

■ literatură



O NOUĂ RUBRICĂ:

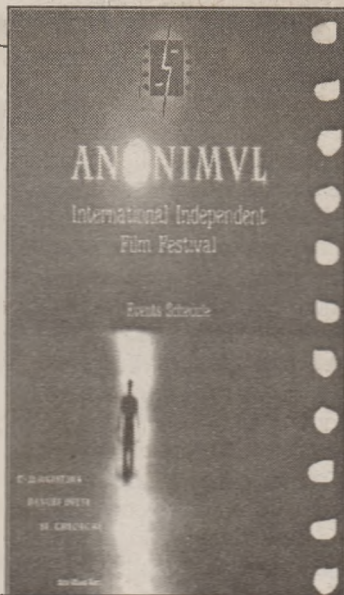
*Cărți noi  
răsfoite de  
ALEX  
ȘTEFĂNESCU*

pagina  
**6**

■ cinema

**Festivalul  
Internațional  
de Film  
„ANONIMUL”  
la prima ediție**

impresii de  
Eugenia Vodă



paginile  
**24  
25**

■ interviu

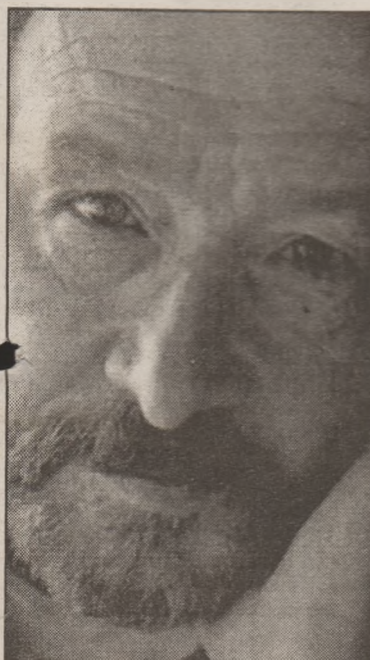
**În exclusivitate  
pentru  
„România literară”**

**Dieter  
Schlesak**

despre cartea sa

***O călătorie  
transilvană***

paginile  
**16-  
18**



## in memoriam

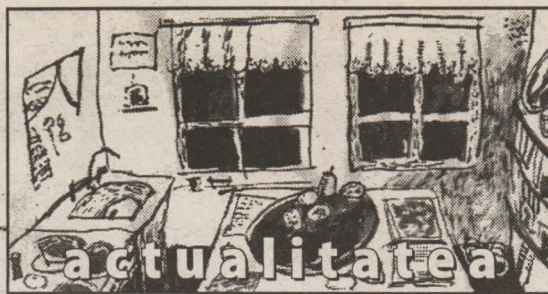
# Despărțirea de CZESLAW MILOSZ



O evocare  
de  
**Stan Velea**

paginile  
**26  
27**





**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Nu da șpagă! Dă tunuri!



**legerile locale au avut, pe lângă rezultatul benefic al rețezării coarnelor bourești ale pesedeilor, și un efect pervers: eliminarea din discursul public a temei corupției. Deși ea continuă să figureze în toate rapoartele europene, deși o vedem mai înfloritoare ca oricând, nimeni nu mai discută despre ea. Dezvăluirile despre baroni ce se scaldă în sute de milioane de dolari, reportajele despre înalți funcționari prinși cu șperțuri uriașe s-au evaporat ca prin minune. Le-au luat locul, într-o țară a televiziunilor ce ling on-line dosul puterii, știri atroce despre accidente de circulație, povești kitsch despre orfani abandonati și regăsiți și, nu în ultimul rând, interminabile transmisii sportive. Învățând ceva din filozofia strămoșilor romani, televiziunile ne toarnă pe gât circenses cu nemiluita. Să vedem pe unde scoatem cămașa cu panem.**

Vedetele de televiziune dezbrăcate, cântăreții ce behăie amorf sub lumina reflectoarelor, starurile de-un sfert de sezon, concursurile de plajă menite să te cretinizeze instantaneu, țâpuriturile deochete între așa-ziși/ zise prezentatori/ oare de talk-show-uri, pe scurt, întreaga industrie a demobilizării și descurajării gesturilor civice funcționează din plin. O bucurie strepezită, ca de sfârșit de lume, în care scenele deșuchiate de alcov alternează cu nu mai puțin deșuchiatele epistole prim-ministeriale pare nota dominantă a unei Români grotesc-estivale.

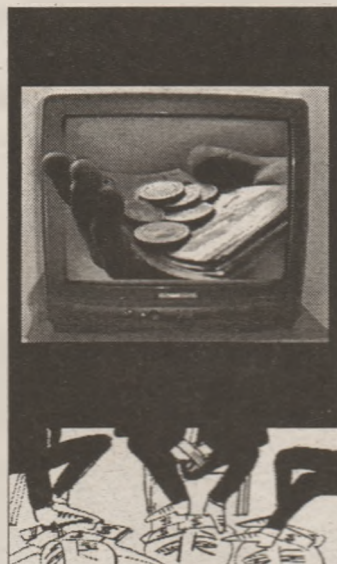
S-ar putea înțelege, din eliminarea din prime-time a știrilor despre marii corupți ai neamului, că aceștia fie au fost băgați la zdup, fie au ușchit-o din țară și-au intrat în jurisdicția Interpolului. Ți-ai găsit! Dacă ești cât de cât atent, vei descoperi că, unul câte unul, se reîncolonează la spatele lat al lui Năstase, gata de noi expediții glorioase, întru eterna slavă a pesedismului. Tiptil-tiptil, alde Vanghelie ori Culiță Tărăță reapar pe generic afișând zâmbete largi, de proaspăt revirginizați de către aspiratorul de pete numit PNA. Or, dacă oamenii sunt curați ca lacrima, de ce să nu-i repunem pe moile perne catifelate de unde i-am coborât până să treacă uraganul campaniei electorale?

Și uite-așa, c-o scrisorică de fante de mahala, c-un talk-show ușor ca un șpriț, cu două-trei amenințări semi-voalate, cu câte un sondaj de opinie plesnind de optimism, c-o vizită la înaltele curți ale planetei (Moscova a fost reintrodusă pe șest în această ecuație, ca să nu fim prea bățârori la ochi în pro-americanismul nostru cu nuanțe anti-Bush), pesedeii speră să-și carpească turul pantalonilor ciuruți la agerile din iunie. Năstase zburdă ca un miel pe câmpiile înflorite ale patriei, zâmbind cu sclipici florei și faunei din jur. Dar nu e sigur că e zâmbetul lui. El știe la fel de bine ca noi că în aceste

luni își joacă ultima carte politică.

Încurajat s-o ia înaintea partidului, el înfruntă un risc de care nu prea poate să-și dea seama: să fie lăsat în ofsaid de propria echipă. Suspecta tăcere a lui Iliescu, invizibilitatea cvasi-totală a unor rechini de partid ce nu se mulțumesc îndeobște cu rolul de figuranți (Mitrea, Hrebenciuc, Dan Ioan Popescu, Pașcu etc.) nu anunță nimic bun pentru Năstase. Orice s-ar întâmpla, el nu va reuși să fie până la capăt vioara întâi: dacă în toamnă va scoate un scor bun, echipa va trebui refăcută — pentru că așa o cere logica de partid. Dacă pierde — va fi eliminat urgent, ca o măsea stricată, ca un „deviaționist” care-a întinat idealurile sfinte ale iliescianismului.

Deocamdată, Năstase beneficiază de sprijinul necondiționat al lingăilor din televiziuni. Canalul public din Dorobanți a reușit să atingă cote ale slugărniceii ce l-ar umple de invidie pe însuși Pingelică. Nici PRO TV-ul cel înglodat în datorii nu se lasă mei prejos. Cât despre alte alea, canale de familie sau de cartier, pupatul dosului prim-ministerial a devenit un ritual fără de care nici nu se aprind luminile în studiouri. Vizitele de lucru în marș forțat, îmbrățișările demagogice cu muncitorii și țărani patriei, filmarea



din unghiuri avantajoase a frunții brăzdate de grija față de soarta țării, citatele meșesugite din rostirea sapiențială a Ciucurelului, promovarea tot mai intensă a Cabinetului Doi, ba chiar și-a moștenitorilor coroanei, fac parte din *dăjă-vul* unei societăți putrefacte.

Integrarea europeană pare, sub bagheta lui Năstase, mai degrabă o sperietoare arătată românilor, decât un scop nobil. Altminteri, de ce ni-l ar prezenta pe Stolojan drept un trădător de țară pentru c-a lucrat în străinătate? Au nu știe

oare premieroșenia-sa că a fi membru al Europei înseamnă, între altele, și dreptul de-a munci unde ai chef și unde-ți găsești o slujbă? Ce fel de țară europeană ne coace Năstase, de vreme ce singurii români productivi sunt cei care lucrează în străinătate — căpșunarii din Spania, constructorii din Israel și spălătorii de mașini din Germania. Adică toți nefericiții cu-ale căror venituri se laudă el când vorbește de creșterea economică a țării.

Imaginea sa multilateral catodizată, țipetele triumfaliste, ca la o confruntare între babuini, zvârlit cu promisiuni fără nici cea mai vagă acoperire nu lasă loc nici unei alte opinii la televiziunile aservite. Numai așa — că de lașitatea colaboraționistă, de la director general la ultimul prezentator ce dă în bâlbe când pronunță ilustrele nume ale pesedeilor nu îndrăznesc să vorbesc — se explică refuzul marii majorității a televiziunilor din țară de-a sprijini programul Uniunii Europene, pus în practică de fundațiile „Concept” și „Transparency International România”, program cu un titlu fioros, ce-i drept, în actuala conjunctură: „Nu da șpagă!”

Solicitată să popularizeze programul, televiziunea publică a răspuns prin pana eminenței cenușii

a instituției, un oarecare Titi Dincă (fiu de nădejde al Partidului, căruia i se pregătește o carieră diplomatică de mare importanță), că nu există spațiu de emisie pentru așa ceva. Bine că există pentru zâmbrele lui Năstase și rictusurile bolșevice ale lui Ion Ilci Iliescu! Situația e cu atât mai sugestivă cu cât consiliul de administrație al televiziunii își dăduse acordul, iar directorul-general Nicolau promisesse tot spijinul. Dar se vede că adevăratele ierarhii ale televiziunii publice sunt altele decât cele afișate... publice. Măcar pe vremea lui Aurel Dragoș Munteanu, a lui Everac sau Răzvan Theodorescu și se arunca limpede în obraz că boșii n-au chef de ideile tale, așa că nu-ți rămânea decât să-ți pui pofta în cui. Acum, câte un neica-nimeni îți trimite o scrisoare politicoasă, din care înțelegi doar cât de fraier ești.

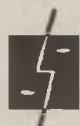
Repet: e vorba de un program Phare, finanțat de Uniunea Europeană și nu de inițiativa mărunță a trei entuziaști. Un program ce izvorăște din semnale repetate ale Bruxelles-ului privind flagelul care a cuprins România. Numai că în curtea lui Năstase se aude doar ceea ce stăpânul cu urechile pline de ceară vrea să se audă. Corupție? Care corupție, domnilor? La noi, prin grija Tovului și-a eminenței sale soții, astfel de fenomene există doar în manualele de istorie!

Cu ochii pe ceea ce transm TVR 1 (că mă și mir că s-au mai obosit să-și pună conduceri separate, că doar dl. Titi Dincă ar fi fost suficient la întregul car cu oale colorate), PRO TV și Antena 1 s-au ferit ca dracul de tămăie să difuzeze clipul ce le explică românilor de ce nu trebuie să dea șpagă. Cum adică? Procurori și polițai corupți? Pro și doctori șperțari? Baliverne, scomele ale dușmanilor țării, palavre rostite de trădătorul Stolojan și de scufundătorul de flote Băsescu! În țara pesedizată, totul e calm, ordine și voie bună. La noi nu se dă șpagă. La noi se trag tunuri. Așa că reveniți data viitoare! ■

## România literară®

Director:  
**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Decor final (Ioanei Părvulescu și domnului cronicar)*

Tehnoredactare computerizată:  
**IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).  
**CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).  
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

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

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





**M**i se plânse de cutia de viteze de un model depășit, de vreo alte câteva hibe și-mi propuse cu prea mare hotărâre să mi-o aducă numaidecât sub fereastră. Cerei timp de gândire, amicul și-a mutat oferta, descotorosindu-se scurt de mașinuță - sper, pentru el, nu cu cine știe ce pierderi. Noua cucerire a industriei naționale de automobile dispăru curând de pe șosele, din motive pe care nu le voi cunoaște niciodată - și, cred, nimeni, de asemenea. Asta pe când Pobede astmatice mai mustăceau pe drumuri de țară cărând legume, bravul Trabant înfrunța cu succes defileurile Carpaților, neobositul Fiat 850 dădea semne de imortalitate - iar pe strada Ernest Broșteanu străluceau ca noi, într-o grădiniță, două străvechi limuzine americane, în stare de funcționare.

Pe atunci, singura rubrică din buletinul statistic anual ce rămânea neocupată era aceea a numărului de automobile, în anul acela, din surse discrete, circa optzeci de mii, v-o spune un fost normator-autor. O mașină pentru omul de rând, anonim constructor al socialismului - dar eroic în deciziile sale sacrificiale - o mașină cu patru roți, motor și volan, din cât mai puțin făcută - consumul de benzină nu conta - fusese în vederile conducătorului. El supraveghease fazele construcției, cerând mereu și mereu alte economii, încât obiectul rezultat pretindea a se umbla cu dânsul precum cu un ou moale și se deosebea de automobilele pentru copii prin faptul că nu folosea la mers pedalele.



Dispariției de pe piață a mult mediatizatului Lăstun nu i-a succedat vreun model îmbunătățit. Presupun că fabrica timișoreană a trecut la prepararea de tăiței, de îmbutelierii de apă plată.

Curând apoi își făcu apariția corpulenta Dacie 1300, semn că omului de rând îi fusese rezervat ceva mai fain, că insul nostru era încurajat să țintească mai sus, cu de trei ori mai mulți cai putere - ca să nu mai vorbim de apetisantele piese franțuzești. Printre cei decisi

Tommy, reeditând destinul lui Dănilă Prepeleac. Numai că mie mi s-a dat și restul. În amurg, plimbările cu Tommy prin Cotroceni, pe deal și mai la vale, se petreceau pașnic, rare automobile treceau fără a se încrucișa cu altele, silențioși bicicliști goneau pe bulevarde, fără teamă de întâlniri fatale. Ca unul din membrii unui partid de opoziție mituit de satanicul Occident și repetat miruit în țeastă de minerii iliescieni - mergeam mult pe jos - mi-a priit. Când ridicam ochii vedeam

fiindcă de ele vorbim - vor sări în aer în locuri unde nu vă sfătuiesc să vă găsiți, pecetluind cea mai curioasă alianță a tuturor vremurilor, aceea dintre nespălații teroriști și șamponații fabricanți de automobile.

Scepticul - și nu ne mai scăpăm de el! - ridică din umeri în fața ofertei Loganului. El știe că românul are mai de mult cheia unor misterioase mijloace de a se înzestra cu automobile de cea mai costisitoare spiță, că a încerca să pietonezi astăzi pe străzile Capitalei înseamnă

de lux și doar exemplare noi, explicația fiind de toată simplitatea: omul sărac nu-și poate permite să cumpere lucru ieftin.

Consultați, specialiștii prevăd o înrăutățire a situației economice în primii ani după intrarea în U.E., printr-o firească săltare a prețurilor. Urmarea va fi dramatică: pe toate șoselele patriei, anual reasfaltate, pe drumuri de țară prevăzute a fi spoite cu pietriș, vor goni numai și doar vedete Lamborghini, Masseratti, Porsche, de cel mai nou tip, umilind graciile Loganuri care, izbit de adevărate fortărețe pe patru roți, își vor da la iveală înrudirea cu eterna Dacie, mototolul de fiare ce ni se exhibă la jurnalele de actualități după fiecare drastică întâlnire cu câte o mașină de teren - aceasta doi-trei metri mai încolo, ca și neatinsă.

Actualmente, dacă la o oră aleasă românul ar trebui să se suie în primul automobil din preajmă, întreaga populație a țării ar lua loc în această admirabilă cucerire a tehnicii - vremea nu e departe când fiștecina va dispune de propriul automobil, iar mai pe urmă când tot omul va dispune de mai multe - pentru facerea pieței un Logan cu îmbunătățiri, pentru soție un jeep, pentru sine un bolid. Și, precis, tot atunci nimeni, nicăieri, niciunde nu va mai vorbi de corupție. Deși vor da de gândit și se va vorbi pe seama anumitor persoane bázând prin văzduh în elicoptere personale. Pentru că, de felu! ei, așa este lumea: rea.

## Lăstun, Logan, Lamborghini

**P**e vremea când încă mă mai interesa o nobilă îmbrăcăminte pentru volan, un amic încercat îmi propuse, la un preț cu adevărat amical, să-mi treacă mie proaspătul Lăstun, cea mai nouă și mai îndrăzneală realizare a industriei automobiliste românești, de originală concepție. Văzusem mașinuța ce putea să devină imediat a mea - o excepție în epocă - lăsa impresia de fragilitate cu caroseria ce părea mai degrabă o glazură, dar, cum aspiram după un vehicul de oraș, ideea de a mi-o însuși dintr-o strângere de mână și fără dureroase sacrificii monetare mi-ar fi surâs, dacă primul și grăbitul ei beneficiar n-ar fi făcut eroarea pe care nici un negustor n-o comite, de defăimare a mărfii.



să aibă parte de standingul celor cinci confortabile locuri ale incitantului produs, depusei la CEC șaptezeci de mii de lei, încrezător în spornic asigurata creștere ritmică a economiei naționale, la care, de altminteri, îmi aduceam modesta contribuție prin ducerea unei existențe de exemplară austeritate.

Cu cetățenească înțelegere și demnă reculegere, așteptând desigur nu pe mâine-poimâine momentul de grație când o senzuală Dacie 1300 - metalizată, ah! - sau chiar una 1301, avea să-mi poposească în ogradă, foloseam mijloacele publice de transport - o școală a răbdării, a forțării caracterului. Când m-am bucurat copilărește de căderea tiranului, sub a cărui oblăduire mii și mii de Dacii, care papuc, care limuzină, intraseră în patrimoniul unor norocoși românași, nu m-a dus mintea că tot în acele ore de descărcare se năruia ultima speranță de a mângâia volanul ei, de a coborî lubric mâna pe schimbătorul de viteze, într-un gest de cutezătoare intimitate.

Încăpățânându-mă să ridic cât mai târziu banii de la CEC, am cumpărat cu ei nu un apartament cu trei camere confort unu, ci o zgardă cu lungimi variabile de lesă pentru fidelul meu companion

Dacii - însă nici nu-mi mai păsa.

Cele trei decenii de dominației absolute a Daciei 1300, împărțiți pe din două de o anume schimbare de regim politic, măsoară perfect perioada de letargie a societății românești, pe coborâșul ceaușismului și lentul urcuș capitalist, se suprapune straniei etape istorice la întâmplare numită tranziție. Somnul cu vise fără noimă și coșmaruri. Tocmai când în foalele istoriei pătrundeau gigantice mase de aer năvalnic, prorocind globalizarea. Iată însă că atât noua, cât și super noua Dacie părăsiră ringul, elegantul, modernul, franțuzitul Logan îi luă locul, într-o Românie bine încrustată în NATO și în umbra porții Uniunii Europene.

Cu această caracteristică ce nu poate fi trecută cu vederea, cea mai poftită mașină de către români este și cea mai ieftină pentru străinii cu pungă mică. Pentru că suntem săraci. Cât de, se va afla după numărul de ani/decenii de răsfăț ai lui Monsieur Logan de Colibashy, într-o lume în care prețul benzinei îl va depăși pe cel al coniacului de calitate, unde capitale evenimente se vor urma amețitor, bineînțeleș strângându-ne la mijloc, când automobilele de toate mărcile -

a te specializa în escaladarea de mașini, trecând peste ele, printre ele, pe sub ele, prin ele. Iar dacă te uiți, vei vedea numai mărci

Barbu CIOCULESCU

**EDITURA PARALELA 45**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA EROTICĂ

**Alberto Moravia**  
**Eu și el**

format 13 x 21, 332 p., 180.000 lei

**BELETRISTICĂ**

**Denis Diderot**  
**Bijuteriile indiscrete**

format 13 x 21, 312 p., 170.000 lei

COMENZI la:  
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro  
Pentru detalii vizitați:  
[www.edituraparelela45.ro](http://www.edituraparelela45.ro)





## lecturi la zi de Marius Chivu

# Stuff & Whatever

**M**ai multe romane publicate de tineri în ultimul timp vor cam același lucru: să fie romanul noii generații. Și Adrian Schiop cu pe bune/pe invers, și Dan Țăranu cu Al patrulea element, și Alexandru Vakulovski cu Pizdeț și Letopizdeț. Nonconformism, revoltă, atitudine antisistem, extravaganta, delinvență, dezinhibare dar și blazare, limbaj trivial, sexualitate deviantă, buzz & drugs, jemanfișism & hedonism, eșec & ratare, greață existențială, tentația suicidului, autenticitate ș.c. Fiecare țintește dinainte un roman-cult, romanul punk - junkies litterature -, și tocmai prezența acestui cod le împiedică reușita.

Dacă ne gândim, în afară de Huliganii lui Eliade și, poate, *Frunzele nu mai sunt aceleași* de M. Villara, nu mai avem un alt manifest romanesc de generație. Acest complex este, așadar, îndreptățit, numai că toții vizează mai degrabă un model constituit livresc/mediatic la nivelul simțului comun. De aceea, încă nu îmi e clar dacă acești tineri chiar au o „problemă” și atunci scriu din revoltă sau dacă nu cumva țin să confere „problemei” lor insignifiante legitimitate onorabilă a revoltei. Ceva la mijloc nu se leagă din moment ce problematizarea în sine lipsește de la toți. Nici unul nu spune, toți vor să illustreze. De aceea, romanele menționate mai sus urmăresc, în mare, același lucru, și își ratează ținta din același motiv: clișeu. Dorind să fie mai mult decât retorică, se poticnesc tocmai în capcanele limbajului. În formă. Uneori poate fi și deficitul de experiență de viață, dar cu toții mizează pe forța limbajului frust și pe translarea în mediul promiscuu. Efectul contrar este tocmai inexpresivitatea unui astfel de discurs artistic. Când retorica devine conținut, dacă ai citit un astfel de roman, le-ai „citit” pe toate. Vor să fie nonconformiste, dar nu reușesc decât să se înregistreze în convenționalul nonconformismului.

### Erată:

În articolul *Problema antisemitismului* lui E. Lovinescu din nr. 33 al revistei noastre, la pag. 20, primul paragraf, s-a strecurat o eroare. Propoziția „Cine procedează astfel nu înțelege nimic...” se va citi corect „Cine procedează astfel nu înțelege nimic...” (sensul afirmației e deci invers decât cel din originalul unde figurează corect).

Dorind să epateze burghezul, să frângă o tradiție literară pudibondă, conservatoare, dar și convențiile de conduită socială (limbaj și comportament), aceste cărți creează, prin hazardul concertării editoriale și prin detabuizarea întârziată totuși, o modă și, în curând, o tradiție. Prin redundanța aceluși topoi, tentația și chiar succesul formulei, devin -paradoxal- trend. Inflația genului acționează astfel exact împotriva lui. Când revoltele (mai ales artistice) ajung să domine, prin cantitate și impact, conformismul establishmentului, efectul lor e superficial și efemer.

Un alt neajuns al genului este imposibilitatea variației. Cazul lui Al. Vakulovski este un exemplu. După ce ai scris un *Pizdeț* nu mai ai prea multe alternative. În acest caz, important e să reușești din prima; încercările repetate îți pierd automat cota de interes. Această literatură a nihilismului de generație depinde prea mult de imprevizibil, de acel amestec de genuin, inconștient și hazard contextual care conferă actului scriptural exact atâta autenticitate cât e nevoie. Șocul căutat cu orice preț este și semnul inteligenței epice medii. Scriitorul căruia nu i-a ieșit romanul din prima și încearcă și a doua oară devine susceptibil de tezism, iar eroicul se transformă în recidivă. Fără violența spontană a insuportabilului crizei ajunse la apogeu, în afara expresiei proxime a crah-ului, violența de atitudine și de limbaje deja doar *way of life* și politizare îndoelnică. Nu mai interesează ca act artistic. Știe cineva ceva de *Big Sur* (1962), continuarea lui *On the road* (1957)?

Cu adevărat extrem de interesant la *69*, debutul fracturistului Ionuț Chiva, este rezolvarea impasului descris mai sus: adoptând detașat și ironic strategiile genului, îl face



Ionuț Chiva - 69, Prefață de Mircea Martin, Editura Polirom, Iași, 2004, 190 p.

vizibile toate hibe. Instalându-se „fraudulos” în cod și împrumutând exact aceleași referințe, Ionuț Chiva nu se mai obosește să le reia și inventează găselnița romanului. Aproape pe fiecare pagină, Muiuț, personajul narator, ajunge în postura de a vorbi despre lucruri atât de comune genului, încât își suspendă voluntar discursul atașând în coada propriei fraze câteva mărci, ticuri de limbaj: „și tot restul”, „& stuff”, „whatever” și „ș.a.m.d.” Practic, o parte din funcțiile narrative, sunt asumate *in absentia* prin transferul într-o oralitate disceizată. Totul se subînțelege. Locul comun este, astfel, evitat prin amânare, printr-o suspendare a verbalizării. Ceea ce îl face și mai vizibil, pentru că lipsa lui activează involuntar automatismele comunicării. Nemaiputând fi inventate, zonele de indeterminare sunt asumate drept convenții și tratate cu ironie.

Muiuț este un licean care își împarte mizeria, în primul rând, materială a vârstei cu cei trei prieteni ai săi, alături de care nu-și pune prea multe întrebări. Vrea să scrie un roman „despre dramele și mâniile și debusolarea generației”, dar își dă seama, după propria mărturisire, că nu prea știe nimic despre ce credea că ar trebui să știe. *69* este romanul care nu va fi scris niciodată; ceea ce tocmai citim e, de fapt, un surogat. Revi-zuindu-și pretențiile, Muiuț ajunge să scrie, cum pompos se exprimă, „povestea viselor noastre de măreție și a drumului însângerat spre aceasta... doar viața noastră «amoroasă și criminală», așa cum a fost.” Iată și adevărata temă a celorlalte romane ale colegilor lui de generație: nu generația, ci, de fapt, doar propria persoană. Diferența constă în faptul că Ionuț Chiva recunoaște până la capăt artifiiciul unui demers

complicat și foarte orgolios în sine. Îl ajută, în primul rând, distanțarea ironică a formulei adoptate, precum și alte două atu-uri: stilul, deși este de împrumut (Salinger & Burroughs), și plăcerea narării. Spre deosebire de ceilalți care mimează indiferența, el vrea și spune că vrea să facă literatură. În fond, nu are nimic de pierdut, iar convenția îl ajută, astfel, acolo unde ceilalți intră în impas. Spune „viața noastră așa cum a fost”, deși povestea e dubioasă. De aici neverosimilul care se instaurează pe parcurs în desfășurarea „ostilităților”, căci autentică este numai farsa. Ficțiunea, cu alte cuvinte.

Eroii romanului întâlnesc un fel de proxenet care se ocupă cu *show-erotic*-ul pentru „mai marii” orașului și, astfel, cei patru ajung să presteze sex *live* în cele mai deviate combinații. Un mediu promiscuu, sordid, căruia Ionuț Chiva îi dă consistență neinsistând acolo unde alții ar fi exagerat din principiu. Formula îl avantajează din nou: nu e în stare să producă o revoltă și atunci îi îngroașă voit tendințele, transformând excesul în caricatură. Autoderiziunea e tonul romanului, iar obscenitatea, inclusiv de limbaj, e doar atât cât trebuie, alegând sugestia în locul ostentativului, chiar și atunci când mizează pe senzațional. Stilul apare astfel la confluența infantilului cu știința retorică. O serie întregă de artificii bine plasate și de care tânărul prozator nu face uz, creează complicitate cu cititorul și, implicit, mențin narațiunea la un nivel

de interes relativ constant. Este ceea ce remarcă și Mircea Martin în prefață, că nu atât ficțiunea, cât „înscenarea ei” conferă densitate romanului.

Cel mai interesant capitol din roman este cel în care Muiuț descoperă entuziast *Opiniile unui clown* și, în locul numărului erotic, încearcă să facă un *one man show* pe textul lui Heinrich Böll. Nu reușește să intereseze audiența cu replicile sterile sexuale ale clownului, iar episodul se învâluie deopotrivă în trivial și candid: „N-am fost bine deloc. Am exagerat. Textul n-a fost de vină cu nimic. Eu l-am trădat. [...] Am plusat deseori aiurea, încercând să conving...” Eroare pe care Ionuț Chiva, ca autor al romanului, n-o face. El plusează, pretinde să fie urmat, dar nu mai cere să fie și crezut. Moartea *horror* a lui R. (ca și la Dan Țăranu, însă în spiritul lui Sorin Stoica sau Florin Lăzărescu), precum și sinuciderea lui Muiuț, aruncându-se de la etaj peste o bătrânică ce apare episodice la începutul romanului - fază copiată de la Hollywood, vezi debutul *Magnoliei* lui Paul Thomas Anderson -, se înregistrează astfel coerent formulei consumiste adoptate din mers: ficțiune cu pretext cât se poate de serios.

*69* nu este mai mult decât îi permite formula: un fals roman de generație, cvasipastișarea lui Adică cel mai puțin fracturist posibil (și) din acest punct de vedere, debutul lui Ionuț Chiva merită toată atenția. ■



## PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Rasplătitor 32, ap. 2  
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.88.08 +4021 210.89.28  
Fax: +4021 212.35.61  
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

### ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2<sup>nd</sup> ed.  
2 volumes set  
Macmillan Reference, 2003  
Hardcover, 900 pp.  
ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog știință - religie.





Culmea este că partizanii ficțiunii în acest război cu săbiile de hîrtie sînt cei care deplîng mai amar lipsa literaturii de sertar din timpul regimului comunist. Or, memorialistica este, prin definiție, literatură de sertar (închis cu cheia). În mod normal un jurnal autentic este un document pentru sine, iar publicarea sa se face după moartea autorului său, dacă urmașii consideră necesar acest lucru. Firește, există și jurnale scrise cu intenția declarată a publicării lor (uneori avînd drept clauză trecerea unui număr de ani de la moartea autorului), dar acestea ridică unele semne de întrebare în privința autenticității notațiilor. Este limpede în aceste cazuri că diaristul simte peste umăr ochiul străin, are în minte un cititor ideal în fața căruia, poate fără intenție, are tentația să se prezinte în ipostaze cît mai favorabile sau să compromită imaginea adversarilor săi din viața cotidiană. Nu este mai puțin adevărat că și jurnalele păstrate sub cheie, scrise fără intenția de a fi publicate, pot apărea amputate, în funcție de interesele urmașilor celui în cauză sau (mai rar) ale editorului. Cine mai poate verifica integritatea unui text inedit după moartea autorului său? Se spune că inclusiv atît de discutatul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian a suferit cosmetizări, pe ici, pe acolo...

De ce sunt atrași cititorii de literatura memorialistică? Unele însemnări aparținînd unor foști demnitari politici pot oferi răspunsuri la întrebări rămase în suspensie, întredeschid uși spre culisele istoriei, menite să explice rațiunile neștiute de publicul larg ale unor decizii care au influențat decisiv viața a milioane de oameni (războaie, loviturile de stat, alianțe etc.). Altele, aparținînd unor oameni înțelepți sau înțelepți de viață, sunt adevărate lecții de morală practică. Există și martori plasați pe paliere cheie ale vieții sociale care pot furniza amănunte picante din viața personajelor de prim-plan ale unei epoci (amoruri interzise, derapaje comportamentale, trădări), capabile să schimbe spectaculos perspectiva asupra unei epoci. Dar cel mai important lucru legat de un volum de memorialistică este acela că el oferă cititorului șansa unică de a privi viața prin alți ochi, filtrată prin prisma unei alte conștiințe. Schimbînd mereu unghiul, descoperind noi și noi aspecte esențiale ale vieții (la unele, probabil, nu a meditat niciodată), cititorul de jurnale ajunge să își înțeleagă mai bine propria existență, să devină mai înțelept.

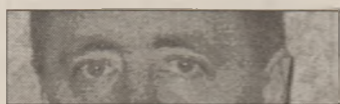
Dan C. Mihăilescu, neobositul cronicar al perioadei de tranziție, a avut interesanta idee de a-și începe ampla sinteză *Literatura română în postceaușism* cu un volum masiv dedicat memorialistici.

Memorialistica a fost pe vremea comunismului fructul oprit, marea revelație adusă în literatură de anul revoluționar 1989. Piața editorială românească a fost pur și simplu invadată, după căderea comunismului, de mărturiile

recenzați în acest volum sînt arondați la una din cele patru secțiuni ale cărții: 1. *Hipnoza României interbelice*; 2. *Metabolism literar*; 3. *Semințe de scandal, Eu personajul*. Este limpede că în prima secțiune accentul cade pe

istorie meseriașă, ca la carte, se va face aici. Nu sistematizarea savantă, nu tematism, psihocritică și comparatism, ci o simplă reunire evaluativă, făcută cronicărește, din mers. De aici și riscurile: aerul de improvizatie, repetarea

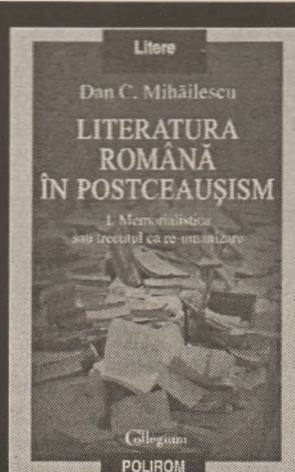
cele mai neașteptate locuri. Unele texte aduc importante dezvăluiri de ordin factual, altele impresionează stilistic, în planul moral sau în cel al judecăților generale. Dan C. Mihăilescu are capacitatea de a scoate în evidență elementele care constituie cota de interes a fiecăruia dintre jurnalele sau cărțile de memorii supuse analizei. El știe mai bine decît oricine cum să-și plaseze cîrligele astfel încît să-l atragă pe cititor, iar părțile de *captatio benevolentiae* ale fiecărei cronici merită toți banii. În funcție de autor, cronicarul își începe însemnările cu o reconstituire a locului pe care acesta l-a avut în peisajul social al epocii în care a trăit (atunci cînd e cazul nu ezită să utilizeze și informații de culise mai mult sau mai puțin verificate), cu eventualele scandaluri în care a fost implicat, grupul din care a făcut parte și, eventual, cu informațiile apriorice despre cartea supusă analizei. Alteori, pofta cititorului este stîrnită prin etalarea fără comentarii a unor mostre de afirmații scandalozose sau doar picante din documentul în discuție. Dan C. Mihăilescu are, de fiecare dată, aerul unui gurmand, instalat comod la o masă copioasă cu furculița și cuțitul pregătite pentru ospățul ce stă să înceapă. Lecturînd savuroasele însemnări ale cronicarului, cititorul simte fizic nevoia să intre în prima librărie și să caute cartea despre care a fost vorba. Or, acesta este semnul sigur că recenzentul și-a făcut bine treaba. Cînd vechii cronicari, oboșiți și dezabuzăți, renunță, rînd pe rînd, la meserie, Dan C. Mihăilescu pare a-și păstrat intactă pofta de citit și scris. El este cronicarul numărul 1 al perioadei de tranziție. Ferice de scriitorii care au parte de cronicile sale! ■



**lecturi la zi  
de Tudorel Urian**

## Degustătorul de vieți

**M**ulte stupidități au inflammat în ultimii ani tot mai restrînsa noastră viață literară, dar cea mai mare dintre ele mi se pare a fi, de departe, dezbaterea legată de așezul conflict dintre ficțiune și memorialistică. S-a recurs la sofisme și la explicații de tot fanteziste în încercarea de a se demonstra de ce, imediat după 1989, românul a întors spatele ficțiunii pentru a plonja voluntuos în apele limpezi ale confesiunii directe și de ce acum, rușinat parcă de gestul său, s-ar întoarce pocăit, spre tradiționalele zone fictive de evadare din imediata noastră realitate.



Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004, 494 pag.

fundamentale privind viața politică și culturală din perioada interbelică, infernul sistemului concentraționar comunist, viața literară în intervalul 1950-1989, luptele scriitorilor cu cenzura și, mai recent, mărturiile din interiorul aparatului, aparținînd unor foști demnitari comuniști din vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu. Principala revelație oferită de apariția acestei cărți este legată de numărul uriaș al cărților de memorialistică publicate în ultimii ani. Pe lîngă cei 51 de autori (unii cu mai multe titluri) prezenți în acest volum de aproape 500 de pagini, există o listă cel puțin la fel de impresionantă de autori esențiali rămași pe dinafară: Carol al II-lea, Regina Maria, Mihai de România, Alexandru Marghiloman, I.G. Duca, Constantin Argetoianu, Grigore Gafencu, Nicolae Titulescu, Mihail Manoilescu, Neagu Djuvara, Theodor Cazaban, Virgil Ierunca, Nicolae Stroescu-Stănișoară, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Ion Gavrilă Ogoranu, Corneliu Coposu, Traian Brăileanu, Adriana Georgescu, Elisabeta Rizea, Nicolae Balotă, Gh. Jurgheanu-Negrești, Paul Niculescu-Mizil, Silviu Curticeanu, Silviu Brucan, Valeriu Stoica, Ion Diaconescu, Radu Vasile, Emil Constantinescu, Ion Iliescu etc. Autorul însuși recunoaște că lucrează deja la o *addenda* pentru volumul al II-lea. Rezultă de aici că principala problemă a autorului a fost aceea a selecției și a sistematizării materiei.

În funcție de conținutul propriuz al confesiunii, cei 51 de autori

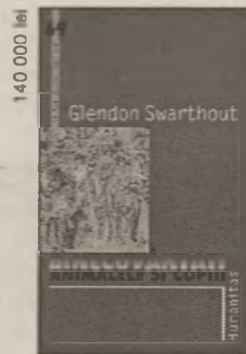
reconstituirea istorică. A doua, care grupează operele memorialistice ale unor autori care nu prea au multe lucruri în comun (Monica Lovinescu, Mircea Zăciu, Virgil Nemoianu, Victor Felea, Constantin Mateescu, Traian Chelariu, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Sîntimbreanu, Grișa Gherghei), este mult mai greu de definit, eventual ar putea fi ceva între „culisele vieții literare” și „jurnal de creație” (dar ce ne facem cu Monica Lovinescu?). Secțiunea a treia conține texte susceptibile să provoace scandal în viața publică sau să-l șocheze pe cititor, iar ultima este dedicată exercițiilor de autoscopie. Criteriile științifice de împărțire a materiei nu sunt riguroase, fapt recunoscut cu relaxare de autor: „Dacă ar fi vorba de o lucrare doctorală, toate numele înșirate mai sus ar fi trebuit să figureze fiecare la locul cuvenit, într-un sumar organizat tematic sau cronologic, în funcție de intervalul de timp aferent memorialistului. În plus, înșăși noțiunea de «memorie» ar fi trebuit precizată cu strictețe; în cele ce urmează, ea se desfășoară aleatoriu și impenitent, înglobînd jurnalul, interviul, corespondența ș.a., esențială fiind doar ideea de confesiune ca atare” (p. 14). Dan C. Mihăilescu știe mai bine ca oricine riscurile pe care le presupune un asemenea demers și, de aceea, încearcă să înlăture de la început reproșurile pe care i le-ar putea aduce partizanii unei abordări strict științifice: „Astfel încît nu o

obsedantă a acelorași idei, subiecte și ticuri stilistice, excesul descriptiv și digresiunile exercitate în dauna conciziei și a preciziei. Sînt riscurile asumate ale cronicii, față de care caracterul sintetic al istoriei literare – de invidiat – asigură miezul și priza lecturii” (p. 15).

