interviului? Câte puțin din toate: aceasta este rețeta bunelor intenții care pavează adesea iadul gazetăriei de azi. ■





t e a t r u

Dodin

...e Dodin... îmi mulțumește... crede că fac par
corpul tehnic al Naționalului... îmi mulțumeș
uită drept în ochii mei... îmi dau iar lacrimile,
oară...

Festivalul Național de Teatru... o să merg la teatru...
ce bine... sînt mort de oboseală, dar o să merg
la teatru... a trecut jumătate de festival și n-am
fost la nici o piesă... sînt hăituit și mort de oboseală
tocmai pentru că fac teatru și un milion de
alte lucruri care țin într-un fel sau altul de meseria
de scenograf... a trecut tot festivalul și n-am fost
decît la piesele din festival cărora le-am făcut
eu decorul... adică trei piese... îmi pică ochii
în gură de somn... de-abia aștept vacanța... nu
mai vreau teatru... nu mai vreau decît să dorm... festivalul
se încheie cu Dodin... „Cevengur”... sînt prea obosit ca să
merg să văd... cum să nu merg... doar n-am înnebunit...
de 11 ani, de cînd am văzut „Gaudeamus” aștept să mai
văd ceva de omul ăsta... îmi pică ochii în gură de oboseală...
O s-adorm la piesă, cit e el de Dodin... „Cevengur” de
Platonov... nici măcar n-am citit cartea... cîcă e despre un
oraș inventat care se declară stat comunist... sună bine... nu
sună bine... o s-adorm sigur... sînt în sală... numai spaima
că o să mă urască groaznic dacă-l ratez pe Dodin mi-a dat
putere să vin... lumea de pe lume... ca la premiile UNITER...
sînt pe rînd cu Rebengiuc și cu Toca... unde te întorci
vezi numai fețe cunoscute... mă salut cu toți cu aerul că
n-am ratat nici o piesă din festival... gata, s-a stins lumina...
începe... un perete așezat destul de în față, o structură metalică
cu ceva, o fibră, un plastic, nu știu ce-ar putea fi... în fața
peretelui vreo 17 oameni îmbrăcați în zdrențe vorbesc într-
una... despre lume, Dumnezeu, comunism... tot ridic ochii
să citesc traducerea și sînt frustrat că trebuie să-mi iau ochii
de la actori... sigur că sînt foarte buni... sigur că în fața
unui perete care aproape că vine peste spectatori nu poți
să pui să vorbească jumătate de oră, fără nici un alt fel de
ajutor scenografic sau de lumină, decît actori foarte
buni... sînt mari toți și vocile se duc pînă-n fundul sălii
urîșe a Naționalului pe care toți actorii români o urăsc
pentru că trebuie să zbiere ca să se audă... seamănă cu ceva...
cu ce?... a! sînt proiectați pe peretele ăla exact cîna cea de
taină pe peretele unei biserici... stau acolo și vorbesc –
cinează și ceva fundamental urmează să se întîmple...
asta simt și în mine se instalează o așteptare neliniștită...
face Dodin ceva, stau ca o pisică la pîndă să-i văd
mișcarea următoare... de ce rid ăștia din jurul meu?...
ridic ochii să mai citesc traducerea... degeaba... a trecut
poanta... îi cobor... nu se poate la picioarele actorilor e un
riu... un riu adevărat... un om se bagă în apă și merge liniștit
pînă apa îi trece de cap și dispare în adînc... ce naiba!?...
ce-mi face omul ăsta?... mi s-a făcut pielea găină și-mi vine
să plîng... habar n-am exact ce vorbesc ăia pe scenă și m-
am emoționat pînă la lacrimi... la Gaudeamus totul zbură
pe scenă, ca în Chagall, zburau plane și oameni, acum îi
scufundă cu aceeași naturalețe cu care îi zbură pe ăia... ce
face?! ... peretele se răstoarnă spre spate și devine
podea... de-jur-împrejur sînt alți pereți translucenți... senzație
de acvariu... de lumină artificială... de experiment...
comunismul ca experiment... așa e... s-au jucat unii de-a
ceva... n-a fost chiar de-adevăratalea... așa e și aici... un joc
tîmpit... cu lumina artificială... comunismul-lume închisă...
formată din răsturnarea a ceva ce se calcă apoi în picioare...
apa dispare și apare... Oamenii ba intră în apă, ba calcă
cu seninătate pe ea... oameni cu lopeți în mînă... lopețile
au cozi – cruce... asta e chiar frumoasă... lopata-cruce...
îți sapă mormîntul și ți-l și sfințește sapîndu-l... e din familie
cu viorile-coasă pe care le-am făcut eu la Elisaveta
Bam... ba nu... e mai frumoasă asta pentru că e mai simplă...
mai simplu e întotdeauna mai complicat... fiecare lopată are
o flacăra mică în mijloc... iar îmi vine să plîng... parcă
sînt o babă proastă... ce frumos... lopată-cruce-lumină... se
aduc saci de pămînt pe scenă... saci transparenți de
plastic în care e pămînt și saci în care sînt cadavre... unii
morți sînt încă vii... se împrăștie pămîntul și se omoară
morții care nu sînt morți... iar îmi vine să plîng... omul
ăsta folosește pămîntul, apa și focul ca un Dumnezeu...
de ce regizorul român insistă să ridice decoruri pe verticală
și omul ăsta, cu o mînă de pămînt a creat o lume... știu ce
face!... pune obiecte simplissime pe scenă și-l lasă pe
spectator să le investească... el pune mai puțin, te face pe



ține privitor să pui în obiecte ce-ți poate sufletul și memoria
afectivă... să țin minte asta... asta chiar trebuie să n-o uit...
împrăștie pămîntul ăla pe scenă cu lopețile... desenează
steaua lui David în pămînt... ce e? aoleo! woodoo... asta
e... parcă fac magie neagră cu lopețile alea crucificate și
cu pămîntul ăla... comunismul ca woodoo planetar...
zombificare în masă pe cîteva zeci de ani pînă cînd
cineva dezleagă vraja sau face una nouă... înfige acul în
altă parte a corpului planetei... mormîntul de pe scenă, cu
bolovani în flăcări... aha!... de-ăia m-au sunat de la UNITER...
Buha, salvează-ne, Dodin are nevoie de efecte pirotehnice,
fă-te flacăra că ne facem de rîs altfel... bolovani în flăcări
și lopeți cîrînd flăcări, ca niște linguri urîșe gata să hrănească
un monstru muribund... imagini... imagini... imagini atît
de frumoase încît doar să încerc să le povestesc și le-aș
urîți... Sisifii sinucigași încheie spectacolul... sînt obosit,
mai treaz ca oricînd, am ochii roșii și febră musculară...
aplauze care nu se mai termină... toți vrem ca actorii și
Dodin să priceapă cît de tare ne-a plăcut... mă dor palmele...
actorii pleacă... publicul pleacă... sar pe scenă... Vlad Stănescu
vine spre mine... nici nu e nevoie să-l întreb, îmi răspun-
de dinainte... 18 tone de apă, Buha... totul e metal și un
material cauciucat... nu mă las pînă nu aflu toate detaliile...

nu mă las pînă nu văd cu ochii mei... cobor... ce-an
pe scenă era doar virful icebergului... sub scenă e
ori mai mult decor... pentru simplitatea uimitoare
scenă, totul e îngrozitor de complicat dedesubt... 1
de apă, trei brațe hidraulice care ridicau și coborau platf
pompe care reciclează apa... un întreg sistem de în
care ține apa la 33 de grade să nu le creeze disc
actorilor...un spectacol despre comunism în care act
tratați boierește... monstrulețul de fier e acoperit d
saltele ca să nu facă zgomot... mațele decorulu
chiar mai teatral ca decorul... bazinul metalic e apr
piscină... spectatorul nu simte nimic din toate astea... t
nu omoară teatralitatea... ce frumos... ce frumos... ce fr
oare o să am vreodată norocul să particip la așa c
stau ca prostul în culise și mă uit în gol la platforma me
vine cîteva și-mi întrerupe firul gîndurilor... îmi i
mîna, practic mi-o bagă sub nas... ridic ochii d
mînt... e Dodin... îmi mulțumește... crede că fac pa
corpul tehnic al Naționalului... îmi mulțumește și
drept în ochii mei... îmi dau iar lacrimile, a cîta oa
eu vă mulțumesc Lev Abramovici Dodin.

Dragoș BUHA

âinile și picioarele se împletesc, creând o succesiune de volume, care ne-a amintit de jocul de goluri și de plinuri din sculptura lui Henry Moor.



d a n s

Invitație într-un univers fantastic

De versantul dansului contemporan, la Centrul Național al Dansului-București, producțiile românești și străine se succed în avalanșă. Vom consemna de astă dată doar una dintre ele, deosebit de importantă pentru redefinirea mișcării, în cadrul dansului zilelor noastre, și anume spectacolul *Self Unfinished*, de și cu Xavier Le Roy. În mod cu totul neobișnuit, francezul Xavier Le Roy este rezident la Berlin. Dar acesta este unul dintre cele mai mărunte fapte neobișnuite ale acestui artist, care, prin plastica sa, transformă percepția rentă a spectatorului asupra a ceea ce este un corp uman, care nu se mai comportă ca atare, ci ia înfățișări anii.

Recitalul său a debutat cu o partitură de mișcare mecanică, desfășurată pe sunete adecvate, emise iar de interpret. Mișcarea mecanică are o oarecare diție în dans, pomind de la păpușa creată de Coppélius. Imai că, în secolul XIX, visul omului era să dea viață unui mecanism creat de el, pe când Xavier Le Roy ne fâțișează procesul invers al omului robotizat, temă implicații largi în lumea noastră. După care, în mătoarele partituri plastice, artistul ne poartă într-un ivers fantastic. Cu ajutorul unui costum negru, multifuncțional, care acoperă și descoperă părți din p, acesta nu mai are un aspect clar omenesc. Mergând patru labe, cu corpul mascat de costum și doar cu lmele și picioarele de la glezne în jos vizibile, trupul

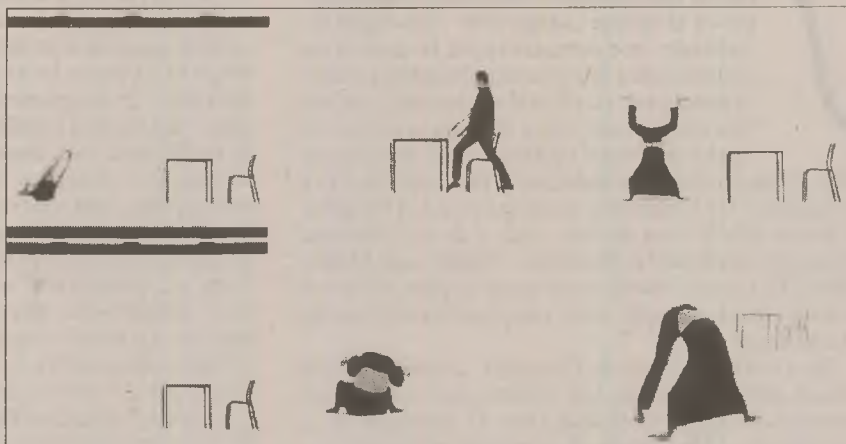
artistului pare o îngemănare a două ființe, care se înfruntă. În alte secvențe, corpul este al unei singure ființe, în care însă picioarele par mâini și mâinile picioare. Cel mai straniu aspect îl are torsul gol, văzut cu spatele și cu susul în jos, în care fesele par umeri și umerii fese. Un alt moment de o mare plasticitate este acela în care interpretul culcat pe spate, lasă vizibile doar mâinile și picioarele, care se împletesc, creînd o succesiune de volume, care ne-a amintit de jocul de goluri și de plinuri din sculptura lui Henry Moor.

Xavier Le Roy este greu de definit drept coregraf, în sensul dat până acum cuvântului, dar expresivitatea, plasticitatea și fantezia cu totul neașteptată a mișcărilor corpului său, îl plasează cert pe un drum novator al artei contemporane. Și cum compozițiile sale au ca material prim corpul, suntem obligați să-l încadrăm în zona de expresie a dansului contemporan.

În același timp, artistul este un exemplu, în plus, de persoană care are la bază o altă profesie, iar la un moment dat este puternic atrasă în sfera dansului contemporan. Xavier Le Roy

are un doctorat luat la Universitatea din Montpellier, pe teme de biologie moleculară și celulară. În paralel însă cu studiile universitare a început să ia și lecții de dans și a pătruns apoi în lumea profesională a dansului atât din Franța, cât și din Germania. Și probabil nu este nesemnificativ nici faptul că orașul Montpellier este gazda unuiia dintre cele mai importante festivaluri internaționale de dans contemporan. Ambientul a putut avea și el o înrăurire oarecare.

