

România literară®

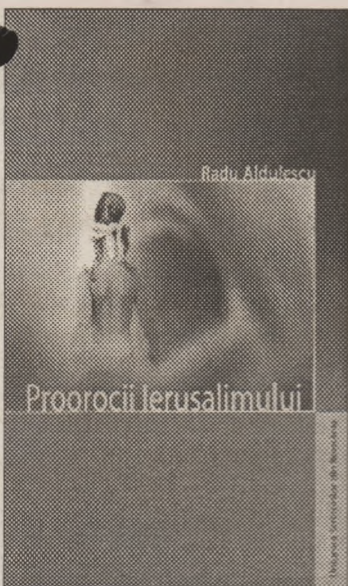
Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

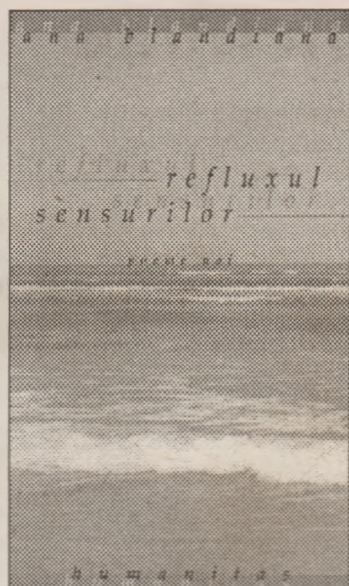
7 - 13 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

48

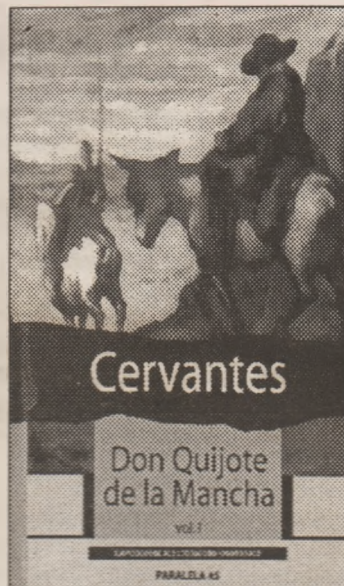
Nominalizări pentru *Cartea Anului*



Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, roman, editat de USR



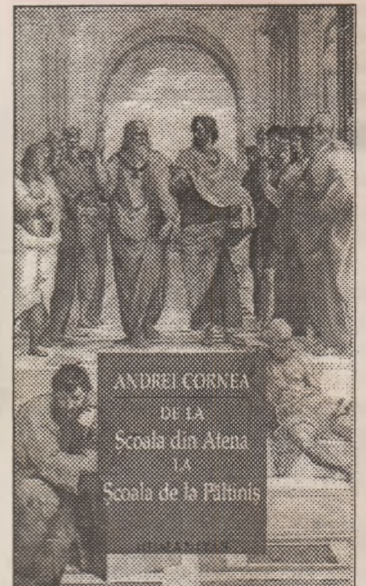
Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor*, poeme noi, Editura Humanitas



Sorin Mărculescu, traducere din spaniolă a romanului *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, Editura Paralela 45



Ilie Constantin, *Familia scrisă*, jurnal, urmat de *Caietul mamei* de Ralța Constantinescu, Editura Albatros



Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, eseu, Editura Humanitas



Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa*, roman, Editura Humanitas



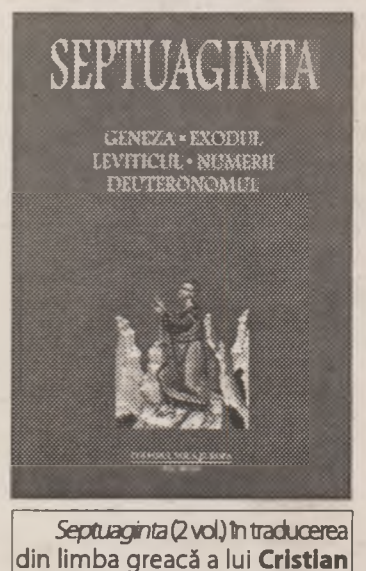
Mihai Dinu, *"E ușor a scrie versuri..."*. Mic tratat de prozodie românească, Editura Institutului Cultural Român



Horia-Roman Patapievici, *Ochii Beatrici. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*, Editura Humanitas



Horia-Roman Patapievici, *Discernământul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt*, Editura Humanitas