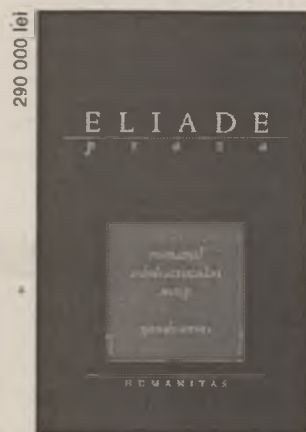
Nu există o rețetă universal valabilă pentru lectura textelor confesive. Fiecare confesiune are părțile ei de interes, iar revelația pentru cititor poate țîșni din

HUMANITAS

*bunul gust al libertății*



GLENDON SWARTHOUT  
**Bindecuvântați  
animalele și copiii**



MIRCEA ELIADE  
**Romanul adolescentului miop  
Gaudeamus**





Claudia Golea, *Vară în Siam*, prefață de Lucian Vasilescu, Iași, Ed. Polirom, col. „Proză. Ego”, 2004. 192 pag.

După ce ne-a șocat (și ne-a cucerit) cu volumele *Planeta Tokyo*, 1998 și *Tokyo by night*, 2000, în care povestește cu dezinvoltură (și cu o indecență provocatoare) episoade din viața libertină pe care a dus-o în Japonia, Claudia Golea încearcă să-și reediteze succesul explicându-ne cum și-a făcut de cap în Thailanda. Din nefericire, însă, nu mai are ceva nou de spus despre sine. Iar aventuri sexuale improvizate, iar țigări cu marijuana fumate în văzul lumii, iar internări în spitale psihiatrice. Nou este doar peisajul.

Sergiu Someșan, *Numărul fiarei*, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 104 pag.

Povestiri fanteziste (unele științifico-fanteziste). Sunt valorificate, cu un entuziasm naiv (câteodată pueril) diverse legende: a numărului fiarei, 666, a turnului lui Brahma (format din 64 de discuri de aur clădite unul peste altul și având diametrul din ce în ce mai mic) etc.

Erich Kotzbacher, *Dintre Scila și Caribda*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. „Lirica”, 2004. 118 pag.

Lamentații și rechizitorii – versificate rudimentar – pe tema situației actuale din România. Predomină frazele exclamative, de genul: „O, tu-i viața mea de câine! Cum de încă n-am turbat?” etc.

Radu Cosașu, *Supraviețuiri-3. Logica*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 320 pag.

Radu Cosașu își retipărește, într-un ritm relativ lent, cele șase volume de narațiuni autobiografice din seria de *Supraviețuiri*, publicate înainte de 1989, reordonându-și textele cronologic (și logic). Noua serie – ajunsă acum la volumul trei – este mai inteligibilă, dar și mai lipsită de spontaneitate.



## cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

### Un don Quijote solitar, neînsoțit nici măcar de Sancho Panza...

Autorul ne cucerește încă o dată cu inteligența lui mobilă (și eliptică), cu ironia caustică la adresa propriului său trecut de comunist înflăcărat, cu duioșia față de lumea mic-burgheză, proscrisă în timpul stalinismului. Există însă în *Supraviețuiri* și ceva antipatic. Umorul, spiritul ludic, regimul de gratuitate, proprii acestor texte, au un scop: să bagatelizeze gravitatea a ceea ce s-a petrecut în România în „obsedantul deceniu”. În mod paradoxal, la Radu Cosașu gratuitatea este tendențioasă.

Luca Pițu, *Eros, Doxa & Logos. Investigațiuni discontinue asupra unor subiecte rebarbative*, ediție definitivă, temeinic renotulizată + încadrată de metatextele domnilor Gheorghe Grigurcu și Andrei Bodiu, Iași, Ed. Timpul, 2004. 232 pag.

În unele țări din Occident, șoselele sunt prevăzute – în zonele care preced curbele periculoase – cu „șicane”, abrupte învâlvuriri ale asfaltului care îi obligă pe șoferi să încetinească viteza și să devină atenți la drum. Textele lui Luca Pițu sunt și ele prevăzute cu șicane lingvistice, care îl împiedică pe cititor să alunece pe suprafața cuvintelor prea repede și fără să le înregistreze înțelesul. Cine ar putea, de exemplu, să parcurgă în goană, neatent, următoarea frază, referitoare la similitudinea dintre viața pământeană și înfern:

„Și pe Terra mișună agenții putorii infernale, boțârlanii, ciurlăii, postelniceii, măgurenii, haroșii, voicanii clitoridieni, riștii piboi, costinii georgescieni, iulianii vlazi ori popescieni, marinele ionescumureșane, noemele bomhere și ahtiate după *Chipul luminos al comunistului în literatura română*, elenele cărcălâne cu microfon securitic în izmene, trăieniei diaconești, sorinii pârvești, gagademicienii petresco-dâm-

bovițioși, constantinii păvăloși, sândeii călinești ca patroni remunerați ai tezelor plagiate de varii Florin Bratu, stivii avădani, poruciucii mărțano-cumetriali, carpinschii doctrinologici, hoiișii unșuroși, karpolitrukowele zăbăloase, carpoavele semiopciene, caghebeii numeroși.”

Un interes aparte prezintă studiul (antropologic, de o erudiție funambulescă) despre „bizutaj” – ritual de inițiere-umilire-triere a nou-veniților într-o colectivitate (de studenți, de soldați etc.).

Silvia Colfescu, *Două luni în Europa*, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 256 pag.

Amintiri – scrise alert și cu umor – despre călătoriile întreprinse în străinătate, în anii comunismului. Din întâmplările povestite și situațiile descrise se constituie o comedie (tristă) a stilului de viață dinainte de 1989:

„În prima sâmbătă după întoarcerea acasă, toți prietenii vin să ne vadă. Le dăm tuturor daruri. Ciocolată, săpunuri, Coca-cola, țigări. Rarități. Pentru fiecare, în câte-o pungă de plastic cu imagini viu colorate. (...) La noi, o pungă de plastic e în sine un dar, mai ales una frumos colorată, cu inscripții străine. Toți ne întrebă prudent: «Să vă dăm punga înapoi?» Nu, le răspundem noi, e cadou. Ei, asta da cadou.”

Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel. Calea și semnul (1997-2001)*, București, Ed. Allfa, 2004. 304 pag.

Ca și în volumele anterioare de însemnări, autorul se prezintă pe sine în numeroase ipostaze: participând, la Paris, la dezbateri pe teme culturale și politice, conversând cu fiul său, Grégoire, în vârstă de numai câțiva ani,

reflectând pe marginea cărților citite, comemorând moartea fratelui său, pentru care aprinde o lumânare, făcându-și proiecte literare, polemizând cu adversarii de idei, călătorind în România, vizitând, la Ploiești, casa din care a fost alungat în urmă cu cincizeci de ani, împreună cu întreaga lui familie, de Securitate etc. Preocuparea cea mai acaparatoare a scriitorului o constituie declanșarea unui proces moral (fie și doar moral) al comunismului. Numeroasele tentative eșuate nu-l descurajează. Grav și solemn (ușor de ridiculizat de cei interesați), el își continuă demersurile în această direcție, ca un don Quijote solitar, neînsoțit nici măcar de Sancho Panza.

Ioan Gh. Bălăceanu, *Vina marilor distanțe*, liberă cugutare, Ploiești, Ed. Cugetări, 2004. 360 pag.

După părerea lui Ioan Gh. Bălăceanu, în *Apocalipsa* lui Ioan este povestit un... film făcut de extraterestri, pe care Ioan l-ar fi văzut pe ecranul unui televizor de proveniență misterioasă. Autorul crede, de altfel, că și participanții la ședințe de spiritism nu intră în legătură cu spiritele unor semeni, ci realizează „conectări inconștiente cu mass-media supercivilizațiilor extraterestre”.

N-am citit de mult o carte mai caraghioasă. Dar îl asigurăm pe Ioan Gh. Bălăceanu că această opinie nu este a noastră, ci ne-a venit în minte în urma unei conectări inconștiente cu mass-media dintr-o altă galaxie.

Traian Ștef, *Epistolele către Alexandros*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca românească” (coord. de Gh. Crăciun), 2004. 64 pag.

Versuri care inspiră respect (nu și pasiune). În metru antic și

într-un limbaj livresc, adresându-se – la sfatul lui... Ovidius – unui Alexandros din Roma de acum două milenii, autorul scrie lungi poeme satirice cu cheie, în care recunoaștem (sau ne străduim să recunoaștem) personaje reale din vremea noastră:

„Dat fiind ăst răstimp, mai bine-ți povestesc/ O întâmplare, două, din urbea de pe râul/ Ce repede-și trece valul în pusta panonică/ Să facă acolo câmpia mănoasă și mai mare bobul/ Fu iarăși adunare aici, de academiile./ Din lumea întregă veniră bătrânii ostași/ Pierduți de legiunile din Răsărit și pripășiți/ Prin taberele părăsite./.../ Maestru de ceremonii fu iarăși Pufarinos./ Un vechi soldat ce gâdila mai ieri/ Superlative absolute și dulci cântări de greier./ Astfel deveni colonel poetul-locotenent și gradele-i/ crescură la pas cu fiecare odă” etc.

Procedeele este greoi și lipsit de farmec literar. Uneori, versurile nu inspiră nici măcar respect, întrucât alunecă în vulgaritate:

„La banchet dansau Veleitarii cu capra Carolina,/ Împodobită-n panglici tricolore/ Dansau după manele din buric și aprige/ Salturi saltimbance făceau în ritm de cazacioc/ Și dorul de scris i-apuca prin curatul closet./ Scriau pe genunchi și vajnic se-ntorceau să declame/ Răsplată să primească, un bravo, un pupic.”

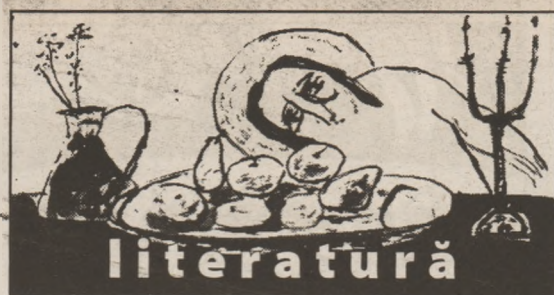
Gheorghe Niculescu, Florentin Smarandache, *Creionări făcute cu pixul (paradoxism folcloric)*, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Almarom, 2004. 148 pag.

Aforismele (numeroase) din acest volum se bazează pe jocuri de cuvinte puerile: „Mortul a fost găsit lângă un gard viu.”; „O viață-ntr-oaregă a muncit din greu în industria ușoară.”; „Când Bulă și-a rupt pantalonii, maică-sa i-a cârpit imediat... o palmă” etc.

La fel de forțate și fără haz sunt parodiile: „În ciorba de costiță, servită la Vaslui./ Căzu din zbor o muscă în blidul omului./ Nemulțumit, clientul gândi, sezând la masă/ «Mai bună era ciorba de lobodă de-acasă!»” etc. ■







**plecînd de la cărți  
de Mihai Zamfir**

## Cel dintîi „proustian”

Cel dintîi „proustian” a fost o femeie, Céleste Albaret, menajera lui Marcel Proust însuși, apoi inspirată biografă a scriitorului. A fost cea care și-a dat probabil seama cea dintîi de geniul omului pe care-l slujea zi și noapte; dar aveam să aflăm asta mulți ani după aceea, în 1973, cînd apărea ciudata carte *Monsieur Proust*, scrisă de Céleste Albaret (de fapt, dictată unui jurnalist). O putem citi acum într-o foarte bună variantă românească datorată Adrianei Liciu și publicată de Editura Albatros.

Pe piața umanioarelor, nimic nu e mai perisabil decît cărțile de „istorie literară”: nu numai pentru că zonele de interes ale publicului și cota valorică a scriitorilor rămîn prin excelență fluctuante, dar mai ales pentru că noi documente schimbă mereu fața istoriei literare. Există puține cărți care să supraviețuiască ferm momentului în care au fost scrise. Între ele, firește, un loc aparte îl ocupă măturile de primă mîină în legătură cu marii scriitori, complemente esențiale la biografia lor. În cazul lui Proust – dincolo de cantitatea considerabilă a amintirilor și a evocărilor personale, apărute în cascadă imediat după moartea autorului (gen *Au bal avec Marcel Proust* de Martha Bibescu), măturile din surse directe au fost întotdeauna fragmentare, ocazionale și intempestive, compuse de persoane care încercau să-și construiască mica lor celebritate la umbra statuii lui Proust, în impresiune expansivă dimensională de la an la an. Există o singură excepție – volumul la care ne referim, *Monsieur Proust* Céleste Albaret l-a acompaniat pe Proust în

ultimii 10 ani de viață, decisivi pentru crearea operei. Scrisă cînd Céleste Albaret avea 82 de ani, această carte își păstrează perfect prospețimea și interesul (în calitate de proustian impenitent cu lungi state de serviciu, pot certifica faptul în deplină cunoștință de cauză).

Cine a fost Céleste Albaret? Fata de la țară, nimerită în plin Paris la doar 22 de ani și ajunsă în preajma lui Proust din întîmplare (soțul Célestei, șofer de taxi, devenise angajatul permanent al scriitorului), i-a fost acestuia nu doar îngrijitoare fidelă, bucătăreasă, menajeră, soră de caritate, ci și confidentă, bucurîndu-se de o încredere totală. Priviți din afară, cei 10 ani din viața tinerei femei, obligată să aibă grijă clipă de clipă de un bărbat neurastenic, pretențios, ipohondru și grav bolnav de astm, ar putea părea un interval de chin, o condamnare la galere; din punctul de vedere al Célestei însăși, au fost însă cei mai minunați ani ai existenței sale, o „perioadă de grație” care i-a umplut apoi cu prisosință restul vieții. Cît timp a trăit sub magia lui Proust, Céleste Albaret s-a chinuit ca o roabă, dar a plutit de fericire – și asta nu din simplitate de spirit, dimpotrivă!

Există o singură explicație: țărîncuța și-a dat seama înaintea tuturor că trăiește lingă un om extraordinar și a făcut din slujirea acestuia un ideal. Fără cultură, dar cu intuiția pe care și-o dă iubirea, a văzut că era vorba de un mare scriitor și i s-a consacrat fără rezerve. Lecturile ei nu treceau de tipul *Cei trei mușchetari* (recomandat tot de Proust!), dar ea l-a ajutat efectiv pe prozator să-și

compună romanul, punîndu-i în ordine hîrțile, urmărindu-i corecturile: după lectura lui *Monsieur Proust*, constatăm cu stupefacție că Céleste Albaret nu numai că citise atentă *À la recherche du temps perdu*, dar că o știa aproape pe dinafară. „Eram într-o asemenea stare de beatitudine cu acest om, încît probabil că asta mă făcea inconștientă. Ce știam eu despre viață? După ce am plecat de acasă, din satul meu, jîmi petrecusem de fapt viața între pereții din Boulevard Haussmann; domnul Proust a fost cel care a făcut să se dezvolte în mine simțul vieții” (p. 122-123), mărturisește eroina-autoare. Pentru ca apoi să conchidă, cu dezarmantă naivitate: „...aveam momente cînd mă simțeam de parcă îi eram mamă și momente cînd parcă îi eram copil” (p. 116).

Din partea lui Proust, lucrurile par clare: atras la început de o Céleste-simbol al Franței profunde, la care nu avusese acces, al unei Franțe străvechi, rurale și ingenuă, scriitorul și-a dat seama că un devotament personal comparabil cu al Célestei n-ar mai putea găsi și a ajuns astfel, direct și benefic, dependent de tinăra femeie.

Cu aceasta ne aflăm în posesia a doar jumătate de adevăr. Deși nu pomenește nicăieri cuvîntul *iubire*, în sensul lui adevărat, mi se pare evident că tinăra a fost îndrăgostită de stăpînul ei, poate fără să știe, cu o fervoare pe care doar mama „micului Marcel” o mai atinsese. Fotografia Célestei din epoca „proustiană” ne arată o fată superbă, extrem de bine făcută, cu păr blond, lung și zîmbet ireal. Iar între cei doi nu erau decît 20 de ani diferență... Cînd, în timpul bombardamentelor germane, Céleste nu cobora niciodată în adăpost, doar pentru a rămîne alături de Proust, cu riscul ca o bombă să-i ucidă pe amîndoi, trebuia să fii orb ca să nu-ți dai seama despre ce este vorba.

Cît despre Proust... Cu aceeași rezervă de principiu și fără să o mărturisească vreodată nici măcar față de el însuși, e foarte probabil ca Proust să se fi îndrăgostit la rîndul lui de această zîină pe care soarta i-o trimisese. Și i-a dat Célestei unica dovadă de iubire pe care cineva ca el o putea da: a asociat-o, practic, la scrierea romanului, i-a făcut confidențe pe care nu le mai făcuse nimănu, a ținut-o la curent cu ceea ce i se întîmpla zi de zi și, supremă încununare, a introdus-o ca personaj în *Recherche*. La un genial romancier maladiu, introvertit, suspicios și chinuit, putea oare exista o mai eclatantă probă de iubire? ■

Céleste Albaret, *Domnul Proust. Amintiri consemnate de Geroges Belmont*, traducere de Adriana Liciu, Editura Albatros, 458 p., 340.000 lei.



**cersetorul de cafea  
de Emil Brumaru**

## M-am ferit de tine Doamne



M-am ferit de tine Doamne  
Sufletul cît am putut  
Să n-ating cu gura mîina  
Celuia ce m-a făcut

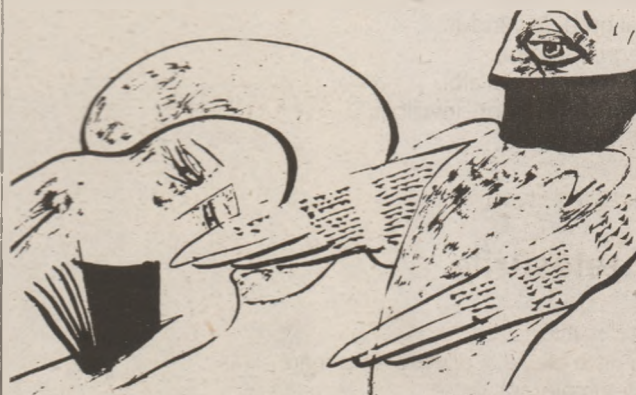
Să nu-ți mîngîi fruntea ochii  
Părul inelat duios  
M-am ferit de tine Doamne  
Să nu-ți fiu prea drăgăstos

Să nu-ți sperii mintea-n gînduri  
Păcătoase ce mi-ai dat  
Cînd m-apropii lin de trupul  
Tău întins pe-un moale pat

Care-i dincolo de nouri  
Și-i cuprins dulce de raze  
M-am ferit de tine Doamne  
În amurguri și-n amiază

Și în spaima dimineții  
Cînd ți-e grea toată ființa  
De iubire pentru mine  
Și-mi pierd istovit putința

Și n-ct mă preling în pofte  
Mocnite la foc scăzut  
Mi-am ferit de tine Doamne  
Viața cît m-am priceput ■



## EDITURA POLIROM

■ Gabriel Chifu  
**Visul copilului care pășește  
pe zăpadă fără să lase urme**

■ Lucian Raicu  
**Calea de acces**

■ Graham Greene  
**Consulul onorific**

■ Richard Brautigan  
**În zahăr de pepene**



www.polirom.ro





## Ceea ce nu înțeleg

Tot ceea ce nu înțeleg mă ucide.  
Este o moartă cea care continuă să ceară lămuriri,  
Și să nu le primească, și să insiste,  
Pentru că nici în lumea cealaltă  
Nu se poate trăi fără să înțelegi.  
Deci mori și acolo și astfel te naști,  
Mereu și mereu,  
Ca să poți înțelege  
Ceea ce e de neînțeles:  
Iată o definiție a nemuririi.

## Pleoape de apă

Pleoape de apă  
Se închid una câte una  
Ca un ecou,  
Se aud înainte de a se vedea  
Cum vin înspre țărâm  
Cu gene de spumă,  
Se pleacă încet  
Peste pupila de piatră,  
Apoi se ridică din nou  
Și se lasă stingher  
Să-nchidă vederea pământului  
Acoperit de somn și de ape,  
Și reușind să viseze câte o dungă de cer  
Doar în secunda dintre două pleoape.

## Peisaj impudic

Ce poate fi mai indecent, mai senzual  
Decât pielea pământului  
Pe care, retrăgându-se din când în când,  
Marea o dezvelește râzând,  
Ca o fustă cu volane albe murdare  
Ridicată parșiv dinspre mal  
Unde marginea ciorapului  
Nu atinge taina de sus  
Și lasă o fâșie îngustă de piele,  
Orizont animal  
Și în rău și în bine,  
Adânc lucios și lunecos de mare,  
În care soarele coborând  
Se oglindește fără rușine.

## Rezervație

Cai și poeți,  
Frumusețe a unei lumi  
Învinse de tehnică,  
Ființe pe care timpul  
Le lasă în urmă  
Încarcerându-le  
În propriile aureole.

Cai și poeți,  
Din ce în ce mai rari,  
Mai fără de preț,  
Mai greu de vândut.  
Negri, suri, albi,  
Din ce în ce mai albi,  
Apoi transparentți, invizibili  
Într-un viitor  
Fără ei  
Invizibil el însuși.

## Înțelesurile

Înțelesurile  
Ca niște pietre acoperite de-o mare  
Diferit colorată  
De orele zilei, de orele veacului

Trecătoare.  
Înțelesurile neclintite,  
Îngropate pe jumătate în nisip  
Doar apa le lunecă liniile  
le rotunjește  
le frânge

Le dă un chip  
Mereu schimbător.  
Încât eu nu văd decât  
Fluxul și refluxul unor sensuri  
Reverberate de valul falsificator  
Veșnic crud  
La dus și la-ntors  
Peste pietrele-afunde,  
Flux și reflux al unor sensuri  
Care aud  
Întrebările, dar nu și  
Cine și ce le răspunde.



## ana blandiana

### Această oglindă

Între noi doi  
Această oglindă moale, nesigură  
Astfel înclinată încât  
Eu nu mă văd  
Și tu nu te vezi,  
Dar te văd



Și mă vezi,  
Ochii ni se întâlnesc  
Și se încleștează  
În zarea ei argintie.  
Cât timp această oglindă  
Va continua să fie  
Și să ne găzduiască  
În visul ei afund  
Viața și moartea  
În care ești, în care sunt,  
Rămân doar povești  
În care sunt, în care ești.

## O catedrală de lână

Fantome cu crengi,  
Trunchiuri cu aripi,  
Aripi cu frunze,  
Ceața amestecă totul,  
În aliaje confuze  
Zbătându-se să se desprindă  
Și să poruncească în zbor,  
Arborii își pierd penele,  
Fluturii vâslesc prin țărână aburindă  
Și se înrădăcinează ușor.

Nu mai există regnuri,  
Nici stări de agregare,  
Nici orizont între mare și cer,  
Nici mal între pământ și mare,  
Iar din adâncul apelor ridicate în nori  
Se-nalță cârduri de pești prefăcuți în cocori,  
În timp ce chemarea lor răsună bătrână  
Ca o limbă de clopot  
Într-o catedrală de lână.

## Într-o păstaie

Pentru că nu m-am dezghiocat  
În alte și alte ființe asemenea mie,  
Vârstele au rămas închise în mine  
Ca semințele adormite într-o păstaie,  
Prea fericită ca să încerce să spargă sicriul.  
Zadarnic mă cercetez:  
Văd o singură ființă  
Neschimbată de decenii  
În care numai eu știu că dorm  
O fetiță, o adolescentă, o femeie...  
Ascunse una într-alta.  
Refuzând să rodească.

## Dulap pictat

Ține o coasă în mână  
Și se apleacă galant  
Înspre frumoasa-i stăpână  
Cu părul pudrat și înalt.

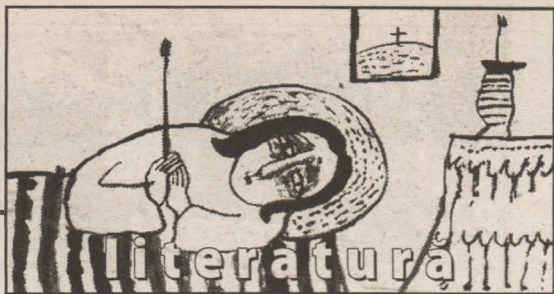
Are chilotul bufant,  
Tricornul cu pene și până  
Și ochii îi sunt de berbant  
Dar ține o coasă în mână.

Iar gestul extravagant  
Sensul obscur și-l amână.  
El flutură coasa-n neant  
Dar poartă perucă de lână.

Bătrân și macabru amant  
Între salon și țărână  
Plătește răspunsul riscant  
Cu ironia peșină:

În limba germană, cum știm,  
Moartea-i de sex masculin. ■



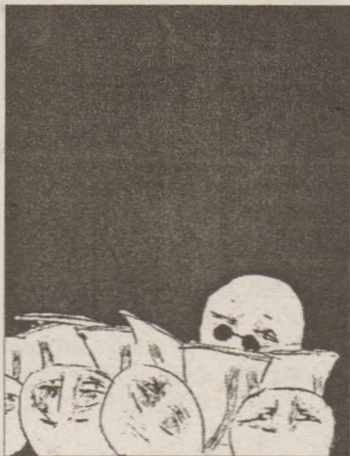


**semn de carte  
de Gheorghe Grigurcu**

## O antologie a lui Marin Mincu (II)

slavă, crîncen și scîrbit» - cu atît se înteește simulacrul autenticității. Refuzat de posibilitatea transcendenței, Arghezi vrea să instaureze *atitudinea negatoare* ca unică instanță discursivă «izbăvitoare». Asistăm, de fapt, doar la o răsturnare a polilor poeticității, întrucît «metafizica» înaltă, identificabilă discursului eminescian, va fi substituită mecanic de «metafizica» joasă, a «beznei» și a «nămolului» ancestral. Perspectiva demolatoare a «robului» răzvrătit conține germeii dialecticii ai evoluției, dar nu depășește stadiul obscur al conștientizării colective junghiene. (Să ne închipuim că dl Mincu ar fi folosit un asemenea ton comentîndu-l nu pe Arghezi, ci pe Nichita Stănescu și să fim convinși că n-ar fi scăpat, comițînd o astfel de imprudență, acuzei de „demolator” și ostracizării complementare. Noroc că d-sa, după o inițială rezervă, îl socotește pe autorul *Necuvintelor* unul din cei „cinci poeți paradigmatici” ai literelor noastre din veacul abia încheiat, alături de Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia!). Remarcînd că lui Lucian Blaga i-ar lipsi „un anume simț al realului”, în favoarea „abstractivismului” care e o trăsătură caracteristică a plasticii expresioniste, ceea ce ar putea produce o defazare a

autorului *Poemelor lumini* în raport cu actualul receptor, exegetul se întreabă și răspunde la chestiune în beneficiul poetului, fără ca totuși să se șteargă o umbră de incertitudine: „Întrebarea finală legitimă, dincolo de orice retorică, după acest excurs expresionist, ar fi în ce măsură poezia lui Blaga mai poate suscita interesul la lectură din partea cititorului foarte tînăr? Nu cumva formula abstractă a acestei poezii poate părea artificială pentru promoțiile ultime ce se lasă pradă realului? Chiar dacă se constată o pasageră deplasare a accentului axiologic spre alte formule poetice, aceasta nu înseamnă ceva negativ,



întrucît blagianismul a impulsionat deja în mod esențial neoexpresionismul contemporan, revigorînd, cu rezultate notabile, producția edulcorată ce se făcea la comandă în perioada proletcultului literar. E drept că, pe de o parte, el a îndreptat discursul poetic spre metafizică într-un moment cînd, în alte părți, poezia se orientează către recuperarea realului. Dar un poet ca Blaga mai poate fi oricînd descoperit; e suficient să variem sistemul de lectură. Astfel, recent, unii critici «tematiști» îl descoperă în postume ca pe un mare poet erotic, însă mitul modern al poeziei bliagene se restituie treptat pe măsură ce iese la iveală marele poet expresionist european”. Izbită însă de un discredit acut se arată producția lui Dimitrie Stelaru. Atmosfera sa „halucinogenă/halucinantă” ar fi văduvită de o substanță poetică creditabilă, impresionînd nemotivat, odinioară, prin straniețata sa și, mai cu seamă, prin „obscuritatea organică a actantului boem” pe care E. Lovinescu l-a numit, condescendent, „înger vagabond”. Promiscuitatea boemei latente se extinde la toate nivelele receptive, atunci cînd recitim textele care, redate, nu mai comunică aproape nimic. Se poate spune

desigur că și această diră obscură a obscurului e omologabilă stării poetice și atunci are loc o minimă reabilitare evaluativă”. Aprecieri ce ne pot pune pe gînduri. Ne despărțim însă de-o opinie a confratelui nostru, potrivit căreia Adrian Maniu ar avea meritul de a-l „anticipa” pe Camil Baltazar, primul fiind indenegabil mai însemnat decît cel de-al doilea. E ca și cum ar spune, bunoară, că Arghezi l-a „anticipat” pe Mihai Beniuc ori Blaga pe Gheorghe Pituț...

Între ambițioasa teorie, deplasată uneori dincolo de necesitățile vitale ale recepției estetice, ca o supra-lectură autonomă, joc al conștiinței cu sine, și praxisul analitic, comprehensiv, inteligent, cu o marcată tendință de-a se sustrage sensului comun, Marin Mincu e o personalitate bine reliefată a criticii noastre actuale. Riscul detașării conținut în saturația cerebrală e depășit de fibra-i suplimentar combativă, iute inflamabilă și, firește, incomodă, care-l împinge către o conduită polemică și o figură permanent cabrată, precum spre note caracterizante. Contemplativ constrîns lăuntric de aspirația orientativă a principiului, exegetul e constrîns din afară de adversitățile pe care singele d-sale meridional pare a le provoca atunci cînd ele întîrzie, precum o condiție dialectică a afirmării personale. ■

P.S.: La împlinirea vîrstei de 60 de ani, îi urăm lui Marin Mincu o producție cel puțin egală cu cea de pînă în prezent și o neslăbită energie în promovarea subiectivității proprii, ce constituie un ferment stimulant important al vieții noastre literare actuale.



**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**



Emisiunea **Scriitori la microfon** programează în ediția de **duminică, 5 septembrie, ora 18.30,** o întîlnire cu criticul literar

**Nicolae Manolescu**

Realizator: Georgeta Drăghici

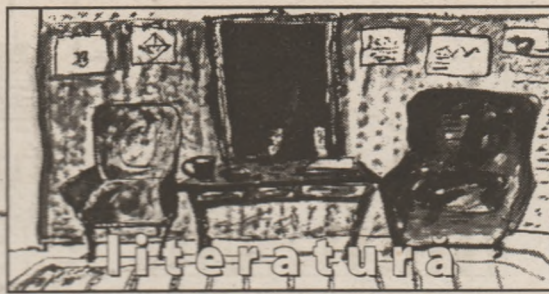
MHz kHz

Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

ntuind primejdia unei redacții păgubitoare a materiei sensibile din care e alcătuită textura poeziei, Marin Mincu procedează de altminteri rezonabil, glosînd pe marginea creațiilor antologate nu atît cu stringența școlastică a teoreticianului crispat de metodă, cît cu degajarea unei conștiințe critice deschise, tangente la propria vocație lirică. *Criticul* Mincu, unul din cei mai dotați și mai activi pe care-i avem, mai cu seamă în domeniul poeziei, are tactul de-a depăși rigiditățile unei poziții doctrinare (experiment de laborator), aplicîndu-se analizei plămurilor poetice cu fiorul recunoașterii organicității lor (organicitate însemnînd aci unicat ce de la un punct se sustrage oricărei generalizări metodologice, cuvenindu-se a fi tratat prin unicitatea observației critice). Metodei (mai bine spus, succesiunii de metode!) pe tărîmul artei îi putem recunoaște utilitatea în gradul în care aceasta respectă natura creațiilor, pînă la urmă refractară explicitării lor depline, adică transpoziției fără rest în limbajul conceptelor, fapt care, paradoxal, instigă intelectul la alte și alte speculații, ce nu pot trece însă de pragul nucleului lor ultim, impenetrabil. Ne rețîn, în speță, observațiile delimitative, inconformiste ale d-lui Mincu, în fața unor poeți de diverse calibre, observații înscrise pe un *background* nu o dată mitizant, în raport cu care disocierile sînt văzute frecvent ca niște erezii și tratate prin reacții punitive. Nu o dată, criticul își îngăduie a „ieși din rînd” spre a da glas unor puncte de vedere inuzitate și prin aceasta apte a învinga percepția lenevită, a concura (cu succes) concurenții. Astfel, în cazul lui Arghezi, Marin Mincu crede că lupta cu divinitatea, viclean adulată ori fătîș contestată, inclusiv în aceleași secvențe, indică impasul dramatic al subiectului însuși care nu izbuteste a-și găsi identitatea și, în consecință, intră în dispută cu proiecția sa „inautentică” de individ social, cultural, religios: „Se depistează imediat (...) o flagrantă lipsă interioară ce ne avertizează că undeva angajarea experiențială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală, a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. În fine, apar acele indicii și semnale obscure care divulgă statutul de «răspopit» al actantului poetic. Lupta cu transcendența este decorul necesar pentru a disimula absența trăirii autentice. Cu cît această «luptă cu îngerul» apare mai dramatică - prin exacerbarea naturii plebeie a actantului poetic «neîncercat de

Marin Mincu, *Poezia română în secolul XX*, vol. I, Ed. Pontica, 2003, 610 p., preț neprecizat.



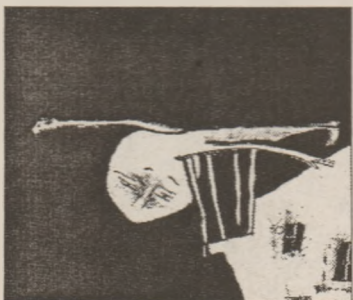


## lecturi la zi

# Până la bulevard și retur

Pentru mine numele lui Mihai Zamfir se asociază cu Pierre Guiraud sau cu Paul Ricoeur. Cu greu mi-l închipui coborând din Arcadia structuralismului și a semiologiei în bătătura unei narațiuni banale. Cum să povestești, după Kristeva și Grillet, cu fir epic coerent, unitate de spațiu și timp, construind, pe deasupra, niște personaje consistente, autentice (!?), ca-n vremea lui Proust & comp.? Imaginați-l pe Rebreanu făcând cursuri cu Eco, luând lecții de la Barthes și apoi scriind *Ion!* Întors la el în sat, tobă de carte, fiul țaranului arată cu degetul grebla și-și întrebă tatăl: „asta cum se numește?”. Până când calcă pe ea și memoria îi revine brusc. Mihai Zamfir se ferește să cadă în ridicol făcând, oșentativ, paradă cu abilitățile de teoretician. E, din contră, un gospodar așezat, cu borcanele bine separate: Frye și Gadamer pe raftul de sus, proza pe raftul de jos. Astfel, reușește să devină romancier, scriind cu sufletul, departe de închisoarea intelighenției orgolioase. Un om de știință (vezi cazul Grillet) încearcă să (-și) demonstreze că poate crea fără talent, urmând, ca în bucătărie, rețete. Mihai Zamfir crede cu obstinație că poetul trebuie, musai, să fie inspirat.

Dar de ce se simte apropiat sufletul acestui reductibil universitar? De Bucureștii începutului de secol XX și de literatura veacului al XIX-lea, în primul rând. Apoi de casele vechi, fără vârstă, cu marchize de sticlă colorată, pridvor cu colonade, trandafiri, iasomie și nuci bătrâni. De baruri în care îți prelungești la nesfârșit șederea în fața unui pahar de rom în timp ce afară crivățul suflă necruțător. De copilărie, cu cartoanele de prăjituri „Anghelescu”, bomboanele fondante ale cofetarilor brăileni și povestea de dragoste a părinților care se plimbă, cast, de mână pe bulevard. De dulce far niente și de loisir. De tot ce e vechi, îngălbenit de vreme, are miros de levănțică și vine dintr-un timp mai bun (trecutul e, întotdeauna, mai bun!) în care oamenii trăiau liberi și fără griji. De ochii verzi ai unei fete frumoase și de scrisul frumos, în general. Ce detestă Mihai Zamfir? Cenușiul unei vieți deprimante, rutina,



plictiseala gesturilor anodine, blocurile-ghetou și „cuceririle” comunismului, la grămadă. Scriitorul e un estete (și un calofil!), un Pașadia sufocat de miasmele „epocii de aur”, care se agață de fiecare țigară și de orice fronton rococo. Personajele sale poartă această angoasă, a creatorului apolinic urmărit de urât, peste străzile unui București viu, cu o voință a lui, ale cărui organe sunt, însă, hipertrofiate de cancerul comunist. Numai descrierea orașului, cu străzile care-și varsă fluxul de oameni dintr-una într-alta, cu zonele agitate care te aruncă în salutare oaze de repaus, cu clădirile vechi pierdute printre blocuri dezolante ar țese, singură, un întreg roman. Și încă unul reușit, căci aceasta este partea cea mai valoroasă a cărții! Cele două romane, ambele apărute la Cartea Românească (în 1987 și în 1992) alcătuiesc, în această juxtapunere inspirată de la Editura Polirom, un tot unitar.

Nu cred că *Poveste de iarnă* a fost republicată alături de mai substanțialul *Acasă* din rațiuni comerciale. E mai mult decât atât! Privite în același cadru, unul pare o eboșă a celuilalt. Părțile bune ale *Poveștii...* le preia *Acasă*, gafele sunt, discret, înlăturate, la a doua încercare mâna e sigură și conturul (desenat după regulile echilibrului clasic) reușește bine. *Povestea...* nu e, totuși, un laborator de creație propriu-zis, e o entitate eșuată din cauza unei nefericite orientări teziste. Mircea Stere este un Ladima întârziat, un intelectual excepțional, vorbitor de multe limbi străine, pasionat de poezia franceză contemporană și de prozatorii secolului al XIX-lea. Eșuează într-un birou, trăiește în anonimat, după ce a ratat perspectiva unui strălucit doctorat. Victima sistemului, care promovează non-valoriile, dominat de atotputernicul nepotism, Stere întoarce orgolios spatele lumii și preferă să se lase înghițit (dar nu alterat!) de mediocritatea ei. La 40 de ani e singur și în pragul crizei de la mijlocul vieții. Apare frumoasa Adriana, o Emilie perfectă (în exterior), cu 10 ani mai tânără, banală și nulă spiritual care, dintr-un snobism „sănătos” (fetișist?) hotărăște că, pe durata iernii, are nevoie de o „cură intelectuală”. Stere, cu pardesiul și cravata lui de Colombo, neîndemânatic și demodat, cade, ușor, în plasă. Cea mai veche poveste din manual: ferească Dumnezeu ca la 40 de ani să dai peste o... Adriana se

plictisește, fuge în grupul vechilor prieteni mai tineri, ceea ce-l distruge, suflătește, pe Stere.