Liana TUGEARU



arnet

Pînza, cartonul

Un documentar de o relevanță incintătoare: transportul unei pînze imense de Van Dyck din Flandra într-o galerie imperială engleză. În perspectiva retrospectivă mondial anunțate. Scenariul preparativelor are ceva din regia unui film de acțiune, unul calm însă, tacticos calm, cu un personaj care va trebui să reprezinte noblețea dintotdeauna a lumii: o pînza, o simplă, dar mare pînza a unui timp cu care nu

ne vom mai întâlni nicicînd. Regizorul rămînînd anonim. Dacă echipa preparatoare, de un asemenea rang, poate fi una anonimă. Manevrele de finețe profesională ale coborîrii pînzei de pe perete, plasării ei într-un ambalaj de ultimă reclamă, trecerea prin lifturile speciale – al expeditorului, al receptorului – totul se convertește în ceremonial regesc. Pentru că Van Dyck a fost într-adevăr pictorul de spiță regească. „Tinărul prinț de neam regesc, nota Fromentin, copleșit de toate darurile,

făcut pentru toate succesele, mort imediat după eliberarea tronului... și căruia nu i-a fost dat să domnească”. Frumusețea lui fină și aristocrată, completa mult mai tirziu Pierre du Colombier, obrazul trandafiriu și poate prea delicat sub pletele blond-roșcate din portretul de tinerețe de la Muzeul din München sint în contrast cu sănătatea robustă a lui Rubens. Titanul ce-l prefera ca discipol unic, recunoscîndu-i însă genialitatea, pentru a se păstra în umbra cuiva. Permanent neliniștit, nu-și găsește locul, încercînd întîii Anglia, 1621, dar fuge de-acolo într-o dorită Italie, unde-i stă la îndemînă Tițian, după care face pătimașe copii. El, *pittore cavalieresco*, afișează dispreț pentru compatrioții care vin la Roma doar să frecventeze circiumile, de unde și regăsirea de sine într-o Genovă a cărei societate aristocratică, el, aristocratul, o cucerește. Revenind, obsesiv, în Anglia, face ca toată curtea să-i defileze în fața șevaletului. Se căsătorește cu frumoasa nobilă Maria Ruthven. Favorit al regelui Carol I, duce viață fastuoasă, ședințele de lucru stînd, și ele, sub aura ceremonialului curtean: pentru a-și distra modelele, cheamă muzicieni. Toate aceste haruri divine și lumești deopotrivă sint conștatanțiale marii pînze alegorice aflată acum în savantă manevră de transport. Una celebrînd, prin acribia ei profesională, unicitatea – de data asta elegantă – a geniului, persistența-i în veșnicie.

În altă seară, pe același post, atelierul, vai, cam sordid, al unei fete care pictează. Fată de o provocatoare lubricitate a gesturilor. Nu neapărat vulgare. Ba... Ca să-și motiveze oarecum proeminența nasului – crezută de ea handicap – evocă un moment din copilărie, cînd, căzînd pe asfalt, își... rașchetează, spune, fața. Totul în evocare e de o aceeași cochetărie simpatcă. Sugerînd, poate, și destinul unei Cleopatre, de nu al unei Sarah Bernhard sau al Barbarei Streisand. Unde-i pictura însă? Aparatul o părăsește pe șarmanta năsoasă și, după ce panoramează pereții aproape goi, se oprește pe o pictură, una proaspătă, ne asigură gazda: Aici îi dau o palmă iubitului meu care e un gelos, își explică fata, definitiv axiologic, cartonul. Melancolie.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Jurnal & Memorii”:

Constantin Țoiu

Memorii din cînd în cînd

Volumul III

„Nu e nici o surpriză. Așa-numitele *Memorii din cînd în cînd* ale lui Constantin Țoiu confirmă inteligența suplă, subtilitatea parcă nesățioasă de sine, scrisul irezistibil, calofil, cu aspect de naturalețe, al prozatorului de bun și meritat renume.”
(Gheorghe Grigurcu)





a r t e



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Si dacă tot m-am pornit cu *Ryna*, îmi voi face cheful mai departe cu alte două lungmetraje tot cu și despre „sexul slab”. Un cuplu de pelicule care demonstrează la unison că instabilitatea emoțională feminină rămîne la mare preț, cu cît mai neelucidată, cu atît mai costisitoare, chiar dacă nu ia premii. E vorba de *Proof* (2005), cvasi-noutate pe DVD – a luat o distincție anonimă la Festivalul de Film al Flandrei, dar a pierdut o nominalizare la Globurile de Aur și alta la Leul de Aur – dar și de un film care încă nu are distribuitor în România – *Friends with Money* (2006). Dar, ca de obicei, o voi lua pe ocolite, începînd povestea de la alt capăt, unul ceva mai tehnologic de data aceasta.

Nu cred că ați auzit de Epagogix, o nouă formulă magică hollywoodiană. Un sistem care să evalueze potențialul comercial al unui film. O concluzie încă preliminară – dar extrem de pe placul studiourilor – este că regizorul și actorii nu contează prea mult. Ce este important: cum se dezvoltă intriga, locația și construcția personajelor. Foarte plauzibil, mai exact suficient de plauzibil cît să nu fie nevoie să vă dau exemple. Ceea ce mă distrează însă că, pe fondul acestei constatări, cele două pelicule care mă îndeamnă la dezbateri au ceva în comun cu *Casino Royale*, noul film Bond – cu 007 trecut printr-un soi de lobotomie a machismului său intrinsec – și anume: un refuz al scenariului de a elucida pînă la capăt sau, dacă preferați, pînă la transparența totală. Nu vor și nu vor, dom’le! Aiurea moment și-au găsit, bietele, să vadă prolificitatea semnificațiilor asigurată de ambiguitate.

În ordinea vechimii: *Proof*. Două fiice, Catherine (Gwyneth Paltrow) și Claire (Hope Davis) ale unui tată – matematician genial și de timpuriu dus cu pluta în sensul grafomaniei (Anthony Hopkins). Prima îi dedică viața pentru a nu-l instituționaliza, dar și pentru că, excepție făcînd niște tentative palide, nu prea vede ce ar putea face cu ea. Are o înclinație către matematică

Femei cu nevroze și dezordini

și către instabilitate psihică, ultima foarte subred definită și neexplicată deloc. Hal (Jake Gyllenhaal), fost student al domnului matematician, găsește un caiet cu o teorie fenomenală a numerelor prime – a cui e, a lui Catherine sau a tatălui ei? Asta se rezolvă pînă la final. Povestea de dragoste nu capătă însă vreo „rezoluție”, pentru că lungmetrajul preferă să privească în trecut, în valuri. Puțin prea prelungite, pe gustul meu, cred că astfel de „burți” o idee prea sentimentale l-au purtat departe de Glob și de Leu. Însă n-ai cum să nu îi admiri pe John Madden (regizorul lui *Shakespeare in Love*) și pe cîștigătorul Pulitzer-ului, dramaturgul și scenaristul David Auburn (nu știu ce se petrece în mintea acestui om, care a produs și scriptul grețosului *Casa de lîngă lac*) pentru îndrăzneala de a lăsa atîtea „porți deschise” în lungmetrajul de față. Nu mă înțelegeți greșit, reacția mea inițială n-a fost „Oh, domnule regizor, îți mulțumesc că ai lăsat atîtea piste nerezolvate”. Nu, la început a plouat cu frustrări. Dar pînă și în piste nerezolvate, cînd apar cu o anumită frecvență, se poate descifra un „pattern”, iar, după ceva timp de gîndire, ai în față un cub Rubik de film. Și, apropo de binecuvîntata locație „academică” a filmului, merită să spun că universitarii din acest film îi bat cu o mîină – la realism – pe restul colegilor cinematografici. Tratamentul acordat matematicii e cu mult peste cel al teoriei literare (supărător de ridicol) din *Mai mult decît ficțiune*.

Nu vă așteptați ca *Proof* să ofere vreo originalitate la nivelul imaginii sau vreun truc de montaj, abia luminația e ceva mai sensibilă. Nu, ca și în *Closer*, povestea se axează pe un cvartet de personaje care țin tot filmul, cu izbucnirile și dramele lor. Mda, nu mă pot abține să nu mă gîndesc că primul lucru pe care l-ar spune un critic marxist – comentariul l-am auzit și de la persoane din generația mea despre Houellebecq și Amelie Nothomb – ar fi că oamenii aceștia își permit să aibă atîtea drame și să fie atît de fragili și introspectivi pentru că există un lumpenproletariat acolo care le face munca și a căror soartă îi lasă complet reci. Nu mi se pare total greșit, e doar nevoie să arunci o privire în jur ca să constăți că într-adevăr introspecția a devenit un produs de lux (la nivel individual), motiv pentru care aparițiile ei prin lungmetraje s-au îndesit semnificativ. Doar o veți observa infiltrată și în ultimul Bond, *Casino Royale*.

Al doilea film, *Friends with Money*, s-ar putea defini chiar prin refuzul încrîncenat al introspecției. Personajele sînt tot un cvartet (e drept, mult mai „susținut” de restul distribuției decît cel precedent), toate femeile, care își ocrotesc ferm nevrozele și depresiile chiar în fața propriei

priviri raționale. Trei dintre ele (interpretate de France McDormand, Catherine Keener, Joan Cusack) sînt înstărite, plus că dețin soți, copii și cariere. A patra, Olivia (Jennifer Aniston), e fostă profesoară, actual menajeră, singură, cu frustrări sentimentale și o înclinație pentru marijuana. Cu excepția ei, restul de prietene s pot manifesta doar la nivelul dialogului cu altcineva: singure nu le vezi niciodată. Manevra face parte cumva din morala filmului, nefiind întîmplătoare: doamnel în cauză refuză să fie vreodată singure, se refugiaz în activități febrile și intense – shopping-ul pe care Olivia și personajul lui McDormand e aproape o experiență limită – și, în special, orientate în afara, către alții.

Dar, să luăm o pauză, merită să vă povestesc ceva despre Nicole Holofcener, cineasta din spatele acestui film, parte distinctivă a celui 4% care reprezintă numărul de regizoare de la Hollywood. Dacă e să n luăm după două pelicule de-ale ei, *Walking and Talking* (1996) și *Lovely and Amazing* (2001), ambele cu Catherine Keener, plus cele cîteva episoade din *Gilmore Girls* și *Sex and the City*, pe care le-a regizat, doctor în ecranizarea relațiilor inter și intra-feminine. Iar ceea ce face extrem de bine, mai ales în acest film, începe cu „nu”: refuză să efectueze niște manevre feministe dar perdante din punct de vedere cinematografic anume nu arată astfel de relații ca avînd o finalitate terapeutică sau ca fiind o plasă de siguranță. Sau un grup de intervenție care îți arată unde „greșești” („ești anormală” și te corectează matern. Se pun doar întrebări, nu se găsesc remedii spectaculoase pentru furia dezlanțuită și refuzul de a-și spăla parul al personajului lui McDormand sau pentru agresivitatea mocnită pe care Keener o reliefează atît de subtil. Prin contrast, Olivia, lipsită complet de energie, e aproape o masă înformă de personalitate. Nu dă semne de auto-reflecție – eventual doar prin mimică – e departe de restul prietenelor e în domeniul vervei și al umorului sec, deși dă semne de perspicacitate, e extrem de ezitantă și de discret pe parcursul oricărui dialog și rămîne o protagonist opacă pentru spectator – că tot vorbeam de refuzuri iată altul, plasat tot în domeniul elucidării unui personaj. Dar aceasta e opțiunea mea de interpretare. S-au găsit și voci care să afirme că e mult mai simplu, rezolvînd chestiunea – Jennifer Aniston joacă extrem de prost. O otheadă aruncată în direcția scenariului însă demonstrează că actrița nu cîntă departe de partitura care i-a fost dată, dar, probabil, ne-am obișnuit atît de mult cu personaj „pere malăiețe”, încît cel al lui Aniston e greu de înghițit. De digestie, nici nu mai vorbesc. ■



Proof



Ryna



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Silvia Radu se naște în anul 1935, în localitatea Pătolaia. Absolventă, în 1960, a Academiei de Arte Frumoase (Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”), participă la numeroase expoziții din țară și din străinătate. Premiul UAP pentru sculptură – 1966 și 1974 și premiul UAP pentru artă monumentală – 1964. Locuiește în București și este soția sculptorului Vasile Gorduz.

De mai multă vreme, dar lucrurile abia acum s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune acea bătălie pe viață și pe moarte care a însoțit permanent marea noastră sculptură încă de la nașterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune așa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar când invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendență în spațiul clasicității greco-latine constituie o evidență care nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimțit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, așa cum se regăsește sculptura în spațiul său originar, ca aspirația spiritualistă și cu vocația transcendenței, din doctrina creștinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism și în alegorie, dacă Brâncuși se adâncește în arhaic sau se înalță până simte tactil lumina glacială și eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeași neliniște, găsește o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ și puțin livresc, după cum nu are în vedere nici depozedarea de materie și dobîndirea stării de levitație pe care Brâncuși le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanțele materiei și cu inconvenientul gravitației se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic și moral, aceasta se desfășoară în spațiul eclezial – a se vedea abundența iconografiei sacre, de la îngeri și pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini –, iar, din punctul de vedere al viziunii formale și al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizație și, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată și fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoțiuni față de modelul originar. Silvia Radu reușește astfel să identifice un spațiu expresiv în măsură să transmită atît o vibrație afectivă profundă și ingenuă, cît și să inducă sentimentul că respirația blîndă a transcendenței este consubstanțială formei și inseparabilă de existența ei imanentă. Iar această performanță rară este obținută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incamării, dar și fără a cădea în iluzia că forța plasmuirii și a fabulației poate mîntui lumea de pleonasme substanței.



Lucrare de Silvia Radu

Artista și-a găsit un orizont optim de contemplație și de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare și de marturisire este apanajul exclusiv al conștiințelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanității care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă și la expresia noțională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăiește permanent în spațiul cultural răsăritean

și-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spațiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicția de a crea chipuri-cioplite. Și asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin depozedarea chipului de aroganța propriei identități și de pretenția intrinsecă a substanței de a se comunica doar pe sine însăși. Dincolo de fabulație și de interjecție, soluții deja experimentate la nivel maximal, sculptorița a găsit în viziunea populară și în devoțiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunța la figurativ, dar și fără a cădea în ego-ul sonor și arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, și, nu de puține ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresioniști descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf. Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil și ingenuu al unei icoane pe sticlă de Nicula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibrația spirituală și cu o pietate pură, nesistemată încă prin meditații teologice, în care chipul este doar mărturia înaltă a creației și nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante și mai profunde experiențe ale statuarului românesc. Iar Sf. Gheorghe rămîne, cel puțin pînă în acest moment, expresia maximă a celei de-a treia concilieri, după momentul Paciurea și Brâncuși, a formei clasico-renascentiste, antropocentrice și eroizante, cu spiritul contemplativ și introvertit, nonfigurativ și nondiscursiv, al unui Orient generic, dar și bizantin, în particular.