Septuaginta (2 vol.) în traducerea din limba greacă a lui **Cristian Bădilă, Ion Pătruțescu, Eugen Munteanu, Alexandra Moraru, Mihai Moraru, Ioana Costa, Florica Bechet și Cristina Costena Rogobete**, Editura Polirom

Premiul va fi decernat miercuri, 15 decembrie, la Clubul Prometheus



Ziarele au scris despre o așa-zisă radicalizare a campaniei, pe măsură ce ne apropiam de punctul de maximă intensitate – 28 noiembrie. Sincer să fiu, n-am descifrat nici un fel de ridicare a temperaturii. Cred că sorții sunt de mult trași, iar votanții au o imagine clară a ceea ce vor vota. Nimic din ce s-a prezentat ca document extraordinar nu era necunoscut electoratului român. Tot ce-a ieșit la iveală a fost doar reîncălzirea și, poate, amplificarea și sistematizarea unor locuri comune ale banditismului de partid și de stat. Dezbrăcați de cravate și costume, stăpânii și stăpânele țării nu erau altceva decât niște borfași lacomi, roind în jurul prăzii precum hienele în jurul stârvurilor.

Că transcrierea ședințelor conducerii pesediste semăna ca două picături de apă cu pagini întregi din „Nașul” lui Mario Puzo era demult știut. O bandă de profitori cinici, scufundați în murdărie până peste urechi, exersa vechile ritualuri mafiotice cu o virtuozitate care l-ar fi umplut de invidie și pe regizorul Coppola. Să recunoaștem, fluența replicilor dovedea nu doar un intens exercițiu, ci și un talent înăscut. Aceiași oameni care îi intonasera oșanale libidinoase lui Ceașcă au ajuns acolo unde doriseră toată viața: să-i ia locul.

Că Vadim Tudor amenință cu existența unor casete compromițătoare, iar nu e nou: pe vremea când însoțea echipele românești de fotbal în străinătate, măscăriciul se ocupa tot cu subtilități cinefile. Acum, în condițiile libertății, din simplu distribuitor, a ajuns și producător! Oricât l-aș detesta pe Adrian Năstase, nu cred că acestea sunt motivele pentru care el n-ar trebui reales. Năstase e o pacoste a societății românești din ca totul alte motive, despre care am scris în ultimii patru ani pînă la sașetate, și mult dincolo de presupusele

sale preferințe sexuale..

Întrebarea de bun-simț rămâne, totuși: ce impact pot să aibă astfel de dezvăluiri făcute, de data aceasta, negru pe alb? Va reacționa electoratul? Așa cum spuneam – slabe speranțe. Cam jumătate din țară e prizonierul minciunii pesediste. Ei nu văd, nu aud și nu înțeleg și nu fac decât ceea ce le spune Iliescu. E segmentul acut pasiv, incapabil să se reformeze, al unei societăți bolnave incurabil. Doar timpul – dar nici asta nu e sigur – va reuși să-i neutralizeze. Partea proastă e că pe măsură

n-ar mai fi apucat să-și vadă nici măcar fotografiile electorale de pe pereți.

Pentru că dincolo de nemulțumire, dincolo de suferință și frustrare există o complicitate bolnăvicioasă a multora dintre români cu gangsterii pesediști. Un „ce” enigmatic și inanalizabil îi împinge, ca-ntr-un hău, în brațele căpcăunilor mincioși și vicioși care-au împilat țara pînă la refuz. O mai clară relație de dependență psihanalitică a victimei de călău e greu să găsești. Și totuși, credibilitatea acestor derbedei

La fel și intențiile tot mai clar conturate de a măslui rezultatul alegerilor nu au mari sorți de izbândă.

Dar tot în aceste ultime zile am văzut o opoziție cel puțin dezamăgitoare, cu un Traian Băsescu bruscat devitalizat. Măine voi vota, desigur, schimbarea, dar n-o voi face cu inima ușoară. Știu că venirea Alianței D. A. la putere e un pas necesar, dar nu e încă Pasul de care amărâta noastră țară are nevoie. Prea mulți dintre liderii opoziției mi s-au părut ușor împăciuitoriști, gata

nici în Ucraina. Ar fi culmea ca acum, când, în ciuda ordinelor disperate transmise de Putin spre Kiev, comunismul începe să se prăbușească, el să-și afle adăpost dincoace de Prut. Adică ar fi îngrozitor să ne culcăm diseară într-o țară care crede că se îndreaptă spre Europa și să ieșim, mâine, de la urme, într-o nouă țară, numită Ucraina de Vest!