Până aici toate bune, descrieri excepționale, Bucureștiul ca personaj, cu marile magazine și aglomerația din pragul sărbătorilor, povestea cu telefonul, de o delicatețe aparte



Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă, Acasă*. Romane, Editura Polirom, Iași, 2004. 344 p, f. p.

(de ce îți anunță Stere, de fiecare dată, vizitele prin telefon? din politete? ca s-o protejeze pe Adriana de un posibil flagrant?), langoarea, *loisir*-ul, Lyonul cel din amintiri. Până când apare jurnalul lui Niki (fratele mai tânăr al lui Stere). Într-o

secundă, tot edificiul s-a spulberat, în locul catedralei gotice a rămas o baracă din carton. Totul era... un studiu de caz! Niki (tipul învingătorului, experimentat cu femeile, care plănuiește o carieră de succes ca regizor) o cunoaște pe Adriana și ar putea să-și avertizeze fratele că s-a încurcat cu frivola perfectă, dar preferă să asiste la prăbușirea acestuia. Pentru că are nevoie de un scenariu de film și pentru că își disprețuiește fratele, considerându-l un „ratat”. Niki e o copie de ipsos a Emiliei-Adriana, un mediocru complexat de intelighenție care încearcă să se defuleze distrugând-o cu barosul. Jurnalul (un fel de atelier al scenariului) e un rechizitoriu în care, prin fiecare afirmație veninoasă pe care Niki o lansează, nu arată decât ce bun e Stere (intelectualul adevărat) comparativ cu el, viermele potentat. Niki citește literatură numai ca să afle „lucruri utile”, Stere recitește Goethe pentru a n-a oară din pură plăcere. Și tot așa, bine-rău, adevărat-fals, consistent-derizoriu, Cain și Abel. Cain o rupe în engleză, Abel citește în latină, Cain îl omoară pe Abel, după care scrie scenariul peste care se suprapune povestea!

Totuși, scenariul e privit din perspectiva rafinatului, a lui Stere, plutește în aburii amețitori ai dramei, iubirea disperată proiectează banalitatea întâmplării în eter.

„Dintr-o poveste de mâna a treia, iese un scenariu de mâna a treia, afară de cazul că ești un geniu al cinematografeiei” spune undeva, cu dispreț, Niki. Din contră, mai toate filmele bune au în spate povești simple, și acest adevăr îl știe foarte bine Mihai Zamfir. Greșeala lui este că se identifică și pactizează cu Stere împotriva lui Niki, care nu are nici o șansă. Inutil efort, pe care, în următorul roman (*Acasă*) îl precupește. Descrierile sunt aici dilatate, peste Bucureștiul nesfârșit se pliază, ca o membrană, sufletul personajului-narator, trecutul e smuls de sub moluz și noroaie și e refăcut, cu acribie, bucată cu bucată. În cele 40 de zile ale istorisirii iubirile sunt solare, imaginea mamei e luminoasă, același personaj cerebral (Mircea Stere fără nume) relatează, la persoana I, o altă versiune a poveștii, pentru a arăta, parcă, felul cum fericea poate să fie departe sau aproape în funcție de poziția privitorului. Mircea e acum printre cei puternici, e înșurat, are o aventură extraconjugală, reface experiența fericită a părinților. Romanul e o colecție de imagini (colțuroase, pregnante, nicidecum în roz), dintre care una e cu adevărat remarcabilă: cea în care, asemenea unui condamnat la moarte, o casă făcută să reziste veacurilor e jefuită, abandonată și dărâmată. La un moment dat apare un artificiu neașteptat: când să pun capăt acestor pagini? se întrebă autorul. Când să opresc slide-show-ul? suflă, discret, la ureche Holban, cu vocea lui Robe-Grillet.

Cătălin STURZA

## am primit la redacție

- Iulian Nuță, *Pahar cu apă în deșert*, prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2004 (versuri). 64 pag.
- Paul Goma, *Săptămâna roșie (28 iunie - 3 iulie 1940) sau Basarabia și evreii*, eseu, varianta 11 martie 2004, ediție îngrijită de Flori Stănescu, studiu și index de Mircea Stănescu, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 376 pag.
- *Poeme incandescente*, o antologie de poezie japoneză modernă a Asociației Poetilor din Kansai, traducere din limba engleză de Victor Știr, Bistrița, Ed. Europress, 2004. 204 pag.
- Dan Țăranu, *Al patrulea element*, prefață de Andrei Bodiou, Iași, Ed. Polirom, 2004 (roman). 264 pag.
- Constanța Marcu, *Acoperământul (jurnalul închipuit al Mariei de Mangop)*, Timișoara, Ed. Art Press, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 184 pag.
- Linda Suzane, *Ochii adevărului*, roman, traducere de Anca Irina Ionescu, București, Ed. Eminescu, 2003. 326 pag.
- Marin Moscu, *Mare de semne*, Deva, Ed. Călăuza, 2004 (versuri). 116 pag.
- Gheorghe Niculescu, Florentin Smărăndache, *Creionări făcute cu pixul* (paradoxism folcloric), Râmnicu-Vâlcea, Ed. Almarom, 2004. 148 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Iona, în burta chitului*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2004 (studiu; prezentare pe ultima copertă de Al. Hanță). 244 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *50 de sonete*, antologie de Valentin Tașcu, prefață de Ion Mocioi, Târgu-Jiu, Drim Edit, 2004. 68 pag.
- Tomaz Šalamun, *Baladă pentru Metka Krasovec*, în rom. de Miljurko Vukadinovič și Laura Ghiță, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2004. 164 pag.
- Carim Solaris, *Carte de vise, simboluri și interpretări numerologice*, traducere de Carmen Corina Gâtej, București, Ed. Eminescu, 2004. 226 pag.
- Céleste Albaret, *Domnul Proust, amintiri consemnate de Georges Belmont*, traducere de Adriana Liciu, București, Ed. Albatros, 2004. 454 pag.





La 3 martie s-a împlinit un veac de la nașterea lui Mircea Vulcănescu, prilej pentru Editura Compania de a publica o seamă de texte ale eruditului eseist sub titlul *Tânără generație*.

Din păcate, majoritatea articolelor au mai apărut anul trecut la Humanitas, sub îngrijirea aceluiași Marin Diaconu (numai 4 sunt noi!), în *De la Nae Ionescu la Criterion*. Diferența, în privința volumului de la Compania este unitatea tematică a textelor vulcănesciene, mai toate angajate în promovarea și conturarea identității tinerei generații interbelice.

Spirit cartezian, ferit de derapajul mistic sau al extremelor și de exaltarea unor colegi de breaslă, Vulcănescu trasează sociologic liniile de forță ale orizonturilor spiritual, politic și economic sub care evolua liber și nu totdeauna unitar o generație întreagă. Plecând de la constatarea că în publicistica românească a acelor ani, chiar cuvântul "generație" suporta mai multe accepțiuni și că deseori cădea în confuzie, autorul *Dimensiuni românești a existenței* se lansează într-o analiză complexă a termenului. Șapte ar fi principalele sensuri: biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural și politic, economic. Iar definiția cea mai cuprinzătoare se încheagă în urma acestei perspective multiple: "o generație este o grupare socială bio-psiho-istorică, în care predomină oameni de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă. Manifestările acestei grupări sunt condiționate de faptul că membrii componenți au participat la un anumit eveniment istoric, a cărui influență au suferit-o în perioada lor de formație intelectuală – fapt care face să predomine, în manifestările lor, preocupări de aceeași natură, precum și o asemănare de material și de măști. Această predominare poate fi condiționată și de felul în care tineretul participă la activitatea colectivității și de încadrarea sau neîncadrarea lui în ierarhia socială existentă."

Pentru tinerii interbelici, afirmația lui Barres – "Dacă o generație n-ar începe prin a dori altceva decât ceea ce primește, ar însemna că-și recunoaște ea însăși prin aceasta inutilitatea de a trăi!" – era un zenit dezirabil și tangibil, forma fervent ideologizată a unui proces în bună măsură natural. Schimbările din sânul unei societăți, de orice natură ar fi și orice direcție ar urma, sunt firești, mai ales când o generație este marcată, în perioada maturizării ei, de experiența războiului. În acest plan, este greu de imaginat că modernitatea ar fi putut furniza și întreține o încremenire minerală

de anvergură. Este drept că delimitările programatice și, în consecință, intervalul creat, pot fi rodul unor pași lenți și mărunți către o nouă identitate, numai că tânără generație n-avea răbdarea parcugerii unui drum și își întreține aplombul doar pentru traiectoria saltului. Resortul acestei obsesii identitare plana vag deasupra unor capete, ca o fatalitate abia conturată. Mircea Eliade, spre exemplu, se mărturisea obsedat de teama că generația sa nu va avea timpul necesar pentru a-și îndeplini misiunea culturală căci întrezărea vremea când vor fi cu toții "mobilizați", asemenea

## lecturi la zi

### "Tânără generație" și tentația demitizării



Mircea Vulcănescu, *Tânără generație*, Ed. Compania, București, 2004, 224 pag.

înaintașilor lor, și atunci va fi prea târziu pentru a mai crea liber. Împrumutând modelul lui Peguy – viața văzută ca o succesiune de "perioade" (intervale care servesc pregătirii) și de "epoci" (evenimente cruciale, decisive) – Vulcănescu spune cam același lucru atunci când consideră că generația sa parcurge o perioadă.

În esență, tânără generație se putea identifica prin participarea membrilor săi la realități spirituale similare. Numai că "spiritualitatea nu este o stare a sufletului omenesc, ci o tensiune. Spiritual nu poți niciodată spune: Sunt! Ci numai problematic: Să fiu oare?; sau imperativ: Dar cum să fiu?" Și

despre generația sa, tot Vulcănescu mai scrie: "Privați de socol blând al continuității, crescuți în tensiune și disciplină, cam după cum a dat bunul Dumnezeu... cu toții ne recunoaștem cam în aceleași semne: alternativa, dubiul, în sensul tragic și actual de a fi o generație care încearcă, între relativismul drag și absolutismul aspru, ieșirea CU ORICE PREȚ din îndoială." Sau: "crescută în vremuri anormale și plâsmuită în tensiunea acestor vremi, generația noastră nu e făcută pe măsura vremilor normale. E în ea ceva neisprăvit, ceva care nu se potrivește rotunjirii și măsurii! Ruptă de împrejurările ei de formație, generația noastră poartă încă urmele zdruncinării în care s-a zămislit. Nu se simte în largul ei decât în tensiune. [...]

Fiecare clipă de destindere i se pare o decădere de la starea ei de har." Neliniștea căutății și, în același timp, gustul fetișizat al acestei neliniști sunt expresia unei nevoi legitime de unitate în soluții, a găsirii numitorului comun, a liantului salvator. Vulcănescu pare analistul cel mai potrivit să survoleze aceste căutări. În schimb, finul eseist nu poate opune peisajului policrom al unor inteligențe ce șarjau disjunct decât soluții simpliste (imperativul românismului, pedalarea spre valorile rurale) care, ele singure, îi trasează limitele și-l așează sub vremuri, sub tutela propriei viziuni geometrice: "...oricât ar fi cineva de inteligent și oricât de mare ar fi plasticitatea lui intelectuală, nu poate face saltul peste generația din care face parte, nu poate depăși condițiile formației sale mintale și sufletești..." Afirmație valabilă doar din punct de vedere statistic. A opera cu nuanțe în acest caz înseamnă fie a gestiona, dintr-o perspectivă teoretică, eventualele slăbiciuni, fie a contabiliza excepții (ilustrabile cel puțin prin predicțiile neîmplinite în cazul lui Enescu din articolul *Istorismul prin resemnare în spiritualitatea tinerei generații*).

În dreptul tinerei generații, ideologizarea trebuie privită ca un halou al propriilor posibilități, epura ca traseu permanent al unor idealuri rămase până atunci în virtualitate. Mircea Vulcănescu le contabilizează frenetic, împarte verdicte, citește în discursul congenerilor săi tendințele tutelare (istorismul prin resemnare și activismul prin disperare), găsește generației sale locul în istoria autohtonă și-i trasează parcursul în universalitate. Expusă lucidității vulcănesciene, demitizată, tânără generație pare a avea nevoie în ochii cititorului de astăzi de o percepție nouă, una care nuanțează un tablou la care a lucrat în special Mircea Eliade.

Cristian MĂGURĂ



## CRISTINA TACOI

### Splendoare

Ce va fi apoi?  
Nu pot răspunde încerc să mă învăliu în credință  
voi uita păcatele cele multe și grele sau le voi mărturisi  
Cine mă va auzi?  
Din tumultul de nebuloase necunoscute singuratec în spirale  
Cine mă va chema oare...  
Moartea stă de pază aici și acum  
atunci și acum abisul neantul și Tu  
Cine ești, de ce taci?  
Tot mai multe întrebări și... tăcerea ascult tic-tac-ul perpetuu al timpului străin sorocit în eternitate prea ușor...

### Restul

Îndurerarea celor vii iertarea celor dispăruți  
prea mulți sunt acolo  
Singurătatea siderală dorită cândva  
nemilostivă te apasă  
Fumegă mările fără ei scumpii tăi îngeri  
cu aripile rupte fără aureolă  
nu mai poți schimba o vorbă cu nimeni  
Mânia e și diavolul dușmanul îți poartă sămbetele!

### Memorie involuntară

Din departe văd și nu recunosc  
bătrânețea ta și a celor de o seamă cu mine

Amintirea invulnerabilă altfel erau atunci chipurile frumoase  
mă împresoară din umbra norilor prăbușiți în lanuri galbenul grăului unduind luna violetă roșie verde  
din aproape aud glasul neasemenea preludiv  
jocurile focul aprins cândva în răscruți și copiii neîngrijorați sărind leașa pe furie în jurul meu jucându-ne  
memoria nemiloasă craniile ne privesc dintr-un mormânt proaspăt boltă putreziciune a roboilor imaginație nepedepsită soarta de nimic doar își aduce aminte de noi râde  
în deșert nebune actor cauți înțelesul și simțirea masca purtată în glumă de diavoli adevărul în ceață  
vidul îmi pare minune frunzele aiurează izvoarele se sting veștede ascult puncte de suspensie  
să mă opresc îmi strigă al 18-lea război nu există tinerețe apasă atrăgătoare fragmentară trecutul stagnant surzător supraviețuind etc.

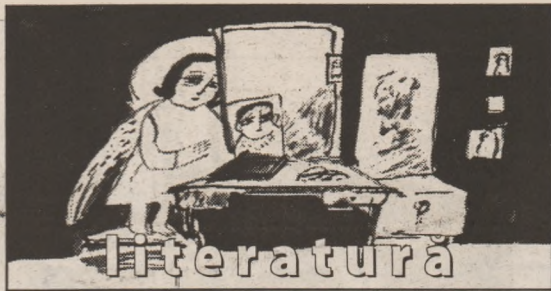
### Volute și cercuri

Chemarea dezolantă la Sine acum  
neauzită de tine învăluită în fumul de tutun  
Strigătul nebun al ființei celeste nu-l poți descifra și îmbrăca  
nu-l găsești printre aceste vorbe știute delir din anii nopților fără volute  
absolut neînfrânt de vânt  
chemări scrise când pământul albise și valul spectral în cearcăne cu tandrețe te încercuise.

### Coincidențe

El s-a sinucis ori a murit  
nu știu precis  
Implacabilă săgeata avea început dar sfârșit n-a cunoscut  
Solitudinea l-a copleșit când a pierit  
L-a înconjurat pe umeri l-a purtat  
Albastrul din ceruri necuprins asemenea Celui din lume desprins ■





## prepeleac de Constantin Toiu

# Apărarea poeziei sau dilema câinelui

**F**abula a arătat mai de mult situația câinelui pus să aleagă între opoziția lui lângă stăpân, – care îi asigură hrana, obligat în schimb să-l servească fidel, pierzându-și astfel libertatea, – ori să și-o păstreze, alergând mândru și hămesit de foame...

Regimurile politice totalitare, – uneori poezii înșiși, doritori de trai bun, indiferent de căile alese, oscilând, de pildă, între versuri și negustoria de orice fel, au înțeles imediat alternativa... Întrebați pe cine vreți. Pe Dinescu, pe Păunescu, învârtiți fiecare pe căi proprii.

Dar, cum am scris mai de mult, și repet: Versuri să scrie Cărtărescu, sărac lipit.

Ne întoarcem la Tacitus... Replica pe care i-o dă susținătorului artei oratorice, Aper, – poetul Maternus. Liniștit și surâzător, – citez – Maternus răspunde: „Mă pregăteam să învinesc pe oratori tot atât de mult pe cât Aper i-a apărut: deoarece îmi închipuiam că, pronind de la elogiul acestora, va huli pe poeții (...) Iar pădurile, dumbrăvile și chiar singurătatea hulite de Aper îmi aduc plăcere, încât le socotesc printre cele mai de seamă binefaceri ale poeziei, deoarece aceasta nu ia ființă în mijlocul zgomotului, cu împriecinatul înaintea ușii sau străjuit de plânsul și de lacrimile acuzaților: ci suflul se retrage în locuri curate și nevinovate și se împărtășește din bucuria unui adăpost sacru.

Iată începutul literaturii, iată sanctuarul ei (...) Oracolele vorbeau

în versuri. Căci folosirea acestei elocvențe lacome și stropite de sânge este de recentă dată, fiind fructul unor moravuri stricate, inventate, precum te exprimai tu, Aper, pentru a fi întrebuințată ca o armă(...) De altfel, secolul acela fericit... nu cunoștea oratori și crime, avea însă din belșug poeți și oameni inspirați, pentru a slăvi fapte bune, iar nu pentru a lua apărarea fărădelegilor (...) Dacă toate acestea și se par basme și poezie, îmi vei îngădui, de bună seamă, Aper, lucrul următor: în ochii posterității. Homer nu se bucură de mai puțină prețuire decât Demosthene, iar gloria lui Euripide și a lui Sofocle nu este cuprinsă în hotare mai înguste decât aceea a lui Lysias și Hyperides. Vei întâlni astăzi mai mulți oameni care să critice reputația lui Cicero decât aceea a lui Virgilius și nici o operă a lui Asinius sau Messalla nu este atât de cunoscută ca *Medeea* lui Ovidius... Însăși soarta poezilor inspirați și fericita lor conviețuire cu Muzele mi-ar fi teamă să le pun alături de neliniștea și viața frământată a oratorilor. Fără îndoială, luptele și primejdiile îi înalță la consolat; mie îmi place mai mult singurătatea tihnită și retrasă a lui Virgilius...

Dialogul se încinge. După Aper și Maternus. Messalla și Secundus ies și ei în arenă.

Totul se termină însă cu un... Începurăm să râdem, și ne despărțirăm – finalul știut, – referitor la Piața Independenței. *Avant la lettre*. Latinitate imortelă. ■



el mai dificil subdomeniu al cercetărilor asupra argoului – dar poate și cel mai interesant – este etimologia: multor cuvinte aparținând registrului predominant oral, chiar când sînt destul de recente, li se ignoră sursa imediată sau mai îndepărtată. E în primul rînd cazul unor probabile împrumuturi, fie din alte argouri (de exemplu: turcesc, rusc), adesea puțin accesibile cercetătorului român, fie chiar din principala sursă externă a argoului românesc, limba romană, caracterizată de o lungă existență predominant orală, cu variante regionale și evoluții nefixate. O instabilitate a sensurilor și chiar a formelor complică mult investigația și face să se acumuleze ipotezele concurente și legăturile incerte. Cel puțin la fel de complicată e chestiunea evoluțiilor semantice din cuvinte ale limbii comune, pentru care nu e întotdeauna ușor de găsit o explicație doar pe baza modelelor generale, metaforice și metonimice, de extindere sau de specializare a sensurilor. În argouri intervin adesea „deraiieri lexicale”, devieri imprevizibile, jocuri de cuvinte bazate doar pe formă, evoluții contextuale.

Un cuvânt argotic neînregistrat de dicționarele generale ale limbii și probabil puțin prezent în scris este *oha*. Interjecție, marcă discursivă sau chiar pronume negativ, în măsura în care sensul său cel mai puternic în uz este echivalabil cu „nimic”: „îți aplici un strat pe mașini... și *oha*... radarul nu mai vede nimic” (daciclub.ro). În genere *oha* nu este folosit atît ca substituit pronominal, cît ca un cuvînt exclamativ, într-o serie care cuprinde și alte elemente familiar-argotice: de la *canți* (în romană chiar pronume negativ) la diferite substantive convertite la această funcție: *zero*, *pauză*, *sufletu!* De fapt, din punct de vedere gramatical se pot distinge mai multe situații: *oha* apare ca propoziție eliptică: „depinde ce vrei? eu unul l-am folosit și *ohă*” (culturism.ro); „mă enervez, mă duc la Service la ICG cu tot computeru, stă omu' de acolo, se uită, îi povestesc ce și cum, schimbăm BIOS-ul (chipul), *ohă!* Schimbăm placa, *ohă!*” (price.ro), ori negînd un nominal caruia îi urmează: „Soluții? *Ohă!*” (minutul.ettare.ro); „chiar dacă am mîrit greutatea, febra *ohă*” (culturism.ro) sau pe care îl precedă, ca un fel de „prefix negativ”: „ne încălcam cuvîntul (parcă nu aveam voie să capitulăm sau

așa ceva) și *oha tra[ta]tive* (fanclub.ro). Asemenea construcții sînt de altfel comune elementelor argotice de negare expresivă („Mă uit în jur, *pauză!*”, S. Cosmin, 1987; „Te mai salvează cineva de amendă? *Sufletu!*”, C. Olăreanu, 1986).

Cuvîntul *oha* (pe care doar o coincidență de formă îl apropie de interjecția germană *oha* „vai”) mai apare și într-o altă construcție: *la oha*, pe care textele ne-o arată ca perfect sinonimă cu locuțiunile *la mișto*, *la vrăjeală* etc., avînd deci semnificația „în mod înșelător, fals, neserios”: „înspre închisorile comuniste inclină 0,1%, în timp ce comedia romantică în-

ale aceluiași cuvînt (ca și *ogea* și *hogeac*), tratîndu-le ca și cum ar fi entități separate. În Anca și George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române* (1998), *oha* apare ca pronume nehotărît cu sensul „nimic” și ca adverb cu glossarea „deloc; nicidecum; nu”, iar *hoha* e caracterizat ca pronume negativ țigănesc, însoțit doar de explicația „nimic”. În același dicționar, ca și în T. Tandin, *Limbaul infractorilor* (1993) și în Nina Croitoru Bobărnice, *Dicționar de argou* (ediția a doua, 2003), pe lângă cele două forme apare și cuvîntul *hohaiseală* – „sistem de înșelăciune care prelucrează aur sau alte metale



## păcatele limbii de Rodica Zafiu

# Etimologii argotice: oha



trunește 85% (sunt cifre *la oha*) (cinemagia.ro); „nu le pasă cît de ridiculi sînt, că microfoanele chiar îi deranjează în dansurile lor tematice la indigo, în timp ce toată lumea știe că e *la ohă*” (geocities.com); „apoi postul „libertății”, în decembrie 1989, a început să-și dea arama pe față și a băgat *la oha*, în eter, cifra aia, cică 60.000 de morți la Timișoara” (ziaruldeiasi.ro); „SAP Romania e... *la oha*, semănările cu firmele reale fiind pur întâmplătoare” (romanians-de.org) etc. Expresia neseriozității apare și în varianta *hoha*. „dă-ți adresa cît de cît completă și codul poștal; cineva a încercat să bage unul *la hoha* și nu i-a dat voie” (freekickro.dap.ro); „Sper din tot suflul că voi să fi postat *la hoha*... dacă nu, e grav!!!!” (computer games.ro), prezentă și în alte construcții prepoziționale, pe tipare familiar-argotice cunoscute: „De ce? *De hoha!*”; „o lume de *hohă*” (*Cotidianul*, nov. 1999), ca și în inovații expresive mai libere: „cu corupți-găinari arestați *de hoha* națională, cu nevinovați băgați la zdup tot *de hoha*, dar europeană” (ib., ian. 2003).

Glosarele și dicționarele noastre actuale de argou nu fac legătura dintre cele două forme – *oha* și *hoha* –, evident variante

prețioase” (Tandin); „escrocherie cu aur sau alte metale prețioase, false” (Volceanov). În primul și cel mai important studiu despre împrumuturile din limba țigănească – Al. Graur, *Les mots tziganes en roumain*, 1934 –, nu apar *hoha*, *oha* sau *hohaiseală*, dar este citată, dintr-o versificație glumeată, forma verbală *hohavdilem* „mam înșelat”. Cred că sînt date suficiente pentru a explica forma *oha* ca variantă fonetică a cuvîntului *hoha*, abreviere din verbul țigănesc *hohavav* (forma de persoana I singular, prezent indicativ), avînd sensul „a minți, a înșela”: un verb cu o familie lexicală bogată în romană (derivatul cu sufix românesc *hohaiseală* s-a specializat, cum am văzut, pentru un tip anume de înșelătorie). E ușor de imaginat cum forma trunchiată *hoha* a devenit marcă dialogală – probabil la început cu sensul „minți”, „minciună!”, „fals!”, pentru a ajunge la: „nu e adevărat”, „nu”, „nimic” etc. Sensul strict negativ, azi mai cunoscut și mai frapant, e probabil unul deviat, dedus din contexte în care cuvîntul indica mai ales acuzația de minciună. Evident, sistem pe terenul ipotezelor etimologice – contestabile. ■

## cărți primite

- Bujor Nedelcovici, *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat*, București, Ed. Jurnalul literar, 2003. 304 pag.
- Carmen-Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realității și realitatea ficțiunii*, eseu, București, Fundația Lucaefărul, 2003. 138 pag.
- Anghel Gâdea, *Cenușa spulberată mereu*, proză scurtă, București, Fundația Lucaefărul, 2004 (conține și o fișă bio-bibliografică). 246 pag.
- Victor Iancu, *Patul*, comedie în două acte, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Teatru”, seria „Dramaturgie” (coordonator: C.C. Buricea-Mlinarcic), 2004. 80 pag.
- Oscar Berger, *Dosar de verificare privind pe Berger Oscar. De la urmărit la urmăritor*, volum dedicat memoriei lui Iosif „Bebe” Costinaș, Ed. Timișoara, 2004. 320 pag.
- Doina Antonie, *Brățara de licurici*, București, Criterion Publishing, 2004 (versuri; cuprinde și un dosar de referințe critice). 104 pag.



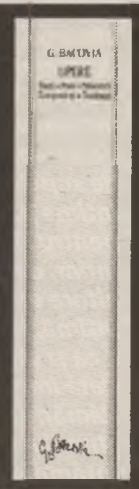


**cronica edițiilor  
de Ion Simuț**

## Cota lui Bacovia



**D**upă o foarte bună ediție critică Ion Barbu (*Opere I-II, prefață de Eugen Simion, Ed. Univers enciclopedic, 2000*), pentru care beneficiase de emulația cu devotatul barbian Romulus Vulpesco, Mircea Coloșenco realizează, tot în colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, o bună ediție *G. Bacovia Opere, într-un singur volum (1014 p.)*, apărută în 2001, nu lipsită de procedări sau rezolvări discutabile. Trebuie să spun, totuși, mai întâi, că scopul principal este atins: acela de a oferi un corpus al operei bacoviene atent supravegheat filologic, ceea ce e lucrul cel mai important. Emulația cu ediția Petroveanu-Botez (*G. Bacovia, Opere, prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu; text stabilit, variante de Cornelia Botez, Ed. Minerva, 1978*) funcționează stimulator. Mircea Coloșenco depășește toate așteptările în domeniu, adunând un material secundar imens, uneori parazitar, disproporționat în comparație cu o operă „modestă” și restrânsă.



seninătate uluitoare că este „spectator imparțial” și nu și-a propus „prin aprobare/dezaprobară a determina conștiința comportamentului propriu al cuiva în chestiune” (p. 903). Agatha Grigorescu-Bacovia, soția poetului, și Constantin Călin, un specialist redutabil, au respins categoric aceste atribuiri. Mircea Coloșenco relatează cercetările care s-au făcut, unele comice prin excesul de aparat științific și prin rezultatele incerte, dar nu are nici o opinie și își încheie paragraful de comentarii cu o întrebare care lasă totul în suspensie: „Cine se va mai încumeta să intre în dispută?” (p. 906) Dar de ce nu o fi participând

istorie literară (pe care o asemăn cu inventarea de către Octav Minar a unor scrisori eminesciene) și atunci nu aveau ce căuta aceste texte, redată în extenso, într-o ediție de *Opere Bacovia*; ar fi fost de ajuns o notă explicativă, de semnalare a unei ciudățenii care grevează inutil opera bacoviană. A treia cale – de perpetuare a dubitației și deci a confuziei – nu ar fi trebuit să intre în practica unei ediții cu adevărat critice.

Excesul de zel este principalul defect al unui editor documentarist lipsit de spirit critic, care adună într-un dosar tot ce-i cade în cale. Ce rost au într-o ediție de *Opere*

fenomen critic al posterității bacoviene. Dar cred că ți cer prea mult.

Cota lui Bacovia a fost într-o continuă, vertiginosă urcare, fără sincope din deceniul șapte-încoace – o evoluție estetică extraordinară a receptării, pe care nu o pot compara decât cu aceea a lui Mircea Eliade, din alt plan și cu alte conotații, deși acestuia posteritatea mai recentă i-a proiectat umbre politice dezavantajoase, de al căror efect Bacovia a fost ferit (încă nu i s-a intentat un proces politic sau moral, deși s-ar putea, nu fără dezvăluiri insolite; niciodată nu e prea târziu!).



el însuși la această discuție nu știm. Pentru toți opinenții e foarte clar că aceste texte semnate Clement-Bacău nu aparțin lui Bacovia, în afară de Marcel Marcian (cărui i se adaugă și Mircea Coloșenco într-un fel de inconștientă vinovată prin confuzia pe care o seamănă). Un istoric literar serios și un editor onest ar fi avut de ales între două posibile rezolvări: 1. să-și însușească până la capăt și definitiv argumentația lui Marcel Marcian că prozele semnate Clement-Bacău aparțin lui Bacovia și, drept consecință, să le situeze în corpul operei bacoviene, ceea ce l-ar fi expus ridicolului, pentru că ar sfida evidența; 2. să respingă această atribuire ca o falsă problemă de

Bacovia o sută de pagini de apocrife? Ce rost are culegerea câtorva dedicații ale altora către Bacovia și a două-trei pastişe? Ce rost are includerea unor acte și documente care sunt operele administrative ale unei epoci, nu ale lui Bacovia? Un editor mut, extrem de devotat subiectului ca un eunuc haremului, Mircea Coloșenco nu e în stare să îngaimă o frază proprie despre biografia sau despre opera lui Bacovia. Semnul acestei cecități e și mai vizibil în alcătuirea dosarului de repere critice despre receptarea lui Bacovia, o diagramă fără aproape nici o relevanță, o suită de extrase care nu e în măsură să sugereze măcar, necum să releve extraordinarul

Bacovianismul în poezie, semnul celei mai clare vitalități a unei tematici și a unui stil, are o întreagă, senzațională istorie, neîntreruptă din 1960 până azi. După Victor Felea, Mircea Ivănescu și Ovidiu Genaru, trei dintre cei mai notorii postbacovieni tardomoderniști, ca și Dan Laurențiu, Constanța Buzea sau Virgil Mazilescu, avem bacovieni postmoderni și în poezia optzecistă sau chiar mai recentă prin Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, Bogdan Ghiu, Ioan Moldovan, Cassian Maria Spiridon, Ioan Es. Pop și alte cazuri notabile prin pactizări evidente pe porțiuni mai mici. Theodor Codreanu analizează fenomenul (cu unele inevitabile lacune) în finalul cărții sale de

sinteză revelatoare *Complexul Bacovia* (Ed. Litera Internațional, Chișinău, 2003, 600 p.).

Cât s-a scris despre Bacovia după 1989, într-o vreme în care atenția față de clasici și moderni, aflată într-o acută suferință, a fost eclipsată, nu se compară cu ce și cât de puțin s-a scris, dintre interbelici, despre Arghezi, Ion Barbu sau Mihail Sadoveanu, căci despre Lucian Blaga dovezile de receptivitate postdecembristă sunt totuși semnificative și comparabile. Să cataloghez pentru curioși și pentru pasionații subiectului cărțile de critică și de istorie literară apărute, în speranța că nu mi-a scăpat nici una (Mircea Coloșenco, în bibliografia critică a ediției sale, este extrem de superficial și lacunar): ciudata broșură *Posteritatea lui Bacovia și Istoria... lui G. Călinescu* (eseu polemic) de optzecistul americanizat Alexandru Buican, Ed. Științifică, 1994; V. Fanache, *Bacovia Ruptura de utopia romantică*, Ed. Dacia, 1994; Ioan Milea, *Lecturi bacoviene*, Ed. didactică și pedagogică, 1995; Daniel Dumitriu, *Bacovia după Bacovia*, Ed. Junimea, 1998 (a doua carte pe același subiect a criticului ieșean, după cea din 1981); Marian Papahagi, SandaCherata, Emma Tămăianu, Teodor Vușcan, *Concordanța poeziilor lui G. Bacovia*, Ed. Echiinox, 1999; Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. I. Eseuri despre om și epocă*, Ed. Agora, 1999 (avem promisiunea a încă două volume); Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, 1999 (e teza de licență a prozatorului); Ion Bogdan Lefter, *Bacovia – un model al tranziției*, Ed. Paralela 45, 2001 (cea mai serioasă demonstrație a post-modernismului poeziei bacoviene, alături de aceea a altui optzecist, Gheorghe Crăciun); Marcel Marcian, *Proza mea cu Bacovia*, Ed. Cartea mea, 2001; Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia*, Ed. Saeculum, 2001; Ion Șugariu, *George Bacovia. Studiu critic*, Fundația Culturală „Memoria”, 2002; V. Fanache, *Bacovia în 10 poeme*, Ed. Dacia, 2002; încheie cu deja citatul volum din 2003 *Complexul Bacovia* de Theodor Codreanu. Mai sunt de înregistrat, pentru un tablou bibliografic complet: Marilena Donea, *George Bacovia. Bibliografie 1971-2001*, Ed. Corgal Press, 2001, ca instrument de lucru; două ediții bibliofile: *George Bacovia, Stanțe burgheze*, Ed. Look Design, 2000, și *George Bacovia, Lacustră*, ediție bibliofilă alcătuită de Mircea Coloșenco, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. Plus numeroase reeditări obișnuite ale operei bacoviene (pe care Mircea Coloșenco nu se învrednicește să le înregistreze complet), reeditări fără echivalent (ca număr) printre interbelici sau contemporani. ■





Judecata e confirmată o dată în plus de adevărul că jurnalele, scrise simultan, de mai mulți autori, în spații diferite, pot să-și răspundă, să se completeze, autentificându-se reciproc. Un astfel de dialog se înfiripă între jurnalul Monicăi Lovinescu și acela al lui I. D. Sîrbu. Ele par să fie consecutive, cel de al doilea pare să fie alcătuit din „glosse” asupra unor date ale celui dintâi. Ar putea fi așa dacă Sîrbu n-ar fi trăit intens, profund traumatizat, într-un spațiu ale cărui evenimente Monica Lovinescu le consemnează dinafară, nefiind decât afectiv și sporadic victima lor. În fapt, el glosa din interiorul aceleiași realități, ca experiență directă și cu gravitatea gândirii educate la școala lui Blaga.

Un exercițiu de lectură pe anul orwellian 1984, prins în ambele jurnale, descoperă destule elemente comune la nivelul orientării esențiale. Trăsătura de unire o explică, înainte de orice, luciditatea percepției realității. Starea vigiliă, fără amăgire, fără iluzii, le este comună celor doi intelectuali. Socotim că poate fi invocată și o anume autoritate morală, incontestabil recunoscută celor doi intelectuali, văzuți obiectiv, fără complezență și cu nuanțările de rigoare. Jurnalul Monicăi Lovinescu oferă un profit de date, cel al lui Sîrbu îi răspunde cu o radiografie a lor, ridicată la nivelul ideii. Încât nu mai are importanță deosebirea de suprafață. Însemnările zilnice, fixate calendaristic în buna tradiție paternă a „agendelor”, însă în condițiile date, alarmante pentru spirit, își găsesc ecoul în meditațiile fragmentare grupate de Sîrbu pe criteriul simbolic al „iernii”: „iarna unu”, „iarna doi”, „destinate „mileniului

**A**numi orice jurnal personal drept operă intimă e o eroare mecanică, ușor demontabilă. În înțelesul cel mai larg, o astfel de operă e intimă doar în momentul strict al notării. Atunci și nici atunci. O intimitate în doi, tu cu hârtia, durează până la publicare. Și este astfel pentru că o asemenea scriere e subiectivă ca impresie, dar gândită spre a fi aruncată în lume, ea interesează obiectiv. Impresia însăși e provocată de o realitate exterioară cunoscută și altora. Numai o suferință trăită în sine, exprimată liric, drept soluție de descărcare psihică, exercițiu niciodată publicat se poate constitui în pagină intimă. Intim e o formă de superlativ (absolut), categoric opus publicității. Intime pot fi convingerile neexprimate, păstrate ca pentru sine din varii motive, prietenul poate fi intim, dacă nu e un confident care te comunică altora etc. Un jurnal spune ceva despre viața intimă, fără a fi intim de vreme ce o spune. Intimul e ca și secretul știut numai de tine, pentru că o dată împărțit cu un apropiat e și relativizat. Rămâne cert faptul că ceea ce știm despre jurnale știm din cele publicate, devenite ale tuturor. Se întâmplă astfel mai cu seamă atunci când realitatea prinsă în „insectarul” jurnalului a fost traversată de cititorul care își identifică în el propria percepție. Tot așa și autorii lor pot răspunde necesarmente în același fel exasperărilor colective, cum pot constata și cititorii care n-au trăit acel timp consemnat

următor”. În care și suntem.

În general, ca și pe durata amintită, jurnalul Monicăi Lovinescu „nu reconstituie o existență, ci o agitație” provocată de întâmplări din lumea diasporei românești franco-germane. Mai toate erau reflexe ale evenimentelor din țară, acolo aflate imediate, iar aici mai târziu sau niciodată. Canalele de comunicare mass-media erau mute la ceea ce nu convenea

puterii. La intrare în jurnalul Monicăi Lovinescu stă de strajă titlul filmului *Omul de fier*. Urmează o frază plină de înțelesuri, reținută din „Le Monde”, aparținând regizorului A. Wajda. Ea ține loc de mărturie de credință pentru diarista care își asumă investitura dată, aceea de a lăsa posterității semnele unei istorii grave pentru Estul Europei nelibere. Intenția publicării e, deci, de la sine înțeleasă. Investitura era resimțită ca venind de la „puteri fantastice – spune autoarea, emblematic – care mă delegau în fața istoriei cu transmiterea a ceva mai puternic decât arta cinematografică însăși”. Prin posibilitățile lui multiple, jurnalul face concurență cinematografiei timpului, reface o lume variată și autentică, fără ficțiune.