Dar chiar și atunci cînd Silvia Radu mută accentul pe un alt gen artistic și își modifică natura limbajului, adică atunci cînd devine grafician și pictor, datele ei fundamentale rămîn neschimbate. Lumea sculpturii sale, aceea în care elenismul, paleocreștinismul și hieratica bizantină se îngîna spre a dezvălui o expresivitate plastică inconfundabilă, se transferă deplin în pasteluri. Figuri angelico-elenistice, portrete încremenite într-o atitudine monumentală și într-o expresie de multe ori cutremurătoare, populează acest univers – auster în profunzime –, dar care irumpe cromatic în tonuri expresioniste. Schimbînd doar datele iconografice, aceleași caracteristici se regăsesc și în guașe. Convențional peisaje, în sens strict localizate în Vama Veche, acestea se înscriu într-o dinamică similară a trăirii și a gîndirii artistice, aducînd în același plan atît o austeritate de fond, o reală nevoie de rigoare și de interiorizare, cît și gestul liber și tonul fovist. Mult mai restrînse ca număr, uleiurile păstrează și ele caracteristicile generale, deși, la o primă privire, par mai apropiate de spiritul acelor artiști care au impus în peisagistica noastră de astăzi o componentă mai curînd panteistă și o atitudine jubilară, de celebrare pură, cum ar fi Horia Benea, Florin Niculiu, Horia Paștina, Constantin Flondor etc.

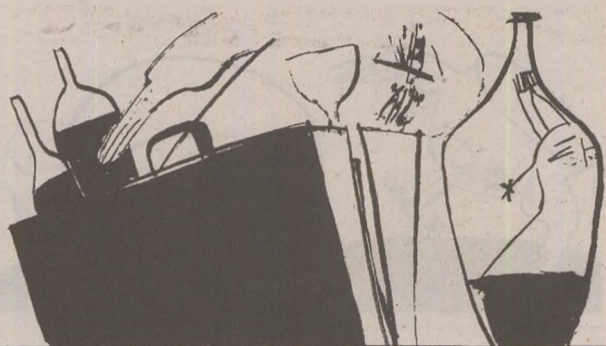
Vasile Gorduz se naște în anul 1931, în localitatea Trifești – Orhei. În 1961 absolvă secția de sculptură a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, clasa profesorului Ion Lucian Murmu. O activitate prodigioasă îl aduce de timpuriu în prim planul vieții noastre artistice, deși prima expoziție personală o deschide abia în anul 1992, la Galeria Catacomba. Participă la importante expoziții în țară și în străinătate, realizează mai multe lucrări de for public și instalează, la Sevilla și la Roma, o remarcabilă sculptură reprezentîndu-l pe Împăratul Traian. În 1983 primește Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici din România, iar în 1992 Premiul Național oferit de Ministerul Culturii. Locuiește în București și este soțul sculptoriței Silvia Radu.

Mai degraba scund, cu mîini grele și butucanoase, cu degetele maronii de la aburul satanic al nicotinei, cu unghiile înmămolite, cu fața brazdată, nebarbierită și pămîntie, cu priviri candidă și sfioase de țaran, de țaran exilat din geometria severă a pămîntului și din armonia ciclurilor pastorale direct în vîltoarea ilogică și în ceremonialul barbar al unui oraș care nu și-a găsit nici ordinea, nici scara, și nici cadența, taciturn și febril în același timp, scufundat ca un fœtus în pîntecele umed și nocturn al materiei, cu zoaiele facerii curgîndu-i ca secrețiile unui vulcan noroios printre degete, dar incurabil însetat de lumină, de mlădierea ei pe vibrațiile cămii, Vasile Gorduz reface, asemenea tuturor reformatorilor din arta plastică românească, întreaga istorie a statuarului. Ca și Brâncuși, dar într-o alta perspectivă și cu alte instrumente, el pornește dinspre lumea aproape amorfă a culturilor preistorice, dinspre situl arheologic integrat cu totul ordinii naturale, pentru a descoperi valorile perene al clasicității, acele efigii absolute ale bininței spiritului asupra materiei discontinue și obosite. Dacă, în principiu, pasul imediat următor ar fi fost eliberarea de normele exterioare și de codurile prestabilite, adică plonjarea în geometria pură a lumii și în latențele profunde ale limbajului, așa cum dădea de înțeles lucrarea *Conversînd cu o pasare*, în realitate n-a fost așa...

...n-a fost așa, pentru că îngînduratul și solitarul luptator cu materia, cel care simte suflul ei primordial gemînd încă sub povara geologiei, creatorul de chipuri și cioplitorul de imagini, omul fără memorie personală, fără posesia mărunță a propriilor plasmui și fără orgolii, marturisite sau numai subînțelese, de stăpîn peste o împărăție de fantasmă pe care doar el singur le vede și pe care tot numai el singur, în întregul univers, poate să le strige pe nume, să le dea formă și viață și, mai apoi, să le arunce în brațele tuturor ca pe niște ofrande ale pămîntului, ale pietrei, ale aerului, ale apei, ale focului și ale visului, a descoperit altceva, o valoare mult mai înaltă și cu mult mai adîncă: aceea a invocației, a contopirii cu scîncetul facerii, cu nemărginirea Creației și cu atotputernicia Creatorului. Și atunci, Vasile Gorduz a pornit înapoi către credința mustoasă și fragedă a primilor creștini, către lumea văzută cu ochii lor virgini și extatici în fața martiriului și plămădită sumar, doar atît cît să acopere nevoile Logosului, în buza catacombelor. Și în loc să se ducă în sus, către lumina stelară și către ideea pură, despovărată de orice reziduu al cămii, așa cum a făcut-o Brâncuși, Gorduz a luat-o la sînga, direct către cutremurele inimii și către lumina blîndă a credinței, adică înspre acel loc în care se întîmplă cea mai radicală și mai discretă dintre schimbări. Locul în care negația devine mîntuire. ■



Lucrare de Vasile Gorduz



meridiane

Avanpremieră editorială

Nicole Krauss - Istoria iubirii

O nouă stea ivită pe firmamentul literaturii americane a secolului 21: Nicole Krauss, născută în 1974, autoare, până în prezent, - pe lângă numeroase povestiri publicate în reviste culturale, - a două romane: *Un om într-o cameră*, distins cu un important premiu literar american, și *Istoria iubirii*, primit cu elogii, tradus în peste 25 de țări. Paradoxal, sau poate că nu,

acest succes de început de secol e departe de orice intenție postmodernistă, de orice tendință experimentală, novatoare. E o povestire scrisă în dulcele stil vechi realist, în maniera bunelor, sensibilelor romane psihologice. Dar de o scilpitoare inventivitate a construcției epice.

Nu este, cum promite titlul, o istorie a iubirii, ci povestea unei cărți cu acest titlu, care se voia a fi o fictivă, amuzantă, fantasmagorică istorie a iubirii, divizată în epoci și evuri aiuristice. O carte scrisă de un adolescent îndrăgostit, pentru a fi citită numai și numai de iubita lui, dar care ajunge, printr-o încrengătură de întâmplări și coincidențe ametoitoare, admirabil dirijate de mâna autoarei, să atingă o notorietate cvasi-internațională și să lase un impact greu asupra unor destine omenești.

De fapt, este tragica poveste a autorului acestei cărți, prototipul perdantului absolut, rod al istoriei reale a anilor noștri: un imigrant polonez în Statele Unite, care și-a pierdut părinții, frații, surorile, prietenii, casa, țara, iubita, fiul său născut de iubită după căsătoria cu un altul - fiu care nu știe de existența tatălui biologic, dar care devine unica rațiune de existență a acestuia; a pierdut și cartea scrisă din dragostea lui, care capătă însă celebritate sub numele altuia. Până la urmă s-a pierdut pe sine. Devine atât de invizibil în anonimatul său și își construiește în jur o lume atât de fictivă, încât începe să se îndoiască de propria-i existență reală; verifică dacă picioarele lui lasă urme în zăpadă, întreabă la Informații dacă e înregistrat în cartea de telefon, caută mereu, din partea altora, confirmarea că există. Drama imensei singurătăți, în care unica realitate este ficțiunea este scrisă însă cu o ironie tandră și un umor irezistibil.

Romanul *Istoria iubirii* de Nicole Krauss este în curs de apariție la editura Humanitas, în colecția „Raftul Denisei”.

Când o să-mi scrie necrologul. Măine. Sau poimăine. Or să spună: LEO GURSKY CĂRUIA ÎI SUPRAVIEȚUIEȘTE UN APARTAMENT PLIN DE CĂCAT. Mă mir că n-am fost îngropat de viu. Locuința e minusculă. Trebuie să mă străduiesc să păstrez o trecere liberă între pat și toaletă, între toaletă și masa din bucătărie, între masa din bucătărie și ușa de la intrare. Dacă aș vrea să merg direct de la toaletă la ușa de intrare ar fi imposibil, nu pot ajunge acolo decât ocolind masa din bucătărie. Îmi place să-mi imaginez patul ca fiind punctul central al unui joc de baseball, toaleta fiind primul coridor, masa de bucătărie al doilea, și ușa de la intrare al treilea: dacă aud soneria în timp ce zac în pat, trebuie să ocolesc toaleta și apoi masa din bucătărie ca să pot ajunge la ușa. Și dacă se întâmplă să fie Bruno,

îi deschid fără să scot o vorbă, și pe urmă tuști îndărăt în pat, cu larma mulțimii invizibile vuindu-mi în urechi. De multe ori mă întreb cine o să fie ultima persoană care o să mă vadă în viață. Dacă ar fi să fac un rămășag, aș paria pe băiatul care-mi aduce acasă mâncare de la restaurantul chinezesc. Patru seri din șapte comand mâncare acasă. Și de câte ori vine băiatul, fac un teatru întreg până îmi găsesc portofelul. El stă în ușa, ținând în mâini punga unsuroasă, în timp ce eu mă întreb dacă asta-i noaptea în care or să-mi plesnească arcurile, o să mă culc în pat și o să am o criză de inimă în somn.

Țin mult să mă fac văzut. Uneori, când ies în oraș, cumpăr un suc, chiar dacă nu mi-e sete. Dacă în prăvălie e lume multă, merg până acolo încât fac să-mi cadă mărunțișul pe jos, monezile răspândindu-se în toate direcțiile. Mă las în genunchi. E un efort mare pentru mine să mă las în genunchi, și unul și mai mare să mă ridic. Și totuși. Poate că par idiot. Sunt în stare să mă duc la magazinul de încălțăminte „Picioarul atletului” și să întreb:

- Ce pantofi sport aveți?

Vânzătorul mă măsoară din creștet până-n tălpi, ca pe boșorogul ticnit ce sunt, și mă îndreaptă spre raftul cu unica pereche de pantofi Rockport pe care o au, ceva de un alb tipător.

- Nu, răspund eu, din ăștia mai am.

După care îmi fac drum spre rafturile cu Reebok, aleg ceva care nici nu seamănă a pantof, mai curând o cizmuliță impermeabilă, și întreb dacă au măsura 9. Puștiul se uită la mine, de astă dată cu mai multă atenție. Mă măsoară din nou, cu o privire lungă și severă.

- Măsura 9, repet și înșfac pantoful legat.

Băiatul clatină din cap și se duce în spate să caute și, până să se întoarcă, eu îmi scot ciorapii, îmi suflec cracii pantalonilor și mă uit la cele două bețe decrepite, picioarele mele; trece un minut stânjenitor până să înțeleagă că aștept să-mi încalțe pantofii. De cumpărat, nu cumpăr niciodată. Tot ce doresc este să nu mor într-o zi în care nu m-a văzut nimeni.

Acum câteva luni am dat peste un anunț într-un ziar. Zicea: SE CAUTĂ MODELE DE NUD PENTRU O ȘCOALĂ DE DESEN. 15 DOLARI ORA. Părea prea frumos ca să fie adevărat. Să se uite atâta lume la mine! Atâția oameni! Am format numărul. O voce de femeie mi-a spus să vin marțea viitoare. Am încercat să-i descriu cum arăt, dar nu părea s-o intereseze.

- N-are importanță, mi-a răspuns.

Zilele se scurgeau cu încetineală. I-am povestit lui Bruno, dar el a înțeles pe dos, anume că m-am înscris eu la un curs de desen ca să văd femeii goale.

- Își arată și țâțele? m-a întrebat. Și părțile de jos?

Am ridicat din umeri. Nu accepta să fie corectat.

După moartea doamnei Freud de la etajul patru, când a durat trei zile până au găsit-o, Bruno și cu mine ne-am făcut obiceiul de a ne veghea unul pe celălalt. Și găseam mereu mici pretexte:

- Am rămas fără hârtie igienică, îi spuneam lui Bruno când îmi deschidea ușa.

Mai trecea o zi. O bătea în ușa mea.

- Nu-mi găsesc Ghidul T.V., îmi spunea și mă duceam să-i aduc revista mea, deși știam prea bine că a lui e pe canapeaua pe care zace întotdeauna.

Când am venit în America, nu cunoșteam pe nimeni, în afară de un văr de-al doilea care era lăcătuș, așa încât am lucrat pentru el. Dacă ar fi fost cizmar, m-aș fi făcut și eu cizmar, dacă ar fi curățat căcatul, deveneam și eu vidanjour. Dar era lăcătuș. M-a învățat meșteșugul și lăcătuș am ajuns. Am înjghebat o mică afacere împreună, și pe urmă, după un timp, el a dat în tuberculoză, l-au operat la ficat, a făcut o temperatură de peste 40 de grade și a murit, așa că am preluat eu afacerea. I-am trimis jumătate din câștiguri văduvei lui, chiar și după ce s-a

Si într-o zi stăteam și mă uitam pe fereastră. Poate contemplan cerul. Pune și un idiot în fața ferestrei și ai să te trezești cu ui Spinoza.

recăsătorit cu un medic și s-a mutat la Bay Side. Am lucrat în meserie peste cincizeci de ani. Nu era ceea ce imi închipuisem eu că voi fi. Și totuși. Adevărul este că treaba începuse să-mi placă. Îi ajutam pe cei care rămăneau încuiați în casă sau pe cei care nu puteau intra înăuntru să poată dormi fără coșmaruri.