România e, fără nici o îndoială, o entitate profund scindată. Dar poate că prizonierii bolșevismului și-ai puturoșeniei balcanice vor avea încă o tresărire de orgoliu și vor înțelege că nu se poate continua la nesfârșit cu același mers pe burtă. Sincer, nu sunt din cale-afară de optimist. În ultimele luni s-a instalat în țară un fel de amorțală ce nu anunță nimic bun. Din acest punct de vedere, cred că lecția localelor n-a fost învățată cum trebuie. Nici la București, nici în celelalte orașe mari unde opoziția a învins schimbările n-au fost deloc spectaculoase. Cu toate că acum are în mână consiliul general, Traian Băsescu pare tot legat la mâini. Or, numai cu gura e imposibil să aduni voturi!

Marea problemă a opoziției constă în faptul că ea însăși nu pare să creadă cu tărie în șansele sale. Discursul mălăieț, lipsa de imaginație și de vigoare au indus un fel de resemnare din care e greu de crezut că vom ieși prea curând. În afară de asta, mulți români au constatat că se pot acomoda oricărei situații și că în materie de mici aranjamente, de furtișaguri, leneveală și delăsare pesedeii sunt parteneri ideali. Structura demografică dezastruoasă, sărăcia și lipsa de cultură și-au dat, în fine, mâna pentru a mai amâna încă o dată împlinirea speranțelor.

Sper, însă, ca după fiecare articol pe care l-am scris în ultimii cincisprezece ani, ca realitatea să mă contrazică. Se poate! ■



**contrafort
de Mircea Mihaieș**

Gangsterii, în viață și în filme



Scru acest articol în ziua de sâmbătă, 27 noiembrie 2004, cu douăzeci și patru de ore înainte alegerilor parlamentare și prezidențiale din România. Probabil că redacția m-ar fi păsuit cu o zi sau două, pentru a promova rezultatul voturilor. Dar nu intră în specificul acestei rubrici reflectarea la minut a vieții publice sau politice din țară. Cum talente de ghicitor nu mi-am descoperit până la această vârstă și habar nu am cum vor vota românii, mă prefac a nu observa încărcătura emoțională a perioadei și încerc să mă refer la ceea ce am observat de vreo săptămână încoace. O fac însă mânat de presentimente rele, induse de ceea ce văd în jurul meu. Indiferență, descurajare, nepăsare. Scindare.

ce dispar actualii prizonieri ai pesedismului apar alții!

Se va autosesiza Justiția? Se va încumeta vreun judecător independent și inamovibil să investigheze măcar autenticitatea documentelor? Să fim serioși! Se vor prefaca că plouă, așa cum au făcut în zecile și sutele de cazuri de încălcare flagrantă a legalității. Ieșiți de sub mantaua d-nei Stănoiu, majoritatea lor sunt în continuare scule umile ale unei puteri depravate și violente. În orice țară cât de cât democratică, nesătuii din jurul lui Năstase

rămâne la cote aiuritoare, intens întreținută de alți derbedei din structurile financiare, de afaceri și politice din străinătate.

Tocmai aflu de la radio – e ora șase după-amiază – că în Ucraina se vor reface alegerile. E o veste care, cu siguranță, va crea pesedeilor o noapte de coșmar. De-acum, nu va fi suficient să fure un procent-două, ci de la cinci în sus. O dovadă în plus că nici manipularea grotescă, de proporții încă neatinse, prin televiziuni și ziarele ticăloșite, nu poate înșela oamenii la nesfârșit.

să lase garda jos. Confruntările de la televizor aduceau prea adesea cu un joc de salon, în care amabilitățile treceau de la un combatant la altul ca florile în ziua nunții.

Am, prin umare, neplăcuta senzație că nici Băsescu și ai săi nu vor face mare lucru pentru înșănătoșirea morală a țării. Pentru că aici e marea problemă: prea ne-am ticăloșit, prea am devenit cinici, prea ne lucrează fatalismul. Adică prea semănăm cu Năstase și Iliescu, într-un moment în care astfel de fanteze nu mai au trecere

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCIOPU.**
Tema numărului: *Alegeri pașnice.*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprinat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-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.