Din interiorul athanorului comunist, I. D. Sîrbu îi răspunde. Meditațiile lui nocturne, însemnate în „jurnal”, erau tot o „agitație”, un fel de alarmă a spiritului în fața dezastrului moral și material al țării. El scria un jurnal de idei, operă „de sertar”. Singură de ar fi, n-ar mai putea nimeni să afirme senin că nu există astfel de opere – martore ale supliciului îndurat de poporul român, nu numai de intelectuali. Era convins că frustrările de tot felul pe care le-a trăit nu erau altceva decât răspunsul dur al sistemului concentraționar la semeția lui de nimic îngenunchiată. Își alătură, în chip simbolic, exemplul arhitectului Apollodor a cărui îndrăzneală de a-l înfrunța pe

împăratul Hadrianus i-a fost fatală. Dincolo de „alunecările personalizate”, mai multe și mai precise în însemnările Monicăi Lovinescu, foarte puține și acelea dizolvate în cauza generală apărută de Sîrbu, jurnalele vorbesc „despre și pentru alții”.

*Credo*-ul diaristului „iernii” 1984 se nuanțează totuși altfel decât cel scris la Paris. Profund melancolizat, golit de speranțe, obligat la tăcerea scrisului, ca discurs interiorizat,

el se opune istoriei prezente, dar scrie și el, pentru cea viitoare. Nu-i mai rămâne decât un comun punct de sprijin: Dumnezeu. Frazele de intrare în jurnal îl invocă, fără să-i refuze vina complicității: „Nu spre o religie anume recurg, nici spre popi, predicatori, biserici, ci direct spre Dumnezeu, pe care îl iau martor, judecător, confrate sau complice al imensului cataclism eshatologic la care asistăm neputincioși, cu dublă melancolie,

## Comentarii critice

# Jurnale care își răspund

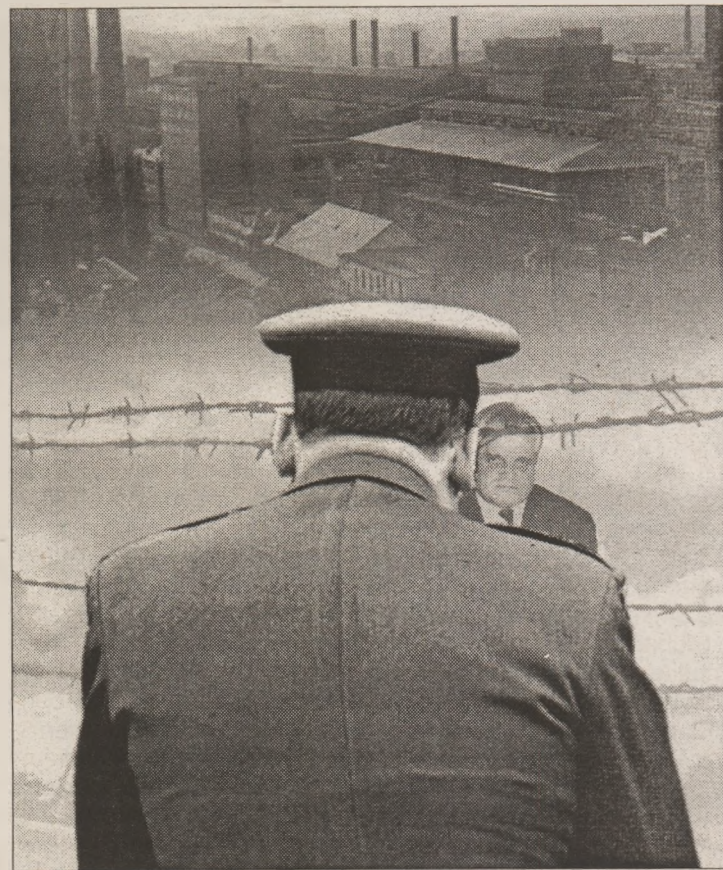


Monica Lovinescu



I. D. Sîrbu

Desene de Adriașin Socaciu



## Editura AULA

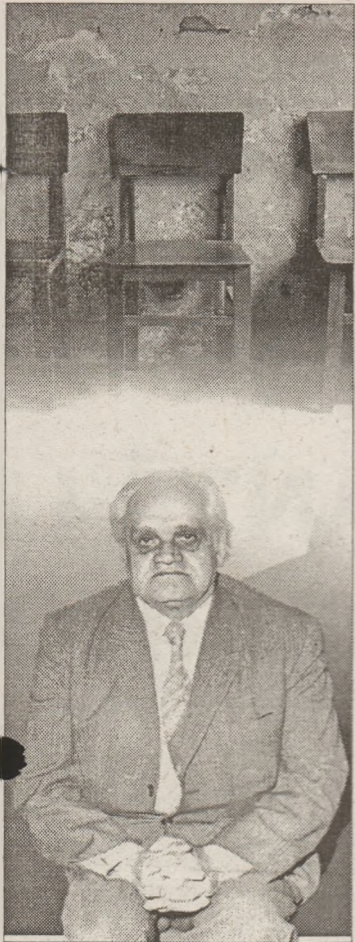
<b>Gabriel Angelescu</b> Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasm	480 p.	129.000 lei
<b>Dicționarul limbii române</b>	244 p.	55.000 lei
<b>Raluca Scarlat</b> Dicționarul figurilor de stil	352 p.	99.000 lei
<b>Dana Cărăușu</b> Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu)	256 p.	49.000 lei
<b>L. Alexe, A. Dumitru</b> Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu)	432 p.	59.000 lei
<b>Vasile Ștef</b> Fizica de nota 10	208 p.	75.000 lei
<b>S. Ionescu</b> Memorator Matematică Gimnaziu	176 p.	49.000 lei
<b>E. Drăgan, C. Erlic</b> Memorator Matematică Liceu	416 p.	69.000 lei
<b>V. Ștef</b> Memorator Fizică Liceu	224 p.	59.000 lei
<b>Anton Nicolae</b> Română pregătire completă (bac)	336 p.	99.000 lei
<b>Evelina Cîrciu</b> Română. Pregătire rapidă (bac)	160 p.	69.000 lei
<b>Naomi Ionică</b> Concepte operaționale	224 p.	49.000 lei
<b>Valentina Rotaru</b> Teoria literaturii (compendiu)	128 p.	49.000 lei
<b>Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu</b>		
<b>Engleza, Franceza, Germana</b>	192 p.	75.000 lei
<b>T. Mușina, M. Arhire, M. Luca</b> Engleza de nota 10	240 p.	79.000 lei
<b>M. Arhire, A. Micu</b> Limba engleză. 1600 teste	128 p.	59.000 lei
<b>V. Borcan, V. Borcan</b> Franceza de nota 10	224 p.	69.000 lei
<b>Valentina Borcan</b> Limba franceză. 1200 teste	80 p.	49.000 lei
<b>Mugur Burcescu</b> Română de nota 10	280 p.	109.000 lei
<b>Mugur Burcescu</b> Limba română. 1000 teste	160 p.	59.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

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





alături de șarpele și demonul casei, și al patriei". Monica Lovinescu dialoghează cu oamenii, dezbate situații, în timp ce pentru Sîrbu, rămas în locul și în era suspiciunilor, nu mai e posibil dialogul cinstit decât cu o alteritate, numită Candid, care, opinează că „istoria reală a secolului nostru nu se va putea scrie niciodată”, iar anti-documentele or să-l reclame ca secolul „cel mai tragic din istorie”, un fel de Ev Mediu infestat de „dogmatism, inchiiziții,

ciumă, năvăliri barbare...”. Într-un cuvânt, o istorie total compromisă, văzută apocaliptic. A trăi vertical în aceste circumstanțe îți dă dreptul moral de cenzură asupra vremurilor, cum i-a dat și diaristului cu un destin fracturat de nenumărate și nemeritate accidente. Un astfel de drept se obține trăind dureros starea de veghe. Sîrbu și-a asumat libertatea de „a trăi periculos”. Existența neprihănită nu era datul naturii lui și condiționat de asta înțelege mai adânc legea morală.

Și pentru Sîrbu, ca și pentru Monica Lovinescu citatele memorabile, reținute uneori din aceleași lecturi excepționale, sunt puncte de sprijin (Ravel, Solers, Borges, Soljenițin, Koestler etc.). Monica Lovinescu nominalizează figuri de exilați și de personalități rămase în țară, ceea ce a făcut necesar un bogat și util indice de nume. Sîrbu lucrează cu aluzii transparente, nominalizează foarte rar, în numărate cazuri situate la extreme. Jurnalul lui e o formă de supraviețuire, de existență la nivelul gândirii încordate care sintetizează datele realității, spre a le ridica la nivelul unui sistem de a gândi realitatea, condus de principii. Pune diagnosticul și intuiește consecințele, multe verificate acum ca foarte exacte. Documente ale evoluțiilor unor persoane, oscilatorii sau pe constante morale sunt notele Monicăi Lovinescu, scrise prin suprimarea, cel puțin aparentă, oricărui declarativ, a eului. Emergența lui naturală nu îndatorează jurnalul „pactului autobiografic”. Tot astfel se întâmplă și cu meditațiile jurnaliere ale lui Sîrbu, care bat în medalia cuvântului fenomenul destrămării

unei lumi suferinde sub cnutul totalitarismului răsăritean. Din întinderea jurnalului Monicăi Lovinescu aflăm ce alarmă se întâmplă mereu acolo, din consistența jurnalului lui Sîrbu ce s-a comis deja aici. Este încă o probă a complementarității lor. Cauza e înregistrată acolo, efectul e resimțit aici și e perceput ca ireparabil pentru multă vreme. Încât, jurnalele chiar se suprapun pe ideea ireparabilului. Constatării Monicăi Lovinescu despre faptul că „României, dacă ar scăpa de comuniști, i-ar trebui probabil o generație ca să-și revină din spionită...”, îi corespund zeci de fraze din „caietele” lui Sîrbu. Mai sceptic, el plusează mult când e vorba de durata curățirii mentalității grav alterate. O extinde la jumătate de secol. Și, cum se vede, nu e o hiperbolă de literat.

Emisiunii radiofonice „Patimile după Pitești”, consemnată de Monica Lovinescu, îi răspunde, într-un fel destul de direct, tot jurnalul lui Sîrbu, ca și romanul *Adio, Europa!*, o utopie neagră, înecat în ironie și în râsul disperat al lui Candid. La Paris nu se știa că tot la Cartea românească unde se refuza publicarea unui roman al lui Bujor Nedelcovici, „un fel de 1994, pe linie post-orwelliană”, simultan, în 1983, se respingea la cenzură și romanul lui Sîrbu. Despre *Adio, Europa!* au făcut cronici, la diapazonul autorului, meritate de valoarea analitică a romanului, mai mult cei din afară (Virgil Nemoianu, Monica Lovinescu). Dacă n-au fost rezervați, criticii notorii de la marile reviste din țară au tăcut. Iar cei care neagă, și se arată jignii de enormitatea insinuantă



a spectacolului grotesc, nu e de presupus că se recunosc a descinde din spița lui Caftangiu? Ei percep instinctual că în subiacent Sîrbu li se adresează: *de te fabula narratur*.

În felul lui, fiecare dintre cele două jurnale e un document. Unul numește evenimentele, celălalt le stoarce sensul. Cei plecați în afară fac ce pot, prin faptă și cuvânt, unii dintre cei rămași nu fac ce nu pot, dar consemnează drama, și asta în secret, fără să abdice moral. Jurnalul Monicăi Lovinescu înregistrează efortul, știut de noi, de a deschide o supapă prin care să respire liber, măcar în afară, cultura românească, înăuntrul sufocată de cenzură. Sîrbu lărgeste câmpul de analiză, în care intelectualii sunt numai o parte. Stăruie asupra a tot ce se întâmplă tragic pentru țară, „acest nefericit Yaltand” supus *Marii Terori*. Este acesta un titlu amintit de Monica Lovinescu în contextul relației despre un Colocviu Yalta, organizat de Paul Goma la Paris și despre Masa rotundă „Yalta și România”, ambele considerate o reușită analiză asupra consecințelor odiosului pact. Și pe acest subiect jurnalele dialoghează la unison.

Dacă imagologia despre un popor, scrisă din interiorul lui, ar comporta o discuție separată pe epoci de istorie, atunci jurnalul lui Sîrbu ar fi un astfel de tratat, scris cu maximă luciditate, de nimic egalat în tot ce s-a scris, fragmentar, după 1989. Jurnalul este, în fond, un proces sublimat, la nivelul ideilor, al comunismului dezastruos, făcut de un intelectual profund dezamăgit,

proces ce s-ar putea defini și ca antropologie politică. Un *alter ego* al jurnalistului, Limpi, comunică esențial și memorabil, în ordinea gândirii autorului: „Iată, ne-a surprins o *iarnă* stupidă, milenară. Abia am început să cântăm și noi pe două voci: în loc să vină vremuri care să ne deschidă drumul spre Bach, Beethoven – am nimerit timpurile noi, și am fost puși să cântăm în cor. Numai în cor, o singură cântare, cu același dirijor...”. Concluzia ironică a diaristului are valoare sibilinică: „Din bucuria asta nici Dumnezeu nu are să ne mai scoată!”. O lume a fost metamorfozată, fără să mai poată reveni la ceea ce începuse a fi. Dogma comunistă a venit ca un Katehon fatal pentru evoluția popoarelor din estul continentului. Pentru români răul pare să fi fost mai adânc. Pentru generația care știe ce știe, predicția lui Sîrbu e înțeleasă.

Punctele de intersecție ale celor două jurnale sunt mult mai multe. Lectura Jurnalului Monicăi Lovinescu ne-a întors spontan spre Jurnalul unui jurnalist fără jurnal al lui I. D. Sîrbu, martor sever al lumii pe dos reflectată când grav, când pamfletar, cu necesitate. Maestru al jocurilor stilistice, el face din asta o formă ostentativă de refugiu, compensând incapacitatea de a se adapta la fenomenul „duplicității obligatorii”. Monica Lovinescu nu l-a lăsat singur pe I. D. Sîrbu, pe Gary, cum îi spuneau prietenii. L-a confirmat distanțată geografic, dar apropiată în conștiință.

Elvira SOROHAN

## calendar

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)  
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)  
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)  
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*  
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*  
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)  
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)  
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)  
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)  
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*  
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)  
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)  
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

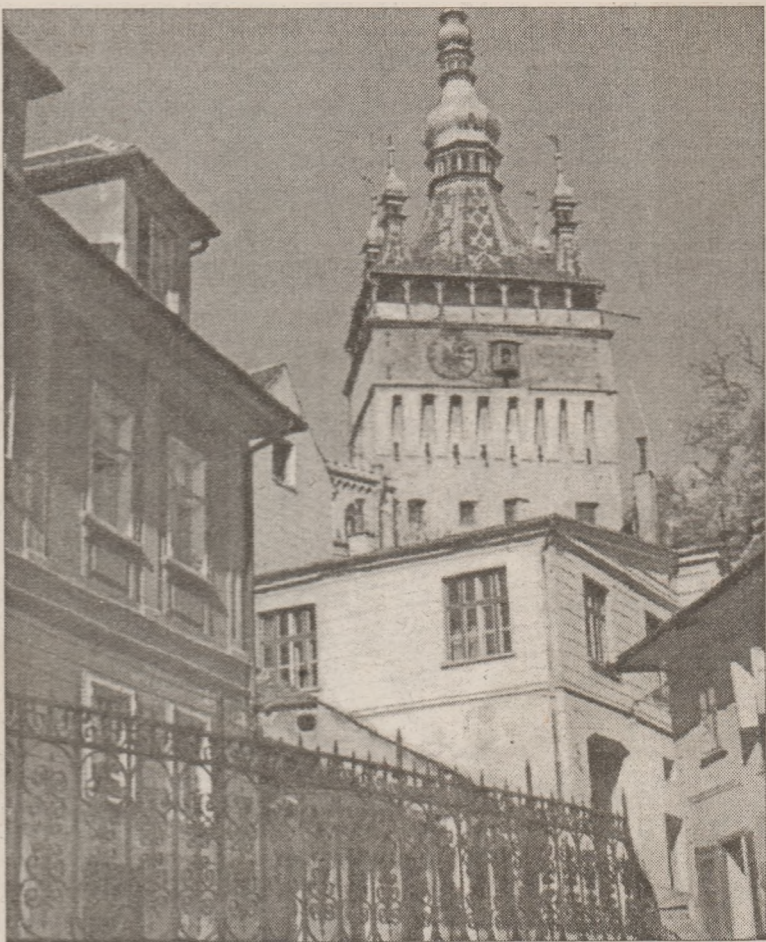
26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)  
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)  
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuț*  
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)  
27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)  
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)  
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)  
27.08.1918 - a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)  
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)  
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zăciu* (m. 2000)  
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m. 2001)  
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*

27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*  
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*  
27.08.1943 - a murit *George Ulieșu* (n. 1884)  
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)  
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)  
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)  
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogăș* (n. 1847)  
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)  
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*  
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)  
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateș*  
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*  
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)  
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)  
30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)  
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*  
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*  
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)  
31.08.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)  
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*  
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)  
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)  
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*





R.B.: Domnule Dieter Schlesak de ce v-ați intitulat această carte despre România O călătorie transilvană?

D.S.: Această carte este un fel de artă a reînținerii, dar în primul rând ea este cartea reînținerii în orașul meu natal – Sighișoara. Într-un plan secund în această carte este implicat și un element mai dificil, periculos chiar – din punct de vedere sufleteș: o stare de șoc. Nu sunt notele de drum ale călătoriei unui străin într-un anume loc, ci o carte a nostalgiei, a amintirilor, a copilăriei, a dorului de casă care a dăinuit foarte mulți ani... Este o carte de călătorie într-un loc foarte "aproape". Toate cărțile mele de fapt sunt reînțineri acasă.

R.B.: Este o carte a imposibilei reînțineri?

D.S.: Da, este, să zicem, o călătorie pe care n-am făcut-o pînă acum niciodată. Am revenit în România de mai multe ori după plecarea mea definitivă dar e foarte ciudat că de data aceasta mi-am dat seama că și orașul meu natal mi-a devenit străin, mai străin decît în 1997 cînd am fost ultima dată. Cei 7 ani care au trecut au transformat radical nu numai acest oraș, ci toată Transilvania. Este ca o tranziție spre Europa, ca o emigrație cvasi colectivă. Am rețîrit acea suferință pe care am avut-o cînd am venit în Occident, cînd mi s-a părut că "am picat ca musca în lapte"; nu fusesem pregătit să fac nici cele mai elementare gesturi, banale în Apus, erau o mulțime de lucruri cotidiene pe care trebuia să le învăț, trebuia să mă re-socializez, să fiu din nou copil. Acest proces de învățare s-a petrecut însă aici în Occident, într-o societate gata făcută, solidă, oamenii au putut să mă ajute, m-au ajutat prietenii, soția mea... Însă în România mi se pare că este ca într-o mlaștină, toți sunt căzuți în ea și nici unul nu poate să-l ajute pe celălalt. Dimpotrivă, se luptă unul împotriva altuia.

R.B.: Cine v-a îndemnat să scrieți această carte a trecerilor dintr-o parte în cealaltă?

D.S.: M-a stimulat editorul. În primăvară am fost la un congres al germaniștilor, ceea ce mi-a oferit ocazia să aprofundez această experiență, să rămîn mai multă vreme "acasă" – folosesc acest cuvînt deși pentru mine nu mai există acest "acasă"... Dar nu sunt singurul care suferă de această pierdere. Și Norman Manea în ultima sa carte, și Liiceanu, în *Ușa interzisă* spun că în timpul dictaturii se reînțineau acasă știind că așa le-a hărăzit soarta. În prezent există o carență de "destin" în țara de unde am plecat și nu prea mai știi ce să faci acolo deși ai conștiința că trebuie să faci ceva.

R.B.: Orice scriitor scrie în primul rînd o carte pentru el însuși. Pentru cine ați mai scris această carte?

D.S.: Am scris-o pentru cei care nu cunosc bine România, pentru străini. Este cartea unui scriitor, nu este un ghid turistic, sper să fie tradusă și în alte limbi... Este o carte despre reînțineri, despre psihologia acestor reînțineri, este o carte în același timp și foarte intimă.

R.B.: Vă considerați un autor în exil?

D.S.: (oftează)... Este greu de spus. Înainte de orice sunt un autor german de gradul trei și ca atare trăiesc între mai multe țări, am un exil dublu, am părăsit și Germania, am avut motivele mele să o fac, nu fiindcă Italia este atît de frumoasă sau pentru că orașele ei ar fi rămas intacte și nici pentru că Germania a fost atît de distrusă sau pentru că orașele ei nu mai poartă timpul în zidurile lor... La început credeam că mi se atrofiază simțurile, nimic nu mai avea gust, nimic nu mă mai incita. Am fost de fapt un autor în exil pînă în 1989 iar după aceea am devenit un emigrant la pensie (*ride*). Micul exil, cel politic sau pierderea patriei este de fapt un exil major, devreme ce cu toții suntem niște "exilați" deja de cînd

am fost alungați din paradis. Așa stînd lucrurile, sunt ca toți oamenii – un autor în exil, dar într-un exil major.

R.B.: Ați afirmat că sunteți un autor german de gradul trei. Cred că a fi german este destul de greu și azi încă – după tot ceea ce s-a întîmplat cu această țară, după distrugerea unei părți a memoriei ei culturale și istorice prin bombardarea masivă a unor orașe în al doilea război mondial...

D.S.: Da, întra-devăr "deutsch sein" – a fi german este greu. Așa am și resimțit aceasta atunci cînd am sosit în Germania. Problematika vinovăției nu am avut-o în România, acolo am fost victimă. În țara în care am sosit am încetat să mai fiu victimă, devenind parte a unui popor care se transformase, da – într-un popor de făptași. Iar limba germană, în care eu urma să mă exprim literar în continuare, nu era nici ea inocentă: ordinele de execuție fuseseră date în germană. Fiecare "und/și", fiecare "ist/este", fiecare "oder/sau" fuseseră rostite și de Hitler. Sunt lucruri de care am fost deja conștient și pe care am încercat să le prelucrez mai ales în romanul *Vaterlandstage und die Kunst des Verschwindens* (Zile acasă și arta dispariției). Dificultatea de a fi german răzbate pînă la nivelul exprimării lingvistice. Dificultatea de a scrie în germană a fost cu totul specială și intempestivă, ca problematică, în cazul lui Paul Celan. Am avut acest sentiment al culpabilității (*respiră adînc, face apoi o pauză*) nu ca persoană, fusesem în fond prea tînăr atunci, ci ca parte a unui popor care vorbește această limbă și ca membru al unei familii transilvane – da – aproape vinovate... patru unchi fuseseră în SS și cu toții și în lagărele de concentrare: la Auschwitz, la Buchenwald... unul dintre ei a fost chiar comandant. Iar eu am sentimentul că s-ar fi putut întîmpla și cu eu să devin așa ceva dacă aș fi fost cu zece ani mai bătrîn decît eram pe-atunci. S-ar fi putut întîmpla – căci am primit aceeași educație și am avut parte de aceeași "socializare". Această idee mă neliniștește, nu m-a părăsit, mă urmărește pînă în ziua de azi și continuu să scriu despre acest subiect chiar mai intens decît despre suferințele din timpul dictaturii comuniste.

R.B.: Este o evoluție cu totul deosebită, care se manifestă și în cîmpul literaturii germane contemporane și anume, dobîndirea conștiinței istorice a faptului de a fi concomitent victimă și făptaș (chiar și atunci cînd vinovăția este pur virtuală, ipotetică). Günther Grass a și tematizat în nuvela sa în mers de rac felul în care făptașii pot deveni victime. Pe de altă parte se afirmă că nu există "vinovăție colectivă"...



interviurile „R

Dieter Schlesak

## LIMBA – O AMANTĂ LI... ȘI NEMURITO...



pera, prestigiul și prezența lui Dieter Schlesak în literatura germană contemporană și al publicisticii au legat considerarea autorului, la cei 70 de ani pe care i-a împlinit această vară (la început de august), drept un „clasic în v. Numai că – în pofida anilor care au trecut – Dieter Sch... nu și-a pierdut nici curajul de a experimenta noi formule literare sau de a aborda subiectele dificile, spinoase, ale istoriei recente și nici curiozitatea de a investiga realul uzînd de mijloacele literarității sau de a căuta literatură în medii din care ea pare aprioric exclusă. La toate aceste performanțe se mai adaugă și neobosita activitate a scriitorului german (născut în România, la Sighișoara, emigrat în Germania în 1969, stabilit ulterior în Italia), de a face cunoscută literatura română și în spațiul literar german. Dacă pentru calitatea de clasic în viață pe care ar putea-o dobîndi Dieter Schlesak pledează și studiile care deja i-au fost consacrate în România, în special volumul lui Marin Victor Buciu intitulat *Dieter Schlesak un maestru german al evaziunii*) ca și numeroasele articole, cronici, cărți, recenzii pe marginea scrierilor sale, virtuțile sale de experimentator de investigator al realului și imaginarului, la frontiera cu ficțiunea, îl situează pe autor mai degrabă pe traiectoria modernismului, postmodernismului și avangardismului (date fiind și popasurile făcute în teritoriile „onirice” ale literaturii germane). Complexitatea spiritualității creatoare a lui Dieter Schlesak este confirmată, dincolo de orice rigoare taxinomică, de ultimele sale volume apărute ambele în acest an. Cel dintîi – intitulat *EINE TRANSYLVANISCHE REISE/ O călătorie transilvană* – este cartea de debut a unei colecții elaborate de Edition Köln, consacrată unor țări est europene dar și ținuturi ale lumii, mai puțin cunoscute. Cealaltă carte se intitulă *ROMANS NETZ/ Rețeaua lui Roman*, și este într-adevăr un roman (cu un personaj central un bărbat pe nume Roman, jocul de cuvinte evident deliberat), o carte compusă din e-mail-urile pe care eroii romanului au expediat, via internet, autorului. Și această carte a apărut la editură coloneză.

L-am întîlnit pe Dieter Schlesak în metropola renană, în ajunul la care în librăria a volumului *Eine Transylvanische Reise* – de fapt un altă călătorie decît una obișnuită. De aceea cartea nici nu este un jurnal o însumare de note de drum, necum o monografie sau un ghid turistic.

D.S.: Nu, sigur că nu, există doar o vinovăție individuală. Eu nu resimt totul ca pe o culpă colectivă ci sunt conștient de faptul că în mod individual, ca martor, sau ca martor al istoriei (nu aș spune că mă simt obligat, ci că nu pot face altfel) mă simt împins să nu fac altceva decît să scriu despre toate cele întîmplate, ca prin aceasta să purific, să curăț, să ajut la cunoașterea faptelor.. Cunoașterea purifică și traumele...

R.B.: Nu sunteți singurul. În ultima carte a Hertei Müller, Regele se în-

clină și ucide, asistăm din nou la o problematizare intensă a trecutului. Autoarea resimte culpa pe care o are într-un mod aproape personal din perspectiva asumării acestuia. Conștiința, este interesantă că germană, este benefic pentru o „nouă Europă” în care se întîlnesc două tipuri de memorie și de traume – cea provocată de conștiința și de nazism. În răsăritul Europei se observă încă închegarea unui nou tip de conștiință.

D.S.: Firește. Germania și experiența celor două dictaturii





## mânii literare"

# ȘTITĂ RE

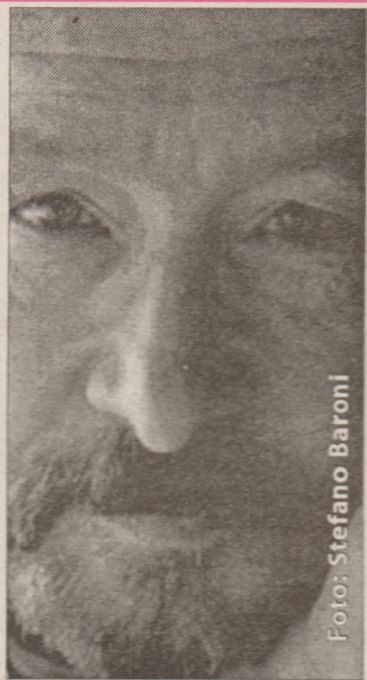


Foto: Stefano Baroni

Un echilibru instabil, mereu schimbător, între narațiune, confesiune, memorialistică, descriere, dialog, respectând fluxul emoțiilor dar și oralitatea discursurilor unor interlocuțori, deplasând axa sistemelor temporale de referință dinspre prezent înspre trecut și invers, cartea se încheagă totuși coerent, în pofida structurii sale „mozaicate”. Deși se înrudește cu alte scrieri, cum ar fi volumul lui Richard Swartz *Room Service*, cu cartea lui Rudiger Wischenbart *Frica lui Canetti*, (ambele apărute în traducere română), cu volumul lui Richard Wagner, netradus încă – *Der leere Himmel/Cerul gol* totuși, *Călătoria transilvană* a lui Dieter Schlesak rămâne inconfundabilă prin vibrația autobiografică, dar și prin dramatismul situației de a nu mai fi regăsit acel bineștiut „acasă”. Autorul redescoperă o altă Românie și o altă Transilvanie, stă de vorbă cu locuitorii de ieri și de azi la Sighișoara natală, se deplasează la Sibiu la un congres al germaniștilor, în festival de teatru, își umple valiza cu cărțile nou apărute în țară, îi citește și apreciază pe Horia-Roman Patapievici, Lucian Boia, Gabriel Liiceanu și alții, stă de vorbă sau îi pomenește și pe intelectualii germani rămași acasă – Wittstock, Fabini, episcopul Klein, pastorul Schlattner, o întâlnește pe Ana Blandiana, elogiază memorialul de la Sighet și deplânge absența definitivă și ireparabilă a unui proces al comunismului. Re trăiește experiențele la care l-a supus Securitatea fără a neglija efectul malefic de lungă durată asupra întregii societăți post-comuniste a țării: înțepinii, prigoanei și represiviilor exercitate de dictatura roșie, supune judecăților și dezbaterilor și trecutul fascist, întreprinde nepărtinitor și în deplină cunoștință de cauză – o confruntare a celor două tipuri de totalitarism, glosează câteva din noile teorii ale istoriei, investighează unele efecte ale globalizării. În nu foarte multe pagini, *Călătoria transilvană* în care Dieter Schlesak își poartă cititorul este una triplă: în spațiu, în timp și în memoria individuală dar și colectivă a victimelor și făptașilor trecutului recent, dar și în cea a prezentului tranziției. Sînd de vorbă cu Dieter Schlesak, traducînd și transcriind apoi dialogul înregistrat pe bandă, am regăsit în spusele autorului câteva din ideile profunde ale cărții. Și – în mod surprinzător – prefigurarea noului roman la care Dieter Schlesak scrie acum, despre un personaj sinistru, farmacistul Capesius de la Auschwitz, odinioară proprietar al farmaciei „Zur Krone” din natala Sighișoara a autorului.

Ciudat este că dictatura nazistă se plasează mult mai frecvent în centrul atenției decât cealaltă dictatură, cea roșie. Poate și fiindcă în comparație cu nazismul, comunismul pare mai puțin cumplit, el nu a comis crimele pe care le-a comis nazismul și nu a declanșat un război. Dar și în România situația este asemănătoare – și acolo nu au existat două dictaturi și două vinovății. Au existat legionarii și apoi vina de a se fi aliat cu cel de-al Treilea Reich în timpul celui de-al doilea război mondial, faptul că împotriva evreilor au fost comise mult mai

multe crime decât s-a afirmat într-o vreme. Ar fi fost exterminați aproape o jumătate de milion de evrei... nu știu exact, dar așa se afirmă, așa citesc. Am citit recent că pînă și Armata Română, bună și inofensivă, s-a făcut părtașă la crime. Și tatăl meu a făcut parte din ea, dar n-a povestit niciodată nimic despre cele întâmplate; unchiul meu a fost ofițer român și mi-amintesc că ambii nu spuneau decât „Ferească Dumnezeu să pierdem războiul! ce ne-a fost dat să vedem și în jurul Odesei și în Transnistria! Sper să nu fi participat

și noi!” Căci SS-ul și comandourile de execuție formate din polițiști români au antrenat în acțiunile lor militari români. Lucrurile nu stau chiar așa încît românii să se poată sustrage acestui proces, să se despovăreze de culpa de odinioară. Dar acum ne este dat să asistăm la felul în care faptul de a fi fost victimă a dictaturii roșii elimină din joc celălalt sentiment al culpabilității. Pot să afirm și încep cu mine însumi: nu pot arăta cu degetul spre ceilalți, nici măcar în timpul dictaturii roșii – fiindcă și eu am fost complice. Nu am fost membru de partid dar am fost un marxist convins, mi-am adus sprijinul la acea vreme pînă cînd mi s-au deschis ochii... și trebuie să spun că Securitatea mi-a deschis ochii... rîzîndu-mi în nas pe cînd student fiind și tînăr redactor, mi-am exprimat, în calitate de adept fidel al marxismului, părerea că el reprezenta soluția cea mai justă, cea mai bună pentru omenire și mai știu eu ce alte fraze... Iar cînd am ajuns să fiu urmărit de Securitate, am fost (ca și ceilalți de altfel) supus unei spălări de creier. Fiecare dintre cei care avea o poziție de răspundere intra în acest colimator, în moara fricii. O dată pe săptămîină eram convocați și fiecare dintre noi avea un urmăritor. Aceasta a pus capăt entuziasmului meu față de posibilitățile comunismului, ale roșilor...

*R.B.: Este nevoie de trecerea unei anumite perioade de timp pînă cînd să poată fi cîștigată acea distanță față de evenimente care să facă posibilă confruntarea critică și autocritică cu vinovățiile de toate felurile. Dar experiența de viață, oricît de tragică ar fi – a dictaturii – poate fi și un ferment literar... tocmai pentru scriitorii exilați, aceștia reprezentînd deja o specie pe cale de dispariție în Europa.*

D.S.: Într-adevăr. De altfel am afirmat sunt un emigrant la pensie. Toate aceste traume datează de 15 ani (n.n. de la căderea Cortinei de Fier). Pentru mine ele sunt vechi de 30 de ani. Herta Müller scrie și astăzi încă despre ele cu o măreață vehemență și cu un puternic angajament, ceea ce-mi produce oarecare mirare fiindcă și ea a plecat deja de destul de multă vreme din țară. Nici dictatura nu mai există. Se scrie despre un fenomen istoric și nu despre ceva ce se întîmplă azi. Lucrez acum la un roman, care este continuarea celui la care m-am referit deja (*Zile de acasă... n.n.*) ceea ce echivalează tot cu o întoarcere în timp, dar nu o voi mai face cu patos și nici cu acel sentiment al traumei cu care scrisesem în *Vaterlandstage...* în urmă cu aproape 30 de ani, despre ceea ce mi-a fost dat să trăiesc în timpul dictaturii.

*R.B.: Aveți totuși o privire foarte critică și asupra Occidentului, nu*



*sunteți de altfel singurul, regăsim această atitudine și la Herta Müller și la alți autori chiar mai tineri, originari din România, care scriu în germană. Dar să lăsăm de-o parte acest subiect – interminabil – să revenim la ceea ce scrieți acum, la așa numitul dialog chat prin care sunteți realmente branșat la actualitate. Cum de ați reușit să întindeți atât de puternic coarda unui arc ce leagă un trecut traumatic și o modalitate aproape ludică de ancorare în realitate?*

D.S.: Cred că după 1989, dar și datorită progresului tehnologic și informațional, literatura a intrat într-o fază complet nouă. Ea nu mai poate continua neabătut același drum. Suntem la finele Galaxiei Gutenberg. Nu ne putem încă lipsi de cărți dar – pentru cîtă vreme de acum înainte – nu se știe. În mod surprinzător și în internet avem de-a face cu scrisul, mult mai intens poate decât pînă acum. În prim plan se află limba și nu imaginile. Tinerii își fac declarațiile de amor prin SMS și în chat își află partenerii. Acesta este un aspect. Celălalt este că literatura nu ne mai satisface un sentiment care, în cazul meu a devenit foarte puternic. Am traversat o fază foarte dificilă la masa mea de scris, o fază a dispariției utopiilor, a eroziunii idealurilor mele de fost 68-ist, de persoană foarte angajată încă din tinerețe în favoarea principiului speranței și al schimbărilor în bine ale lumii. Am alergat cu microfonul în mîină prin toate dictaturile, în Spania, în Grecia, în Portugalia și mi-am imaginat că pot contribui la procesul emancipării cu ajutorul cuvîntului vorbit la radio, sau al celui scris în cărți... Angajamentul meu a suferit un eșec. Nu mai sunt convins sută la sută că literatura mai poate deține un mare rol. Da, poate doar întru salvarea individuală, a persoanelor cultivate, nu însă a mulțimii obișnuite cu mijloacele mass media și electronice. Dar tocmai în această literatură chat, ca și în cea postmodernistă, se produce o dizolvare a frontierelor

între viață și ficțiune... Această dizolvare este deja conținută și în cartea de față, în *Călătoriile transilvane*. Și aici am încercat să disloc linia de separație între realitate și amintiri. Am confruntat chiar amintirile mele solidificate, înghețate în literatura mea, cu realitatea. Și le-am topit, a fost imposibil să le mai conserv în vechea lor formă. La contactul cu realitatea ele s-au spulberat, s-au modificat. În aceste chat-uri granița dintre literatură și viață este atât de radical anulată încît chaturile primite și trimise scriu ele însele cartea iar personajele există cu adevărat, în carne și oase, trăiesc la Köln, Bonn, în estul Germaniei în Elveția, în Austria. Iar autorul este unul din personaje, cel căruia ele îi povestesc propria lor istorie.

*R.B.: Este și un fel de rămas bun spus ficțiunii?*

D.S.: Realitatea este ficțiune. Dacă citiți cartea probabil nu credeți că textele care o alcătuiesc sunt scrise de personajele romanului și nu de mine. Veți crede poate că eu am inventat întîmplările.

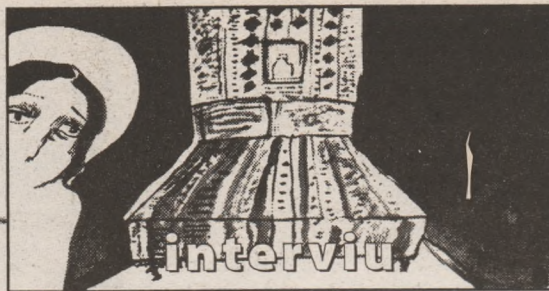
*R.B.: Dar v-ați păstrat totuși rolul de regizor, postura unei instanțe divine omnisciente care a pus totul în scenă.*

D.S.: Eu am fost analistul, cel care i-a așezat pe actanți pe canapeaua psihanalistului făcîndu-i să-și povestească aventurile lor amoroase sau secvențe ale căsniciei lor. Astfel a ieșit la suprafață și subconștientul colectiv al Austriei sau Elveției dat fiind anonimatul participanților la acest dialog. Numele sunt modificate, însă tot ceea ce ei mi-au încredințat în mesajele lor nu ar fi îndrăznit să o facă dacă destinatarul ar fi fost soțul sau familia. Este o șansă extraordinară pentru un autor să intre în posesia acestui material și este uimitor și faptul că toți cei care mi-au scris știu să scrie foarte bine.