Și într-o zi stăteam și mă uitam pe fereastră. Poate contemplan cerul. Pune și un idiot în fața ferestrei și ai să te trezești cu un Spinoza. După-amiaza a trecut a început să se cearmă întunericul. Am întins mâna după lanțul care aprinde becul și, deodată, ai fi zis că e u elefant m-a călcat pe inimă. Am căzut în genunchi. Mă am zis: „Doar n-o să trăiesc veșnic”. A trecut un minut și încă un minut. Și încă unul. Îmi încheștam mâinile pe podea, încercând să mă târasc până la telefon.

Douăzeci și cinci la sută din mușchiul inimii mele a murit. A durat mult până mi-am revenit, și am renunțat la muncă. S-a scurs un an. Eram conștient că timpul trece după bunul lui plac. Priveam pe fereastră. Priveam toamna prefăcându-se în iarnă. Iarna în primăvară. Unele zile Bruno cobora la mine, să-mi țină companie. Ne cunoșteam din copilărie; am fost colegi de școală. Fusesse unul din cei mai intimi prieteni ai mei, cu ochelari lui cu lentile groase, părul roșcat, pe care-l detesta, și o voce care se spargea când era emoționat. Eu habțeam n-aveam că e încă în viață și, într-o zi, când mergeam pe East Broadway, i-am auzit glasul. Am întors capul. Stătea cu spatele la mine, în fața unei băcănii și întreba de prețul unor fructe. Mi-am spus: „Ai iluzii acustice, visător ce ești, pe cine-ți evocă? - pe prietenul tău din copilărie?” Am rămas încremenit pe trotuar. „E mort și îngropat, am continuat să-mi spun. Tu trebuie să găsești acum în Statele Unite ale Americii, uite u McDonald, trezește-te!” Am așteptat locului doar ca să mă conving. Nu i-aș fi recunoscut fața. Și totuși. Felul în care mergea era inconfundabil. Când a dat să treacă pe lângă mine, am întins brațul. Nu știam ce fac, poate că aveam vedenii, dar l-am apucat de mână.

- Bruno! l-am strigat.

S-a oprit și s-a întors spre mine. La început pare speriat și pe urmă fâșfâcit.

- Bruno!

Se uita la mine și ochii i s-au umplut de lacrimi. I-am prins cealaltă mână, țineam acum o mână și o mână.

- Bruno!

A început să tremure. Și-a atins mâna de obrazul meu. Stăteam în mijlocul trotuarului, oamenii treceau grăbiți pe lângă noi, era o zi caldă de iunie. Părul i se rărise și încăruntise. Fructele i-au scăpat din mână.

- Bruno!

Doi ani mai târziu i-a murit soția. Era copleșito pentru el să locuiască singur în același apartament; totuși îi amintea de ea, drept care, când s-a eliberat un apartament la etajul de deasupra mea, s-a mutat acolo. Foarte de stăm împreună la masa din bucătărie. Poate să treacă o după-amiază întreagă fără să ne spunem o vorbă. Și când ne vorbim, nu o facem niciodată în idiș. Cuvintele copilăriei noastre ne-au devenit străine - nu le mai putem folosi ca pe vremuri, așa încât am preferat să nu le mai folosim deloc. Viața ne impunea o nouă limbă. Bruno, bătrânul meu credincios. Nu l-am descris îndeajuns. Oare e suficient să spun că e de nedescris? Nu. Mai bine să încerc și să dau greș decât să nu încerc deloc. Pufu de păr alb care-ți joacă pe țeastă, ca o păpădie pe jumătate spulberată. De multe ori, Bruno, îmi vine să-ți suflă peste puful părului și să-mi spun o dorință în gând. Doar un ultim rest de bunăcuviință mă împiedică să o fac. Sau poate ar trebui să încep cu înălțimea ta, care e foarte joasă. În zilele tale bune, abia de-mi ajungi până la piept. Sau poate c-ar trebui să încep cu ochelarii pe care i-a șterpelit dintr-o cutie, pretinzând că sunt ai tăi, niște chestii enorme, rotunde, care-ți fac ochii imenși, așa

vreo două luni după atacul meu de inimă, adică la cincizeci și opte de ani, după ce renunșasem să mai scriu, m-am apucat din nou.



replica ta permanentă pare a fi de patru virgulă pe scara Richter. Sunt ochelari de damă, Bruno! I-am avut niciodată inimă să ți-o spun. Deși am încercat multe ori. Și încă ceva. În adolescența noastră, tu scriitorul mai bun dintre noi doi. Dar pe atunci eu eram prea mândru ca să-ți mărturisesc așa ceva. Și tu știai. Crede-mă când îți spun, o știai și atunci când eu nu o știau și acum. Mă doare gândul că nu ți-am scris niciodată, și gândul la ceea ce ai fi putut să-mi scrii. Iartă-mă, Bruno. Vechiul meu prieten. Prietenul cel mai bun. Te-am nedreptățit. Ce tovarășie mi-ai oferit spre sfârșitul vieții mele. Tu, mai amărâtuț, cel care ai fi putut găsi cuvintele care să mă liniștească!

Niciodată, cu mult înainte, l-am găsit pe Bruno zăcând pe jos pe podea, pe scaunul din living room, cu o sticlă goală în mână. Se săturase de toate. Nu mai dorea decât să se culce pe vechie. Își lipise pe piept un bilet care conținea cuvinte: ADIO, IUBIRILE MELE. Am strigat: NU, BRUNO, NU, NU, NU, NU, NU, NU! El mi-a zâmbit palmele obrajilor. În cele din urmă, a deschis ochii. Privirea îi era inexpressivă, oarbă, TREZEȘTE-TE, CAP PĂTRAT! am strigat. ULTIMĂ CE-ȚI SPUN, TREBUIE SĂ TE TREZEȘTI! Ochii i s-au închis din nou. Am telefonat la 911. Am umplut o sticlă cu apă rece și am turnat-o peste el. Am lipit urechea de pieptul lui. Un foșnet vag, răsunător. A sosit ambulanța. La spital i-au făcut spălături de stomac.

De ce-ai înghițit toate pilulele alea? l-am întrebat eu.

Bruno, bolnav, epuizat, și-a înălțat privirea cu răceală: DUMNEATA DE CE CREZI C-AM ÎNGHIȚIT TOATE PILULELE ALEA? a strigat.

După aceea n-am mai discutat niciodată despre viață. Așa cum nu discutăm niciodată despre copilăria noastră, despre visurile pe care le împărtășisem împreună pierdusem, de tot ce se întâmplase, de tot ce nu s-a întâmplat. Odată am stat împreună în deplină tăcere. Eu, unul dintre noi a izbucnit în râs. A fost contagios. Există nici un motiv de râs, dar am început să chicotim. În scurt timp, ne tăvăleam de râs în scaunele noastre de lemn, chiar urlam de râs, ne șiroiau lacrimile pe față. În crăcana pantalonilor mi-a apărut o pată roșie, ceea ce ne-a făcut să râdem și mai vârtos, eu cu pumnii în masă și mă sufocam, nu mai puteam să respir; mi-am spus: „Poate că așa o să mor, într-o criză de inimă, ce poate fi mai bine, să râzi și să plângi, să și să cânti, să râd până o să uit că sunt singur, că eu mea a ajuns la capăt, că moartea mă așteaptă afară, pe ușa.”

În adolescență, îmi plăcea să scriu. Era singurul lucru pe care aș fi vrut să-l fac în viață. Născoceam majore imaginare și umpleam caiete întregi cu poveștile. Am scris despre un băiat care, când a crescut mare, s-a tăiat de păr, încât oamenii voiau să-l vâneze pentru că era băiatul a fost nevoit să se ascundă în copaci și să se îndrăgostea de o pasăre care se credea o gorilă de la cincizeci de kilograme. Am mai scris despre

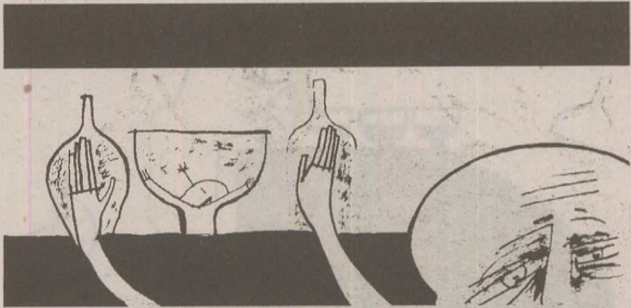
doză gemene siameze, dintre care una era îndrăgostită de mine. Socoteam că scenele mele de sex erau absolut originale. Și totuși. Când m-am mai maturizat, am decis că vreau să ajung un scriitor adevărat. Și am încercat să scriu despre lucruri adevărate. Doream să descriu lumea, pentru că a trăi într-o lume nedescrisă te face să te simți prea singur. Înainte de a împlini douăzeci și unu de ani, am scris trei cărți, și Dumnezeu știe ce s-o fi întâmplat cu ele. Prima carte era despre Slonim, orașul în care locuiam și care se găsea când în Rusia, când în Polonia. Am schițat o hartă a orașului pentru frontispiciul cărții, denumind casele și prăvăliile: aici era Kipnis, măcelarul, aici Grodzenski, croitorul, aici locuia Fish Shapiro care era sau un mare țadic sau un idiot, nimeni n-ar fi putut spune, iar aici era scuarul și maidanul unde ne jucam, și aici era locul unde râul ba se lăsea, ba se strâmta, iar aici începea pădurea, cu copacul de care se spânzurase Beyla Asch, și aici, și aici, și aici... Și totuși. Când i-am dat-o s-o citească singurei persoane din Slonim a cărei părere avea importanță pentru mine, fata a ridicat din umeri și mi-a spus că îi plăceau mai mult povestirile mele inventate. Am umplut-o cu oameni cărora le creșteau aripi, cu copaci ale căror rădăcini se implantau în cer, cu persoane care-și uitau propriile nume și altele care nu puteau uita niciodată nimic; am inventat chiar și cuvinte noi. Când am terminat cartea, am alergat tot drumul până la casa ei. Am dat buzna pe ușă, apoi sus pe scări, și am înmănat-o singurei persoane din Slonim a cărei părere avea importanță pentru mine. M-am rezemat de perete și i-am urmărit fața în timp ce citea. Afară începuse să se lase întunericul, dar ea continua să citească. Au trecut ceasuri. Am alunecat pe podea. Iar ea citea și citea. Când a terminat cartea, și-a înălțat privirea. Un timp nu a rostit nici un cuvânt. Pe urmă a comentat că poate n-ar trebui să inventez chiar totul, pentru că în cazul ăsta e greu să mai crezi ceva.

Un altul în locul meu ar fi renunțat. Dar eu am luat-o de la capăt. De astă dată n-am scris nici despre lucruri reale și nici despre lucruri imaginare. Am scris despre singurul lucru pe care-l cunoșteam. Paginile se înmulțeau întruna. Chiar și după ce singura persoană din Slonim a cărei părere avea importanță pentru mine a plecat, pe un vapor, spre America, eu continuam să umplu paginile cu numele ei.

După plecarea ei, totul s-a dezagregat. Niciun evreu nu mai era în siguranță. Se zvoneau niște lucruri de neconceput și, pentru că nu le puteam concepe, nu le-am dat crezare până în clipa în care nu am mai avut de ales, și atunci a fost prea târziu. Eu lucram în Minsk, dar am fost dat afară din slujbă și m-am întors acasă la Slonim. Nemții înaintau în răsărit. Se apropiau din ce în ce. În dimineața în care s-a auzit uruiul tancurilor lor, mama mi-a cerut să mă ascund în pădure. Am vrut să-l iau cu mine și pe fratele meu mai mic, care avea numai treisprezece ani, dar mama mi-a spus că o să-l ia cu dânsa. De ce am ascultat-o? Pentru că-mi venea mai ușor? Am fugit în pădure. Am zăcut nemișcat, una cu pământul. Căinii lătrau în depărtare. Ceasurile se scurgeau unul după altul. Și împușcăturile. Atâtea împușcături! Din nu știu ce motiv, nu țipau. Sau poate că eu nu le puteam auzi țipetele. Și pe urmă, doar tăcere. Trupul îmi înțepenise, îmi aduc aminte că am simțit gust de sânge în gură. Nu știu câta vreme a trecut. Zile. De întors, nu m-am mai întors niciodată. Când m-am ridicat de pe pământ, s-a rupt în mine singura parte care ar fi crezut că voi putea găsi vreodată cuvinte nimerite să redea măcar cea mai infimă fărâma de viață.

Și totuși.

La vreo două luni după atacul meu de inimă, adică la cincizeci și șapte de ani, după ce renunșasem să mai scriu, m-am apucat din nou. Scriam pentru mine singur, pentru nimeni altcineva, și în aceasta a constatat toată diferența. Nu mai conta dacă găseam cuvintele, ba mai mult, știam că îmi va fi cu neputință să le găsesc pe cele potrivite. Și întrucât acceptasem ideea că ceea ce crezusem cândva că e posibil era, de fapt, imposibil, și pentru că știam că niciodată nu voi



meridiane

arăta cuiva vreun cuvânt din ceea ce așteptasem, am scris o frază:

A fost odată un băiat.

Fraza a rămas zile întregi acolo, sărind în ochi de pe pagina în rest goală. În săptămâna următoare am mai adăugat o frază. În scurt timp, am umplut toată pagina. Îmi dădea un sentiment de fericire, de parcă aș fi vorbit cu glas tare cu mine însumi, ceea ce uneori mi se și întâmpla.

Uneori gândeam că ultima pagină din cartea mea va fi și ultima din viața mea, și că atunci când se va sfârși cartea mă voi sfârși și eu, o rafală puternică de vânt va mătura camera, luând paginile și răspândindu-le, și când aerul se va limpezi de fâlfâirile filelor albe, în cameră se va instăpâni din nou tăcerea și scaunul pe care șezusem eu va fi gol.