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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Întâlnirile „României literare”

Discursul politic

La Întâlnirea „României literare” din luna noiembrie, de la Clubul Prometheus, s-a discutat despre discursul politic, o temă care li s-a impus participanților oarecum de la sine, în contextul confruntării electorale atunci încă în curs. Nicolae Manolescu, în cuvântul introductiv, s-a întrebat dacă discursul politic, astfel cum îl dezvoltă, la noi, fie puterea, fie opoziția, are vreo legătură cu realitatea sau merge paralel cu aceasta. Și puterea și opoziția, a constatat N. Manolescu, practică diferite forme de discurs ideologic, adică neracordat la realități. El este ori populist ori polemic, înlocuind realitatea prin cuvinte. Reluând ideea, Ruxandra Cesereanu a vorbit despre „uriașă poternkinizare” a discursului politic, producător de „carcase umplute cu imagini”, manifestare a unor indivizi (politicieni) bolnavi mai toți de „sindromul baronului Münchhausen”. Vorbitorii s-a referit apoi la „mitopolitica românească”, distingând cele câteva „mituri” resuscitate de politicieni în adresările lor publice, mitul salvatorului, mitul unității, mitul conspirației din jurul nostru, mitul părintelui nației, toate puse la contribuție în beneficiul imaginii. Ele ne

fac să nu putem încă vorbi, la noi, de un discurs propriu-zis politic, lipsindu-i acestuia ideile, ci de unul pentru imagine, cum s-a întâmplat, de altfel, crede Ruxandra Cesereanu, și în recenta confruntare electorală din America, unde la fel s-a pus accentul pe imagine.

În replică s-a înscris Mihai Zamfir care a spus că, totuși, în România, după cei cincizeci de ani de îngheț, discursul politic și-a regăsit o oarecare spontaneitate, ieșind din schemele folosite înainte. Alte state estice foste comuniste au făcut-o mai demult, părăsind ideologicul și adaptându-se din mers discursului de tip occidental, atent la realitățile sociale. Un discurs politic autentic există totuși și la noi, atât că el nu aparține încă politicienilor, ci unor oameni de cultură, literați, precum Andrei Pleșu, M. R. Patapievici ș.a. Audiența pe care o are discursul acestora este însă redusă, cei puțin deocamdată.

Andrei Elvădean, student la științe politice, a spus că deseori sloganele lansate de politicieni conțin mesaje subliminale, orientând voturile către cei care promit marea cu sarea. Votul negativ este exercitat mai cu seamă de „cercurile elevate”. Disputa acum, la noi, nu este între „stânga” și „dreapta”, ci între „centru” și „periferie”.

Eugen Negrici a spus în intervenția sa că nu se poate tranșa atât de net, cum au făcut-o alți vorbitori, între discursul politic de factură occidentală și acela care se practică în țările din Est, ieșite din comunism. În toate nu atât adevărul contează cât *sugestia de adevăr*, toate sunt ideologice și în toate se face apel la mituri. Bush a

câștigat alegerea în SUA invocând mitul cetății asediate (de terorism). Ionel Bura, student în științe politice, s-a referit la „discursul” din manualele de istorie pe care îl consideră „vechi”, conceptual vorbind. A intervenit Ruxandra Cesereanu, arătând că nici nu putea fi altfel atâta vreme cât s-a adresat unor „creiere spălate”, aduse atât de mulți ani în situația de a se „autoreeduca”.

În cuvântul de încheiere Nicolae Manolescu a revenit la teza inadecvării la realitate a discursului politic autohton și la faptul că inerțiali sunt mai ales pseudoculții și nu oamenii fără cultură (țărani), mai repede dispuși, aceștia din urmă, să accepte ideile și soluțiile noi, atunci când li se propun. Rep.



Într-un dialog televizat, la sfârșitul lunii octombrie, domnii Mircea Dinescu și Andrei Pleșu au ajuns să discute, la un moment dat, despre „scoaterea cu penseta” (expresia aparține poetului), din noianul unor posibile opțiuni, a unor indivizi, „cadre de nădejde”, cu un trecut nu tocmai curat, pentru a fi numiți în funcții de răspundere. Se dădeau câteva exemple mai vechi ori recente și se punea întrebarea firească de ce oare se procedează în felul acesta. Multe figuri dintre cele mai anodine, fără personalitate, obediente până la slugărnice față de putere, cu greșeli impardonabile în viața socială și politică, se bucură totuși de protecția unor importanți factori de decizie. În acest context, domnul Andrei Pleșu i-a numit pe acești trepăduși de duzină, aliniați, cu fast, în prima linie a frontului... CROCOFANȚI. Termenul i-a plăcut interlocutorului care, în final, afirma că ar trebui reținut.