**Rodica BINDER**

(continuare în pag. 18)





(urmare din pag. 17)

**R.B.:** Este un experiment și el dovedește că Dieter Schlesak nu și-a pierdut deloc gustul pentru aventura literară. Mi-ați mărturisit înainte de a începe interviul nostru că doriți să continuați și antologia de poezie Serpentine periculoase.

**D.S.:** Volumul cuprinde 114 poeți tălmăciți de 29 de traducători. Printre autori erau și foarte mulți tineri care, în cei șase ani de la publicarea volumului, au evoluat foarte interesant. Ei pot fi comparați nu cu scriitorii vest-germani ci cu cei din estul republicii federale. Cred că lirica românească, care a făcut întreaga experiență traumatizantă și cumplită a claustrării, a a – culturalizării și izolării în perioada dictaturii comuniste, dispune de mai multă forță, emoționalitate și stil chiar decât lirica est-germană. Acest lucru a fost remarcat și de critica germană.

**R.B.:** Credeți că puteți mobiliza și alți traducători?

**D.S.:** Până acum eu am tradus deja foarte mult. De două trei ori pe săptămână mă aplec asupra poeziei românești.

**R.B.:** Se face des auzită plîngerea că literatura română nu este destul de cunoscută aici în Germania. Totuși ea are această mare șansă de a dispune în Germania de un contingent de excelenți traducători prin emigranții etnici germani care au părăsit țara în timpul dictaturii comuniste. Așa încît cred că nemulțumirea vine și dintr-un fel de narcisism, din dorința de a fi mereu prezent în centrul atenției. Situația este de altfel specifică și pentru alte țări est-europene cu excepția, poate, a Ungariei, care la ora actuală dispune de autori bine mediatizați, foarte apreciați în Apus.

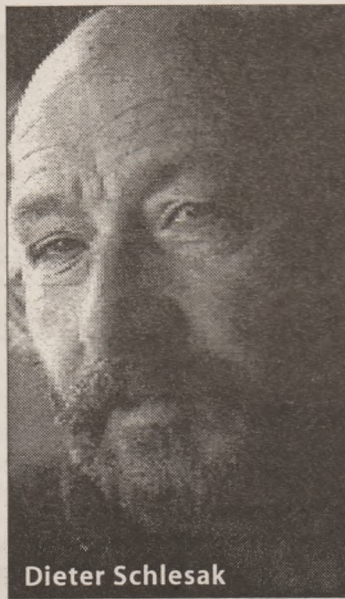
**D.S.:** Mi se pare nedrept acest lucru. Ungurii, care au aparținut odinioară monarhiei austro-ungare, dispun de legături mai puternice cu Europa centrală. Popularitatea lor are de-a face și cu o falsă evaluare a țării lor. Ungaria se bucură oricum de un prestigiu sporit, după '89. Românii au comis multe erori după

## LIMBA – o amantă liniștită și nemuritoare

1989 – începînd cu mineriadele... Îmi amintesc cît de puternic interesate au fost la început editurile germane aici în publicarea literaturii române: Rowohlt Verlag a preconizat chiar o colecție românească. Toate acele imagini levantine, balcanice, s-au șters dintr-o dată, dispăruseră. Românii deveniseră eroi. Există o reală curiozitate! Brusc însă – a survenit povestea cu mineri... Și atunci editorii de la Rowohlt au dat înapoi, spunînd: "știți, ne pare rău, ne-am răzgîndit." Pregătisem material, elaborasem diverse propuneri gîndindu-mă ce și cum putem face mai bine. Dar totul se terminase. Apoi s-au mai întîmplat și altele, Iliescu nu era nici el un tip ideal, începuseră să iasă tot mai mult la iveală dedesubturile întîmplărilor și a reapărut și vechea imagine a unei țări levantine cu structuri mafioate... Da! Imaginea a fost transferată și asupra culturii, a literaturii și astfel România a fost împinsă la margine și nu a mai putut prinde trenul. Dacă fac vreo propunere – imediat frunțile se încrețesc. Totuși ceva s-a întîmplat, datorită traducătorilor buni care există aici și fiecare autor german originar din România se străduie să facă ceva pentru literatura română... Eu însumi îmi reproșez că nu am făcut destul. Totuși am reușit să-l aduc pe Norman Manea în Germania, am un teanc de scrisori primite de la el începînd din 1982. Am făcut totul pentru ca să fie tradus și publicat aici și am reușit. Cu Paul Goma a fost la fel. În 1989 am adus cu mine în valiză ilegal romanul său *Ostinato* și l-am oferit editurii Suhrkamp iar pe Dumitru Țepeneag urma să-l predau la editura Fischer, împreună cu întreg grupul oniricilor. Există un schimb epistolar publicat în revista

"Contemporanul" despre acest proiect și anii '70, este un document interesant.

**R.B.:** Credeți că extinderea Uniunii Europene spre răsărit va



Dieter Schlesak

aduce cu sine o creștere a interesului față de literatura și cultura est-europeană, în ocurență față de cea din România?

**D.S.:** Desigur, există deja o mulțime de forme de încurajare, numeroase filiale ale Institutelor Goethe se orientează spre Răsărit, sunt oferite programe de ajutoare, fondurile se revarsă fiindcă se știe că există o carență de informații, că trebuie să știm mai multe despre aceste țări. De altfel, cartea mea *Călătorie transilvană* este concepută tocmai pentru a aduce în Germania un plus de informații despre România.

**R.B.:** Din această perspectivă cartea se recomandă unei traduceri cît mai urgente și în română, ea pare recomandabilă și politicienilor – în măsura în care ei mai citesc cărți.

**D.S.:** Unii vor primi volumul meu, mai ales cei care lucrează în domeniul editorial sau al multiplicatorilor.

**R.B.:** Prin originile dumneavoastră, dar și prin scris, sunteți legat de România, ați revenit mereu în țară. Dar sunteți un scriitor cunoscut și aici în Germania. Care sunt autorii cu care vă simțiți înrudit?

**D.S.:** În proză nu aflu posibilități de apropiere stilistică. Poate în

familia lui Kluge m-aș simți bine căci documentul este cel care mă fascinează, conformitatea documentului cu relațiile martorilor vremii. Cele două trebuie să se combine, chiar dacă pe de-o parte se formează un zid, dar un zid permeabil, elastic, un zid pe care-l poți face să danseze pentru a avea un efect literar, pentru a mișca și sufletul nu doar intelectul...

**R.B.:** Și în lirică?

**D.S.:** În lirică... În primul rînd mă simt apropiat de autorii est-germani, de Grünbein, de tînărul Lutz Seiler, dar și de Kunnert, cu care sunt prieten și sunt în corespondență... apoi Enzensberger, la început, dar există și multe alte influențe, influențe românești mai ales.

**R.B.:** Am început dialogul nostru pornind de la dificultatea de a fi german. Ați declarat că sunteți un autor german de gradul al treilea, poate și fiindcă trăiți în Italia. Vă simțiți acolo mai aproape de România?

**D.S.:** Am plecat în Italia pentru a scăpa de presiunea prea puternică din Germania. Era un teren neutru. Acolo nici vinovăția istorică nu a fost într-atît de mare și nici cea provocată de faptul de a-mi fi părăsit țara. Apoi a mai fost și peisajul urban intact, natural... mi-am recîștigat simțurile. În Germania am crezut că mi le voi pierde. Iar dorul, pe teren neutru, era mai puțin puternic. Toate aceste traume și complexe pe care le aveam în Germania s-au înjumătățit. Dar

s-a ivit o altă dificultate – aceea de a suporta un peisaj copleșitor de frumos: Toscana și marea care la început m-au îmbătat.

**R.B.:** Italia pare a fi fost o secție de reanimare...

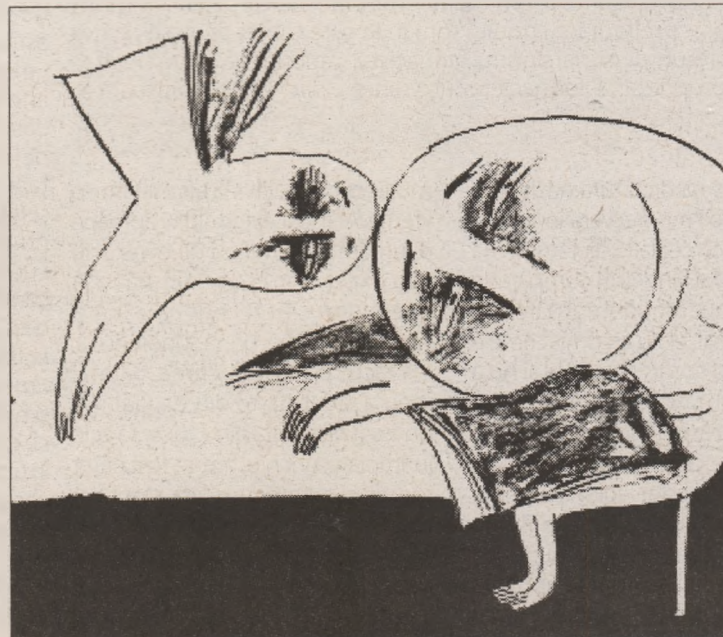
**D.S.:** (rîde) Da, un sanatoriu. Și limba mi-era apropiată. Aici în Germania vorbesc toți germana. Nu puteam suporta... Celan a avut cam aceeași senzație. S-a dus la Paris și a putut trăi și lucra deja altfel cu limba germană. În Italia pot sublima mai bine limba iar italiana îmi place mai mult ca limbă uzuală, de zi cu zi, în timp ce germana este iubita mea nemuritoare. Și limba romană este o iubită.

**R.B.:** Iubita abandonată...

**D.S.:** Da, iubita abandonată. Dar ciudat este că româna ca și germana rămîne pentru mine și o limbă a interogatoriilor, a vinovăției, a spaimei. Deci am o relație schizofrenă cu cele două limbi, în timp ce italiana este integră. Limba română, limbajul politic, al anchetelor, al discursurilor lui Ceaușescu... eram chinuit în română. Și această amintire este prezentă. Mi se întîmplă să am uneori coșmaruri în limba romană – dar și visurile în germană sunt coșmaruri. Am însă și vise frumoase în română. De altfel, și cu iubitele și se întîmplă să ai experiențe groaznice.

În final, patria rămîne tot limba și dacă nu aș fi avut această patrie aș fi pierit. Cînd am ajuns în Germania, apoi în Italia, indiferent unde mă aflam, în pat, în tramvai, mergînd sau stînd – scriam. Am nenumărate carnete de însemnări. Pentru a nu mă prăvăli în intervalul unei singure secunde în abis, scriam. Simțurile îmi pieriseră și trebuia să reînvăț totul. Scrisul și cărțile m-au ajutat să supraviețuiesc. Așa încît tot am rămas căsătorit cu limba – o iubită liniștită și nemuritoare.

Rodica BINDER







S ub raport intelectual, formarea noilor contingente în deformația lor, iar în bună parte s-a și preschimbat. Punctul oficial de cotitură îl marchează, în 1948, reforma învățământului. Numerotarea anilor de studiu fiind schimbată după modelul sovietic, Cazimir trece dintr-a V-a într-a IX-a. Iată-l scriind, sub noile îndrumări, în caietul de lucrări la limba română (1948-1949): „Se știe că literatura, ca formă suprastructurală, nu este altceva decât reflexul structurii social-economice. Cunoșcând acest lucru și aspectul societății din secolul al XVII-lea, cu clasele în care era împărțită, ne putem da seama că cronicării – în mod mai mult sau mai puțin conștient – se găseau pe pozițiile clasei boierești, ale cărei interese le apărau.” (*Literatura istorică și Școala Ardeleană*) „Poetul critică defectele societății burgheze, dar nu vede (și nu indică) soluția.” (*Actualizarea [...] lui Gr. Alexandrescu*) „În general, se poate spune că Anton Pann n-a fost în stare să îmbrățișeze cu căldură cauza celor asupriți, el punând înainte de orice interesele personale.” (*Poziția de clasă a lui Anton Pann*). La 26 ianuarie 1949, teza pe semestrul I la limba română propunea două subiecte: a) *Ideile și concepțiile Școlii Ardelene în lumina noului spirit critic marxist*; b) *Caracteristicile negative ale literaturii istorice*. „Noul spirit critic marxist” este o sintagmă elocventă pentru timorarea și deruta profesorului, care audiase ca student cursurile lui Mihail Dragomirescu și încă le mai vorbea elevilor, pînă în ajunul reformei, despre caracterul etern al tipurilor lui Caragiale și despre puritatea comicului său. Cazimir, scutit de asemenea complexe, își încheie teza triumfal și convins: „Călăuzindu-ne după principiul fundamental marxist, conform căruia în orice epocă aspectele culturale, ideologice, politice etc. sunt reflexul condițiilor economico-sociale corespunzătoare, cu alte cuvinte infrastructura determină suprastructura, putem înțelege mai bine toate manifestările Școlii Ardelene, integrate organic în complexul de fenomene economice și sociale ale timpului, determinate în modul cel mai strîns de acestea.” Succesul rapid al noilor dogme asupra minților neocreate a izvorât, în largă măsură, din caracterul lor reductiv și confortabil. Marxismul oferea toate răspunsurile și a întreba ceva în plus ar fi sunat ca o indiscreție.

O publicație edificatoare pentru spiritul timpului, tradus în modul de a se exprima al elevilor, este *Școala nouă - Buletinul liceului de băieți nr. 1* (Piatra Neamț), imprimat la șapirograf în mai 1949. Articolul de fond, *La început*, cuprinde rînduri ca acestea: „Vom ilustra, voința noastră de a fi elevi ai școlii

noi, oglindind lupta dusă pentru cucerirea pozițiilor din ce în ce mai avansate pe drumul către cucerirea «cetății științei». Vom demonstra noastră neînduplecată față de cei ce ne-au ținut atîta vreme în întuneric, față de dușmanul de clasă, demascînd fără crușare pe cei ce caută să pună bețe în roate activității noastre constructive. Vom demonstra voința colegilor noștri de a urma pilda elevilor sovietici, îndrumați de gloriosul Comsomol și crescuți de Partidul lui Lenin și Stalin. Paginile revistei noastre vor arăta felul în care elevii liceului nostru își dovedesc atașamentul față de organizația noastră, U.T.M., față de părintele nostru, Partidul, față de clasa muncitoare, prin lupta căreia am ajuns tineri liberi într-o țară liberă”. Articolul e nesemnat, dar pe exemplarul aflat la îndemîna

că purtaseră cîndva cămăși verzi. „Lui cutare nu-i vine greu să spună ceea ce spune; trebuie doar să le spună invers”, remarca, pătrunzător și acid, colegul de bancă al lui Cazimir. Efectul unor asemenea convertiri impudice asupra tinerei generații nu putea fi decât negativ, atunci cînd nu devenea dezastruos. Iar această gîndire grav deformată pretindea că ar aparține unor „tineri liberi într-o țară liberă”!

Pagina a 2-a, *Cultură-Artă*, a buletinului *Școala nouă* ne oferă între altele un text intitulat *Concursul literar al clasei IX*; autorul identificat cu creionul, este iarăși St. C., de astă dată în ipostaza de critic literar: „Cea mai mare parte a concurenților (cu excepția unuia) au prezentat lucrări în versuri, de factură foarte variată, unii menținîndu-se încă pe linia unei poezii îmbibată de un sentimentalism dulceag, alții

Zidiri semețe suie către cer

Și pe ruine-o lume nouă, dreaptă,  
Ce-n treaga omenire o așteaptă,  
Se făurește din beton și fier.

Cealaltă piesă în versuri, 1848-1948, era dedicată centenarului mișcării pașoptiste:

Azi torța revoluției sclipește  
ca un soare  
Și nu mai zace-n praful pe  
cronici așternut.  
Cei ce clădesc prezentul  
aflat-au în trecut  
Un far drept călăuză spre țărături  
viitoare!

La Piatra Neamț ființa un cerc literar, care a editat, începînd din 1947, cîteva *Caiete de poezie*: nr. 1 – *Reconstrucția în versuri*; nr. 2 – *Revoluția în versuri*; nr. 3

*electrică, Căderea Bastiliei, Punte între inimi*. Toate vor apărea în *Flacăra* (Piatra Neamț) sau în *Luptătorul* (Bacău)<sup>2</sup>. Două dintre ele (*De vorbă cu uzina electrică* și *Căderea Bastiliei*) vor fi reproduse în presa centrală (prima în *Flacăra*, a doua în *România liberă*) și vor suscita comentarii în *Contemporanul*. „Ultima pagină literară a *Luptătorului* din Bacău aduce o poezie și un nume nou: *De vorbă cu uzina electrică* de S. Cazimir. Poetul vorbește cu uzina electrică pe un ton de sfătoșenie în care tînărul autor (poate elev, ori ucenic?) dovedește o de tot timpurie maturitate poetică și... cetățenească.” Fiindcă dincolo de o simplă transformare a cărbunelui alb în curent electric, tînărul poet, animat de întrebări și probleme, descifrează în turația turbinelor o treaptă mai sus către o viață nouă, în lupta cu bezna.” (*Camet provincial*: S. Cazimir, în *Contemporanul*, nr. 141, 17 iunie 1949); „Cu toate că genul poeziei înfăptuie o realizare valoroasă ce se distinge tocmai prin realismul evocării istorice, prin intensitatea emoției pentru trecutul revoluționar” (*Marginalii. Literatura în unele ziare de provincie*, în *Contemporanul*, nr. 147, 29 iulie 1949).

Cîtă maturitate „poetică și cetățenească” avea cu adevărat tînărul autor ar putea să rezulte, indirect, din faptul că îi regăsim semnătura în culegerea de versuri și proză *Construim*, editată în 1949 de filiala Piatra Neamț a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., dar nu și în două plachete ulterioare, apărute în același an: *Să construim Casa Școlii, și noi îl cîntăm pe Stalin*. Un ultim prinos pe altarul poeziei sănătoase va fi omagiul în versuri dedicat lui A. Toma la a 75-a aniversare.<sup>3</sup> De aici încolo, pofta de a stihui a lui Cazimir își va afla alte supape, fără a exclude temele zilei, dar tratîndu-le în forme incompatibile cu slova nouă.

## Ștefan CAZIMIR

Note:

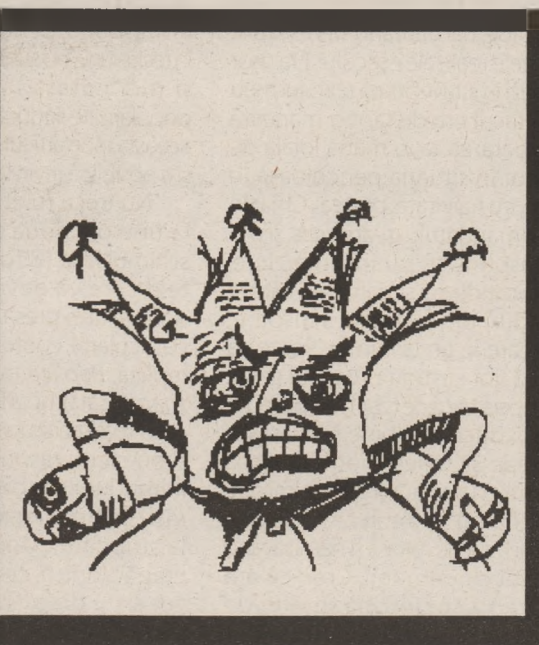
<sup>1</sup> *Reconstrucție*, în *Flacăra* (Piatra Neamț), nr. 201, 31 ianuarie 1948; 1848-1948, în *Luptătorul* (Bacău), nr. 110, 28 iunie 1948.

<sup>2</sup> *Bobîlna*, în *Luptătorul*, nr. 323, 13 martie 1949; *Drum nou*, în *Luptătorul*, nr. 347, 10 aprilie 1949; *De vorbă cu uzina electrică*, în *Luptătorul*, nr. 392, 5 iunie 1949; *De vorbă cu uzina electrică*, în *Flacăra* (București), nr. 25 (77), 25 iunie 1949; *Căderea Bastiliei*, în *Luptătorul*, nr. 428, 17 iulie 1949; *Căderea Bastiliei*, în *România liberă*, nr. 1502, 15 iulie 1949; *Punte între inimi*, în *Flacăra* (Piatra Neamț), nr. 36 (88), 10 sept. 1949; *Punte între inimi*, în *Luptătorul*, nr. 475, 11 sept. 1949.

<sup>3</sup> *În rînd cu trudnicii, porni...*, în *Flacăra* (Piatra Neamț), nr. 15, 11 febr. 1950; *În rînd cu trudnicii, porni...*, în *Flacăra* (București), nr. 6 (110), 12 febr. 1950.

## Slova nouă

**N**ostalgia e un mod de a-ți aminti lucrurile altfel decât au fost. Generația lui Ștefan Cazimir, cu excepția celor supuși represiunii directe (ei sau apropiații lor), a putut vedea în instaurarea comunismului un început festiv și dătător de încredere: steaguri, demonstrații, cîntece, marșuri, focuri de tabără, burse, vacanțe la mare, concursuri sportive, diplome, medalii, încurajări și bătăi pe umăr zi de zi, ceas de ceas, spontan și în proporții de masă. Reversul adevărat și sumbru nu se va desluși decât mai tîrziu, cînd înregimentarea era consumată și ieșirea din rînduri tardivă.



noastră sînt notate cu creionul inițialele autorilor: St. C. & M. W. (St. C. = Ștefan Cazimir; M. W. = un elev din cl. XI). Cei doi stăpîneau binisor artificiile retorice și efectele persuasive ale repetiției: „Vom ilustra”, „Vom demonstra”; „față de organizația noastră” - „față de părintele nostru” - „față de clasa muncitoare”... Remarcabilă prin aplomb și densitate este parada clișeeilor obligatorii: luptă, ură, dușmanul de clasă, demascare, exemplul sovietic, Lenin și Stalin, partidul, clasa muncitoare etc. Ar fi greu de stabilit, după trecerea unei jumătăți de secol, raportul dintre sinceritate și conformism în plămada unor astfel de fraze. Instituirea „dublei gîndiri” și a „dublului limbaj” se produsese cu mare iuteală. Elevii știau despre unii profesori, înscrisi cu elan în corul politicii oficiale,

arătînd că au înțeles să pornească hotărîți pe drumul unei poezii sănătoase a poporului muncitor, expresia dorinței lor de a participa prin mijloace artistice la lupta clasei muncitoare. Autoritatea criticului se sprijinea pe faptul că el însuși pășise, încă din anul precedent, pe drumul poeziei sănătoase. În gazetele locale îi apăruseră, în 1948, două bucăți: *Reconstrucție și 1848-1948*<sup>1</sup>. Prima era un sonet, scris pentru un concurs lansat de ziarul *Flacăra* și eșuat din lipsă de participanți; ideea de a celebra reconstrucția prin sonete trebuie să fi țîșnit din mintea unui progresist conservator. Versurile lui Cazimir exaltă „armatele proletare” pornite să lecuiască rănile lăsate de război:

Prin truda lor, din zori și pînă-n seară,  
În sunet de metalică fanfară,

– *Orașul*, nr. 4 – 1848. Inițiativa grupului de la Piatra Neamț – scrie *Contemporanul* (nr. 74, 1948) – e mai mult decât laudabilă. Ea dovedește că, pornind de la o concepție sănătoasă asupra vieții culturale a provinciei, se poate ajunge la înjgheburăa unui grup artistic care să reprezinte o reală forță poetică”. Unii membri ai cercului (Har. Mihailescu, Lucian Mircea) colaboraseră la presa literară interbelică și editaseră plachete personale de versuri, iar prozatorul Dumitru Almaș publicase cîteva romane. Adoptînd, în 1948, numele „Slova nouă”, cenaclul își mărește numărul participanților, atrăgînd în rîndurile lui o seamă de tineri aspiranți la literatură, mai ales elevi de liceu. Cazimir participă la ședințele cenaclului din 1949, dînd citire unor bucăți în versuri ca *Bobîlna*, *Drum nou*, *De vorbă cu uzina*





## Epistolar

# Duhul blândeții

În duhul blândeții, doar în această cheie recitind puse laolaltă cele câteva texte – Interviu, scrisorile ce i-au urmat, *Ochiul magic*, semnat, și *Replica* ta - am ajunge, poate, cu puțină voință logică și caracter, la potolirea orgoliilor și la adevăr, ca să nu riscăm a înțelege în continuare anapoda lucrurile și să rămânem prostește, din vanitate și pripeală, pe locul otrăvit în care ne găsim. E bine să legăm acest text care acum se face, de fluxul ideal cuminte ce-ți este dedicat, al însemnărilor din balcon botanic, despre care spuneai că le apreciezi, având o singură rezervă, regretul că acel tip de sensibilitate în care se dezvoltă realul și virtualul devine din ce în ce mai discret. Știai de mai înainte, îți spuseseam nu o dată, că discreția, ca și duhul blândeții, de altfel, invocat aici, sunt virtuți complexe senine care se dobândesc prin exercițiul renunțării. Acele însemnări lăsate în suspensie la începutul verii, promiseseam să le reiau. O fac acum și, deodată, nu mai întrevăd capătul pentru toate câte aș vrea să ți le spun. Nu am nimic gata scris, doar amărăciunea ce mă bântuie de câteva bune săptămâni, impulsuri la vești, toate cu tentă subiectivă. Printre altele, despre libertate, dreptul sfânt a gândi și exprima liber, cu (chiar toate?) cuvintele limbii. Eu nu cred că este nici pe departe sfânt, dreptul pe care și-l iau unii, pe riscul lor, de a insulta, de a înjura orbește, de a pretinde cu agresivitate să li se dea ceea ce cred ei că li se cuvine. În nici un caz nu „s-a murit în țărișoara asta a noastră” pentru dreptul la cuvântul mudar și dreptul la insultă, sau dreptul la pornografie în pagina scrisă. Apropo de „țărișoară”, cum spui, cu haz mai mult decât trist te întreb pe tine, prietena mea, ce-ți veni să te exprimi nesilită de nimeni, luată de val, cu patos cațavencian pur, tocmai la spartul târgului? Căci vreme de opt ani îți făcusem o părere solidă bună despre toate ale tale, virtuți sufletești, poezie, credință în Dumnezeu, talent, vocația iubirii filiale, resurse morale pe fondul angelic energic furtunos, venind toate poate dintr-un zăcămant secret la care au liber acces, ciudat lucru, doar victimele.

Dar să recapitulăm în cronologia lor faptele, punând la început, cu voia ta, îngrijorarea de a te ști bolnavă și fără telefon, tracasată fără sorți de izbândă într-un secătuitor proces de recuperare a casei. Ți-am trimis urgent un mandat, să-ți procuri

un aparat ca lumea, ca să putem comunica. În ăstimp, îmi expediezi, cu drag, prin poștă revista cu interviul gata publicat, ca să-l citesc și să mă pronunț, tu fiind sigură, deduc, că lucrul tău îmi va plăcea, ca de obicei. Ei bine, nu mi-a plăcut chiar deloc, și aici intervine noutatea care te-a tulburat – reacția mea negativă, de respingere vehementă, și pentru prima oară în relația noastră exclusiv epistolară ce durează fără întrerupere de la debutul tău cu poezie, la noi, acum opt ani. Interviul rămâne, cum ți-am scris, prost făcut, dezlanat, scandalos, mahnirea mea fiind generată nu neapărat de *ce spune* ci de *cum spune* interlocutorul tău ce are de spus. Am redactat *Ochiul magic*, punctând o parte din hibe, dar căutând să-mi explic cauzele reale ale eșecului. Era ușor să vezi în străvezimea textului meu că atacul era de fapt o manevră în apărarea ta, o mână loială de ajutor în situația periculoasă în care, cu naivitate, pluteai. Chiar în ziua mandatului ți-am scris, și mi-ai răspuns cu puțină întârziere, explicându-mi situația. Iată câteva rânduri din lunga ta scrisoare, pe care le țin la inimă: „Poate că dacă voi câștiga procesul și voi recupera banii pe casa mea pierdută, o voi duce mai bine și eu, și voi începe să trăiesc normal, nu ca acum în umilință și lipsuri. Îmi dau seama cât de mult am involuat, trăind atât de retrasă și nemaiavăd relații cu oamenii. Cred că am devenit sociofobă (un fel de mizantropie, dar ceva mai... clinică)”. Apoi, mai la vale: „Am simțit ca un tăiș reproșul pe care mi-l faceți în legătură cu interviutul M. G., asta m-a pus pe gânduri și m-a invitat la lungi procese de conștiință. Mă simt dezorientată în lumea noastră, a scriitorilor, care nu găsesc nici pacea, nici temeiurile isihiei. Dacă ar fi după mine, n-aș mai lua nimănui nici un interviu. (Prefer structural – gesturile de mare sinceritate, în timp ce interviurile au ajuns să fie procedee de confecționat imagine publică, ședințe de viață mondenă, prilejuri de plătit polițe sau de executat în public imaginea altui confrate, în lipsă, și nedându-i și aceluia ocazia de a furniza opinie în apărare.) Numai că munca de redactor la *Hyperion* – Departamentul Dialog – îmi mai aduce și mie ceva câștig material, moral și de practică a redactării. Sunt în poziția atâtor care fac ceva fără mare tragere de inimă, doar pentru a supraviețui. Pe de altă parte, ca M.G. sunt mai

toți cei din generația ce vine, sau deja înscăunați: aprigi, dornici de afirmare rapidă, demolatori, vitriolanți, hărțuitori, nevrozați sau chiar psihopați; lumea artiștilor e cvasipatologică, iar cea a artiștilor de astăzi de-a dreptul crudă - de azil, de ospiciu, de alienare. Ei au avut de înfruntat și de depășit poate prea multe praguri ale alienării, în drumul acesta greu al afirmării idiomului într-o societate care nu a avut nevoie de individualități și de valori, ci numai de turmă și de mediocrități. Vreau să vă asigur că eu nu am trecut în tabăra celor de o factură comportamentală și atitudinală îndoielnică, dar, în activitatea de redactor, eu trimit periodic niște invitații cu propuneri de interviu. Nu sunt mulți cei care îmi răspund, pentru că eu trăind în reclusiune, nu sunt prea cunoscută și nici cotată la un nivel de popularitate seducător”. Scrisoarea aceasta bine articulată e mai lungă, și e posibil să revin la ea pe parcurs.)

Nu trece mult, și primesc de la tine o a doua epistolă, cu o schimbare la 180 de grade, în ton, text care va deveni curând, la dorința ta expresă, (deși scrisoare particulară), conform dreptului la replică, *Replica* ta la *Ochiul meu magic*. Cât timp a funcționat doar ca scrisoare particulară, mă pregăteam și eu cu un răspuns, prin poștă. Primul lucru pe care intenționez să ți-l spun era un proverb românesc, la stupoare: „Unde dai și unde crapă!”, adică, ce îți spun eu de zor și cu drag, și ce înțelegi tu, pretinzând sus și tare că nu înțelegi, după ce îmi dovediseși atât de limpede că ai priceput. Ceva s-a petrecut în mintea ta, ca un fel de înspăimântare în sine, cu ciudă, acolo unde te găsești, în *reclusiune*, și unde, dintr-o dată, toată lumea te-ar acuza și te-ar trimite la colț. Chiar toată lumea? Și pe ce motiv? Efectul interviului, așa cum a fost el, dar care probabil că s-a citit masiv și cu atenție mărită după publicarea textului meu în *R. I.*, conform, nu-i așa?, dreptului la exprimare liberă, care este și al meu, nu numai al tău și al interviuatului cu pricina, efectul, în public, al interviului, repet, e de presupus că se contura, și scandalul ar fi izbucnit și fără intervenția mea. Deci nu textul meu ar trebui să te nemulțumească, ci efectele interviului-bombă, calitatea lui precară, expresiile scandaloase, neglijențele în exprimare, pe tot parcursul, greșelile de tipar și de informare. Citindu-l printre primii, chiar mă miram cum de mi l-ai

trimis fără să fi operat măcar corecturile, și fără să te scuzi jenată, către mine, că n-ai nici o vină că s-au strecurat. (Tu la Suceava, revista la Botoșani, M. G. la București!)

În fine, mă simt datoare să fac câteva observații și precizări de onoare pe marginea unor lucruri simple de tot. Cititul „pe nerăsuflăte”, cum recunoști undeva, cu siguranță că îți va mai rezerva surprize. Dacă nu-ți vei îmbunătăți procedeul, adică trăgând suficient aer în piept pentru confortul lecturii și atență la toate ale textului, inclusiv la virgule și la precizările dintre virgule, vei înțelege anapoda sensul mesajului. Un, de pildă, „Doamne ferește!”, un „de data aceasta”, un „nu spre a cenzura”, un „riscurile nedelimitării”, un „supravegheat în doi” (*textul s.m.*) – peste care ai sărit în viteză, își aveau toate, rostul precis, apăsător, în discurs. Cum ai reușit să treci, te întreb retoric, să nu observi aprecierea de lângă regret, din propoziția mea iubitoare: „Or, acest dialog (între neasemănători) care putea deveni cu mai multă stăruință și strădanie o capodoperă”? O capodoperă, Angela dragă, eșuând din păcate într-o colecție de insanități și insulte, care nu-ți aparțin, dar pe care le preiei și le transcrii cu mânuța ta, cu dreapta cu care te închini și îți scrii cu superbie poemele? Poți tu, oare, să afirmi public că nu înțelegi panica mea și îngrijorarea, în fond, de care am fost bântuită, crezând că nu mai ești tu? Doar *acest dialog* al tău, singurul cu neglijențe și scandalos, după toate celelalte pe care le-ai semnat în *Hyperion* și mă încântaseră, doar acesta m-a determinat să ripostez. Dacă intenționezi, să-ți strângi într-o carte interviurile, *acesta*, după modesta mea părere, ar strica gustul bun al celorlalte. Crezi că

ar fi jignitor pentru M. G. să-i expui ideea mea trăznită de a-și reface, cândva, sub întrebările tale ultrapoliticoase, răspunsurile, spunând exact aceleași lucruri, ridicând aceleași probleme și nemulțumiri, dar într-un limbaj civilizată și fără violențe? Doar nu s-a terminat frumoasa limbă română! *România cu prostii*, (și nu, *România cu prostii*, cum am citit în prezentarea pe care i-ai făcut-o), va rămâne veșnic lipită în sumarul definitiv al operei sale, M. G. rămânând să se amuze copios. Treaba lui! Nu lui îi duc eu grija, ci ție. Câte xeroxuri ai tras scrisorii particulare pe care mi-ai trimis-o? Unul a ajuns la redacție pe numele directorului N. Manolescu. Textul ți-a apărut cu promptitudine la *Voci din public*. Peste puțin timp, trimiți același xerox la redacție, de data asta adresându-te colegului Alex. Șt., rugându-l să-ți fie publicat (din nou?!), ca drept la replică la *Ochiul magic*. Te asigur că dacă de la început îmi spuneai ce dorești, îți îndeplineam eu această dorință cu aceeași promptitudine. E de mirare că n-ai redactat, pentru *Replică*, un text oficial, nou, sobru și la obiect, evitând să-ți etalezi public sentimentalismul de la ceag din adresări. Intransigența mea te-a supărat, orgoliul tău a sângerat abundent, imaginea ta publică însă, ușor șifonată de observațiile mele, se poate deteriora în continuare, dacă nu vrei să recunoști în forul tău lăuntric că ai greșit. N-ai ezitat însă să mă sacrifici, punându-mi în cărcă lucruri pe care nu le-am scris și nici nu le-am gândit vreodată. Și iată cum, lângă interviul rebel, care nu te reprezintă, se adaugă textul *Replicii*, care, refuz încă să cred că te reprezintă.

Constanța BUZEA

## cărți primite

- Cristiana Eso, *Ordinea precisă a întâmplării/ La mécanique du hasard*, bilingvă, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (versuri; conține și un dosar de referințe critice). 234 pag.
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți*, ediția a III-a, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 154 p.
- Cassian Maria Spiridon, *Nimic nu tulbură ca viața*, poezii, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, 112 p.
- Miron Chiropol, *Dumnezeu îmi datorează această pierdere*, poeme, în română și franceză, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 270 p.
- Aura Christi, *Noaptea străinului*, roman, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 610 p.
- Vasile Gavrilăscu, *Liliacul*, proză-document, Editura Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea, 2004, 414 p.
- Anton Chevorchian, *Întâlniri memorabile cu...* (Șerban Cioculescu, D. I. Suchianu, Profira Sadoveanu, Constantin Noica, Nichita Stănescu, Șt. Aug. Doinaș, Petru Creția, Sorin Titel, Florin Mugur, Cezar Baltag, Alexandru Piru, Al Paleologu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Andrei Pleșu), Editura Ararat, București, 2004, 204 p.





## cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

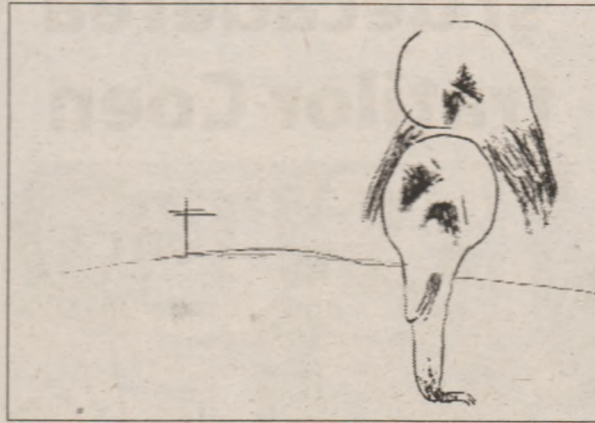
# Decor final

În afară de faptul că făcuse pipi în pantaloni, ceea ce nu putea să-ți scape când o luai în brațe, fetița semăna perfect cu ȋngerul convențional, de carte poștală: bucle blonde, ochi albaștri, zîmbet dulce. Zburătăcea de coloro prin curtea bisericii cu cimitir, la fel de ușor ca orice ȋnaripată, fie ea ȋnger, demon sau muscă. Era desculță. M-am ȋndreptat spre ghișeu unde se vînd lumînări. A apărut imediat ȋndărățul lui și m-a ȋntrebat ce doresc. Apoi mi-a numărat una, două, trei, patru, cinci lumînări mici și una, două lumînări mari. Spre mirarea mea, n-a greșit, deși, fără ȋndoială, mai avea cȃțiva ani pȃnă să meargă la școală. O voce groasă de ȋngă ea a spus un preț. Am ȋntins banii și mica vȃnzătoare a ȋnținut neapărat să-mi dea „recitul”. A luat o monedă - pe cea mai mare - și mi-a ȋntins-o. Nu e nici un rest, am spus, ȃi-am dat exact cȃt trebuie. „Fișc?” Fix! Cum te cheamă? m-am simțit datoare s-o ȋntreb. Ruxandra-Ioana - și, ciudat, de data asta l-a spus bine pe x. Unde pleci? s-a interesat vesel. Ham spus că mă duc ȋntr-o vizită. Aveam flori în mȃnă, așa că se potrivea. N-am crezut de cuviință să-i dau detalii. Cu asta ne-am despărțit, fără multă vorbă. Am vizitat două morminte, apoi am intrat ȋn mica biserică din orașul meu natal. Nu era nimeni ȋnăuntru, dacă nu-i luam în seamă „sfinții zugrăviți în tindă / cu acuarelă suferindă”. Covoare moi, proaspăt spălate, liniște, umbră sfințiată de raze. A apărut și Ruxandra-Ioana lipăind cu picioarele ei desculțe și mici pe covor. Avea unghiile date cu oȃ roz și mare chef de vorbă. Cum nu deranjam pe nimeni, conversația s-a legat, cu acea ușurință cu care se leagă ȋntotdeauna în zona femininului. Un laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Jose Saramago, a scris că pălăvrăgeala femeilor este cea care ține lumea pe orbita ei. Iar diferența de vȃrstă nu ȋmpiedică niciodată două persoane feminine să discute de pe poziții de egalitate.