Dimineață de dimineață mai scriam câte puțin. Uneori, când terminam de scris, mă duceam la cinema. Mersul la cinematograful a însemnat întotdeauna un eveniment pentru mine. Poate o să-mi cumpăr o pungă cu popcorn și – dacă în jur sunt oameni care mă văd – o să le răstorn pe jos. Îmi place să stau în primul rând, îmi place ca ecranul să-mi umple întreaga rază vizuală, așa încât nimic să nu mă mai poată distrage de la importanța momentului. Și aș dori ca acesta să dăinuie pe vecie.

Dimineață de dimineață, mai scriu câte puțin.

A fost odată un băiat. Locuia într-un orașel care nu mai există, într-o casă care nu mai există, la marginea unui maidan care nu mai există, un maidan unde puteai descoperi totul și unde totul era posibil. Un băț putea fi o sabie. O pietricică putea fi un diamant. Un copac, un castel.

A fost odată un băiat care locuia într-o casă lângă un maidan dincolo de care era o fată care nu mai exista. Născoceam împreună o mie de jocuri. Ea era regina, el era regele. În lumina de toamnă, părul ei strălucea ca o coroană. Împreună, adunau lumea în pumni. Când cădea înserarea, se despărțeau și ea avea frunze aninate în păr.

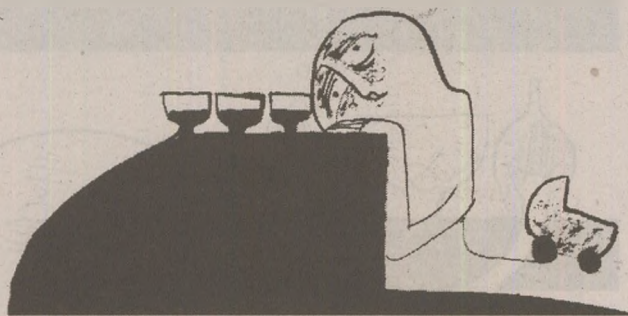
A fost odată un băiat care iubea o fată, iar răsul ei era o întrebare pentru al cărei răspuns ar fi meritat să-și dedice întreaga viață. Când a împlinit zece ani, el a cerut-o de soție. La unsprezece ani a sărutat-o pentru prima oară. La treisprezece ani s-au certat și timp de trei săptămâni nu și-au mai vorbit. La cincisprezece ani ea i-a arătat cicatricea de pe sânul stâng. Iubirea lor era o taină pe care n-au împărtășit-o nimănui. El i-a făgăduit că niciodată în viața lui nu o să mai iubească alta fată.

La șaptesprezece ani au făcut dragoste pentru prima oară, într-un șopron, pe un culcuș de paie. Mai târziu, când s-au întâmplat lucruri pe care nici nu și le-ar fi putut imagina – ea i-a scris într-o scrisoare:

Când ai să înțelegi că nu pentru fiecare lucru există și un cuvânt?

A fost odată un băiat care iubea o fată, al cărei tată a fost destul de prevăzător încât să-și adune toți zloții pe care-i avea și să-și expedieze fiica mai mică în America. La început, ea a refuzat să plece, dar și băiatul a stăruit, jurându-i pe viața lui că o să câștige niște bani și o să găsească el o cale s-o urmeze. Și fata a plecat. El și-a luat o slujbă în orașul cel mai apropiat, ca îngrijitor la un spital. Noaptea stătea treaz și scria la carte. I-a trimis ei o scrisoare în care a copiat, într-o caligrafie mărunță, unsprezece capitole din carte. N-avea nici o certitudine că scrisoarea o să-i ajungă. A agonisit toți banii pe care i-a putut câștiga. Într-o bună zi a fost concediat. Nimeni nu i-a spus de ce. S-a întors acasă. În vara anului 1941 trupele *Einsatzgruppen* au pătruns adânc în răsărit, omorând sute de mii de evrei. Într-o zi senină, fierbinte, de iulie, au intrat și în Slonim. În acele ceasuri, băiatul zăcea în pădure, întins pe spate, și se gândea la fată. S-ar putea spune că dragostea pe care i-o purta l-a salvat. Și în anii următori, băiatul s-a prefăcut într-un om care a devenit invizibil. În felul lui, i-a tras morții chiulul.

Prezentare și traducere de
Antoaneta RALIAN



Dar ocolim un cuvînt care ne stă demult pe limbă: post-istorie comunistă trebuie spus, ci „istorie marxistă”.

meridiane

Curajul ideologiei

Am tradus recent, într-o respectabilă revistă de idei, un eseu aparținînd unui foarte tînăr universitar francez, Lionel Ruffel, născut în 1975, care a predat literatură franceză în mai multe universități din Franța și Europa. Cu *Le Dénouement* a devenit autor. Conceptul propus de el este acela de „deznodămînt”, un termen evident preluat din recuzita dramaturgiei și adaptat pentru a se putea referi la ideologie și, chiar, la un *Zeitgeist*. Pe scurt, deznodămîntul este un concept al sfîrșitului – al „ultimului”, scrie ziarul *Liberation* într-o prezentare postată de internet – menit să înlocuiască, în spațiul francez, ambiguitatea semnificativă a ceea ce se încapățînează să se numească aiurea „postmodernism” și „postmodernitate”. Avantajul lui Ruffel este de a scrie pe această temă în 2005, mult după ce în Statele Unite postmodernitatea și postmodernismul au devenit niște de-la-sine-înțelesuri. Dezavantajul lui este tocmai de a fi francez, moștenitor nu al unei culturi valoroase, cît al unui *malaise* istoric, apărut probabil în timpul Terorii și perpetuat pînă astăzi, cu o mică breșă în timul celor 30 de ani glorioși, 1943-1973, atunci cînd Franța se mai putea amăgi încă cu statutul de cîștigător al războiului pe care-l cîștigaseră, și pentru francezi, alții.

Literatură „post-marxistă”

Esențial în meritul acestui eseu este demersul, încrucișat: o anchetă asupra ideilor de confirmat într-o anchetă asupra literaturii. Nimeni nu face și nu va face prea curînd o astfel de *chassé-croisé* la noi, un loc unde teoria și literatura nu comunică decît în acel punct în care au făcut-o, o dată, în Eminescu: teoreticianul (cu discurs) romantic, filozoful cu umori, gînditorul cu stil. Adevărul este că nimeni n-a mai scris o astfel de carte, nu numai în România, dar, după știința mea, nicăieri, în ultimele decenii, una care să fie anunțată astfel: „Intenția *Deznodămîntului* este să urmărească opere. Plecînd de la principiul că anunțarea celor trei sfîrșituri (istoric, estetic și politic) ține de ideologie, va fi vorba de a demonstra inconsecvența acestei proclamații „prin absurd”, arătînd permanența masivă, în reînnoirea ideilor și a formelor, a preocupării istorice, a dimensiunii politice, și în general a marilor teme ale modernității, transformate și reactualizate. Pentru că nu este probabil legitim să deduci o dramaturgie istorică dintr-o singură scenă romanescă, a trebuit să o situez într-o rețea de reprezentări, de figuri sau de scene.” (p. 13): o teorie pe care literatura e chemată s-o valideze, mai rar așa ceva. Pe de altă parte, tematizarea sfîrșitului arată ca un travaliu de doliu sau, mai degrabă, ca o anchetă asupra unui travaliu de doliu. Dar foarte interesantă este „rețeaua de reprezentări”. În primul rînd, conexiunea dintre cele literare și cele politic-istorice. O asemenea legătură e greu de argumentat și nu întîmplător aceasta este dimensiunea, îndrăznesc să spun, dintr-un punct de vedere interior literaturii franceze, eșuată.

Nu ne vom opri însă asupra lui, ci asupra alegerilor autorului: reprezentările literare și politice alese țin toate de un sfîrșit: sînt figuri ale deznodămîntului în măsura în care acest sfîrșit reprezintă o durată, nu un moment. Reperul obiectiv – convențional – este sfîrșitul secolului trecut: ce figuri ia sfîrșitul secolului în vreme ce-l așteptăm? se întrebă Lionel Ruffel. Răspunsurile nu pot ține seama însă de acest sfîrșit în sine, ci de ceea ce se sfîrșește efectiv în preajma lui. Ce? Comunismul și ideea unei ideologii a fericirii colective. Ce altceva? Speranța Revoluției victorioase ca reîntoarcere

a refutului, în contextul specific francez. Și încă ce? Estetica sublimului, ieșită tot din mantaua Revoluției, a cărei autonomie prescrisă de Kant n-a putut fi respectată. Unde au produs aceste sfîrșituri – interpretate ca un fel de instaurare inexorabilă a principiului realității în locul dorinței – cele mai clar conturate imagini? În literatură și în „filosofie”, crede Ruffel, dar nu el este cel care crede, cît ceea ce în el reprezintă datoria de intelectual francez pe care și-o ia în serios. În ce fel de literatură și în ce fel de filosofie? Literatura și „filosofia” alese sînt ambele de sînga: stați binișor, nu vă impacientați, nu e vorba de realism socialist, nu e vorba de comunism, de închisori, de torturi, de cenzură. Desigur că de sînga, atîta vreme cît fantasma Revoluției le bîntuie. În acest punct o să recunoaștem importanța formației autorului. El este posesorul unui doctorat în literatură franceză contemporană, pe opera lui Antoine Volodine, unul dintre romancierii francezi a cărui scriitură barocă compune un univers lingvistic sufocant, de ruine, ca expresie și figură a ruinelor post-istoriei comuniste. Dar ocolim un cuvînt care ne stă demult pe limbă: nu post-istorie comunistă trebuie spus, ci „istorie post-marxistă”. Operele literare alese pentru investigație „trebuie să fi manifestat, la un moment dat, un atașament față de marxism. Ele trebuie, pentru a fi mai exact, să conjuge o preocupare politică și o cercetare formală.” (p. 43) Evident că, imediat mai încolo, atunci cînd își argumentează alegerea din punct de vedere tematic, Ruffel e ușor de contrazis: „Operele deznodămîntului dezvoltă astfel într-o manieră neobișnuită temele vieții de după moarte, a nașterii, a fantomelor, a rămașilor etc., figuri recurente organizate într-o rețea care merită analizată.” (p. 44) Ce înseamnă manieră neobișnuită? Nu știm, atîta vreme cît, fidel etichetelor critice, autorul împarte autorii citați în maximaliști și minimaliști, fără să discute adecvarea acestor termeni literaturii pe care o produc. În altă parte, însă, Ruffel are fler: în alegerea gînditorilor francezi post-marxiști, ca reprezentanți ai deznodămîntului: ce rămîne, adică, după Revoluție? Ce rămîne după URSS? Ce rămîne după ruinele lor?

Toate întrebările acestea nu și le-au pus „noii filozofi” apăruiți în anii 1970 – unii dintre ei, puțini cei – chiar de stînga –, ci cei care au trăit nu regimul marxist, ci *ideea marxistă*, știut fiind că poți trăi atîta vreme cît nu te deranjează realitatea. Fapt care în România n-a putut-o trăi nimeni.

Ce (mai) înseamnă comunismul

Gînditorii aleși de Ruffel sînt: Alain Badiou, Jacques Derrida, Jean-Claude Milner, Jean-Luc Nancy, Christophe Bailly, Jacques Rancière. Nu neapărat că ar fi aderat la un moment dat al existenței lor politice socialistă, la partidul comunist chiar pentru că, explică Ruffel, fidelitatea lor față de de revoluție – idee marxistă – îi face să traiască acuitate căderea Zidului Berlinului și să-și investească sensibilitatea la *Sfîrșitul istoriei sau ultimul om*, a lucrare superficial-hegeliană pe care adepții postmoderne o citează așa de frecvent. Postmodernismul în variantă franceză este, demonstrează Ruffel, deznodămînt în măsura în care, pe pămînt francez nu deschide *după* modernitate, nu se definește prin nou umanism, de altfel limitat la formele artistice literare sau la cele ale arhitecturii, ci asistă la o închidere. De aceea gîndirea franceză '68 este anti-umanism: măsura în care asimilează „umanismul” cu uman burghez, nu cu cel luminist din care, de altfel, se „în negativ”, deconstruindu-l, și pe armătura ideologică a căruia ar vrea să construiască un om nou, diferit de cel clamat pe vremea comunismului. Deznodămîntul francez este o *înainte-de-deschidere* hermeneutică a spectrului, o fenomenologie a lui *înainte*. *Deznodămîntul* este, dincolo de propunerea unui concept, o anchetă asupra gîndirii franceze sfîrșitului de secol XX, iar aceasta, în ceea ce are de subtil, mai problematic, este una a evenimentului. Evenimentul cu majusculă rămîne, în efigie, în fantasmă în mormînt, Revoluția. De unde această versiune postmodernității franceze ca recul, retragere, rumă, a ceea ce nu mai poate fi.

Ceea ce îl învață această carte pe cititorul român, este să aibă curajul întrebării: cînd cuvîntul capitalul simbolic delapidat: „comunism”, bună parte din această reflecție a lui Jean-Luc Nancy: „Comunismul este, fără îndoială, numele arhaic al unei gîndiri care încă n-a sosit. (...) Sub acest nume, cu acest nu împotriva lui, comunismul este semnul paraoxismului care anunță, în același timp, sfîrșitul unei întregi și trecerea către o altă lume. O primă lume s-a deslușit în trădarea sau în implozia «reală» a «comunismului». O altă lume se va fi deschis într-o exigență reîntoarceri deși obscură, a comunității.” (p. 33, citat din *Comparution*, volum scris în colaborare cu Jean-Christophe Bailly și tradus recent la editura clujeană Idea) Jean-Luc Nancy a fost deja tradus în limba română, nimeni n-a considerat necesar să informeze cititorul că este vorba despre un fost membru al PCF: de frică; așa cum, de frică, nimeni nu mai are curajul să-l citească. Marx, toată lumea se simte opărită de eticheta „de stînga” etc. Lionel Ruffel are curajul ideologizării, curajul care a trăit în libertate. Infinit mai greu ne este celor care am trăit nu ideea comunistă, ci comunismul. Dar tehnicile de evitare nu pot da roade la infinit. Iată că a venit momentul să vorbim și despre cuvîntul doar să le strigăm, să le condamnăm, să ne răfuim cu ceea ce au făcut deja ele. Acesta ar fi momentul să vorbim cuiva, al deznodămîntului românesc.