Mărturisesc că mi-a plăcut și mie, iar acum, iată, cerându-mi scuze de la cel ce l-a rostit, încerc să-l „decodific”, mai întâi pentru mine și, cu îngăduința Redacției, și pentru Dumneavoastră.

Este bine știut că de la Dimitrie Cantemir încoace individualizarea unor personaje prin intermediul numelor proprii a devenit o practică literară. Ar fi prea multe de spus dacă ne-am oprit în detalii asupra unor exemple concrete. Procedeul a fost folosit la noi de Ion Budai-Deleanu, de Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Marin Preda ș.a. Acest „botez alegoric” nu era făcut la întâmplare, ci cu intenții stilistice și estetice bine motivate. De aceea defecțiuni cum sunt: viclenia, impostura, prostia, mojicia, vulgaritatea, avariția, lașitatea, brutalitatea, înfumurarea precum și multe altele pe care La Bruyère le-a definit în *Caracterele* sale se regăseau sintetizate într-un nume propriu, devenit apoi generic pentru o anumită țară a tuturor indivizilor de pe toate meridianele și din toate timpurile. Pentru noi, românii, Coana Chirița și Cațavencu din literatura secolului al XIX-lea sunt personaje ce se înscriu în această categorie.

Iată totuși că la începutul unui nou mileniu, apare – nu în literatură, ci în viața de zi cu zi a României contemporane – un personaj nou, al cărui nume ne amuză și ne incită: *Crocofantul*. Obținut prin alăturarea a două cuvinte, *Crocodilul* plus *Fantele*, îți încolțește imediat în minte o întrebare legitimă: Există vreo legătură între cei doi termeni? și, dacă da, în ce constă?

Conform *Dicționarului de simboluri* (Jean Chevalier și Alain Cheerbranț, Paris, 1969), Crocodilul este un animal preistoric cu o simbolistică extrem de bogată.

Asociat adesea cu apa și cu pământul (nămolul este mediul lui predilect de existență), dar și cu întunericul, el se caracterizează prin voracitate și agresivitate demonstrând instincte primare; apare, totodată, ca simbol al duplicității și ipocriziei, deci ca o natură vicleană. Interpretat diferit de la o civilizație la alta, Crocodilul ni se înfățișează fie, ca în legendele cambodgiene, „scliptor ca o piatră prețioasă sau ca un diamant”, fie, ca în mitologia egipteană, „devorator de suflete”. Prezent în civilizațiile străvechi, el vine astfel spre noi cu o încărcătură simbolică întunecată și brutală.

Voci din public

„Crocofantul”



Fantele însă este mai recent. Îl vedem parcă zvelt, tânăr pomădat, zâmbitor și cu un aer de superioritate – privește adesea peste capetele oamenilor – arătos pe dinafară și vidat pe dinăuntru, coborând sau urcând de fiecare dată din și în mașini de ultimul tip. Ce legătură se poate face între el și crocodil? Cititorul, fără prea mult efort, poate descoperi singur. Să vedem însă rezultatul acestei împerecheri.

Genetic, Crocofantul este fetusul vechiului regim ajuns în perioada de tranziție sau, mai exact, „omul de tip nou” implicat în edificarea unei societăți al cărei mecanism nu-l cunoaște decât din Marx și, de aceea, lentoarea și „originalitatea” demersului îi sunt

indispensabile. De regulă, nu este un bun profesionist, dar profesază de toate, scrie chiar și versuri dacă e nevoie. Socialmente el poate fi parlamentar, comentator de televiziune sau ziarist, director de teatru sau de spital, comandant de trupe ori antrenor, șef de partid, baron local sau ministru, într-un cuvânt orice și pretutindeni unde partidul are nevoie de el. Care partid? Firește cel de la putere, iar dacă acesta pică aleargă la altul sau își încropește pe nerăsuflăte propria sa formație politică. Acum trei sute de ani, Dimitrie Cantemir îl numește pe M. Racoviță, omul lui Brâncoveanu, Struțocămilă, pentru că, aparținând Țării Păsărilor (Muntenia), ajunge domnitor în Țara Patrupedelor (Moldova). Mai simplu azi un politician care trece de la un partid la altul, laudă acum ceea ce a înjurat ieri, este numit simplu Crocofant. Adesea el găsește și un limbaj justificativ: „alt context istoric”, „conjunctural a făcut parte din...”, „libertatea opțiunii” și altele asemenea din valiza limbajului de lemn.