- Cȃți ani ai? m-a ȋntrebat Ruxandra-Ioana.
- O, mulți, i-am răspuns, o grămadă!
- Cȃți? nu s-a lăsat ea amăgită.

Am desenat cu amȃndouă mȃnile conturul grămezii care trecea cu mult de capul ei.

- Cȃți?
- Treizeci și trei, am zis eu la ȋnȃmplare, considerȃnd că pentru ea orice depășește zece trebuie să sune la fel. La



urma urmei la vȃndutul lumînărilor n-avea nevoie de cifre mari. A fost mulțumită și s-a uitat la mine plină de așteptare. Am ȋnțeles de ce.

- Tu cȃți ani ai? am zis, ȋncercȃnd să identific, pieziș, un sfinț de pe perete.

- Nouă! mi-a trȃntit fără să clipească. Strălucea de ȋncȃntare că și-a putut acorda această cifră frumoasă, aleasă cu grijă, în care vȃrsta ei reală intra de vreo trei ori. O purta ca pe o coroniță. Ȋntre timp, pe covorul moale, se apropiase de noi neauzit un bărbat, care ne privea și asculta zȃmbind. Perturbasem orice rugăciune. Am știut deci că putem continua, am coborȃt vocea și m-am minunat cum se cuvine de cȃt de mare era Ruxandra-Ioana. Ea s-a bucurat fără cuvinte, agăȃindu-se de mine ca o iederă. Am avut timp să observ că miȃnșisem amȃndouă cȃnd am răspuns la ȋntrebarea „cȃți ani ai”, fenomen atȃt de tipic feminin la orice vȃrstă și că, mă rog, miȃnșisem fără rușine chiar în biserică. Desigur, din motive opuse. M-a ȋntrebat cum mă cheamă și răspunsul a derutat-o, căci avea probabil, ca orice copil, un spirit al posesiunii foarte dezvoltat, iar faptul că ȋmpărțea cu mine jumătate de nume a mirat-o. A ȃnținut să adauge apoi că merge la grădiniță și a accentuat că acolo *ȋnvăț*.

- Și tu ȋnveți? m-a ȋntrebat prin surprindere.

Am ezitat ȃnainte să răspund, amenințată de ridicolul lui „tot mai ȋnveți, maică?”, apoi, ȃnsă, am zis curajos:

- Da, și eu ȋnvăț.

- Ce ȋnveți?

- Ȋnvăț să citesc, am spus, și să scriu - mai ales.

Ȋn ce-o privea, ȋnvățea poezii, dar acestea nu se spun în biserică, m-a prevenit. A vrut să aprindă o lumȃnare, de joacă, și i-am promis că-i cumpăr, cum le promiți altor copii bomboane. Ȋntrucȃt tocmai intra o fetiță de vȃrsta ei prinsă cuminte de mȃna unei mame, Ruxandra-Ioana a uitat totul și s-a repezit la ea să continue discuția care ține lumea pe orbită. După cȃteva minute am revăzut-o în curtea cimitirului pe care o umplea de viață. Dansa. Ȋn decorul plin de cruci și de moarte nevăzută care e terenul ei zilnic de joacă.



cu siguranță că n-aș fi reținut-o pe exuberanta vȃnzătoare de lumȃnări dacă n-ar fi fost decorul. Toate mișcările, gesturile și ȋntrebările ei, pȃnă și ȋnfățișarea atȃt de asemănătoare cu a atȃtor fetițe de trei-patru ani căpătau cu tȃtul alte valori, mult mai grave sau mult mai comice, din cauza vecinătății cimitirului, cu toată recuzita și cu toate ritualurile care-l umplu. Nu e de mirare că Cioran și-a făcut un merit din copilăria petrecută în vecinătatea unui cimitir.

Literatura a valorificat adesea decorul funebru apăsȃnd

pe clape contrare: solemn și comic, ȃnfricoșător și pașnic, plȃns și rȃs, tainic și binecunoscut, moarte și viață. Unul dintre cele mai bune romane din literatura română se numește, tragi-comic, *Cimitirul Buna-Vestire* (moda de a da nume optimiste cimitirelor, ca *Ȋnvierea*, a trecut neobservată pȃnă la Arghezi) și că jumătate din acțiunea lui se petrece ȋntr-un cimitir. Arghezi a speculat la maximum posibilitățile metafizice, dar și pur lumești ale cadrului și ale meseriei personajului său, intendent la „Buna-Vestire”. Nimeni nu citește cu detașare un roman care se petrece ȋntr-un cimitir. Ȋncărcătura emoțională a cititorului asigură trăirea cu frisoane a fiecărui episod, căci așteptările dintr-un cimitir, fie el și de cuvinte, sȃnt mai intense. Ȋntr-un fel, orice cititor seamănă cu Tom Sawyer și Huck Finn din romanul lui Mark Twain, care pȃndesc tremurȃnd de emoție, la miezul nopții, în cimitirul de la marginea țirgușorului lor, bȃntuiți de toate spaimile din folclorul morții și al morților vii. Deja faptul de a *locui* ȋntr-un cimitir sau ȃngă el, ca în romanul lui Arghezi sau ca în viața lui Cioran, creează un amplu oximoron, așadar literatură.



Decorul funerar, convoaiele mortuare, filozofarea în cimitir nu ȃncep ȃnsă de la Arghezi și nici nu se sfirșesc cu el, în literatura română. Este interesant că fiecare autor dă altă valoare scenelor din cimitir, scoase probabil din buzunarul shakespearian. Negruzzi le valorifică satiric, este primul care are curajul „să rȃdă” în preajma sicriilor abia ȃnchise, în nuvela de altfel naivă și plină de clișee, *Zoe*, cȃnd cei doi gropari ȃși dispută prada (haine de morți). Filimon valorifică pedagogic ȃntȃlnirea convoaielor de nuntă și de ȃnmormȃntare, la Bacovia lumea se reduce la un decor funerar, iar la Arghezi se trece de la transcendent la comic omenesc și ȃnapoi: cei vii, se mută, la fel ca morții, la cimitir, cei morți se mută în decorul celor vii. Nu se putea ca George Călinescu, ale cărui romane beneficiază din plin de pe urma conștiinței estetice a criticului, să scape ocazia de a plasa, la rȃndul lui, la loc de cinste un convoi de ȃnmormȃntare, iar miza descrierii care se ȃntinde pe multe pagini este, de data aceasta, pur politică. Prezentarea ciudatului convoi cu care se deschide *Scrinul negru* este cea mai expresivă parte a romanului. Asta pentru că tot ce se ȃnvecinează cu moartea se uită greu. Moartea e creatoare de destin, inclusiv literar.

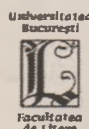
Nu știu ce destin va avea mica vȃnzătoare de lumȃnări: va deveni poate numai o mare vȃnzătoare de lumȃnări sau o cioraniană bȃntuită de gȃnduri sau o simplă ȃngrijitoare de morminte sau o mamă cu mulți copii sau o ȃnvățătoare cumsecade sau o dansatoare ȃntr-un bar. Ceva mă face să cred că nu trăiește totuși zadarnic în acest decor final. ■

## Am Litere la bază. Cine ce are să-mi ia?

### Eugen Istodor

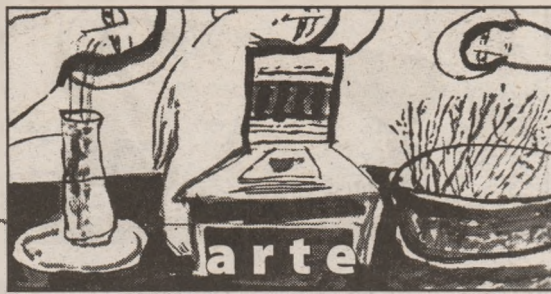
absolvent promoția 1991

redactor la Academia Cățavencu



NUMELE  
MARI  
SE SCRIU  
CU LITERE





cinema

## Ascensiunea și decăderea fraților Coen



Încearcă, rezultatul e unul forțat și greu de crezut. George Clooney, în rolul avocatului specializat în divorțuri Miles Massey repetă rolul din *Marea hoinăreală*, înlocuind obsesia pentru păr a lui Ulyses cu una pentru dinți. El își măsoară forțele – într-un fel de război al sexelor, materializat într-o intrigă de tip „cine ia banii cui?” – cu divorțata în serie Marilyn (Catherine Zeta-Jones), cu care de altfel împarte, pe tot parcursul filmului, același defect actoricesc: ambii sunt caricaturi vidate de umanitate. Poți să crezi că se escrochează reciproc, dar nu că se adoră. A dispărut și umorul de limbaj, și mizanscena inovativă, și tehnicile de filmare surprinzătoare; tot ce a rămas e o tușă de absurd la nivelul personajelor periferice: un asasin care încercă pistolul cu inhalantul și se sinucide, o mumie vie obsedată de succesul profesional, care recită statistici (directorul octogenar al firmei lui Massey), un om de afaceri care combină preferințele sexuale cu o fixație pentru trenuri.

Pe cine să blamezi pentru acest eșec? Să fie vina fraților Coen care vor să se convertească la Hollywood? Dacă e să-i ascuți pe ei, într-un interviu recent acordat la Cannes, spun că ar fi vrut să fie „de audiență generală” de la bun început (?). Sau să fie vina co-scenariștilor – Robert Ramsey și Matthew Stone – care reprezintă o schimbare majoră pentru frații Coen, până acum responsabili în totalitate pentru scenariile lor. Oricum, semnătura Coen e aproape invizibilă în acest film.

Și alte lung metraje de-ale fraților Coen, *Marea hoinăreală*

Frații Coen (Joel – regizor, Ethan – producător/scenarist) fac obiectul unui cult printre cinefili de ceva vreme. Nu doar pentru că sunt pionieri ai filmului independent, ci și pentru că aplică, în lung metrajele lor, o rețetă bine cunoscută pentru rezultatele ei literare: defamiliarizarea. Ai spune chiar că filmele lor constituie o istorie inedită sau postmodernă a cinematografului americane: preiau elemente ușor recognoscibile – din western, *film noir*, ori din comedia romantică, chiar și din thriller – și le reassemblează în producții care sunt totodată parodii și omagii aduse unui anumit gen de film. Dar, ne întrebăm, din semnificativa filmografie a fraților, ce-i este accesibil iubitorului de cinema autohton?

Din nefericire, nu filmul – independent! – cu care au luat Oscarul (*Fargo*). În schimb, găsești prin cinematografe cea mai recentă producție a fraților: *The Ladykillers – Cum scăpăm de coana mare?* Un film care, luând în considerare palmaresul de până acum al fraților Coen, aduce multe inovații. E prima oară când Ethan co-regizează. Mai mult, e prima oară când fac un *remake*, iar originalul britanic (regizat de Alexander MacKendrick, cu Alec Guinness și Peter Sellers), un clasic în anele comediei negre, parcă invită criticii la comentarii negative la adresa „copiei”. Scheletul narativ al scenariului nu e alterat substanțial: un pseudo-profesor, asistat de o bandă de incompetenți, plănuiește un jaf și are nevoie de casa unei bătrâne – care nu bănuiește nimic – ca sediu al operațiunii. Dar bătrâna realizează ce se petrece, amenință să-i dea în vileag și... de aici, titlul românesc al filmului. Locația se schimbă însă: de la decorul urban al Londrei la orașelul Saucier din sudul Statelor Unite (prilej pentru o coloană sonoră de excepție, ce abundă în muzică *gospel*).

Din punct de vedere regizoral, filmul e sută la sută Coen: recunoști umorul (negru, morbid, absurd), incorectitudinea politică, artificialitatea voită a mizanscenei: actorii interpretează personaje excesiv de tipizate (vezi rolul lui G.H. Dorr – interpretat de Tom Hanks – mefistofelic, grandilocvent, și totuși inadecvat funcției de „creier” al operațiunii, un rol care-și subminează propria credibilitate), iar decorul e suficient de stereotipizat pentru a părea ireal. Singurul defect al filmului apare la nivelul scenariului, unde lipsește consistența din *Marele Lebowski*: umorul Coen, în principal de limbaj și de situație – pisica bătrânei refuză să cedeze degetul amputat al unuia dintre hoți, aleargă cu el în gură și nici unul nu reușește s-o prindă – nu cadrează cu cel *mainstream*, impus de studio, adeseori vulgar, mereu lipsit de orice subtilitate (bătrâna pălmuiindu-l pe Gawain pentru că înjură în casa ei, scenă prezentă și în trailer). Dincolo de această excepție, lung metrajul e o reușită cinematografică.

Nu se poate spune același lucru, mai degrabă contrariul, despre filmul precedent al fraților Coen, *Dragostea costă*, care tocmai a fost relansat pe casetă video. Farsă matrimonială, poveste de dragoste anti-romantică, oricum i s-ar spune, nu convinge sub nici una dintre denumiri. De ce? După știința mea, frații Coen n-au mai încercat niciodată să pună în scenă procesul de îndrăgostire a două personaje, ironia lor e prea cinică pentru așa ceva; și atunci când

și *Marele Lebowski* au trecut de pe marile ecrane pe cele mici, în format VHS. S-a scris mult despre ele, ca atare, aș prefera să atrag atenția asupra unui alt film, care există la închirieri video fără să fi rulat vreodată în cinematografe, un film care a rămas ascuns până și ochiului de vultur al lui Alex. Leo Șerban. E vorba de filmul de debut al fraților Coen (1984), *Sânge pentru sânge*; în 2000, el a fost relansat în varianta „director's cut”, noi însă avem originalul, pe care eu aș pune eticheta „Vizionare obligatorie!”. Lung metrajul e adesea definit ca *neo-noir*; personajele (printre care nu există nici un inocent, toate au ceva păcate pe conștiință) constituie un cvartet al crimei: un proprietar de bar, Marty (Dan Hedaya) angajează un detectiv (M. Emmet Walsh) pentru a-i omorî soția adulteră (Frances McDormand) și pe barmanul care-i servește momentan de amant (John Getz). De aici încep să apară cadavrele – care uneori revin la viață – și abundența de sânge. Nu, nu vă gândiți la jeturile lui Tarantino; frații Coen preferă sângele ceva mai stilizat, care funcționează ca leitmotiv narativ: barmanul e urmărit de pete de sânge pe care le curăță mereu, dar ele se încăpățânează să revină, soția bănuiește uciderea lui Marty după ce îl visează scuipând sânge, iar detectivul care falsifică pete de sânge pentru a înscena o crimă ajunge să fie îmbibat de propriul sânge. De altfel, în figura lui se concentrează toată ironia fraților Coen: gras, locvace, e reversul detectivului tipic (din Chandler sau din Dashiell Hammett, de la care e împrumutat și titlul american al lung metrajului), iar filmul începe cu un monolog de-al lui doar pentru ca el să fie ultimul din seria cadavelor.

Ceea ce frapează la acest film e coeziunea sa internă, performanța pe care frații au mai atins-o doar în *Fargo*. Scenariul e plin de răsturnări de situație (o altă caracteristică a tuturor scenariilor semnate Coen), dar dialogul e minimalist, permițând concentrarea spectatorului asupra elementului vizual. Director de imagine e Barry Sonnenfeld – devenit apoi regizor hollywoodian, vezi *Bărbați în negru* – și inventivitatea lui la nivelul cinematografului e evidentă: camera e mereu în mișcare, schimbă focusul de la adânc la superficial în același cadru (întâi e focalizat personajul din prim plan, apoi mașina din fundal), ca să nu uităm de scena antologică în care camera se plimbă pe un bar și „sare” peste un bețiv prăbușit pentru a-și urma traseul. Jocul de umbre, specific *filmului noir* de la Hitchcock încoace, e un alt element recurent. Nici sunetul nu dezamăgește, dacă mă gândesc doar la scena în care conversația dintre soția lui Marty și amantul ei e întreruptă de ziarul care se lovește de geam, doar că zgomotul produs e cel al unei detunături de pistol. La care se adaugă coloana sonoră (tot minimalistă), debut al foarte prolificului compozitor Carter Burwell.

Paradoxal, există o anumită circularitate în creația fraților Coen: în 2004, fac un *remake* al unui film din care citau o replică în primul lor lung metraj...

Alexandra OLIVOTTO

muzică

## Două insule

Nord și Sud. Nouri și soare. Ceață și lumină. Irlanda și Sardinia – două insule care ard la temperaturi diferite, folosind combustibili proprii, degajând, în consecință, energii specifice. Irlanda – ca o *hidden hand*, care instituie și sporește; țara cu cea mai vertiginoasă emergență economică; patria multora dintre componentele PC și a softurilor din întreaga lume. Sardinia – *due popoli* (turiști și băștinași), încremenită parcă în vreme și vremuri, cu un ochi privind spre Civitavecchia, cu un altul spre Cagliari. Pe de o parte, emfaza tehnologică a Irlandei, ce a culminat cu scoaterea la mezină a specificului național, puțini irlandezi mai vorbind astăzi limba străbună

(Irish language), și mai puțini fiind în măsură să furnizeze detalii despre datinile și obiceiurile folclorice. De cealaltă parte, grija constantă pentru conservarea produselor artistice tradiționale, fie ele de sorginte feniciană, etruscă, romană, arabă ori creștină. Irlanda – unde populare au devenit limba engleză, McDonalds-urile, stilul american de viață, unde vocabularul s-a diminuat drastic și unde metaforele, parabolele, proverbele aproape că au dispărut. Sardinia – ai cărei locuitori se încăpățânează să vorbească limba sardă, să-și prolifereze misterul existenței cu consecvență, fără deturnări spectaculoase ori piruete globalizatoare, nivelatoare, cântând din *launedas* ori vocal, fie în maniera *canto a tenore* (tipică muzicii profane, analogă, tehnic vorbind, cântului din glotă întâlnit în Maramureș), fie *canto a concordu* (caracteristică muzicii religioase, ce ne amintește de *cantus gemellus* – ul anglo-saxon). Dar și Irlanda și Sardinia au un statut de neofit în lumea muzicii contemporane. Ambele au navigat,

timp îndelungat, pe apele artei sunetelor savante, plasate constant în siajul teritoriilor-metropolă: Anglia, respectiv, Italia. Irlanda are bani; și – culmea – chiar și pentru muzica nouă. Iar dacă irlandezii nu au încă un festival de gen, aceasta este pentru că nu le-a venit încă ideea. Sardinia, dimpotrivă, deține una dintre cele mai prestigioase reuniuni de muzică nouă din Europa: festivalul „Spaziomusica”. Iar dacă sardinezii nu prea au bani pentru a stimula creația contemporană, aceasta este, ca și la noi, pentru că se chinuie să ajungă la emoții prin rațiuni și nu invers, cum e firesc, să acceadă la rațiunea prin emoții. În definitiv, lipsa banilor, ca și a festivalurilor, suspendă deopotrivă tradiția și perspectiva, plasându-ne în ipostaza de prizonieri ai unui prezent incert. Un prezent care nu este altceva decât ceea ce constata, de altfel, și celebrul arhitect Rem Koolhaas: „o apoteoză convulsivă a modernității”.

Liviu DĂNCEANU





I  
Măi întâi, Teodor Moraru pare a fi descoperit golul care se întinde cât cuprinzi cu ochii și s-a decis să-l umple. Să-i dea o formă, să-l trezească la viață și apoi să-i facă radiografia, să cerceteze în fibra abia constituită, în abisul ei genetic, latențele ce vor putea fi actualizate, convocate la o nouă încercare și la o altă ordine. Adus la scara conștiinței umane, golul a luat un chip material și s-a descoperit în realitatea fără identitate a *pânzei*. Însă *pânza* lui Moraru ne este aceea obișnuită a pictorului, nu este o suprafață simplă, convențională desigur, pe care urmează a fi negociate, transferate și interpretate imagini și forme, de obicei familiare și lesne de recunoscut, ori imprevizibile stări interioare, exprimate abrupt sau mărturisite cu pudoare și cu nesfârșite precauții. Ea este un spațiu ciclopic, lacom, de cele mai multe ori de mari dimensiuni, dar niciodată suficient în limitele lui materiale pentru că el este iluzia *Spațiului* însuși pe care pictorul încearcă patetic să și-l însușească, folosindu-se provizoriu de cel pe care tocmai îi are la îndemână. Alături, amorfă ca însuși oceanul primordial, se găsește *culoarea*, această materie viscoasă, clocotind ca un câmp de vulcani noroioși, atonală prin chiar excesul tonurilor încorporate; și ea o variantă a *golului* ce acoperă totul cu griul său nediferențiat și fără limite. Pictura lui Moraru se găsește, așadar, la intersecția acestor două neanturi și experimentează binecunoscutul sens afirmativ care se naște din mariajul a două negații.

Dar Teodor Moraru nu este un furnizor de concepte, el nu scrutează analitic, spre a-l defini, un obiect asupra căruia și-a fixat interesul sau, dimpotrivă, pe care îl interoghează obsesiv pînă cînd acesta își epuizează substanța. Lumea sa nu este, în consecință, una exterioară, însușită discret prin succesive tatonări, ea nu se naște după un scenariu prestabilit - căruia artistul îi rămîne mai mult sau mai puțin fidel -, ci una care pur și simplu se autogenerază, care crește din propria ei energie și care își exprimă, în *procesul* însuși, formele optime de manifestare. Pictorul nu glosează livresc, nu meditează din afară, el doar își rememorează stări, dezgroapă erupții, își amintește spectacolul întîrilor aluviuni, al marilor turbulențe, al surpărilor irepresibile și pe acela al materiei în combustie. O permanentă luptă între lumină și întuneric transpare din construcțiile sale grele, monumentale prin curgerea tușei, adînci prin suprapunerea tonurilor și prin pregnanța lor tactică, profunde prin ecoul vibrațiilor sufletești. Trei dominante se confruntă aici, coexistînd, succedîndu-se ori numai invocîndu-se reciproc, dominante care descriu coordonatele majore ale oricărui sistem (al privirii) bine articulat: *dominanta caldă*, a pămîntului și a visceralității, de la umbre și siene pînă la gama de ocuri sau, mai departe, la roșul sanguin și la galbenul solar -, *dominanta rece* - aceea a mineralelor, a lumii glaciale, a apei și a eterului - și, în sfîrșit, cea a *valorilor* - de la negru la griurile intermediare și pînă la eclerajul absolut al albului - a cărei semnificație este deopotrivă una metafizică și morală. Prin acestea, adîncindu-și privirile în natura și în viața formelor, pictorul trece, într-un alt nivel al reprezentărilor sale, la coagularea unor semne care cad cumva, mai mult aluziv decît explicit, sub incidența unei figurații incipiente.

II  
Fără a se transforma radical, adică fără să ducă lucrurile pînă la limita de la care nu ar mai putea fi recunoscut, Teodor Moraru se schimbă semnificativ, într-un al doilea moment, atît în ceea ce privește suprafața pictată, cît și în ceea ce privește proiectul teoretic. În primul rînd, constructorul și arhitectul edificiilor cromatice, atît de bine cunoscut pînă acum, își regîndește relația cu materia sa primă și anume cu substanța

a fost obișnuit, și aceea de a introduce un sens oarecum exterior dinamicii lui, de a descoperi structuri preexistente în stocul nostru de imagini identificate. Aceste noi structuri nu au, însă, nimic de-a face nici cu descrierea, nici cu psihologia și nici cu vreun alt element de identificare cu posibilele modele care le-au precedat. Ele nu sînt decît agenți provocatori în viața autonomă a limbajului, care trebuie să și afirme atît propriile energii, cît și să dezvăluie, fără a

și el chiar împinge această investigație pînă acolo unde spațiul capătă alte dimensiuni și limbajul însuși suportă o nouă probă. Compoziția se relaxează acum, formele se distribuie cu lejeritate, devin gracile în mod spontan și respiră o atmosferă cordială și detensionată. În întregul discurs imagistic se insinuează, însă, o undă de melancolie, dar și o dorință irepresibilă de a rupe contractul gravitațional pentru a instala totul într-o pură stare de levitație. Formele indescrribibile,

## TEODOR MORARU, între pămînt și lumină



**A**nul acesta, Teodor Moraru a deschis, la Galeria Apollo, una dintre cele mai dense și mai profunde expoziții din ultima vreme, dar și una dintre cele mai importante expoziții ale lui însuși. Viguroase și gracile în același timp, fascinate de forța obscură a limbajului, dar seduse, în același timp, de miracolul lumii create, seducție care împinge interesul pentru formele preexistente pînă la absorbția lor prin colaj, lucrările recente se așază la capătul unor căutări permanente, îndelungate și chinuitoare. O lectură corectă a acestui moment poate fi realizată doar prin parcurgerea, oricît de sumară, a unui traseu el însuși fascinant și provocator, ale cărui etape se succed cam în felul următor:



Teodor Moraru

culorii, cu pasta propriu-zisă. El iese din regimul tonurilor grele, care invocau precumpănitor energii telurice și revărsări clocotitoare, pentru a se așeza într-o zonă mai apropiată de regimul solar și de contemplația diurnă. Întrepătrunderea tonurilor și lupta lor surdă pentru a-și dobîndi supremația sînt înlocuite acum cu gestul analitic, cu eliberarea geometriei intrinseci a culorii și cu relaxarea evidentă a compoziției. Pînă și obstinația de a construi forma plastică din purele virtualități ale pânzei și ale materiei cromatice, adică de a crea o lume care nu-și preexistă sieși, a fost parțial abandonată, și pictorul descoperă acum, cu o bucurie gravă și ludică în același timp, modelul, pretextul, obiectul preexistent.

### III

Din plasma originală a picturii, din erupția suficientă sieși a pastei și a tonului, se desprind greoi, ca smulse din pămîntul însuși, componentele unor imagini pe care memoria noastră ar fi tentată să le recunoască și chiar să le identifice vag. Siluete hieratice, atitudini și figuri rituale, forme zoomorfe și ceremonialuri pierdute, iată, la un prim inventar, reperele unei noi morfologii care transpar în pictura lui Teodor Moraru în cea de-a treia sa etapă.

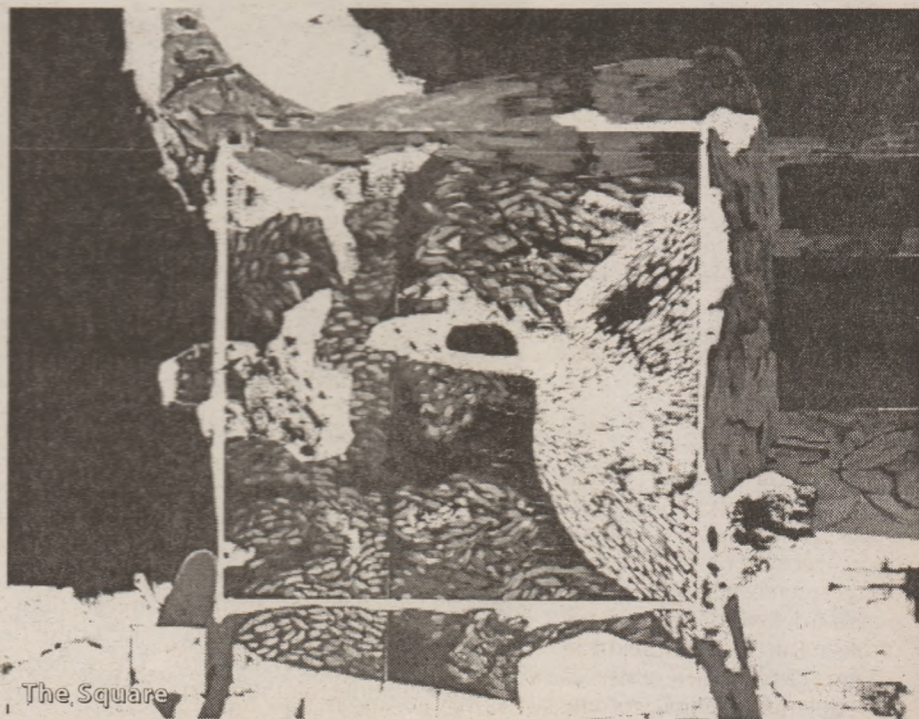
Semnul migrează acum spre centrul imaginii, iar limbajul este constrîns să accepte o dublă misiune: aceea de a se exprima liber, uneori liber pînă la agresivitate -, așa cum

risipi misterul, ca într-un adevărat scenariu inițiat, miracolul unei nașteri, coagularea amorfului, triumful ordinii asupra neantului.

Invocînd forme, plonjînd în viscozitățile memoriei, devalînd procesul de extragere a unui chip din placenta propriei lui virtualități, pictorul nu face decît să realimenteze conștiința de sine a limbajului, să-i consolideze polimorfismul și, simultan, forța de răspuns.

Încorporările unor fantasmе în cod artistic, par a trăi continua experiență a unui dans bizar. Un dans al spectrelor, care poate constitui chiar metafora picturii lui Teodor Moraru. Cu precădere a celei din ultimii ani.

Pavel ȘUȘARĂ



The Square





Înd am aflat, anul trecut, că la capătul Deltei Dunării, la Sfântu Gheorghe, se preconizează un festival de film, ideea mi s-a părut, în cel mai bun caz, ușor excentrică. Nu vedeam cum ar putea, un asemenea eveniment, să scape de condiția de tichie de mărgăritar, într-un climat cinematografic ca al nostru (viciat, se știe, de atâtea nefuncționalități). Ceea ce am descoperit acolo a contrazis, din fericire, logica elementară. Festivalul „Anonimul” (*International Independent Film Festival*) a reușit, de la prima sa ediție, să respire ca un festival european; el a avut o tentă de pitoresc (pe care a și mizat), dar nicodată o tentă de provincialism. Iată câteva extrase dintr-un posibil jurnal al unui membru al juriului, din care să reiasă, dacă nu altceva, cel puțin care a fost succesiunea evenimentelor, între zilele de marți, 17 august, și duminică, 22 august.

### Marți

Dimineța, în jurul orei 8, plecarea cu autocarul, de la sediul Fundației „Anonimul”, de pe Bulevardul Primăverii. Printre figurile familiare lumii cinematografice (actori, critici, regizori, scenariști, operatori, televiziuni, „noi și-ai noștri”) se disting și doi invitați speciali, Pleșu și Patapievic. Invitații din străinătate sînt transportați separat, joncțiunea se va produce doar la Sfântu Gheorghe. Pe traseu, la oprirea într-o benzinărie, apare și Mircea Dinescu, care a avut inspirația să vină cu mașina proprie. Inspirația – pentru că autocarul se balansează ca barca pe valuri; „autocarul e foarte înalt, și drumul foarte prost, de asta se simte așa balansul”, explică șoferul; drumul e, într-adevăr, mizerabil, și călătoria greu de suportat. După cinci ore cu autocarul, pînă la Mahmudia, urmează în jur de patru ore pe Dunăre; lumea se împarte în trei grupuri, care se imbarcă, pe rînd, pentru Sfântu Gheorghe; călătorim cu un vaporăș rablagit, un fel de șlep sărăcăcios, pe care șuieră vîntul; se pare (cf. Andrei Pleșu) că semănăm cu un grup de emigranți privind înfrigați în zare, spre America. La sosire, uitîndu-te spre mal, la caleștile și căruțele cu cai și căruțași costumați retro, ceva din atmosferă îți amintește de filmul lui Pintilie, „O vară de neuitat”. Convoiul pleacă, pe un drum de țară plin de hîrtoape, spre „orașelul Cinema”, plasat dincolo de sat, pe malul Dunării. Acum plonjăm în plină utopie. După o călătorie zdroncinată, de circa zece ore, descoperim, amețit de cap, „si dumnealui?, si dumneaei?”, o endavă de lux în mijlocul paraginii rurale-naturale. Complexul SF (pentru a cărui descriere temeinică ar trebui multe pagini), conține

patru minihoteluri pe două niveluri, plus mansarde, din lemn, acoperite cu stuf; interioarele de un farmec exotic, mobilierul din bambus, spațiile sanitare de o curățenie orbitoare, prosoapele albe cu sigla „Anonimului” pe ele... De la ferestre se vede Dunărea, la doi pași de terase se vede un canal cu vegetație spectaculoasă, cu nuferi și broscuțe, și rațe și gîște... Totul e construit din lemn; și cele două restaurante rotunde, cu un etaj, și căsuțele lacustre, și sălile de cinema (în număr de trei) cu alură occidentală, și amfiteatrul pentru proiecția în aer liber. Marți seara, cînd acest spațiu încă nu se umpluse de lume, m-am temut ca el să nu însemne

semiîntuneric, la lumina luminărilor, cu invitații așezați și infulecînd (pește bun) la mesele răspîndite pe iarbă, dincolo de speech-urile lui Marcel Lureș (președintele festivalului) și al lui Moritz de Hadeln (președintele juriului de lungmetraj), dincolo de cele trei ecrane pe care sînt proiectate imagini, și care (idee regizorală!) se îndepărtează, lin, pe rînd, ca și cînd ar pleca, plutind, pe ape, dincolo deci de șocul confortului și al pitorescului – prima seară a avut ceva crispat, totul culminînd cu proiecția la „Pădurea spinzuraților” (un Omagiu Liviu Ciulei), la care atmosfera a fost plină de stingăcie și nesărbătorească, în sală erau prea

fost aduse aici, la un festival plasat la capătul unui drum de acces atît de dificil, filme din 29 de țări.

### Miercuri

Doă proiecții dimineța, două după masă. Din fericire, începînd cu această zi, senzația omului invitat să vadă filme a fost aceea că asistă la un festival profesionist: logistica se dovedește ireproșabilă, comparabilă cu aceea a unui festival cu tradiție. Apropo de tradiție, pare un blestem pentru cinematografia românească să nu fi reușit să aibă nici un festival longeviv; nici Mamaia de pe vremuri n-a rezistat, nici Costineștiul, nici vreun

la început! Să sperăm că în zona festivalurilor „independente”, datorate unor inițiative particulare, cum este și „Anonimul”, lucrurile vor sta altfel – pentru că seriozitatea și credibilitatea unui festival se leagă foarte mult de puterea lui de a rezista în timp; longevitatea e cea care va face diferența dintre o ciupercă după ploaie, fie și o ploaie de bani, și un festival de prestigiu. Revenind la Sfântu Gheorghe, selecția filmelor s-a dovedit inspirată, iar proiecțiile se desfășoară la timp. E limpede că echipa organizatorică e de o foarte bună calitate, începînd cu Directorul festivalului, Miruna Berescu, secondată de Daria Pall (Secretar general) și Arina Sturzoiu (Coordonator programe).

Catalogul festivalului e și el conceput și realizat la standarde internaționale, mai puțin ideea ridicolă de a plasa la începutul lui, la loc de frunte, ca pe o mare victorie, figurile a cinci (5) „Invitați” cu majusculă (dacă invitații ar fi Bergman sau Antonioni, ar fi firesc să fie așa; dar cînd citești că e vorba, de pildă, de Rona Hartner, poți să ai o rezervă, și să nu înțelegi care sînt criteriile, să nu înțelegi de ce nu figurează, atunci, printre invitații din catalog, și alți actori prezenți la festival, care înseamnă mult mai mult pentru conștiința publicului românesc). La Festivalul de la Veneția, de exemplu, catalogul include doar oamenii implicați direct în desfășurarea lui, iar invitații sînt popularizați pe niște foi trase la xerox. În acest sens, festivalul ar trebui, poate, să renunțe la departajarea „străini-români”. De pildă, un invitat ca De Hadeln, om care a condus, zeci de ani, festivaluri (Berlin, Locarno, Veneția), s-a arătat mult mai interesat, decît de prezența unor „invitați străini”, de prezența aici a unui tînăr regizor român, Tudor Giurgiu, despre care a auzit (în străinătate) că face un excelent festival de film la Cluj: „Unde e, cine mi-l prezintă și mie pe acest *jeune génie des festivals?*”... Tot la capitolul „departajări”, un alt aspect pe care festivalul ar trebui, în viitor, să-l ia în calcul cu mai multă atenție, ar fi relația cu mediul (nu din unghi ecolgic, ci social). Un „cîrcotaș” al locului a numit tabăra bine păzită în care se desfășoară festivalul, *Orașul interzis*. Altceva a propus, într-un discurs festiv, dărîmarea „Zidului” care înconjură totul! Sigur că nu e normal ca oricine, să zicem orice bețivan din sat, să aibă dreptul, oricînd, să năvălească la festival; dar satul nu trebuie să se simtă „ghetoizat”, locuitorii nu trebuie să se uite de la distanță sau de peste gard, cu jînd sau cu ură, spre un loc din care să se simtă excluși, ci ar trebui, cred, implicați efectiv în toată povestea. Mai ales că povestea în cauză le-ar putea face mult bine, în perspectivă (turism, comerț, locuri de muncă etc.).



**cinema  
de Eugenia Vodă**

## Și eu am fost în Deltă

o splendidă formă fără fond, un microclimat artificial, numai bun pentru o potemkiniadă cinematografică. Sau pentru un cine-carnaval de vacanță, populat de „oameni de cultură și odihnă”, și deservit de chelneri, cameriste și bucătari aduși la pachet, de la București (sau de la Brașov). Dincolo de farmecul unei inaugurări în

multe locuri goale și nimeni nu a spus o vorbă despre faptul că erau prezenți, în public, Victor Rebengiuc și Mariana Mișu.

Programul (lungmetraje de ficțiune, scurtmetraje și documentare, trei secțiuni cu trei jurii) e unul incredibil de complex pentru un asemenea festival, practic de numai trei zile competitive; au

festival bucureștean național, nici măcar festivalul filmului studentesc; în sistemul de stat, cînd se schimbă conducerea mustăriei, noii veniți se simt obligați fie să distrugă prin lipsă de interes ceea ce a fost pînă la ei, fie să schimbe neapărat denumirea evenimentului, fie să-i schimbe locul, și în orice caz să reia neapărat numărătoarea de





Începînd din a doua seară și pînă la sfîrșitul festivalului, numărul spectatorilor veniți la cinematograful în aer liber a fost tot mai mare, și campingul (pentru că există și un camping) tot mai plin de corturi. În viitor, festivalul ar putea organiza aici și tabere de creație și simpozioane internaționale cu tineri cineaști. În principiu festivalul a și fost conceput „pentru tinerii creatori independenți”, promite (în cuvîntul introductiv din caietul program) „omul cu banii” și inițiatorul evenimentului, Ștefan Marin (Președintele Fundației Anonimul).

După a patra vizionare, avem prima ședință a juriului (constatăm că ne înțelegem, deși avem uneori gusturi foarte diferite). Pe lîngă De Hadeln, în juriu mai sînt Jean Rozat (director general al ARTE France), Stephen Gallagher (editor la "Filmmaker"), Eduardo Antin (directorul Festivalului de Film Independent de la Buenos Aires).