Lionel Ruffel, *Le Dénouement*, Verdier, 2005, 110 p., 12 euros

Alexandru Mă



m e r i d i a n e

Correspondență din Suedia

Îndoirea luminii



Nichita Stănescu



Ion Alin Gheorghiu

ntunericul s-a lăsat, ca în fiecare an, peste „orașul mândru” cum îl numea poetul și trubadurul C. M. Bellman. Un întuneric de un negru intens, apăsând peste capetele noastre, obligând toate corpurile să privească lumea altfel prin orbitele ochilor: ca și cum vedea-o pentru ultima oară.

Se cumpără mai mult ca oricând lumânări, lămpi de gaz, asta și din cauza vizitei uraganului Gudrun care a pus la pământ păduri întregi rupând firele electrice și pe ațe, ruinându-i pe fermieri, încât câțiva dintre ei și-au luat singuri viața.

Am cumpărat și eu încă o lampă și mult gaz, o lampă mănând cu lămpile din copilăria mea bucureșteană cu lămpile din gravurile lui Chagall.

Dar noi, „străinii”, suntem mult mai bine pregătiți pentru a supraviețui uraganelor (nu posedăm nici o pădure) întunericului de tot felul, pentru că ne-am exersat și-a lungul anilor, cu fiecare respirație, puterea de îndurare torică și socială.

Și acum avem Institutul Cultural Român situat în arta cea mai frumoasă a Stockholmului, pe Skeppsbron 10, ochi în ochi cu marea și vapoarele, într-o clădire blidă și elegantă, puternic luminată nu numai de curentul electric dar și de lumina venind din activitatea intensă celor care conduc viața nouă a culturii române în Suedia: directorul Dan Shafran, Giorgiana Zachia (director adjunct) și Eva Leonte (referent principal). Nu pot decât să remarc și să admir înalta lor profesionalitate, gustul rafinat și chiar spiritul lor ludic care alungă întunericul schemând lumina prin programele originale în care poezia, culorile și muzica sunt la loc de cinste, pentru compune profilul complex al unei culturi în expansiune. Calitatea primei manifestări culturale, în localul splendid, de calitate luminii învierii, pentru că s-au sărbătorit două mari personalități ale culturii moderne românești: poetul Nichita Stănescu (1933-1983) și pictorul Ion Alin Gheorghiu (1929-2001).

Publicul a umplut sala, încât oaspeții au luat loc și pe pervazurile ferestrelor - nu numai români din Suedia ci și mulți suedezi: scriitori, traducători, jurnaliști, editori de edituri și reviste, și toți cei care au citit prezentarea din cel mai mare cotidian suedez.

Mai întâi, pe șapte noiembrie, a avut loc „învierea” lui Nichita Stănescu. Pentru el a venit de la București telenul său, poetul și trubadurul Augustin Frățilă. Apoi, poetul și academicianul Kjell Espmark care de curând orbise la Radio despre poetul Nichita Stănescu și noile aduceri din opera lui, traduceri la care Inger Johansson

(venită cu această ocazie de la Lund) și cu mine am lucrat mult timp. Directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm, Dan Shafran, a condus convorbirea noastră despre omul și poetul Nichita Stănescu. Fiecare a povestit în felul său despre întâlnirea cu poetul în diferitele etape ale creației lui literare, despre ce a însemnat el pentru modernizarea literaturii române și despre puterea de supraviețuire a creatorului în fața tuturor „ismelor”. Poezia sa este demult cunoscută aici, datorită publicării a două cărți de poezii, la Editura Coeckelberghs, în traducerea poetului Pierre Zekeli și prefațate de șeful Academiei Suedeze de atunci, Artur Lundkvist, care-l comparase pe Nichita cu Rainer Maria Rilke, așa cum au făcut și alți critici în cronicile lor.

Noile poeme, intitulat *Îndoirea luminii* (conținând și poemul cu același titlu), au fost primite de public cu mult entuziasm, ele fiind citite în suedeză de Inger Johansson și în română de mine. Augustin Frățilă a cântat pe versuri de Nichita, povestind auditorului și despre împrejurările în care au fost scrise anumite poeme.

Pe un mare ecran, a fost proiectat portretul lui Nichita realizat de fotografii de faimă internațională, Lutfi Özkök, care îl întâlnise în anul 1974, când venise să fotografieze mai mulți scriitori români pentru arhivele bibliotecii Nobel.

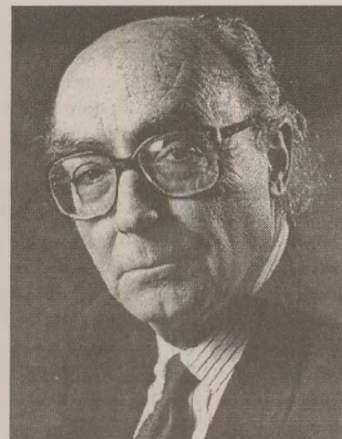
Pe 16 noiembrie s-a deschis în sala mare a Institutului expoziția lui Ion Alin Gheorghiu, în prezența graficienei Anamaria Smighelski, soția lui, care a făcut un portret memorabil al pictorului și omului misterios, singuratic. Au mai vorbit tânăra jurnalistă și critic de artă Sânziana Ravini și profesorul de istoria artelor Petru Mircea Iliescu. Toate acestea într-un cadru în care culorile tablourilor din marea serie a „Grădinilor suspendate”, la fel și grafica și sculpturile „Himerele” din bronz au emis lumina lor mistică.

Un film documentar s-a derulat în voie, în timpul unei generoase și frumoase mese pentru oaspeți, cu imagini din atelierul pictorului și interviuri luate de diferiți critici de artă, din care am remarcat pe cel realizat de Ruxandra Garofeanu cu Anamaria Smighelski, după moartea pictorului, despre ultimii lui ani de creație, despre acele intense tablouri, ultimele (unele din ele se aflau chiar în expoziția de față) în care artistul și-a concentrat temele fundamentale. Dar foarte puțini știau că Nichita Stănescu și Ion Alin Gheorghiu au fost și prieteni în timpul vieții lor și că pe un plan înalt și-au îmbogățit reciproc creația. Eu însămi fusesem în atelierul de creație al pictorului și al Aneimaria Smighelski revăzând acum imaginile strânse într-un album excepțional apărut la Institutul Cultural Român din București (2004). Și mai mult decât atât: pictorul ne vizitase în mai multe rânduri, (când Nichita mai locuia pe strada Romancierilor) și el, taciturnul prieten Alin, se uita la tablourile de pe pereții noștri admirând icoanele pe sticlă și mai ales pe cele grecești de la bunica mea, vopsea de neapărată de la pictura pe lemn. Odată a cerut un măr, l-a tăiat în șase bucăți și cu ele a început să frece meticulos vopseaua veche din care au răsărit deodată culori vii, ținute în umbra anilor și a fumului din bisericile în care icoanele stătuseră. Era un gest de magician, plin de tandrețe, așa că nu a fost un hazard că cei doi prieteni au fost „înviați” la Stockholm împreună și că pe catalogul pictorului era scris și un poem (unul din multele) ale cărui ultime versuri sună așa:

„Oricum pictura mea e singulară. Asta numai în aparență, în fond sunt un clasic. Am impresia că mă ascund în pânzele mele și privesc prin crăpături lumea.” Pictorul era și poet. Iar poetul desena diagrame.

Gabriela MELINESCU

Saramago și marxismul



● Cu ocazia apariției în Franța a romanului său *La Lucidite*, José Saramago, primul scriitor portughez, laureat al Premiului Nobel, a acordat ziarului *Le Monde* (24 noiembrie) un interviu. Scriitorul s-a plins de proastă primire în Portugalia a noii sale cărți. Se știe că nici alte romane ale lui Saramago n-au avut o presă mai bună în țara sa de baștină. După *Evanghelia după Isus* (tradusă și în română), Saramago a fost atît de șocat de furtuna pe care a stîrnit-o cartea, încît a ales să trăiască în Spania, pe insula Lanzarote. Nu e de mirare că autorul portughez nu reușește să fie profet în țara lui. Ceea ce susține în *La Lucidite* și în interviul din *Le Monde* ține de cea mai falsă teză marxistă și anume pauperizarea proletariatului pe măsură ce capitalismul evoluează. Saramago critică democrația actuală care ar fi devenit o guvernare a bogaților de către bogați și pentru bogați în locul celei care avea ca protagonist poporul. În plus, el îi felicită pe francezi că au spus „nu” Constituției europene. Lucru acceptabil în Franța, dar inacceptabil în Portugalia. Apropos de sărăcirea claselor mijlocii, tocmai acum o statistică oficială arată că francezii care au mai puțin de 800 de euro de persoană pe lună reprezintă 11,7% din populație în loc de 13,5% în 1998. Două procente în șapte ani reprezintă enorm. Nivelul mijlociu de viață în capitalism a crescut considerabil de-a lungul secolului XX. Prognoza marxistă s-a dovedit greșită și nu numai în cazul Franței. Saramago se numără printre foarte puținii care mai pariază pe ea.



Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

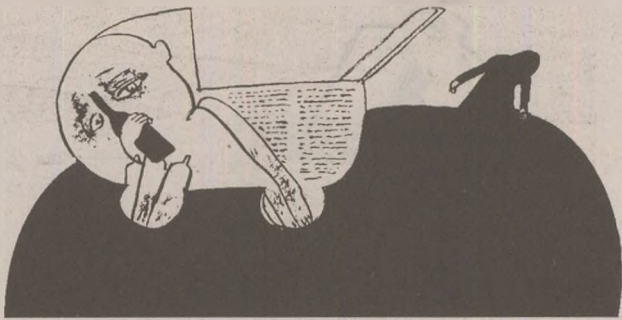
Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu Elena Vlădăreanu,
de luni până vineri
de la ora 11:30



fm

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



poemul și scrisoarea

La recitirea poemelor, după aproape un an de zile de la primirea lor, poți avea surpriza întâlnirii celei adevărate, descoperind și prețuind altfel decât prima oară rezonanțe pe care le pierduseși și atunci. Nu numai autorul foarte tânăr este obligatoriu să crească în el și prin el însuși să-și contureze viziunile, să-și limpezească sentimentele ci și cititorul, oricare ar fi el, ci și textul, pentru care mai devreme nu se făcuse sub steaua lui călăuzitoare destulă lumină, nici unghiurile nu înfloriseră într-un buchet de armonii. Liviu-Cristian Tănase este prezent în acest colț de pagină cu versuri scrise pe la 17 ani. Mărturisea atunci într-o scrisoare: „Scriu când starea sufletească mi-o permite, mi-o cere... Scriu cel mai mult când sunt trist. Scriu când trec pur și simplu pe stradă și captez un cuvânt din convorbirea celor ce trec pe lângă mine. E ca un izvor de inspirație. Scriu atunci când plâng... Sunt conștient că ceea ce vă trimit are imperfecțiuni de neevitat încă. Sunt preocupat de problematica timpului, oarecum personificat în mintea mea, și de cea existențialistă, încercând să strâng din lecturile mele răspunsuri la întrebări. M-aș putea caracteriza ca o persoană destinsă în medii sociale, dar atunci când mă aflu în intimitatea propriilor gânduri mă simt copleșit de ele”. Am ales câteva titluri, din poeziile care conțin idei valabile și versuri remarcabile, invitându-l prin acest debut în revista noastră să ne mai trimită și altă dată, cu, poate, același noroc de receptare.

Constanța BUZEA

Balada morții

Atât de multe pentru care să mori
Dar atât de puține să te țină în viață...
O cruzime specifică omului,
Din ce în ce mai mare e viața,
Se sparge ochiul ars
Alungând corbii.
Un vultur își păzește prada

Însă un vierme naște alți viermi
Mâncându-i-o toată...
Atât de multe pentru care să mori
Dar atât de puține să te țină în viață...

Visam o poveste

Un pahar de vin roșu suspendat în vid
Se varsă în tăcere,
Fiecare picătură e o rupere
De univers, din lume
Căzând în altă lume,
Visând o mare de vin roșu
În care mă înec.
Și mă reneg de unul singur
În tăcere
Cuteierând negândite orizonturi
Ce-mi înghit fiecare cuvânt.
Din tot ce va fi și ce sunt,
Un pahar de vin roșu într-o adiere de vânt
Și o amintire din tot ce ești
Sunt doar urmele unei vechi,
Nemuritoare și chiar ciudate povești
În care mă refugiez atunci când iubesc
Un tine, o stea,
Ceva ce nu pot vedea dar aș vrea.

Spațiu-Timp

Oare când în oare unde
Mergem noi în labirint
Când pierdut în spațiu-timp
Vreau să redevin lichid...
Oare cine-n oare ce
Vom fi noi sau suntem azi
Căci nu știu cine sunt eu
Într-un singur spațiu-timp.
Oare când în oare unde

Vom fi noi mai mult decât
Singură gândire caldă,
Singură ființă-vânt.

Feerie

Retrăind cartea ce-am ajuns s-o iubesc
Îmi dau seama că-am fost înșelat...
S-a lăsat pradă altor mâini,
S-a lăsat mângâiată,
Și mai mult...
Și-a descoperit trupul
Adăpostit de două coperti,
Să fie privit de alții ca mine.
Iubind o carte cu sentimente
Îmi dau seama că alții
Plătesc poate
Mai mult decât mine.