Atunci însă când Crocofantele este amenințat cu vreo vocabulă de ocară, el ripostează energic cu termeni ca: „mitocan”, „impostor”, „animal”, „plagiator”, „satana pe pământ”, „derbedeu” și altele asemenea. În atari împrejurări nu are nici tată, nici mamă și la un adică recurge la orice mijloc pentru a-și nimici adversarul. Crocodilul din el își face datoria. Dar nici Fantele nu doarme. El poate fi în același timp plin de compasiune față de victimă, revoltat față de ceea ce se întâmplă. Altfel spus, se poate dedubla după împrejurări. Dimineața poate fi crocodil, iar seara fante sau viceversa. Singura lui obsesie este aceea de a fi mereu sus și de a fi văzut în ipostaze favorabile. Ecranul televiziunii este locul unde se simte cel mai bine și de aceea face eforturi mari de prea multe ori reușite, să-l manipuleze. Crocofantele își „ajustează” trecutul, trâmbează „viitorul luminos”, dar se dilată și-și cântă aria într-un prezent pe care vrea să-l domine în numele democrației și adevărului. Pe el nu-l găsim niciodată la baza piramidei sociale, ci numai spre vârf, spre ultimele trepte. Numărul acestor crocofanți în România de azi este direct proporțional cu perorațiile lor despre democrație și adevăr și invers proporțional cu Adevărul și Democrația autentică.

(Aș adăuga, în final, că toate aceste considerații reprezintă o încercare de a decodifica un termen. O conexiune prea directă la realitățile din jur poate deruta și incita spiritele, deci este nerecomandabilă.)

Valentin OLTEANU, București



cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Ilie Constantin, *Familia scrisă* urmată de *Caietul mamei de Ralița Constantinescu*, București, Ed. Albatros, 2004. 300 pag.

Volumul cuprinde însemnări de jurnal (începând cu unele care datează din 1965), scrisori, ca și evocări dintr-un caiet al mamei autorului, Ralița Constantinescu (comentate de fiu). Sunt texte disparate, scrise în perioade și stări de spirit lipsite de congruență. Și totuși ele se însumează plauzibil și creează *iluzia de viață* mai bine decât cărțile altora, atent construite. Lucid până la blazare, știind bine că dorința unui scriitor de a-și înfrumuseța imaginea dăunează literaturii (ca alcoolul sănătății), Ilie Constantin evită să se pună într-o lumină favorabilă. Indiferent dacă este vorba de sinceritate sau de o simulare foarte convingătoare a sincerității, volumul se citește – în mod cert – cu interes de la prima până la ultima pagină.

Alexandru-Ovidiu Vintilă, *Caricatura de cretă*, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 72 pag.

Cartea de debut a unui poet remarcabil prin talent și inteligență artistică. Alexandru-Ovidiu Vintilă (născut la 26 septembrie 1977 la Suceava, absolvent al Facultății de Inginerie și Management Agroturistic și student – în prezent – al Facultății de Istorie-Filosofie a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava) este un autor care *riscă*, făcând echilibristică, pe sâma subțire a poeziei, la mare înălțime. Uneori este gata-gata să cadă, dar (aproape întotdeauna) se salvează în ultima clipă, spre satisfacția celor care îi urmăresc cu inima strânsă evoluția: „pe urmele tatălui/ zosima încremenit în absență/ se îmbăia în mlaștina de la capătul fluviului// cu tablele legii dizolvate pe piept/ cu brațele mușcate de țăriștea apelor/...totul respiră a om/ uriașe biserici se închină cerului/ îmi visez sângele cu care-mi spăl în fiecare zi picioarele” (*zosima*).

Cătălin Mihuleac, *Ratarea unui setter*, Iași, Ed. Polirom, 2004. 224 pag.