Urmează cina: la douăzeci de minute (pe jos sau cu căruța) de tabără, direct pe plajă, pe nisip, lîngă mare, berbec la grătar și la proștap, la lumina făcliilor. O "cină barbară".

## Joi

**D**imineța, o plimbare pe Dunăre. Sîntem transborțați în bărci de pescari și plimbați pe canale, spre insula Sahalin. La un moment dat trece, în sens invers, singur în barcă, un actor care, ne spune omul de la vîșle, și-a cumpărat o casă și a ales să trăiască aici foarte mult timp din an; pare un pescar al locului: e Ștefan Sileanu! Pe fundal de "Deltă mirifică", localnicul care vîșlește la barca noastră (un tip între două vîrste, care, acum treizeci de ani, și-a făcut armata la București, și "a urît Bucureștiul") ne povestește, cu năduf, în ce hal își duc viața, pe aici, și cum, chiar dacă are balta pește, ei n-au după ce bea apă. Riscînd să ne facă figură de nostalgic, omul zice că pe vremea lui Ceaușescu cineva se ocupa de maluri, îngrijea locul, cu niște utilaje; acum nimeni nu mai are grijă, zic că utilajele alea s-au stricat, că nu mai sînt bune. Acum fiecare e numai pentru el. Dar cei mai mulți nu pot să facă nimic pentru ei, pentru că sînt legați de mîini și de picioare; cu ce să faci ceva, cînd n-ai para chioară, și n-ai de unde să ai?

Am avut norocul să nimeresc într-o barcă nouă; alții au nimerit în bărci vechi, în care pătrunde apa, și toată excursia sînt ocupați să arunce apa afară din barcă, cu un fîraș sau cu o sticlă de plastic tăiată la jumătate! După excursie, mă uit, în cameră, peste o monografie locală, cu date extrase din registrul stării civile; niște tabele cu cifre, și cu trei rubrici: nașteri, căsătorii, decese, începînd cu 1896. Momente



de vîrf ale natalității au fost în 1916 (64 de copii născuți aici), apoi în 1950 (86) și în 1968 (60); începînd din 1979, scorul a fost, mereu, în defavoarea vieții, ajungîndu-se, în anul 2000, la o situație fără precedent în tabel: în dreptul rubricii "nașteri", e trasă o liniuță! Aici am putea cita o replică dintr-un film african muzical (și vesel) văzut la Sfîntu Gheorghe: "Singurul lucru sigur în țara asta e moartea". În altă ordine de idei, ar fi extraordinar dacă un festival de film ar reuși să salveze un loc și niște oameni. Pentru asta ar trebui să se mizeze nu pe principiul contrastului, ci pe principiul că totul se leagă cu totul; la modul ideal, turiștii străini veniți în acest loc încîntător n-ar mai trebui să se mire (așa cum i-am auzit acum) că grădinile sătenilor nu sînt destul de îngrijite (*pourquoi?, où est le jardinier?*) sau că există, chiar lîngă gardul cetății filmului, o clădire mare și urîtă, o cazarmă cu pereții murdari și cu o antenă uriașă (sîntem în zonă de graniță). Clădirea e cu totul dintr-un alt film. Dacă "străinul" aflat la masă, pe pajiște, ridică ochii de la paharul de șampanie (băuturile au fost la discreție) spre cazarma mohorîtă, nu riscăm să-i stea caviarul în gît? Soluția ar fi ca un scenograf să imagineze ceva, un panou *trompe-l'oeil*, sau o culoare veselă aruncată pe zidurile triste. Deocamdată, dincolo de contraste, festivalul a adus aici viață.

E ziua în care, din cauza excursiei, juriul n-a avut de văzut decît trei filme. Și așa e peste norma internațională, care e de două

filme pe zi, spune președintele juriului. A apărut, la nivelul juriului, și o situație neprevăzută; pe genericul final al unui film din competiție (israelianul "Alila", de Amos Gitai) s-a putut citi numele directorului de la ARTE, care e în juriu; pînă la urmă, după deliberări, soluția a fost trecerea filmului în afara competiției, "din cauza unui conflict de interese". Noaptea, am constatat din nou un lucru care ține de contraste: în aceste construcții de performanță, cu camere luxoase, executate impecabil, cu obloane fixate la milimetru, cu aer condiționat și cu decorație rafinată, se aude, prin pereți și prin podea și prin plafon, absolut orice pas și orice vorbă a vecinilor. Izolația fonică e inexistentă. Pentru a preîntîmpina situațiile neplăcute, singura soluție ar fi ca, la cazare, fiecare invitat să fie instruit să vorbească în șoaptă și să umble în virful picioarelor - ceea ce ar putea fi și o bună terapie pentru o lume prin definiție destul de zgomotoasă, cum e lumea filmului.

## Vineri

**D**ouă filme dimineața, două după-masa. Noaptea, în afară de concurs, "Coffee and cigarettes", de Jim Jarmusch, care a făcut mare succes anul trecut, la Veneția. O suită de 11 scurtmetraje alb-negru, fără altă legătură între ele decît umorul inimitabil al regizorului și faptul că, în toate, personajele stau de vorbă la o cafea și la o țigară. Un film care ar fi bun de studiat la

școală, ca o lecție de cinema, pentru finețea și fluiditatea decupajului, pe o situație de vorbărie statică. Jarmusch și-a început filmul (de fapt filmele, pentru că ele au fost difuzate și separat, unul din ele a primit chiar Palme d'or la Cannes, în 1993), acum 17 ani. Roberto Benigni avea 34 de ani cînd a filmat un episod, iar la data premierei avea 51! Printre altele, e fantastic un filmuleț intitulat "Verișoarele", în care două tinere verișoare care nu s-au mai văzut de mult se întîlnesc în holul unui hotel și stau cîteva minute de vorbă; una e o blondă sofisticată, plină de bani și de succes, pîdită de uscare, alta e o brunetă cu părul lung, mai din topor în senzualitatea și în sărăcia ei. Duelul actoricesc care confruntă cu subtilitate două lumi și două tipuri de feminitate e susținut de una și aceeași actriță, Cate Blanchet (dar asta o află numai de pe genericul de sfîrșit, pentru că altfel e imposibil să-ți dai seama la prima vizionare).

## Sîmbătă

**D**imineța, jurizarea. Fără mari tensiuni. Trofeul festivalului (10 000 USD) va pleca în Italia, acordat maestrului Marco Bellochio, pentru "Buongiorno, notte" (despre asasinarea lui Aldo Moro), film despre care am scris, pe larg, în septembrie anul trecut, în corespondența de la Mostra venețiană. Premiul pentru regie

(5000 USD) va pleca în Argentina, acordat unei tinere regizoare, Celina Murga, aflată la debut, pentru "Ana și ceilalți". Ana din titlu se întoarce de la Paris și își reîntîlnește foștii colegi de liceu, cu excepția singurului care ar fi interesat-o cu adevărat; Ana pleacă în căutarea lui. Filmul e o mică bijuterie a banalității, în stil Rohmer. Premiul pentru imagine (2500 USD) pleacă în Coreea de Sud, pentru imaginea (semnată Baek Dong-hyun), de o frumusețe fastuoasă, a filmului "Primăvară, vară, toamnă, iarnă... și primăvară", al lui Kim Ki-duk. Premiul pentru scenariu l-a cîștigat un regizor din Bosnia Herțegovina, Srdjan Vuletic, pentru "Summer in the Golden Valley" (în Sarajevo, o interferență de lumi: lumea adolescenței, lumea superstițiilor ancestrale, lumea interlopă, lumea istoriei contemporane). Premiul pentru cea mai bună actriță i-a revenit nemțoaicei Brigitte Hobmeier, din "Identitate ucigașă" de Sören Voigt (îndărățul unei aparente placidități și a unei frumuseți botticelliene, imaginea răvășitoare a frustării care conduce la crimă). Iar Premiul pentru cel mai bun actor (și singurul premiu românesc) i-a revenit lui Marius Stănescu, care s-a detașat spectaculos de pluton, în rolul taximetristului condamnat pentru o crimă pe care nu a comis-o, din "Examenul", de Titus Muntean.

Seara, pe scena festivității de premiere, în fața amfiteatrului arhiplin, la secțiunea scurtmetraje a primit un Premiu special marelui nostru Victor Rebengiuc, pentru generozitatea cu care a acceptat, de mai multe ori, să-și înhame talentul la căruța mai puțin spectaculoasă a scurtmetrajului. Noaptea, după un foc de artificii cum n-a mai văzut Sfîntu Gheorghe, întorcîndu-ne la hotel, împreună, cu Mariana Mihaș și Irina Nistor, am aflat, de la Victor Rebengiuc, vorbind de una de alta, prin bezna străpunsă timid de o lanternă, că pentru rolul din "Pădurea spînzuraților" n-a luat nici un premiu (premiul, în acel an, l-a luat altcineva, un coleg de teatru, pentru un film demult uitat!).

## Duminică

**L**a ora 9 dimineața, plecarea, valuri, valuri. Tocmai cînd ai început să te atășezi de loc și de ritmurile lui. Din nou vapor, autocar, balans, zece ore. La București plouă cu găleata. Taximetristul ține să-mi comunice că știe de festival, întrucît „l-am văzut la televizor pe domnul Dinescu cum scotea apa din barcă!... Și uite așa, s-ar putea spune că, în conștiința "boborului", festivalul de la Sfîntu Gheorghe a început să existe. ■





**A**ntinomiile poeticii catatropiste: pendularea între idealul Arcadie și prezentimentul apocalipsei utilizatei, afirmarea vieții și fascinația surselor bucuriei și criza a tuturor culturale etc., toate evidente încă din colaborările la lunarul cu orientare de stânga „Zgry”, se interferează armonios sau dimpotrivă cu tema și complexul culpabilității morale ce naște, paradoxal, atitudinea eroic-stoică, valabilă în ordinea abstractă.

În comparație cu poeziile de început, în versurile din *Trei ierni* și *Salvarea*, este lesne vizibil un progres spre prozodia economicoasă, clasicizantă, în care predomină imagistica, în detrimentul metaforei, guvernată de contextul naturii cosmice, monumentale. Stilul alunecă pe nesimțite spre oralitate, obiectivarea trăirii lirice îmbinându-se cu reflexivitatea pronunțată și distanțarea ironică, purificată de sonoritățile patetice, sporind astfel densitatea comunicării în registrele ideatice.

Întrarea în diplomatie, la sfârșitul anului 1945, deschide perspective deosebit de profitabile pentru fizionomia artistică a marelui clasic. Consilier cultural la ambasada polonă mai întâi în SUA, la New York și Washington, apoi la Paris, Milosz urmărește cu pasiune profesională disputele teoretice privind orientările înnoitoare ale actului de creație, care vor conduce la înlocuirea concepției obiectiviste a *mimesis*-ului aristotelic cu relativizarea *sans rivages* pe toate treptele procesului de formalizare. Este modul de viață, consacrat preocupărilor preferate, care se va prelungi și după 1951, când renunță la îndatoririle diplomatice și rămâne, la început, în Franța, pentru ca în 1960, să se stabilească în America, unde funcționează ca profesor de literaturi slave la Universitatea californiană din Berkeley.

Poeziile, prozele, eseurile și, până la un punct, traduceri apărute în primul deceniu petrecut la Paris, când se întreține numai din scris, explicitează cu prisosință în varii modalități de expresie opțiunea scriitorului pentru lumea liberă. Versurile din volumul *Lumina zilei* și eseurile din *Spiritul captiv*, amândouă tipărite în 1953, sunt concludente. Moraliste, în primul rând, Milosz întreprinde în cel dintâi, pe direcții tematice bătătoare și mai înainte, o analiză de profunzime a situației intelectualului din Polonia postbelică, în care predomină tentele sarcastic-ironice nu o dată cu adresă implicit autocritică (*Copilul Europei*, de exemplu). Poemele *Tratat moral* și *Toast* conțin accente ascuțit batjocoritoare ce vizează ineficiența poeziei care „n-a salvat popoare și indivizi”.

Ecouri ale aceleiași problematici, pe alte paliere ale ideatice, vor răzbate și în romanele scrise în acest răstimp. *Cucerirea puterii* (1953), o imagine deloc idilică a transformărilor survenite în Polonia primilor ani de după război, distinsă cu *Le Réveil Européen*, și *Valea Issei* (1955), o reverie dramatică implică emoționale la locurile și oamenii apropiați din anii copilăriei. Autoscoopia propriei biografii intelectuale va persista mai multă vreme în preocupările scriitorului, constituind motivele precumpănitoare din eseurile adunate în volumul *Europa natală* (1958). Prezența frecventă și fecundă, așadar, în atitudini și opinii subtil provocatoare în ambianța intelectuală

într-un eseu. Și va proceda în consecință, tinzând să distingă între însemnele țării de baștină, prelungite în factura și disponibilitățile talentului, pe de o parte, și specificitatea altor zone de cultură, în care i-a fost dat să trăiască, pe de alta. Dozate funcțional în tot ce a scris, asemenea opoziții nu dramatice își subsumează în unele cărți iluzii emblematică. Precum în volumul de eseuri *Europa natală* sau, din zestrea literară, în proza de mai mare întindere *Valea Issei*.

Procedeul modern al scrierii din memorie îi asigură autorului o libertate fără nici un fel de opreliști în dezvoltarea făgașelor narative. De un real folos se dovedește și

alte argumente din afara operei. Acum, sunt utilizați corespunzător, deformați adică până la neverosimil, pentru ca, alături de celelalte mijloace artistice și de concepție, să evidențieze aceleași valențe înnoitoare ale scrierii.

Strămutarea în Lumea Nouă atestă deci continuarea eforturilor pe mai vechile direcții de activitate gravitând în jurul literaturii, în realitate, modificându-se notabil doar acțiunile cantitative și treapta de maturizare. Un loc însemnat îl va ocupa în etapa „americană” truda poetică. Volumele de versuri, publicate la intervale relativ scurte, precum *Regele Popiel* și alte poezii (1962), *Gucio cel fermecat* (1965), *Poezii* (1967), *Orașul fără nume*

se instalează deci printre ocupațiile fundamentale în existența lui Milosz. Strădaniile în acest sens vor rodi benefic mai întâi în volumul *Obligații particulare* (1972), apoi în *Ținutul Ulro* (1977). Cursurile universitare vor fi încununete de *The History of Polish Literature* (1969) și *Mărturia poeziei* (1983). În paralel, transpunerile din alte literaturi au constituit o preocupare de căpetenie pe tot parcursul vieții. Fără îndoială, de cele mai multe ori, operele tălmăcite consunau în timp, orientare literară și structură cu propriile surori. A tradus din și în limbile franceză, engleză și polonă, cel mai adesea îndreptându-și atenția spre scriitorii de prima mărime din patrimoniul universal,

**S**âmbătă, 14 aug. a.c., s-a stins din viață la Cracovia Czeslaw Milosz, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1980. Venit pe lume într-o localitate din Lituania, Szetejnie, la 30 iunie 1911, a început să publice de timpuriu în periodicele vremii, debutând editorial în 1933 cu placheta *Poem despre timpul încremenit*. Activitatea literară și publicistică i-a fost răsplătită în 1934 cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Vilnius. Anii ocupației germane îi petrece la Varșovia, investind eforturi notabile în inițiative cultural-conspirative și în munca de creație. *Culegerile Trei ierni* (1936) și *Salvarea* (1945) adună, așadar, poeziile concepute în prima vârstă literară.



## CZESLAW MILOSZ - întoarcere spre sine

a timpului, îi va extinde considerabil reputația încă din această perioadă printre personalitățile de mare adâncime și complexitate nu numai din Apusul bătrânului continent.

Nevoia permanentă de a-și cunoaște mărcile eului artistic, irepetabil și autonom, de a le defini și verifica prin raportarea tipologică la fizionomiile altor confrați, lămurește, în parte, prezența în proporții variabile a inserțiilor autobiografice în toate despărțiturile operei. „Rădăcinile mele sunt acolo, în Răsărit, și asta e sigur. Dacă mi-e greu și neplăcut să explic cine sunt, trebuie totuși să încerc” – declara ritos Milosz

polifonia narației convergente care face posibilă prezentarea aceleiași materii epice din perspective deosebite, afirmând relativitatea fiecărei viziuni în parte și solicitând astfel indirect participarea lectorului în considerarea evenimentelor.

Nu altfel stau lucrurile și în cazul celorlalți invariabili ai prozei românești de tradiție: personaje, spațiu și timp. Perforați în permanență de modalitățile de înfățișare, își pierd cu totul imuabilitatea și semnificațiile univoce dinainte, reducându-și finalitatea la sugerarea unor posibilități niciodată de ultimă instanță, care acum pot fi și trebuie contrazise; între ele, în carte, și de

(1969), *Unde răsare soarele și unde apune* (1974) sau *Imn despre Perla* (1982) concretizează momente de referință, preferențiale, în devenirea lirică. Îmbogățirea și decantarea mijloacelor de expresie în retrospectiva experiențelor de atelier sunt însoțite de un spor de profunditate și insistență asupra unor întrebări și răspunsuri articulate într-o arie sensibil lărgită și diversificată.

Din necesități în primul rând didactice, acceptarea funcției de profesor de literaturi slave la Universitatea din Berkeley a însemnat și schimbarea ritmului și a preferințelor de lucru. Exegezele istorico-literare și comparatiste

pentru care a primit în 1973 Premiul Pen-Club-ului din Polonia.

Reliefurile mirifice, cu drept cuvânt inconfundabile, ale culegerilor de versuri și proză, eseurile placate pe probleme la ordinea zilei, lucrările de critică și istorie literară și numeroasele opere traduse reprezintă, în concluzie valori indubitabile aparținând culturii umanității, care susțin convingător hotărârea juriului Academiei Suedeze de a-i conferi autorului Premiul Nobel pentru Literatură, pe anul 1980.

Stan VELEA



## Condiția de emigrant și implicațiile sale

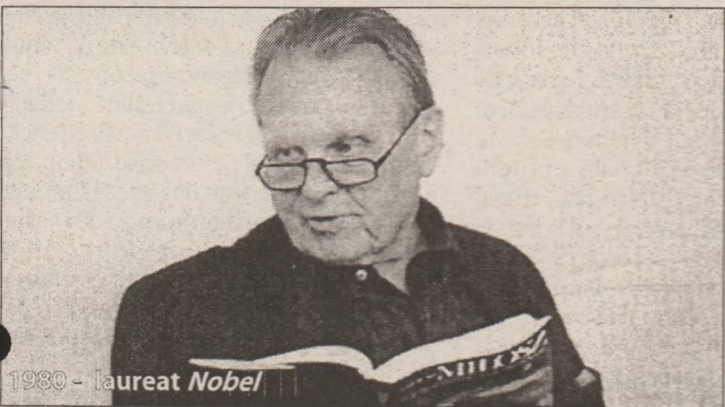
Pentru Milosz hotărârea de a-și părăsi țara a constituit vreme îndelungată - așa cum rezultă de altfel din majoritatea eseurilor sale - sursa unor frământări puternice, a unor reflecții și idei care, așternute pe hârtie, se vor constitui în adevărate incursiuni în istoria și cultura europeană. Încercând nu atât să se justifice față de sine și de ceilalți, cât să deslușească până la capăt rațiunile opțiunii întreprinse, autorul ajunge, de

comunicare spirituală, de înțelegere a unui mecanism de percepere și de gândire oarecum diferit de cel răsăritean. Se prefigurează, printre altele, destinul dramatic al confruntării cu propria libertate.

Scrișul devine în aceste condiții o "condamnare" și o salvare în același timp. Scriind, autorul se eliberează și se reîncarcă totodată. Un impuls puternic îl constituie dorința de a înțelege și de a explica, privind din interior, dar și de la o anumită distanță, condiția și



1986 - la masa de lucru



1980 - laureat Nobel

fapt, la structura intimă a profilului intelectualului răsăritean, confruntat cu evenimente și realități pe lângă care nu poate trece fără a fi profund marcat.

Aceste îndoieli, mai ales în primii ani de ședere în străinătate ca emigrant, transpar cu precădere în paginile volumelor *Europa natală* și *Ținutul Ulro*, alături de numeroase informații și aprecieri care dovedesc un impresionant efort de reconstrucție axiologică. Milosz se confruntă cu formularea unor opțiuni referitoare la afirmarea artistică într-un mediu străin. Un anumit sentiment de clausturare și de însingurare pune stăpânire pe el, chiar dacă - așa cum reiese din multe secvențe ale cărților pomenite - s-a bucurat de ajutorul și prietenia a numeroși oameni, atât în Franța, cât și în Statele Unite. "Integrarea" în noul context, dincolo de dificultățile de ordin material, ridică probleme de

fizionomia intelectualului din Est, firește fără a fi scos din interconexiunile sale cu celelalte categorii de oameni.

Încă de la început, Milosz își dă seama că în Occident percepția despre realitățile Europei de Est este și deformată, și incompletă. Puțini occidentali înțelegeau cu adevărat ce se întâmpla în relațiile dintre Polonia și Rusia, sau dintre Polonia și Lituania. Însăși genealogia diferită a inteligenței răsăritene, precum și încărcătura semantică diferită a unor concepte sociologice (burghezia, de exemplu) impuneau o anumită clarificare pentru a reduce dimensiunile confuziei. Credibilitatea reflecțiilor și comentariilor lui Milosz vine și din faptul că el privește cu precădere lucrurile din interior, așezându-le totuși, atunci când e nevoie, în relație comparată și sporindu-le astfel conotațiile. Experiența și trăirile personale (anii de studenție la

Vilnius, activitatea prestată la Varșovia, participarea la mișcarea conspirativă din perioada ocupației fasciste, primii ani ai instaurării puterii comuniste, contactul cu lumea occidentală etc.) oferă demersului autenticitatea necesară.

În cadrul acestui demers un loc important îl ocupă formarea stereotipiilor și a prejudecăților naționale și culturale, aspect extrem de vizibil în spațiul limitrof sau în teritoriile multinaționale, cum este de exemplu cel baltic, căruia Milosz îi acordă o atenție deosebită în majoritatea eseurilor sale. Sensibil la problema naționalităților și a implicațiilor pe care le pot avea grupurile etnice într-o anumită zonă, cum este de pildă cea lituaniană, autorul se dovedește preocupat nu numai de înțelegerea istorică în sine a acestor probleme, ci în primul rând de identificarea obstacolelor de comunicare și a căilor de eliminare a acestora. În comparațiile pe care Milosz le face între cultura din Estul Europei și cea occidentală sau americană se întrezărește prezența unui stereotip de manifestare a atitudinii. Europeanul din Est dovedește adesea o anumită timiditate în raport cu cultura occidentală. În locul unei abordări îndrăznețe și originale a acesteia, predominantă reflectarea și preluarea ei. Admirația față de această cultură acționează stereotipic, manifestându-se chiar înainte ca europeanul estic să vină în contact cu ea. "Într-un anume fel - scrie Milosz - mă pot considera un european estic tipic (...) Calitățile sale: aviditatea intelectuală, pasiunea în discuții, intuiția ironiei, prospețimea sentimentelor, imaginația geografică provin dintr-un esențial cusur: el rămâne totdeauna un imatur, fiind guvernat de un brusc aflus sau reflux al haosului interior". Forma și haosul, concepte esențiale și în opera lui Gombrowicz, reprezintă antinomia fundamentală a universului răsăritean. Forma, omogenitatea și ordinea se dobândesc însă în societățile stabilizate. "Exemplul meu - continuă Milosz - este concludent pentru a constata ce mare efort necesită însușirea unor tradiții contrare, norme și impresii exagerat de bogate, adică așezarea lor într-o oarecare ordine. [...] În mediul meu, aproape fiecare om întâlnit era altfel, nu numai datorită specificului său propriu, ci ca reprezentant al unui grup, al unei clase sau al unui popor. Unul trăia în secolul XX, altul în secolul XIX, un altul în secolul XVI. Ajungând la vârsta maturității, purtam în mine un muzeu care se mișca și se deforma". Se enunță aici o altă antinomie proprie spațiului răsăritean, și anume aceea dintre civilizație și istorie. Se conturează totodată revolta împotriva Istoriei care a acționat secole la rând restrictiv și distructiv, generând forme

## CZESLAW MILOSZ

### ACESTA

De-aș putea să spun o dată, ce-i în mine.  
Să urlu: oameni, v-am mințit spunându-vă  
ceea ce în mine nu era,  
În timp ce ACESTA se află acolo neconținut,  
zi și noapte.  
Că numai datorită lui am putut  
Describe orașele voastre ușor inflamabile,  
lubirile voastre scurte  
și distracțiile în nimicuri transformate,  
în cercei, oglinzi, umerase pretutindeni purtate,  
găsite în scenele din dormitoare  
și de pe câmpurile de bătaie.

Scrișul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra  
De-a șterge urmele. Căci oamenilor nu le plac  
Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,  
Lacurile cu stăvilă în stufăriș, valea  
În care ecolu cântecului tresare în lumina serii,  
Și recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor  
Au putut fi numai exerciții mai acătări de stil,  
Iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi numit.

ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului fără de acoperiș  
deasupra capului și care străbate prin ger un oraș străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul încercuit  
vede căștile grele ale jandarmilor nemți.

ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o dată în oraș  
Unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala, bătrânețea și  
moartea.

ACESTA poate fi comparat cu fața împietrită a aceluia  
care a înțeles că a fost părăsit pentru totdeauna.  
Sau cu vorbele doctorului ce nu-i mai dau nici o speranță.  
Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă pe care l-am atins  
Înțelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât l-aș implora.

În românește de **Nicolae MAREȘ**

dezintegratoare și haotice (vezi și deosebi *Gândirea captivă*). Milosz nu concepe Istoria ca pe o necesitate implacabilă, care acționează după modelul legilor naturii, ci într-un context mai larg, ca pe o sarcină morală, ca pe un domeniu umanist creator de valori. "Memoria este forța noastră, a celor din «cealaltă Europă»", avea să afirme mai târziu scriitorul în cuvântul rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel (1980). Nu avem voie să trecem indiferenți pe lângă crimele și nedreptățile semenilor, să lăsăm să crească uitarea "ocolind rugurile victimelor înainte ca flacăra să se fi stins". Pentru Milosz sistemul axiologic

se concentrează cu precădere asupra valorilor individuale. Conceptele generale - Patrie, Popor, Interes general etc. - atât de vehiculate în epoca romantică și folosite abuziv în anii comunismului - au determinat sacrificarea personalității individului. Prețuind mai mult axiologia individuală decât acele valori generale care, de multe ori, au servit doar ca pretext pentru afirmarea elitelor puterii, Milosz se apropie de concepția personalistă a conaționalului său, Papa Ioan Paul al II-lea. În sistemul de comportament și de gândire, pentru a ajunge la Forma din țările stabilizate, trebuie să ne conducem după valoarea individului ca persoană, ca fiind unică și inalienabilă, care prin voință personală își poate determina propriile acțiuni.

Concepția individualistă a lui Milosz reprezintă o confirmare a spiritului său democratic și un atribut al unei viziuni generoase asupra umanității. Ea decurge totodată din dorința firească de a conferi un sens sacrificiilor și experiențelor tragice care au marcat profund și nefast spiritul europeanului din Est.



în 1942, la 32 de ani

Constantin GEAMBAȘU





## cronica traducerilor

# Dialoguri cu Seneca

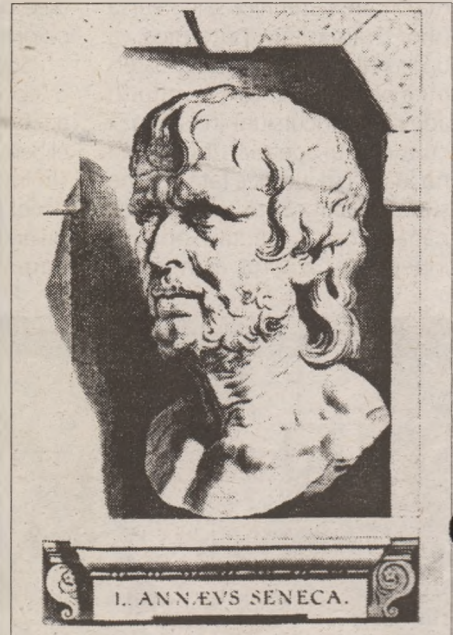
SENECA

## Dialoguri



Seneca, *Dialoguri (I)*, ediție îngrijită, note și indice de Ioana Costa, traducerea din limba latină de Vichi-Eugenia Dumitru și Ștefania Ferchedău, studiu introductiv de Anne Bănățeanu, Edit. Polirom, 2004

**S**upus, vreme de cincizeci de ani, la aprige privațiuni oficiale, amenințat mereu cu extincția de o ideologie delirantă, târât în oprobiul public, uneori chiar întemnițat, clasicismul românesc s-a văzut nevoit să se închidă într-o clandestinitate fără speranță și a devenit un fel de cult misteric din ce în ce mai puțin accesibil. Condiția de subzistență pe care și-a asumat-o forțat acest cult a fost întreținută, cu demnitate competentă, patru decenii la rând de câțiva „oficanți” de mâna întâi, care însă au fost lipsiți de o ereditate fermă pe măsură. A. Frenkian, I. Fischer, Mihai Nichita, Petru Creția, Traian Costa, M. Fugaru, Mihai Nasta, Dan Slușanschi au primit integral sacerdoziul, dar numai fragmentar și sporadic taina botezului. Așa încât astăzi, după dispariția fizică a unora, retragerea, expulzarea și marginalizarea oarbă a altora, clasicismul românesc își trăiește coșmarul amănat al sterilității, cu toate nălucirile sale. Flagelarea sistematică de mai an a indus acestui organism astenic reflexele penibil plângărețe ale unui spirit abandonat, care pendulează între revendicarea de la modelele amuțite, pentru că rejectate inițial, și milogirea la autorități cel puțin surde, dacă nu de-a dreptul răuvoitoare. Zodia sub care se alintă acum clasicismul românesc, în versiune instituțională, este cea a cavalerului, a morții și a diavolului, dar nu în sensul angoasei teutone binecunoscute de la Dürer, ci al unui balcanism gudurat, în aparență fără remediu.



Și totuși există multe semne de revigorare, iar unul dintre acestea îl constituie apariția recentă a unui volum de *Dialoguri* ale lui Seneca, traduse proaspăt și clar de două clasiciste tinere, Vichi-Eugenia Dumitru (*De providentia* și *De constantia sapientis*) și Ștefania Ferchedău (*De ira*). Volumul beneficiază de un studiu introductiv, tăiat după toate canoanele bune științe practicate în Occident, al cercetătoarei elvețiene, cu nume românesc de adopție, Anne Bănățeanu, autoare a unei teze despre teoria stoică a prieteniei. Un merit deosebit îi revine profesoarei Ioana Costa de la Universitatea din București, care, pe lângă adnotarea competentă a traducerii, îngrijește ediția de față și se ocupă de întreaga colecție a operei scriitorului latin, gândită în șase volume. Proiectul, inițiat de Cristian Bădiliță și Ioana Costa, este găzduit de Editura Polirom.

Volumul se impune nu numai prin bunul lui demers metodologic, ci și prin conținutul său de mare actualitate pentru criza morală cu care se confruntă în general societatea românească. Suntem convinși că alegerea unui autor antic minor, susținut de același edificiu editorial solid, nu ar fi dobândit consistența unui reper în adevăratul sens al cuvântului. Ceea ce nu înseamnă că opera autorului latin este în vreun fel „instrumentalizată” în sens polemic: înfierarea veninoasă și muștruliala paternalistă („plachie nesărată de sfaturi”), pe de o parte, tmorarea pioasă și paralizarea acțiunii („daca nu-mi dai drumul de ureche”), pe de altă parte, sunt atitudini oricând anacronice în ordine etică, deci complet străine de mesajul prin excelență actual al stoicismului senecan, pe care întreprinderea de față l-a îmbrățișat cu succes. Dar ce propune Seneca?

În tratatul despre providență, stoicul roman se preocupă de problema destinului și de sursa răului. În concepția stoică, destinul (gr. *heimarmene*, lat. *fatum*) este manifestarea netrăngresabilă a rațiunii cosmice (gr. *logos*, lat. *ratio*), ritmul vădit în care divinitatea vie

univesală își măsoară, neabătută, pașii. În plan restrâns, omul, înzestrat de natură cu rațiune (concept radical diferit de cel propus de iluminismul de secol XVIII) poate dobândi fericirea, numai dacă se pune de acord cu logosul universal. Într-o lume a predestinării „libertatea omului se înscrie, paradoxal, în ordinea destinului”. Stoicul își cultivă libertatea interior, convins că destinul este expresia unei înțelepciuni mai presus de el, care veghează la împlinirea binelui. În acest sens, liberul arbitru se exercită mai ales în sfera judecății, decât a acțiunii efective. Cu toate acestea, doctrina stoică nu presupune o atitudine pasivă, prostrată, marcată de un determinism imuabil. Datoria înțeleptului, ipostaza cea mai înaltă a umanității în gândirea stoică, constă în a face tot ce depinde de el pentru a se racorda cu adevărat la armonia întregului. Înțelege întâi că joacă un rol în marele plan cosmic și se va strădui apoi să își ducă la împlinire menirea, constată că se confruntă, de-a lungul vieții, cu varii obstacole, pe care însă le privește încredzător ca tot atâtea încercări la care îl supune rațiunea universală, pentru a-l întări. Prin antiteză, răul nu are altă sursă decât judecata

eronată a realității universale, rezultat al închiderii ochiului îndreptat spre planul divin, conotație negativă a unor evenimente care sunt, din punct de vedere etic, neutre și repudierea obnubilată a rațiunii conducătoare.

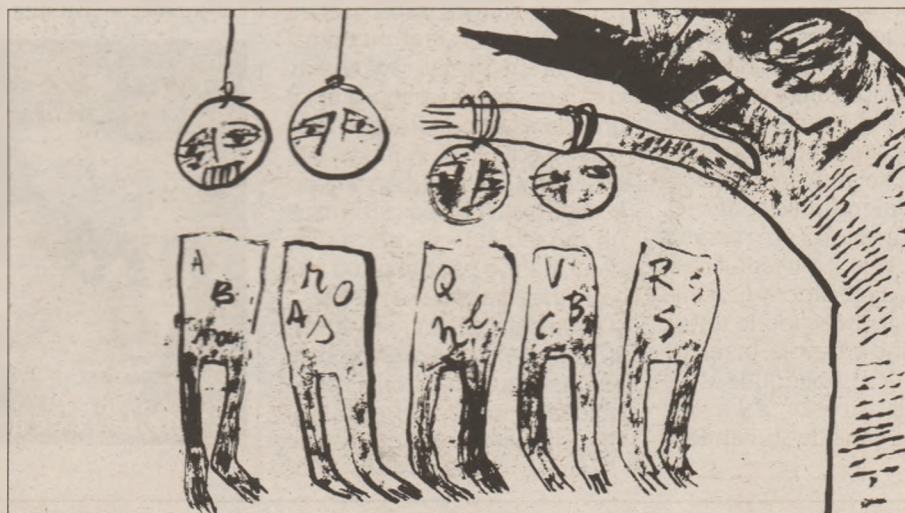
Al doilea „dialog” cuprins în volum tratează despre „înțelept”, ca ideal al umanității. Dacă primii stoici operau o distincție netă și statică între înțelept și nebun, Seneca adoptă poziția revoluționară a puterii convertirii la rațiune, postulând că virtutea se poate învăța. Cum oamenii sunt înzestrați în mod egal cu rațiune, depinde de fiecare individ să își aleagă drumul spre înțelepciune. O dată dobândită și practică, virtutea, care constă în racordarea rațiunii individuale la ritmurile gândirii cosmice, nu capotează în fața nici unei provocări exterioare. Înțeleptul nu se lasă afectat de nici un afront, își păstrează calmul în orice situație, e surd la orice s-ar putea insinua ca eventuală nedreptate, din simplul motiv că sufletul său, purificat, se află deasupra tuturor nedreptăților. Dar înțelepciunea proferată de Seneca nu pulsează în aerul subțire al unei reclusiuni arogante, ci este normă de viață practică. Absolvit de „nesimțirea metafizică” a nebulilor,

el nu răspunde lumii cu o insensibilitate frigidă, ci își propune autonomia interioară, ca model.

Cel de-al treilea tratat analizează mânia, ca subspecie a uneia dintre cele patru pasiuni identificate de stoici. Mânia este „dorința de pedeapsă a unei nedreptăți”, definiție care, îmbogățită cu lecția creștină a iertării, va face carieră în scrierile Părinților Bisericii. Leșind din ordinea naturală (i.e. rațională) a lucrurilor, mânia este un rău care trebuie eradicat (nu numai temperat) din ființa umană, prin practicarea virtuții, care, după cum am văzut, se ridică deasupra oricărei nedreptăți. Aderența fatidică pe care pasiunea aceasta o are la spiritul nu este însă una instinctivă: Seneca sugerează astfel că este în puterea și de datoria omului să-și exorcizeze mânia, ca orice pulsione nenaturală a spiritului. În cartea a doua sunt oferite câteva remedii ale mâniei, „precepte educative pentru copii și reguli de viață pentru adulți”. Autorul le recomandă cititorilor să nu ia, în nici un caz, decizii pripite, să nu preia opinii străine, fără un prealabil examen de conștiință, să nu dea importanță inadecvată unor fleacuri, „să suporte nemulțumirile, ducând o viață simplă”. Cartea a treia atrage atenția asupra neajunsurilor posibile create de mânie: lăsată în voia ei, aceasta are efecte dezastruoase, ducând la ură și război. Învățăm, prin antifrază, că practicarea virtuții, ca înțelegere profundă a binelui, asigură pacea interioară și exterioară, stare naturală a micro- și macrocosmosului.

Volumul de față spulberă orice ipocrizie. Vigoarea stoicismului senecan își găsește împlinirea în onestitatea, competența și devotamentul care au stat la temelia întreprinderii editoriale prezentate mai sus. Spiritelor curioase li se oferă acum un model, iar mâniașilor și nevolnicilor, un leac la meteahnă.

Ștefan COLCERIU





## Pitica lui Don Diego



● După modelul lui Tracy Chevalier, încă tână romancieră americană autoare de best-sellers inspirate de opere de artă celebre (*Fata cu cerceș de perle*, *Doamna cu licornul* – traduse sau în curs de apariție și la noi), Carol Mann a publicat la Ed. Flammarion un alt roman, intitulat *La Naine de Don Diego*, care ne introduce în timpul real al unui tablou arhicunoscut. Acțiunea se petrece în Spania, în 1656, când Felipe IV îi comandă pictorului său, Diego Velázquez de Silva (1599-1660) un tablou reprezentând gazdele regale de la Alcazar. Pictorul folosește prilejul pentru a înfățișa agonia Secolului de Aur spaniol. Dînd cuvîntul fiecăruia din personajele tabloului *Las Meninas* o la familia de Felipe IV (aflat la Museo Nacional del Prado), de la pitica Maribarbola la infanta Marguerita, romanul reconstituie într-o proză delicată și senzuală o epocă interesantă. În imagine, un detaliu din *Las Meninas*.