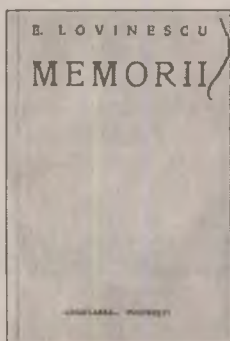
Alfa și Omega

Există lume într-un verb există
Așa cum pământ există în Pământ
Iar în cel ce sunt există un altul
mai bun decât mine.
Un inger crud răsare din triumphi
Așa cum carnea naște altă carne,
Rupând un sfert din lume,
Arzând o jumătate
Iar ceea ce-a rămas
O împarte
Arzând-o-n jumătate
Demonilor și ingerilor.
Iar cel ce există în mine
Așa cum există lume într-un verb există
Se pierde în necunoscut
Pentruca Cel ce Sunt
Să existe. ■



Prin anticariate

Privind peste umăr cu grijă



De-ar fi să poarte un nume, ingredientul pentru-al cărui gust citim memoriile scriitorilor s-ar putea chema *picanterie neglijentă*. Când nu țin să „îngrijească” o anumită imagine, șarlatanie care le face antipatice, jurnalele din viața literară sînt prea puțin atente la cîte indiscreții dau în vileag, sau la cîte orgolii turtesc. Preferă să spună, cu delicii retorice sau cu anti-calofilie pătimășă, ce-au de spus, fără să țină vreodată seama de toți cunoscuții, ori de toate consecințele.

Sigur, trebuie, de la toate astea, să fie și o excepție. Un critic pe care trecerea lui, cituși de puțin neimplicată, prin apele rareori limpezi ale literaturii în facere l-a expus, l-a mîhnit, dar nu l-a maculat. Și nu l-a putut convinge să renunțe la un calcul pe care l-a tot exersat, nu ca să îndulcească ceva, ci fiindcă îl îndreptătea să spere la o măsură corectă. A fost E. Lovinescu, cel a cărui singură grijă era, privind în urmă, ca și înainte, să vadă bine. Și *Memoriile* lui.

Pe care le-am luat, dintr-un anticariat al Tîrgului, cu convingerea că sigur nu țin în mîna o ediție din 1930. De fapt, era de-atunci, doar că, păstrată, probabil, în buna rînduială a vreunei biblioteci cu ștaif, nimic nu-i arată vîrsta. Impresia de *îngrijire*, de damă care, trecută de mijlocul vieții, reușește să pară bine, fără să fie cochetă, am avut-o, așadar, înainte

de-a o deschide.

Autorul ei, aflăm dintr-o notă de înțîmpinare, a vrut-o completare la *Istoria literaturii române contemporane*, punînd la locul care i se cuvine, în pagini, viața gonită de tipologii. Anecdotele, suetele, oamenii cu trecătoarele lor cusururi, toată energia risipită pînă se fac cîteva file de text, care poate că nici nu mai dau vreodată binețe tiparului, recompuse de la Paris și triate pe urmă, cu delicatețea unui istoric de moravuri literare care vrea, totuși, să vadă chipurile reale blurate de fiziologii, fac, de la 1900 la 1916, pasta memoriilor.

Tablourile votive ale „ctitorilor”, M. Sadoveanu și I. Dragoslav, stau la intrare, în mica lume prin care se mișcă, cu prudență dezinvoltură, Lovinescu. Cei doi, camarazi fălțicenești de altădată, se aleg cu portrete ce-l dau în vileag pe scriitorul pe care-l poartă, în *loisir-uri*, criticul prin buzunări: „căci, în dosul acestor apucături de baltă și de pădure, de vagabondare visătoare ale primei sale tinereți, veghia un instinct gospodăresc mult mai puternic, care, din funigiei luați de vînt pînă la dînsul ai talentului literar, și-a clădit un cuib solid, a ridicat case, a pus în mișcare mori de foc, și, mai presus de toate, a ctitorit o întregă meserie, dîndu-i o fațadă socială. Pentru a ajunge la aceste rezultate, în afară de talent, remarcabil firește, și de o productivitate excepțională, Sadoveanu a adus un fel de demnitate personală, o absență, care, în loc de a-l înlătura de la situații morale, i le-a oferit în chip spontan.” Două truisme, în marginea unui singur citat: că oamenii se schimbă, iar criticii se înșală. Un Sadoveanu pe care s-ar putea să ne fie greu să-l mai admitem, dar a cărui imagine de staroste literar, făcînd jocurile, monumental, în bine sau în rău, e mai adecvată decît oricare alta, chiar dacă acuratețea ei vine, la Lovinescu, din neavizare (era doar 1930...). Dacă în cazul lui, cu multă larghețe, criticul căzut pe amintiri construiește o statuie, pe I. Dragoslav îl recuperează din decrepita lui caricatură. El nu este „îmboțosatul” anilor din urmă, ci un personaj ca din Dickens, adolescent, schelet rîzător și vizionar. N-a ajuns, ca Sadoveanu, un gospodar, ci un boem. Un

nefericit destul de hîtru: „Porecla de Creangă, în înto dublă a unei ironii sau a unei naive recunoașteri, l-a urm astfel, pe bietul Dragoslav, în toate peregrinările lui «poverello», odată cu moaștele unui trup fără vîrstă, c cu nelipsita lui geantă plină de manuscrise ce năzuiau editor sau de cărți ce așteptau să fie dedicate profitab neostenita căutare a ceea ce numia el în limba lui frustă: « piștari, frate-meu ». O umbră, ca și Miron Pompiliu, priet lui Eminescu, ca și fiorosul G. Lascăr, fantoma interna ieșene. Pe lîngă atmosfera, grotesc-interesantă, ca o b de nervi, a liceului din capitala Moldovei, ieșirile lui I de la catedra universitară bucureșteană, par bule reformat. Admirația provincialului față de un elan fără metodă nu împiedica, totuși, pe Lovinescu cel care începuse critice, să vadă cît de dogmatic e impresiionismul profesot. Tot pe-atunci și-l va lua de model pe Maioreescu. Viz du-l prima dată în biroul de acasă, i s-a așezat de-a stî și bătrînul critic a monologat aproape o oră, fără să acc replică. De ce? Fiindcă nu auzea deloc cu urechea stîr

Că Iorga nu auzea cu amîndouă o dovedește o rep pe care o află Lovinescu, la mîna a doua, în Veneția: „ fi continuat să scrie volume ca *Asachi* și *Negruzzi* ar fi a la Universitate și la Academie!”. Cîteva rînduri încolo, profesiunea de credință a unui critic deja for pe care prefer s-o citez, dîndu-i prioritate față de multe tablouri literare, cu toată elita și plevușca epocii, sisten disecate, care, într-adevăr, îi completează *Istoria*... „ dorit-o (ajungerea la Universitate, n.m.) de loc, de f multî ani, din epoca de maturitate, de atunci cînd, l cunoștința de mine, m'am hotărît să mă conduc numai c normele proprii mele personalități, adică potrivit caracte și vocației, cu care m'am confundat.” Vocația de a scri grijă, nimerindu-i fiecăruia locul, fără să lezezi, și fă ierți. Într-o lume în care indulgența e tot atît de nepotr ca și mînia.

Simona VASILAC



actualitatea

Harababură, Haralampy, harachiri...



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cui ne închinăm la școală

Sper că Bunul Dumnezeu ne judecă la bucată. Și că, la o adică, le găsește un loc de parcare în Rai și ateilor lipsiți de păcate. Libertatea mea de a crede în El nu se împiedică în contraargumentele celor care nu cred. Nu văd de ce m-aș apuca să-l catehizez pe ateul de Florin Iaru, când mi se pare cât se poate de nuzant să-l întărit din când în când, să-mi mai spună: „ce nu crede el în Dumnezeu. Să zicem că printr-o minune, eu și Iaru redevenim copii de mers la școală. Cu educația mea religioasă de acasă, Florin cu a lui. Până pe la șapte, opt ani și el credea. Mergea cu icoana lui la biserică, se împărtășea – tot tacîmul. Mă doiesc că Florin a dat în ateism fiindcă lipseau crucea și icoana din clasă. La un moment dat, Dumnezeu n-a mai avut loc în, cum să zic, ființa lui Iaru. Dar în ară de păcătoșiiăștia de ateii, sînt destui creștini, „sectanții“, cum le zice Biserica Ortodoxă, care nu vor să audă de icoane, mai sînt și indiferenții religioși, „atolicii“ ale căror icoane diferă stilistic de cele la care ne închină ortodocșii, mahomedanii și budiștii chinezi.

Stăm, cum ziceam în clasă, Florin Iaru și eu, pe o bancă în aceeași bancă. El ateu prin clasa a IV, eu majoritar. Cum amîndoi sîntem născuți în Dobrogea, acceptăm că în clasa noastră ar putea fi și cîțiva puțini tătari. Mie mi-ar fi jenă, ea majoritar, să simt că-i oblig pe colegii mei de clasă să se lase tincturați de o edincă care nu-i și a lor. Mi-ar sta credința în gît. Dacă eu să-i invit la biserică, să vadă și ei cum e la ortodocși, asta e cu totul altceva. Sau dacă îi chem la mine acasă, n-o să-mi iau icoanele de pe pereți, ca să nu-i îngheresc. Fiindcă nici nu i-ar stingeri dacă acceptă să mă viziteze.

Școala însă e o afacere publică și obligatorie în România, iar învățămîntul de stat, laic. Atunci cum mi permit eu, chiar dacă religios sînt majoritar, să-mi învîin icoanele în clasă? Nu stă în picioare argumentul că, dacă tot au ajuns acolo, iar comunitatea e de acord cu ele să rămînă unde se află, ar fi un abuz insultător să le iei acum de pe pereți. Icoanele mele au ajuns pe pereții clasei prin încălcarea legii. Chiar dacă toți membrii comunității ar fi ortodocși, asta nu le dă dreptul să laicizeze învățămîntul public. Dacă vor cu tot dinadinsul să aibă icoane în școală, pun mîna de la mîna și construiesc o școală confesională, dar nu abuzează de spațiul public. Ei, ca fapt divers, cînd profesorul de biologie predă evoluționismul, nu intră el în conflict involuntar cu icoana de pe perete? Ce să facă bietul profesor cînd unge la acest capitol? Să întoarcă, ateu, icoana pe dos? Să ceară scuze conducerii școlii că își permite să contrarieze sentimentele religioase ale elevilor? Sau, să naginați-vă scena, să fie izgonit din clasă de partizanii profesorului de religie fiindcă acesta e mai carismatic?

În vizita sa în Turcia, Papa s-a dus în Moscheea Albastră din Istanbul și, deși e șeful Bisericii Catolice, a dat un superb semn de acceptare a altor religii, făcînd și rugăciunea cu fața către Mecca. Nu înțeleg de ce ar unii dintre noi să fie mai catolici decît Papa într-un bațiu public, școala, care ar trebui să-i antreneze pe dulții de mîine cu toleranța rațională, nu să le excite sentimentele religioase. ■

Sîmbătă seara, după televizarea Eurovision-ului „Junior 2006“, cu imaginea rîsului admirabil rictus al Andreei Marin-Bănică jr. proțâpit cu „super glue“ pe retina fiecăruia dintre noi, am pus de-o petrecere în sufragerie. Ei, pentru că i se majorează pensia soacrei Parmenia! Aiurea! Care majorare și ce mai rămîne din ea după...? Să tac? Bine... Adică, de ce? Noi nu suntem pe țiclău, nu suntem fiii lui UE?, vorba lui Haralampy. Suntem – drept care ne-am bucurat fără nici o fandoseală că Rusia a luat caimacul de pe lăpticul pentru juniori, fiert în samovarul încins de Gaz... – Ai văzut, cuscre?, m-a întrebat prietenul întrerupîndu-mă. Tu observi că aproape toți televotingiștii le-au acordat rușilor câte douăsprezece puncte?...

– Da, și? Vrei să zici că nu meritu? îi zice cu oarece malițiozitate nevastă-sa Claustina. Ia uite, ce faine-s fătulele Maria și Anastasia – nu sunt dragălașe?

TVR1-ul tocmai transmitea cântecul-foarte-mini-recital al celor două gemene premiate... Fain, doar că Haralampy, urmașul Iago-ului shakespearian, după ce a inspirat adînc de cîteva ori, i-a zis soacră-si:

– Auzi, mami, dumeatale n-ai empresa că miroase în sufrageria asta a gaz de la Mega Vijănu' vecinului?

Să fi făcut prietenul vreo aluzie-legătură între Gazprom și televotinguri? Posibil să-l ducă mintea aburind a trăscau la așa ceva? Mai știi?

Publicitate țevă: un Moș Crăciun cu figură și cu mers de alcoolic, ne îndeamnă să cumpărăm nu-știu-ce vin de calitate superioară. Îl credem! E la un preț ce depășește cât de cât suma cu care i-a fost majorată pensia soacrei Parmenia, putem rezolva problema...

Însă, revin la petrecerea noastră... Evident, în capul mesei l-am așezat pe prietenul Haralampy, care declarase înainte de „Eurovision“:

– Domnii miei, în caz că doamna Andreea nu va fi prezentatoare, mă dedau la un suicid produs pe bază de harachiri...

Norocul lui a fost că, alături de un Dracula absolut inutil, pe alocuri chiar penibil, Andreea Marin-Bănică jr., a făcut o figurație excelentă pe lângă IOANA IVAN, fetița-prezentatoare, de facto, pe care, în consens (ca niciodată în sufrageria noastră!), noi, amîndouă familiile, am considerat-o cea mai fermecătoare și mai naturală prezență pe scena Festivalului. În paranteză fie spus, sper cu sinceritate că unii prezentatori de emisiuni de televiziune vor fi luat aminte la lecția de firească prezență la televiziune a acestei fetițe – inteligentă și cu un joc de scenă realmente remarcabil la vârsta ei... Deci, prezența Andreei, l-a salvat de la un gest slab, cugetat pe Haralampy, care ar fi lăsat astfel umanitatea fără unul dintre cei mai iluștri și mai bachusieni psihologi contemporani... Mă rog. Dar soacră-sa Parmenia, crezînd că era vorba despre un sirop de tuse, l-a rugat să-i facă și ei rost de niște harachiri, ceea ce Haralampy a acceptat pe loc spunînd:

– Vai de mine, mami! Pentru dumeatale aș face orice...

Sunt convins de sinceritatea lui, dar Doamne-fereste! Aștia parcă-s o familie de nebuni, sau... Pfui, Doamne, că era gata-gata să rămînem fără imaginea de televiziune cu revolta parlamentarului Mihai Ungheanu împotriva votării prin amprentare, care tocmai spune:

– Exclusiv în Mexic, se mai folosește metoda votării prin amprentarea degetelor, întrucît, în această țară, sunt și parlamentari analfabeți...

Poate să pară un simplu puseu de extravaganță, dar,

auzindu-l, imediat m-am simțit invadat de orgoliu specific mioritico-dâmbovițean, cînd toate televiziunile transmiteau imagini sau reportaje cu unele „VIP“-uri spunînd despre 1 Decembrie prostii înduioșătoare și fabuloase, așa că mi-am zis: nu, ai noștri o fac doar pe analfabeții pentru a-și ascunde inteligența...

– Și averile, mă completează Haralampy.

– Nu mă mai întrerupe!, îl bruschez.

Însă asta e el: ori de cîte ori, mă impresionează vreo emisiune, sau niște imagini de televiziune, cum ar fi astea cu vitejii rumânași atacînd în haite cazanele din care sarmalele cu costiță provoacă nerușinate și viguroase orăcăituri stomacale, mai ales la concetățenii aflați în preajma majorării pensiilor, mă oripilează cu replici nepotrivite...

Replici?

Iertați-mi blasfemia, dar, împins de-o pomire inexplicabil-diabolică, am așezat în minte emisiunea „Politica, frate!“, diriguată cu patos arrogant de Andrei Gheorghe, lângă emisiunea „Bolile României“ (1 decembrie, între orele 18.00 – 19.00), cu participanții: Emil Hurezeanu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și

Cristian Tudor Popescu... Ambele, paradoxal, ale aceluiași post de televiziune – Realitatea Tv... Și am stat cu prietenul Haralampy, care a uitat timp de-o oră să mai soarbă din pîlincă – va dați seama? – și am savurat o emisiune care ne-a amintit de înțeleptul, regretatul și dragul Iosif Sava, de minunatele și în veci inimitabilele sale „Serate muzicale“... Pentru ca respectivul post de televiziune a dat învoire acestei emisiuni, pentru o conversație scînteietoare de inteligență și pentru că acești patru oameni au încoronat Ziua României cu un schimb de replici numai bune de pus pe rînilor sufletelor noastre, Robert Turcescu are obligația să-i dea Realității Tv o bilă albă. Mare!

DIN ANTOLOGIA ZICERILOR TELEVIZATE, de C. Haralampy comentate

Theodor Stolojan: „Țările noastre și ai lui, în aceste zile, fac un lucru de care ar trebui să le fie rușine: zdrobesc caracterele...”

Haralampy: Vreți să spuneți că a început cu zdrobirea pilduitoare a propriului genunchi? De ce sunteți rău?

Sebastian Vlădescu, ministrul finanțelor: „Din punct de vedere bugetar, nu există alegeri anticipate în 2007...”

Haralampy: Aveți dreptate, dom' ministru, fin'ca, din punctul dumneavoastră de vedere, în curînd ar putea să nu mai existe nimic...

Mircea Geoană: „Acest restaurant, este un loc în care mergem frecvent și cu care ne-am identificat...”

Haralampy: Absolut corect. Bănuiam și noi... Pardon?

Mona Muscă (la CNSAS): „Dosar alb?”

O voce cald-romantică, dinspre CNSAS: „Nu, CNSAS alb-dalb!”

O reporteră tv: „În ziua de 1 Decembrie, vor defila în București trupele terestre, aeriene și navale (subl.DH), cu armele din dotare...”

Haralampy, mie, răutăcios: Fii atent-fii atent: în clipa asta trec pe sub Arcul de Triumf cele două fregate urmate de bricul „Mircea”...

Are vedenii – bietul!

Mircea Geoană: „Cu Antonie Iorgovan și cu alții, după 10 decembrie vom rămîne cu toții colegi și prieteni...”

Haralampy, spre ecranul televizorului, către Miron Mitrea: „Dumneata ești mai aproape, /la-l de mîneca puțin/(...)”...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Lume bună!

Cronicarul nu se poate obișnui cu intonația străină limbii române pe care o folosesc toți gazetarii de știri TV, de la prezentatorii care citesc pe prompter în studiouri la corespondenții de pe teren. Nu se știe dacă se imită unul pe altul (prima a fost, demult, Esca) sau sînt dresați așa la niște cursuri speciale, unde exersează tipare pînă le intră în reflex (de pildă, că trebuie să-și încheie invariabil relatarea cu "deocamdată, atît de aici" plus numele mic al prezentatorului de la centru, rostit foarte interogativ). Că toți au învățat la aceeași școală se vede și din sintagmele ce se repetă exasperant, zi de zi și pe toate posturile. Cuvinte lipite mecanic: accidentații grav se zbat pe patul de spital, cineva a fost bătut cu bestialitate, se fac verificări și controale la singe, se încing bătaii colective, dar și petreceri pe cînte s.a.m.d. Fiindcă veni vorba despre petreceri pe cînte – știrile mondene sînt completate cu lista participanților, introdusă prin caracterizarea globală *toată lumea bună*. Cronicarul încearcă un soi de milă pentru bieții tineri din presa scrisă și televiziunii care pun două puncte și explică ce înțeleg ei prin *lume bună*: Zăvoranu și Pepe, Prigoană și dînsa, Monica și Iri, Gina Pistol, stripperi și manechine, copii de bani gata, fotbaliști, mafioți, prestatori de servicii care își spun *esteticieni*, *stilisti*, *creatori*, *artiști*. Petrecerile din *cluburile* "lumi bune" sînt de obicei ilustrate cu imagini de femei goluțe contorsionindu-se la bară, cu vacarm și zbucium pe ritmurile tribale și cu cite un personaj entuziast răcnind în microfonul admiratorului paparazzo: "super" "cool" sau, cu puțină concentrare, "e o atmosferă extraordinară". Mai mult nu se poate scoate "în aceste condiții" (altă sintagmă parazit-de-papagal) de la cinstiții petrecăreși. Abia cînd e invitată la Dan Diaconescu, *lumea bună* își dă adevărata măsură a educației, inteligenței și relației original-origine cu limba maternă.

Gaudeamus igitur...

Duminică trecută, Tîrgul Gaudeamus s-a încheiat. Numai că cititorul nu trebuie să se aștepte ca, în rîndurile următoare, Cronicarul să vorbească previzibil și convențional despre o sărbătoare a cărții la capătul căreia regretele și nostalgiiile ar trebui să vină ca o reacție firească. În fond, numărul vizitatorilor și calitatea cărților cu care editurile noastre le-au venit acestora în întîmpinare sînt cele mai bune dovezi că tîrgul a fost o reușită. Din acest punct de vedere, numai un rău-voitor căutînd musai nod în papură organizatorilor ar avea ceva să le reproșeze. În schimb, frustrarea vine din altă parte: din modul în care au loc lansările de carte la Tîrgul Gaudeamus. Chiar nu se poate găsi un mod civilizât de prezentare publică a unei cărți, unul care să fie cu adevărat prielnic cărților și autorilor lor? Cronicarul a fost martorul nedumerit și chiar indispus al unor lansări care, petrecîndu-se simultan la standuri învecinate, semănau cu o competiție fonică în cursul căreia fiecare vorbitor căuta să-l acopere pe vecin prin ridicarea vocii sau prin suprasolicizarea microfoanelor și boxelor. Apoi ideea nefericită ca lansările să se facă chiar în dreptul standurilor editoriale a transformat intervențiile protagoniștilor într-un carnaval al deșertăciunii. Aproape nimeni nu asculta pe nimeni, prins fiind într-un carusel fojgător din viermuiala căruia nu se înțelegea om cu persoană. Totul aducea cu perorațiile în gol a unor autori stingheri și abătuți prin

ochiul magic



fața cărora fluxul de vizitatori trecea într-o stare de totală indiferență sau de compătimire stînjinită. Cum să vorbești cu sens despre o carte în care ți-ai pus sufletul cînd, stînd în picioare, vezi cum oamenii trec prin fața ta uitîndu-se în toate părțile numai la tine nu? Este o iluzie să ne închipuim că cineva s-a ales cu ceva din forfota nebunească în care, cel puțin în ultimele două zile, au avut loc lansările de carte. La asta adăugîndu-se intervenția intempestivă a anunșurilor publice, citite tare în boxele mari ale tîrgului, peste capetele tuturor și bruind cuvintele oricărui vorbitor care avusese nenorocul să deschidă gura tocmai în acele momente. Oare de ce cred editorii că, lansînd zece cărți pe zi în condiții de talcioc și de manifestație de stradă, vor vinde mai mult sau vor avea mai mult succes? Oare de ce varianta lansărilor făcute în locuri anume destinate lansărilor de carte, într-o atmosferă mai calmă și întrucîtva mai liniștită, a fost abandonată aproape de toți editorii?

Înverșunare

De o rea primire a avut parte, în *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 348), simpaticul microroman de moravuri teatrale *Crime la Elsinore* al lui Horia Gârbea. L-a făcut harcea-parcea d-na Bianca Burța-Cernat, extinzînd judecățile negative de la carte la tot scrisul productivului autor și de la acesta la om. Ce miră este înverșunarea d-nei Burța Cernat, care vede apologeti ai lui Horia Gârbea și acolo unde nu sunt. Iată, în finalul recenziei din *Observatorul cultural*: "Scriind despre proza acestui autor, un critic venerabil precum Gabriel Dimisianu îi invocă pe cei doi Caragiale și pe Creangă. Mai e nevoie de comentarii suplimentare?!..." Mai e nevoie, pentru că d-na Bianca Burța-Cernat îi atribuie criticului ceva ce acesta nu a făcut. El scrisese (referitor, de altfel, la altă carte a lui Horia Gârbea) următoarele: "Prozatorul este și un versat mînuitor de procedee intertextuale, împănînd narațiunea proprie cu străvezii «cite» din cei doi Caragiale, din Creangă și din alți clasici" (n. *Lumea criticului*, 2000, p. 496). Așadar criticul doar semnală un procedeu, o tehnică (intertextuală) folosită, cu precizie, de Horia Gârbea. Doar atît. Nu-l așeza pe autorul contemporan în același plan de valoare cu clasicii, cum lasă să se înțeleagă înverșunata comentatoare.

Dacă tot îl socotește "venerabil" pe amintitul critic, macar să-i prezinte corect poziția.

În engleză

Colaboratoarea noastră, Marina Cap-Bun, profesor asociat la Universitatea Ovidius din Constanța și autoare, printre altele, a unor remarcabile studii despre Caragiale, a publicat de curînd, în Germania, la Verlag Radu Barbulescu, o culegere de eseuri de literatură română și comparată, *Crisis cross. Essays in Romanian and Comparative Literature*, în care sunt aduși în prim-plan și situați în context universal scriitori români importanți ca Ion Creangă și I. L. Caragiale, Eugen Ionescu și Nichita Stănescu. Eseurile, neconvenționale și scrise în engleză, pentru a fi accesibile unui public internațional cît mai larg, pot contribui la promovarea inteligentă a literaturii române în lume. Marina Cap-Bun este prezentă cu studiul *Shakespeare's Influence on the Plays of Ion Luca Caragiale* în volumul (tot în engleză) *Shakespeare in Nineteenth-Century Romania*, edited by Monica Matei-Chesnoiu, with a Foreword by Ton Hoenselaars apărut recent la Editura Humanitas. În sumar mai figurează studii referitoare la Shakespeare (și cultura română) semnate de Eugenia Gavrilu, Monica Matei-Chesnoiu, Ileana Marin, Aida Todi și Camelia Bejan.

Europa

1 decembrie. Înainte să plec la parada militară, șterg praful și, fără să vreau, apas pe telecomanda. Televizorul se deschide. La mine în casă dă buzna un tip ciudat, nespălat, nebarbierit, abia trezit din beția de ieri, de alaltaieri și dintotdeauna, un tip care înaintează din gunoaie și pare că vrea, cu orice preț, să-mi spună ceva. Dintr-un maldar de gunoaie. Cît vezi cu ochii, aproape și departe, numai și numai gunoaie. Munți, dealuri, văi, în fine, destule forme de relief. Omul abia se ține pe cele două picioare, dar este filozof în cerul gurii. Nu chiar la prima oră a zilei, da' ce contează? El este gata să comunice ceva important pentru țară oricum și oricînd. De regula, asta se întîmplă cu destui concetațeni. Nu contează ce sînt întrebări pe strada sau în fața unui microfon, nu contează absolut deloc dacă știu sau nu răspunsul, ei își dau cu părerea pe loc, cu o nonșalanță uluitoare. Da' ce? Ei sînt mai proști? Un simplu și normal "nu știu" pare să fie cea mai timpită soluție, la care nu trebuie apelat sub nici o formă, că ne facem de ris. "Nu știu" este un fel de boală venerică. Trebuie mai degrabă ascunsă, decît tratată. Viața devine astfel o sumă de aproximări, căci relativă este oricum. Iar acum, cu intrarea în Europa, ce să mai vorbim?... Imaginația românului nu are frontiere. El își dă cu părerea, căci este liber, nu-i așa? Ce să se mai informeze oșir, că-i rău de urît. Și, oricum, printre gunoaie se pare că informația circula puțin mai greu. Dar nu numai acolo... Totuși, omul meu pare înțelept, într-o armonie cu el, cu viața și cu universul, găsind soluția pentru orice. Pentru prezent, ca și pentru viitor. Întrebat fiind cum va fi în Europa, cu Europa și așa mai departe, el răspunde pașnic. Într-o bolboroseală înecată în băutură, dar pașnic: "Dom'le, nu știu cum o să fie în UE, da', cît timp e gunoiul ăsta aici, e bine."

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămîinii



Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevarul Holding, Piața Presel Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care dorii să primești revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presel Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.



Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0723-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Preț: 2,5 lei