## Cîntece nemuritoare

● American Film Institute a făcut un clasament al celor mai iubite 100 de cîntece lansate în filmele americane. Pe locul întâi se situează *Over the Rainbow*, interpretat în 1939 de Judy Garland în *Vrăjitorul din Oz*, urmat de *As Time Goes By* din *Casablanca* (1942) și *Singin' in the Rain* din filmul cu același nume, realizat în 1952. Reflectînd evoluția

gusturilor publicului, clasamentul trece în revistă 70 de ani de cinema, demonstrînd însă că vechile șlagăre continuă să emoționeze generații succesive, refuzînd „muzeificarea”. Reluate mereu de noi interpreți, în aranjamente muzicale noi, celebrele cîntece sînt cunoscute de toți americanii și, datorită televiziunii, se poate spune că au o circulație mondială.

## Gluma

● Un jurnalist englez instalat la Paris de zece ani a citit într-o zi best-seller-ul britanicului Peter Mayle *A Year in Provence* și a fost iritat, fiindcă viața în Franța nu e ușoară pentru un englez dacă nu cunoaște codurile locului. De aceea s-a decis să scrie în engleză un fel de *anti-Year in Provence*, pentru a le explica aceste coduri compatrioților săi. Cărticica, semnată cu pseudonimul Paul West, se numește *A Year in the Merde* și a fost publicată pe cont propriu în 200 de exemplare, într-o editură fictivă. Dar autorul și-a făcut publicitate pe un web-site adevărat. Un ziarist

de la publicația gratuită „Metro”, foarte citită, a scris un articol despre „Paul West” și nostalgia lui carte, iar librării și cititorii anglofoni s-au grăbit să o comande prin e-mail, crezînd că se adresează unei edituri engleze adevărate. Autorul s-a văzut nevoit să livreze personal comenzile, ba chiar s-a dus cu exemplarele la librăriile anglo-saxone din Paris și la Fnac. *A Year in the Merde* se află la al treilea tiraj, așa-numitul Paul West și-a angajat un agent literar și a primit deja oferte de traducere. De difuzare se ocupă tot el însuși, fiindcă îi place.

## Premonitoriu

● Legendarul ofițer britanic și scriitor T. E. Lawrence (1888-1935), cunoscut sub numele Lawrence al Arabiei, a trăit în Siria și Mesopotamia între 1910 și 1918. Organizator al revoltei triburilor arabe împotriva otomanilor și artizan al pactului anglo-arab, el e și autorul cărții *Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii* (1926), în care își relatează sub formă romanescă experiența de om de acțiune cu o personalitate complexă. După moartea sa accidentală, colonelul Lawrence a făcut obiectul a numeroase biografii și al unui film de succes. La 2 august 1920, „Sunday Times” publica sub semnătura lui un articol intitulat *Capcana irakiană*, în care își alerta concetățenii asupra ravagiilor pe care le generează o ocupație străină în Mesopotamia. Extras din ediția de scrisori și publicistică T. E. Lawrence, apărută mai de mult la Gallimard, articolul *Capcana irakiană* a fost reluat în vara aceasta de „Le Nouvel Observateur”, fiind considerat surprinzător de premonitoriu. În imagine, Lawrence al Arabiei în septembrie 1918, pe drumul Damascului.



## Telefagii

● O statistică pe grupe de vîrstă a orelor petrecute în fața televizorului în Europa de Vest arată că tinerii între 15-20 de ani preferă computerul și consacră în medie cel mai puțin timp emisiunilor tv. Abia după 26 de ani, odată cu mariajul și apariția copiilor, televizorul începe să ocupe mai mult timp (în jur de trei ore, seara). De departe cei mai mari consumatori de televiziune sînt pensionarii de peste 60 de ani, ei petrecîndu-și în medie cinci ore zilnic în fața micilor ecrane, urmărind seriale, talk-showuri, filme și emisiuni-concurs. Alcătuitoarii de programe știu că, mai mult decît clasa socială și nivelul de instrucție, vîrsta e cea care determină timpul petrecut la televizor și țîn cont de asta.

## Henri Cartier-Bresson



● Celebru fotograf Henri Cartier-Bresson s-a stins din viață pe 3 august, la Cereste - Franța, cu puțin timp înainte de a împlini 96 de ani. Ceremonia funerară a avut loc, după propria dorință, în cadrul restrîns și intim al familiei. Bresson s-a născut în 1908 la Chanteloupe, a urmat cursuri de fotografie relativ tîrziu, ceea ce nu l-a împiedicat să devină unul dintre cei mai influenți fotografi ai secolului trecut și să aibă prima expoziție de fotografie din Luvru. Alături de David Seymour, este fondatorul celebrei agenții fotografice Magnum. În cartea sa, *The Decisive Moment* (Simon & Schuster, 1952), devenită un fel de manual al artei fotografice, Bresson scria: „O mînă de catifea, un ochi de vultur – iată ce trebuie să avem... Dacă fotografia este făcută la momentul decisiv, ai surprins instinctiv o structură geometrică fără de care fotografia nu ar avea nici formă nici viață.” Peter Fetterman Gallery deține cele mai multe lucrări ale fotografului despre a cărui viață și artă puteți afla mai multe vizitînd [www.henricartierbresson.org](http://www.henricartierbresson.org) sau [www.photology.com/bresson](http://www.photology.com/bresson).

## De la cărți la filme

● Ridley Scott intenționează să realizeze un lung-metraj, cu ajutorul scenaristului William Monahan, plecînd de la romanul lui Cormac McCarthy, *Meridian de sînge*, povestea unui tînăr ce intră într-o bandă de nelegiuiti plătiți de guvern să vîneze indieni în Vestul sălbatic.

● Noul film al lui Patrice Chéreau, *Trei seri*, e inspirat de o nuvelă a lui Joseph Conrad. Rolurile principale vor fi interpretate de Isabelle Hupert și Pascal Greggory.

● Augustin Diaz Yanes adaptează pentru marele ecran best-sellerul lui Arturo Perez-Reverte, *Căpitanul Alatriste*. În fruntea distribuției se află Viggo Mortensen și Gael García Bernal.

● David Fincher a anunțat proiectul de a ecraniza *Ciudatul caz al lui Benjamin Button* de Francis Scott Fitzgerald. Scenaristul lui *Forrest Gump*, Erich Roth, și-a asumat scrierea adaptării.

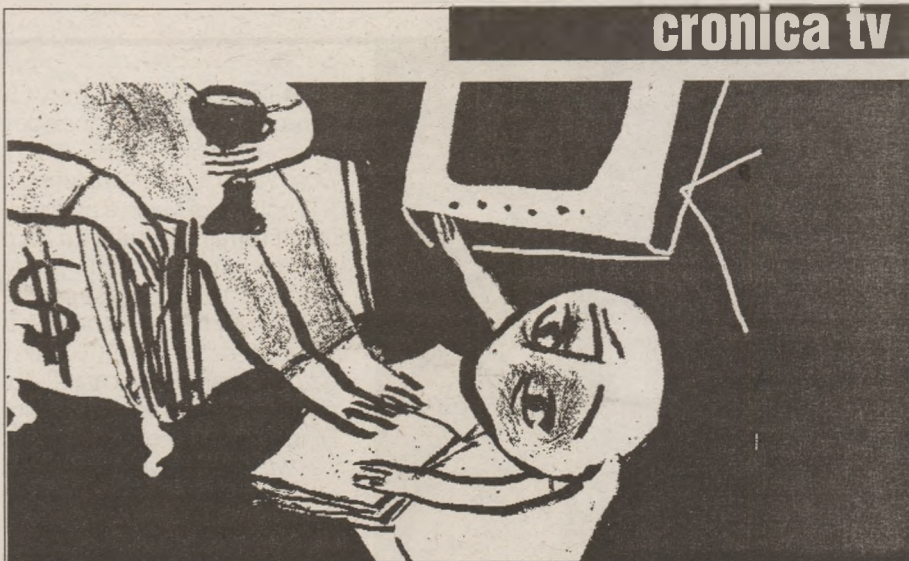




## post-restaurant de Constanța Buzea

În lipsa talentului, textele adolescenței sunt o calamitate pentru redactorul de serviciu. Din ce în ce mai seci, calculatorul le usucă și ultima picătură de suflet. Cuvintele parcă nu se cunosc între ele, nu doresc să fie împreună, mor într-o singură stare care sălbăticește. Nu mai vorbim de inutilitatea demersului, care nici exercițiu nu pare, nici dorință de a învăța cu bun simț reguli de comportament într-o meserie dificilă cum este scrisul. Dorința de a șoca explică paginile de rebuturi, înșiruirile de cuvinte, absența verbelor indică și ea o stare de criză, și indică vidul celor ce se ambiționează să mimeze trăiri pentru care n-au susținere morală nici imaginație. E un handicap trist, fără rezolvare, în lipsa talentului. (*Oana Hristea*, 17 ani, Dunno) ☒ Cu siguranță că și dvs., stimată doamnă, ați fost atinsă, ca mai toată lumea, de magia cuvântului scris, de la aceasta vi se trage totul, alegerea pe care ați făcut-o cândva, urmând filologia și devenind cu drag profesoară de limba și literatura română, nădejdea că venind în atingere cu lumea literaturii veți scrie, veți citi, veți fi asemenea ființelor speciale care-și trăiesc cu intensitate idealul. De aceea vă simt solidaritatea și implicarea generoasă în a ridica spre lumină destinul unui copil misterios, sensibil, timid, care simte că are ceva de spus și scrie versuri asupra cărora vă este atât de dificil să vă pronunțați. Inerente stângăcii se găsesc la tot pasul, lirismul lui însă va evolua, limbajul se va cristaliza scriind-citind masiv, cultivându-se în anii următori. El spune acum „Citesc muzica cu urechile într-o limbă abstractă”, dar nu va trece mult până se va dumiri că de fapt cu auzul se citește într-o limbă abstractă muzica. Atunci simțul lui estetic va fi mai fin, va schimba topica și va evita ușor până și umbra unei cacofonii. Lucrând fie și numai acest prim vers al poeziei *Meserie*, cu care își deschide sumarul *Sentimentelor*, restul versurilor fiind acceptabile, chiar interesante pentru un poet de 16 ani: „Cu auzul citesc într-o limbă abstractă muzica./ Zâmbete triste traduc în rânduri pierdute./ Interpretiez adevărul cu sunete mute./ Dau sens în rime, și gânduri pitite/ În litere scurte, de mine”. Am operat niște mici schimbări

utile, sper să-i convină și lui, înțelegând și de ce am făcut-o. Gesturi în peisaj, simple filozofii, experiența lui intelectuală și sufletească urmează să se umple de căldură și întâmplările acute ale experienței personale, ale iubirii tulburătoare care-l va înflăcăra spre imense suferințe acum încă fără obiect. Curând va găsi altă reprezentare decât această găselniță teribilistă: „Sufletul mi-a intrat în comă sentimentală”. Versul al doilea e bun, al treilea și-al patrulea din *Tristar* putea chiar lipsi. *Mărturisirea*: „Stau pe malul bății/ Apa a înghețat de liniște/ Ochii mi s-au pierdut/ Cu imagini din trecut”. Strofele 3, 4 și 5 sunt o irosire inutilă în explicații de care adolescentul are acum nevoie ca de aer, dar poezia lui, nu. Apoi, în modul cel mai firesc apar două versuri, singurele în tot finalul poemului, care rostesc un adevăr important pentru poezie: „Mă doare adânc/ Mă simt neîmplinit”. Va veni și vremea fericită când poetul își va scurta singur și cu seninătate discursul poetic, va prinde gustul de a-și lucra textele la sânge, de a elimina balastul, de a păstra esențialul emoționant. Elevul dvs., stimată doamnă, are talent nativ și va evolua frumos. Simțim împreună cu aceeași intensitate că lucrul acesta se va întâmpla. Pentru că el dintotdeauna a înțeles că poezia e un joc. Mi-am dat seama citind poemul *Răsărit și Apus*, scris acum șase ani, adică la o vârstă cu totul și cu totul fragedă, el reușind să pună în mișcare monorima, făcând portretul unui sentiment, contemplându-și sufletul într-un chenar cosmic. Iar, de curând, acum o lună, această strofă, copilăroasă desigur, și tocmai de aceea demnă de atenție: „Deși nu pare a fi/ Mă simt în cădere căzut/ Mi se dă primesc iluzii/ Și rămân în tăcere tăcut”. Acest copil bun se va crește singur, poetic vorbind, cu numai puțină îndrumare din afară și cu multă grijă din partea celor apropiați să-i respecte pacea, lentoarea și motivele de tristețe, sentimentul complex al înțelegerii de sine în context, care-l arată viu și deschis către lumea mai mult sau mai puțin meritorie. (Prof. *Laura Burcuș*, pentru *Adi Mihai*, Liceul Octav Onicescu din București, cl. a X-a). ■



## Ploi mocănești și schimbări la față...

Înaintăm spre anotimpul policromiilor superbe.

Televiziunile își fac datoria, prompt și conștiincios, arătându-ne cum, ici-colo, prin verdeța arborilor, începe să apară câte o frunză galben-aurie, culoare coincidentă cu ruginiul conductelor sparte care urmează să fie înlocuite, dar numai după ce vor începe ploile mocănești; aproape concomitent apar și primele junghiuțe lombargiene însoțite solidar de discrete și prietenoase înțepeniri ale încheieturilor etc. Sunt afecțiuni pe care, însă, pensionarii le ignoră cu entuziasm din cauza atât a compensării cu 90 la sută a medicamentelor cât și a majorării pensiilor cu 10 la sută. În surdina se aud deja virușii diferitelor boli bocind sfâșietor în timp ce se pregătesc de bejenie spre alte zări și popoare...

Vine anotimpul policromiilor și al umplerii cămărilor cu provizii transportate în portbagajele mașinilor de serviciu (imagini tv filmate cu camere... indiscrete). Rezervele trebuie făcute din produse puțin sau deloc perisabile, sau și mai bine, cât mai rezistente în timp, fiindcă vine alegerile și numai Dumnezeu știe în ce condiții se vor mai putea face aprovizionările...

Dar, păstrându-ne optimismul tradițional, putem constata fericiți cum unii medici ne dau sfaturi televizate despre cum se pot ameliora durerile de sezon ale unora și acutizarea durerilor în cot ale altora – de care depinde prima categorie... în același timp, și tot cu ajutorul televiziunii, aflăm că alți slujbași hipocrațieni, mai practici, se ocupă cu profesionalism de probleme socio-medico-demografice, malpraxiind câte-un organ genital, uitând câte-o unealtă chirurgicală în corpul bolnav-operatului, sau confundând o *apendicită perforată cu niște ifose enervante... În acest fel, fiecare pe postata sa, contribuie, activ la funcționarea S.N.I.-ului în care circumscrie și falimentarea singurei firme cu atribuțiuni de supraveghere a teritoriului țării împotriva epidemiologiilor – Institutul „Pasteur” – vândută fără licitație*

de concernul național de intermediari „Noi suntem români!”- S.A., cu filiale în toate zonele din țară.

Se apropie toamna...

Aceasta și pentru că o seamă de oameni politici – după cum ni se demonstrează cu ajutorul micului ecran – pe la Parlament se-adună/ Să adoarmă prin fotolii -/ „Noapte bună”, dar numai până vor reuși să se elibereze psihic de blestemul vacanțelor petrecute pe țărmul Mediteranei, prin Caraibe, pe Coasta de Azur, căutând-o pe Atena printre ruinele Parthenonului, sau călărind cămile pe sub nasul Sfînxului spre Cairo pentru a pupa măcar o fesă a reginei Nefertiti, mama lui (de) Tuthankamon ș.a.

Câte una-câte una, personalitățile politice ne arată, cu ajutorul reporterilor tv., fețe bronzate și din ce în ce mai dilatate – din cauza căldurilor verii? Este un fenomen oarecum paranormal, ale cărui victime sunt și unele camere de filmat, încinse probabil de suprasolicitare caniculară, și care ne redau imagini ușor distorsionate, cum ar fi, geometric vorbind, sub formă romboidală, trapezoidală sau chiar păstrate în partea superioară a câtorva suspuși... Însă, din punct de vedere tehnico-științific, aceste deformări pot să fie doar efectul trecerii noastre „prin”...6 august – ziua schimbării la față, inclusiv a lui Gregorian Bivolaru care este căutat acum în vreo șase ipostaze-robot.

-Ehe, iacă-tă ce înseamnă să fii un guru adevărat!, se lamentează nevastă-mea, Coryntina.

-Îmi amintesc, o completează imediat Haralampy, că și Gora, celebrul personaj din romanul cu același titlu de Rabindranath Tagore, era cam greu de găsit...În orice caz, guru-ul nostru devine încet-încet un personaj de legendă, o materie primă pentru cei care nu cred în mitizări...

-Auzi, îmi zice moldoveanca lui Haralampy, matali nu-ți împare că dânsa cu dânsu' îș dau cam prii mult dreptate?

Dumitru HURUBĂ







## voci din public

Stimată redacție,

Vă rog a face cunoscut publicului prin una din rubricile dvs. rândurile de mai jos:

În seara zilei de 31 iulie 2004, începând cu ora 21, la postul de televiziune OTV, invitații lui Dan Diaconescu au fost Jean Maurer (fiul lui Ion Gheorghe Maurer, fost prim-ministru în regimul comunist), Serghei Niculescu Mizil (fiul lui Paul Niculescu Mizil, fost secretar al Partidului Comunist Român) și Mădălin Voicu (fiul lui Ion Voicu, violonist și fost deputat în Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România). Tema discuției libere a fost modul în care trăiau fiii foștilordemnitari și personalități pe timpul regimului comunist și cu ce se ocupă unii din acești fii astăzi.

Pe timpul vizionării acestei emisiuni am înțeles încă o dată de ce în România nu se face procesul regimului comunist. Am văzut la scenă deschisă cum odraslele «foștilor» au moștenit de la părinții lor și, în plus, au învățat mai bine decât ei să-și apere abuzurile și persiflările trecute și prezente adresate «oamenilor normali». Pentru acești invitați OTV, noi eram și continuăm să fim «oameni normali». Deci ei erau fie anormali, supernormali, superoameni, rasă superioară, rasă inferioară, oameni în curs de formare, oameni neformați, oameni ruși de realitate sau, într-un cuvânt, oameni care nu aveau nici un numitor comun cu noi, «oamenii normali».

Declarau că trăiau în mijlocul poporului, dar pentru ei cine era poporul? Erau barmanii, ospătarii, securiștii, milițienii, recepționerii din hoteluri, servitorii din casele lor, unii fotbaliști și actori, fetele care în realitate nu aveau nici o afecțiune sentimentală față de acești protejați. Noi, poporul, ne sculam la ora trei dimineața pentru a ne așeza la coadă unde se vindeau cartofi amestedați cu pământ sau, în cel mai fericit caz, oase amestecate cu bucăți de carne. Era ora la care S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu ieșeau fie dintr-un bar brașovean, bucureștean, din Predeal sau, de ce nu, dintr-una din vilele (care nu le aparțineau, pentru că erau așa de săraci că nu aveau nici o proprietate, proprietatea lor fiind de fapt toată România) construite de foștii burghezozmoșieri care fie că erau în pușcărie, fie deportați, fie executați sau locuiau câte două-trei familii într-un apartament. Erau așa de săraci încât la vârsta lor de 18, 19, 20 de ani nu aveau decât o Dacie sau, în cel mai rău caz, luau unul sau două Jeep-uri de la Gospodăria

de Partid. Dar noi, «oamenii normali», care eram părinți de copii «normali» și la ora 6 dimineața ne sculam pentru a merge la muncă ci nu ne culcam ca S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu, deci noi cum puteam cumpăra o Dacie fără nici măcar a visa să conducem măcar de curiozitate un Jeep de la Gospodăria de Partid?

Unde ați avut locul de muncă până în 1990, domnule S. Niculescu Mizil, pe care șantier, în care fabrică, în care întreprindere? Ah, am aflat că erați liber profesionist sau independent. Nu, erați foarte dependent, erați dependent de sistem, de sistemul comunist, de abuzurile pe care le comiteați zilnic și pentru care un «om normal» ar fi fost condamnat la zeci de ani de închisoare.

Când J. Maurer nu a mai beneficiat de privilegiile anilor '60, '70, '80, și-a făcut bagajele și a șters-o la nemți. Și dvs. ca și S. Niculescu



Mizil vă plângeți că ați luat-o de la zero după 1990. Dar până la acel zero ați știut ce este zero? Noi «oamenii normali» am fost la zero timp de 45 ani, iar voi stăpânitorii nu aveați proprietăți, dar aveați Gospodăria de Partid. Aceasta era a voastră și numai a voastră.

Pe când la actualul om politic M. Voicu, acesta ne-a oferit momente tipice de persiflare a electoratului sau cum ne califică dânsul a «oamenilor normali», dar chiar pe parcursul emisiunii ne-am simțit tratați tot ca «oameni normali», deoarece și el și J. Maurer și-au permis un abuz «cu acordul telespectatorilor» de a fuma în studio și nu o țigară, ci țigară după țigară, exact cum își permiteau pe timpul comunismului să facă abuzuri în numele acceptului sau al excepției. Fără să-ți dai seama, domnule Voicu, ți-ai trădat reflexul abuzului format în mijlocul camarazilor dumitale din comunism, Nicu Ceaușescu, Fazecaș, Gigi Becali, etc., etc. Te-ai făcut avocatul diavolului, lăsând impresia că, de fapt, toate relele veneau numai și numai de la Elena Ceaușescu, ceilalți fiind niște victime ale sistemului inclusiv tatăl dumitale care, săracu, era atât de persecutat

încât trebuia să meargă tocmai la Viena să-și cumpere un smoking în timp ce «oamenii normali» puteau și erau obligați să-l cumpere pe Lipscași. Dumneata, M. Voicu, continui să tragi osanale regimului comunist al lui Ceaușescu și al predecesorilor lui. Este normal. Dumneata ai huzurit în regimul comunist, dumneata nu-l ai cunoscut. Dumneata critici sistemul actual, dar să știi că poporul român nu ți va uita niciodată pe «foștii» și ți va sancționa pe actualii.

V-am văzut pe toți trei sărind ca niște ulii pe bietul telespectator care printr-un șiretlic reușise să ia cuvântul în direct încercând să acuze timid traiul parazitărilor de viață al odraslelor nomenclaturii. Vă priveam pe toți trei și îmi imaginam ofensele pe care vi le permiteați a le adresa oricărei persoane. Noi, «oamenii normali», eram tratați ca niște slugi atât de serviciul vostru, cât și al părinților și neamurilor voastre. Toți îi cântați în strună lui Ceaușescu, unii la propriu, alții la figurat. Singura soluție a fost ca până la urmă postul OTV să-i închidă telefonul în nas «omului-telespectator normal». Așa se întâmpla, domnule Diaconescu, și pe timpul când invitații dvs. se culcau după chefuri la 6 dimineața, iar noi băteam Bucureștiul pe jos prin frig sau pe ploaie ca să câștigăm într-o lună ceea ce S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu & Co. cheltuiau într-o noapte. Așa, noi, «oamenii normali», nu aveam dreptul nu numai la exprimare, ci nici la meditație. Să nu-și închipuie nimeni și, în primul rând invitații dvs., că emisiunea a fost un succes. Ne-ați oferit o doză amară de amintiri sumbre. A fost o emisiune pentru tranșa de vârstă 15-20 ani, adică acei telespectatori care pot fi ușor manipulați deoarece nu au cunoscut crimele, serviciile poporului, sacrificiile și abuzurile întregii nomenclaturi comuniste. Să nu vă închipuiți voi, S. Niculescu Mizil, J. Maurer, M. Voicu & Co. că românii vor uita sau că mai pot fi duși de nas așa cum ați încercat voi s-o faceți sămbătă seara târziu.

Ne-ați oferit, domnule Dan Diaconescu, încă o ocazie pentru a înțelege cine sunt în prezent unii din susținătorii regimului comunist și de ce deocamdată nu poate avea loc în România mult așteptatul proces al sistemului totalitar comunist. Așteptăm și alți asemenea invitați pentru a vedea până unde poate merge discreditarea poporului român și câtă răbdare oare vor mai avea «oamenii normali». A fost o parodie.

Corneliu GHEORGHIU-GEORGELIN

## la microscop de Cristian Teodorescu

### Literatura română în poze de arhivă

Zilele trecute, maestrul fotograf Ion Cucu m-a invitat la el acasă, să-mi arate câteva poze. Un apartament mare nemobilat. Pe parchet, așezate pe pagini desfăcute de ziar, câteva mii de fotografii. De 42 de ani Ion Cucu îi fotografiază pe scriitorii. A dezvoltat în ultima vreme vreo trei mii de instantanee. Alte șapte mii își așteaptă rândul. Fotografii făcute într-o viață de om. Memoria în imagini a literaturii române contemporane. Portrete, imagini de grup, în București, prin țară, făcute după inspirația fotografului, adesea în mișcare. Gesturi, atitudini, zâmbete, grimase. Fiecare poză de Ion Cucu povestește ceva. Stătea tot timpul cu aparatul la pândă, discret. N-avea băgăcioșenia enervantă a *pozarilor*. Nici nu se grăbea. Prin anii '80 când l-am cunoscut avea tot timpul din lume. Revistele Uniunii Scriitorilor nu prea mai aveau voie să publice și fotografii. Doar poze de clasici morți. Scriitorii contemporani nu mai aveau voie să aibă chip. O sănătoasă politică preventivă față de cei care uitau să întoarcă din Occident și față de cei care criticau partidul. Îi publicăm, le dăm bani, au case de odihnă numai pentru ei și tot nu le ajunge!

Mi s-a povestit că Elena Ceaușescu răscolea, presa dimineața, în Cabinetul 2. Se uita după poze. Nu suporta alte prim-planuri, ca să zic așa, decât cu *tovarășul* sau cu ea. Dacă ieșea altcineva în evidență într-o poză de grup, întreba cu gura și mai pungită ca de obicei: „Cine e acesta (asta)? Ce caută aici?” *Scapă*, într-o revistă de cultură o poză măricică a lui Rebreanu: „Albinosul acestă cine e?” „Rebreanu, tovarășa academician!” „Și se compară de l dau aștia așa de mare?” *Sen non e vero*...

Fotografiile cu scriitorii pe care le făcea Ion Cucu nu-și mai găseau deosebiu în presă. Le puneau pe hârtie lucioasă de amorul artei și ți le dădea din orgoliu. Tu scoatei o carte, el îți scoate o poză.

Când l-am cunoscut era fotograf al Uniunii Scriitorilor. Un tip de o jovialitate sceptică. Într-o zi, eram corector la *România literară*, mă sună: „Cristi, vreau să-ți fac niște fotografii.” L-am invitat la Casa Școlii. Vine, mai bărfim nițel. Îl așteptam să scoată aparatul. El se tot uită la mine și-mi propune să ieșim din clădire. Îmi închipuiau că vrea să-mi spună ceva și se temea de urechile clădirii.

Ieșim noi din corpul B, facem câțiva pași și se luminează Ion Cucu la față. Și începe să mă pozeze. Iar pornim înainte, către statuia lui Lenin și iar fuge de lângă mine, la vreo trei metri, dar cu ochii pe mine și străduindu-se parcă să mă hipnotizeze. Și tot așa, până termină filmul din aparat. Întreb de ce a trebuit să ieșim, dacă în camera unde făceam corectură era mai multă lumină decât sub colonada de afară. „Eu am venit să te pozez cu treaba ta de corector? Eu vreau să-l văd pe scriitor.” Nu era un *Eu* agresiv, ci un *Io* de câmpie, aproape melodios.

Portretele erau fixul lui. Apăsă pe declanșator până simțea că l-a prins pe cel care îi poza. Dintr-un film întreg sau din două alegea cel mult trei cadre. Și îți spunea „Eu cred că *acesta* ești tu”. Nu făcea poze de azi pentru mâine, ci gândea într-o durată mult mai lungă. Și iubea scriitorimea. Pe Nichita Stănescu l-a fotografiat de la debut până în ultimul său an de viață. Pe Marin Preda l-a tot urmărit. În dimineața când Preda a fost găsit mort la Mogoșoaia s-a dus acolo imediat și a făcut un film întreg. I s-a dat voie să facă poze, după care anchetatorii i-au confiscat filmul. Cucu crede și azi că, dacă la Mogoșoaia ar fi avut grijă, țărănește, cineva de Marin Preda, cum se cuvine când bea omul un pahar mai mult, Preda ar fi supraviețuit.

Când am văzut pozele din casa lui Ion Cucu, în această expoziție orizontală, mii de poze, am avut sentimentul că am în față un tezaur. Și asta nu numai pentru că cei mai mulți dintre scriitorii fotografiați de Ion Cucu au murit. Miile de poze ale lui Ion Cucu sunt tot atâtea documente despre o lume, aceea a scriitorilor. Un uriaș roman în imagini care își așteaptă editorul.

După ce mi-a arătat expoziția lui orizontală, Ion Cucu mi-a spus că toți cei cu care a vorbit se declară entuziasmați în vorbă, după care îl trimit la plimbare, fiindcă n-au atâția bani pentru a edita un album de o mie de pagini despre scriitorii români, în imagini. Fotografii ale lui Ion Cucu sunt toate alb negru. Publicarea lor n-ar costa prea mult.

Marele lor defect e că nu-i arată pe scriitorii în pielea goală și nici bătăndu-se unii cu alții. Fiindcă dacă erau așa găsea până acum nu unu, ci zece editori.

Pozele lui Ion Cucu povestesc peste patruzeci de ani de lume scriitoricească. Ce să mai pierdem vremea cu ele! L-am pus noi pe Cucu să facă atâtea fotografii? Mai ales că unele ne și cam compromit azi... ■





Scandalul ultimelor trei săptămâni a fost iscat de conducerea Muzeului Țăranului Român care a decis fără un motiv întemeiat desființarea a două săli, *Ferestre* și *Timp*, expoziții gândite și amenajate de regretații Horia Bernea și Irina Nicolau. De mult Cronicarul n-a mai constatat o asemenea mobilizare la unison a presei culturale și nu numai (v. *Gardianul*, *Ziua*, *Evenimentul zilei*). Conflictul merită privit îndeaproape.

## Puțină istorie

istoria MȚR-ului începe cu Titu Maiorescu care a avut ideea unui astfel de muzeu încă din 1875, dar abia sub directoratul îndelungat al lui Al. Tzigara-Samurcaș, muzeografia românească va avea un oarecare impact european. Odată cu moartea lui Samurcaș, însă, în 1952 devine Muzeul Lenin-Stalin, apoi Muzeul Lenin, Muzeul P.C.R. și, în final, Muzeul de istorie a P.C. și a Mișcării Revoluționare și Democratice din România. În 1990, muzeul a capătat numele de astăzi, momentul marcând și începutul unei idei noi de muzeografie, al cărei artizan a fost Horia Bernea, inițiativă recompensată imediat prin acordarea titlului de Muzeul European al Anului în 1991, distincție singulară printre muzeele est-europene. După dispariția lui Bernea din 2002, Irina Nicolau a dus mai departe concepția muzeografică a acestuia, însă numai timp de doi ani, după care s-a stins și ea. La conducerea muzeului a fost numit Dinu Giurescu, iar Direcția Muzeografie i-a revenit Georgetei Roșu.

## Conflict mocnit și demisii în lanț

ntre echipa lui Bernea & Nicolau și actuala conducere au apărut imediat divergențe metodologice și aici se află rădăcina scandalului izbucnit abia acum: în incompatibilitatea intelectual-profesională a celor două tabere. Dinu Giurescu nu a împărțit concepția muzeală a lui Bernea și - ce putea face!? - a desființat vechile departamente și acum a purces la dezmembrarea sălilor reprezentative. *Dilema Veche* a găzduit în două numere (nr. 31 și 32) articolele contrariate ale angajaților și foștilor angajați. Pentru că, între timp, a început să plouă cu demisii. Primele care au plecat au fost Ioana Popescu, cea care conducea Direcția de cercetare etnologică, și Anca Manolescu, editorul excelentei reviste de antropologie *Martor*. A urmat Lila Passima și, se pare, cam toți care au participat la această revoltă se află acum sub spectrul demiterii.

Scriitorul și antropologul Sorin Stoica, cel care a scris în *Cultura*, nr. 18, un spiritual reportaj despre Troița din Burluși adusă de Bernea la MȚR, a fost sancționat și i s-a refuzat prelungirea contractului de muncă. Autorul a povestit în *Observator cultural*, nr. 234, ședința absurd-comică prin care i s-a comunicat închipuita erezie prin care ar fi adus „o anumită atingere atât imaginii

muzeului, cât și memoriei lui H. Bernea”. *Cultura* a publicat un Drept la replică al MȚR-ului în nr. 20, prin care conducerea se arăta îngrijorată de „stilul asumat eliptic și ambiguu” al articolului lui Stoica, care „ar putea da loc la proaste interpretări”. Numai că articolul lui Sorin Stoica (vi-l recomand!)

despre lumea rurală. A opta pentru o altă direcție și pentru alte mijloace muzeale e, în sine, legitim și realist. [Dar] Noul discurs muzeal s-ar fi putut întinde în sălile libere ale muzeului, s-ar fi confruntat cu cel al lui Horia Bernea, ar fi oferit o expresivă comparație între expunerea ca operă de

## ochiul magic



nu putea da loc unor „proaste interpretări” decât unor proști cititori. Nici unul dintre cele cinci puncte ale Dreptului la replică nu „corectă” nimic din simplul motiv că articolul incriminat nu infirma precizările ulterioare ale conducerii.

## Presiunea precedenței

În *Dilema Veche*, nr. 31, Anca Oroveanu rezumă foarte bine impasul muzeografic din epoca post-Bernea: „A prezerva cu pietate concepția muzeistică a lui Horia Bernea risca să devină o ocupație de simplu paznic, dacă nu de cioclu; a o schimba echivala cu distrugerea uneia dintre cele mai interesante, incitante și cuceritoare instalații de muzeu, fără egal în muzeele din România și în felul ei singulară în lume. [...] Te poți descurca cu această moștenire în diverse moduri: prin integrarea istoriei muzeului în devenirea lui; prin dialogul - chiar unul polemic - cu concepția muzeistică a inițiatorului; prin configurarea unor discursuri alternative față de cel deja conturat. Cea mai simplă și comodă soluție - și una care nu necesită efort, fantezie, dedicație - e să distrugi”. Nu altceva spune și Anca Manolescu, care demontează rând pe rând argumentele actualei conduceri arătând judicios că presupusa reformă damată este defectuoasă: „Dl. Giurescu intenționa să dea expunerii o orientare opusă, în fond, orientării Bernea. Nu un eseu muzeal care incită vizitatorul să își pună întrebări, să prelungească pe cont propriu interpretările propuse, ci un muzeu «care nu trăiește de pe urma elitelor» și nici pentru ele, ci pentru mase: un muzeu care abundă în informație factuală, descrie fenomene și pune în vitrină obiecte, care îți spune clar ce, cum și cât trebuie să gândești

artă și expunerea ca arhivă, între interpretarea în spirit și reconstituirea în litere a tradiției țărănești.”

Nr. 32 al *Dilemei Veche*, intitulat *Muzeul Țăranului Român - Revizuire?*, este concertat integral pe acest conflict. Cosmin Manolache, Călin Torsan și Bogdan Iancu, tinerii colaboratori și angajați ai muzeului sunt consternați de situație și de impertinența Dreptului la replică pe care, de data aceasta, conducerea muzeului îl trimite provocată de articolele „dilematice” din numărul anterior. Ioana Popescu și Anca Manolescu, cele două specialiste de marcă și cele mai titrate foste angajate ale muzeului, răspund punctual ineptiilor și citatelor trunchiate prin care conducerea muzeului încearcă să-și motiveze avântul distructiv: că însuși Horia Bernea ar fi fost nemulțumit de respectivele săli și ar fi intenționat să le modifice, deci demersul actual de desființare a sălilor ar fi „continuarea spiritului în care s-a constituit muzeul”, dar și că motivația Premiului EMYA din 1996 („Acest muzeu a atins cel mai înalt nivel european în materie de prezentare estetică și, prin concepția sa, face dovada unei calități imaginative rar egalate.”) s-ar referi doar la „bogăția patrimoniului deținut” și la „modul admirabil în care au fost păstrate colecțiile de-a lungul timpului”. Interogația amară și de bun simț a Ioanei Popescu poate sta drept motto al acestui conflict: „Cum poți invoca continuitatea pentru a justifica distrugerea?”

Speranța Rădulescu, reputatul muzicolog, publică o emoționantă scrisoare deschisă tinerilor etnologi formați de cuplul Bernea-Nicolau, toți implicați în această acțiune antidemolatoare și toți aflați acum în situația de a fi demisi: „Admir acest curaj, îl admir cu atât mai mult cu cât știu, la fel de bine, că în muzeul de azi temeritatea de a

ridica fruntea se plătește scump. Îmi vin în minte câteva din represaliile care vă așteaptă, dar prefer să vorbesc despre ele abia după ce vor fi puse în operă. Tot atunci vă voi vorbi și despre rădăcinile crizei de autoritate din muzeu.” Petre Popovăț este direct și concis: „De ce? Fiindcă cei mai buni au murit? Fiindcă cei care au rămas «cei mai buni» s-au văzut obligați să plece? Nu știu. Știu, însă, că Muzeul este bolnav.”

## S.O.S. Muzeul Țăranului!

Poate că în lipsa celor două Drepturi la replică formulate până acum de conducerea muzeului, Cronicarul ar fi fost tentat să adopte o poziție mai precaută. Însă cele două texte, idioate și ipocrite, plus refuzul inept de a răspunde la întrebările *Dilemei Veche* privind acest conflict sunt îndeajuns pentru a formula o concluzie precum cea a lui Mircea Vasilescu, responsabilul de număr: „Din păcate, MȚR riscă să se transforme dintr-o instituție vie, dinamică și atractivă într-una prăfuită, fără stil și fără personalitate, pentru care grija de a comunica frumos și cumsecade cu publicul aproape că nu există.”

În 22, nr. 754, Ioana Popescu semnează un text mai aplicat în care expune concepția etnomuzeografică a lui Bernea, vizibil incompatibilă capacității profesionale a celor din actuala conducere, precum și procedeele de tristă amintire, printre care interzicerea întrunirii unui Consiliu Științific care să dezbate hotărârea desființării celor două săli, un text care lansează și semnalul intertitlului de mai sus.

## Incompetență + Impietate = Demisie

În același număr al 22-ului și de pe o poziție care nu-l implică direct, Radu Bercea își permite să pună punctul pe i: „Această poveste dă măsura eternului antagonism între marile spirite și mințile înguste, între creativitate și obtuzitate, între originalitate și conformism. [...] Când ai ținut ani de zile cursuri anoste (nu de etnologie sau antropologie) și, *faute de mieux*, ești parașutat peste noapte în locul lui Bernea, nu ai cum înțelege și accepta un asemenea discurs muzeal. Soluția: să schimbi totul conform unei concepții muzeografice «sănătoase», să teșești ceea ce are relief, să adumbrești ceea ce are lumină. [...] A modifica, cu fățarnică și «tridentină» pietate muzeografică, organismul muzeal creat de Horia Bernea nu este decât o scandaloasă și mizerabilă impietate.”

Ca autor moral al numirii lui Dinu Giurescu la conducerea MȚR în urmă cu câțiva ani, Andrei Pleșu găsește scurt (încă din nr. 31 al *Dilemei Veche*, în textul *Vocația demolării*) soluția acestei crize: „Dinule, îmi datorezi o demisie!”. Cam da.

Cronicar