Povestiri de-un umor nebun, inspirate de modul cum se trăiește azi în România. Descrisă de Cătălin

Mihuleac, societatea românească, din pitorească și agitată cum e, devine de-a dreptul trăznită și zbânțuită, plină de drați, aiuritoare. Spiritul de observație pătrunzător, asociat cu o imaginație frenetică și, mai ales, cu plăcerea de a scrie face din acest bărbat posomorât din Iași (cum se înfățișează el celor

Valeriu Butulescu, *Frunze fără ram*, aforisme, prefață de dr. Octavian Opreș, Deva, Ed. Emla, 2004. 120 pag.

Aforisme scilpitoare (nu toate; ca și în cazul bețelilor de chibrit, unele nu se aprind):

„Cresc/ nimicindu-mă”, „Ce greu

Elena Ștefănescu, *Sex cu politicieni*, București, Ed. Andorsis, 2004 (versuri). 92 pag.

Pe prima copertă scrie *Sex cu politicieni*, iar pe ultima este reproducută o fotografie a autoarei văzută de jos în sus, pentru a i se evidenția fundul triumfător.

Indiferent dacă este vorba de sinceritate sau de o simulare foarte convingătoare a sincerității

care îl întâlnesc pe stradă) autorul cu cel mai mult umor din literatura română de azi.

Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie*, eseuri despre exil, Brașov, Ed. Aula, col. „Frontiera”, 2003. 240 pag.

Nicoleta Sălcudeanu (redactor la revista *Vatra* din Târgu-Mureș, autoare a volumului de critică literară *Graffiti*, apărut în 1999 la Editura Cartea Românească) face parte, alături de Georgeta Drăghici și Gabriela Gavril dintr-un mic grup de doamne ironice care tulbură mulțumirea de sine a literaturii române de azi. Trăsătura distinctivă a Nicoletei Sălcudeanu o constituie spiritul ludic, expresie a plăcerii de a contrazice inventiv așteptările cititorilor. Noua sa carte, *Patria de hârtie*, dedicată scriitorilor români din afara granițelor, este și ea însoțită de această formă de cochetărie practică cu grație:

„Rareori ne-am putut erija în descălecători noi, cărora autostrăzile literaturii universale ne-au fost accesibile doar cu viză...”;

„Proza aluzivă, cal troian implantat temporar în epiderma groasă a dictaturii, n-a fost decât un căluț de lemn și atât, jucărie dăruită de tătuci grijulii țâncilor cărora încerci să le netezești insurgențele năzbătioase.” etc.

Jocul provocator al autoarei menține mereu trează atenția cititorilor și îi obligă să înregistreze și ideile serioase (numeroase) din cuprinsul cărții.

se strivește/ o platină!”, „Vreau să ajung mare/ scriind cu măiestrie/ despre micimea mea.”; „Columb ar fi ajuns în India/ Dar a intervenit, ca de obicei/ America.” etc.

Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, *Confort 2 îmbunătățit*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 102 pag.

Va rămâne veșnic un mister cum au izbutit Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu, poeți puternic individualizați (primul sobru și ironic, sensibil la metafizica vieții de fiecare zi, al doilea baroc-funambulesc, interesat de absurdul existenței) să colaboreze pentru a scrie un volum de versuri (și proză) unitar stilistic. O experiență existențială comună (aventura de dezmoșteniți ai soartei trăită în Bucureștiul postdecembrist) a sudat, probabil, ca un arc voltaic, două moduri lirice distincte.

În volum nu se menționează cui anume aparține fiecare text, iar analiza stilistică este inoperantă din cauza *exuberanței* prin care se caracterizează colaborarea, astfel încât nu ne rămâne decât să vorbim de un nou autor, Ioan Es. Pop Lucian Vasilescu. Acest nou autor scrie o poezie plină de dramatism, cu accente de deznădejde amuzată. Este vorba, de fapt, de un amplu monolog, imprevizibil și captivant, al unui erou al timpului nostru (care, interpretat pe scenă de un mare actor, ar ține publicul cu respirația tăiată).

Înăuntrul cărții nu regăsim nimic din acest aplomb. Versurile sunt scrise cu o mână nesigură și, în ciuda simplismului lor, rămân obscure:

„Oferiți, prin legi/ banii colectați/ de la ființe amărate/ unor obsedați sexual,/ pentru a-i investi/ în prezervative zgomotoase,/ care să le trezească,/ în al nouălea ceas/ conștiința.” (*Niște generoși*).

Autoarea constată că unii oferă bani sau *cere* să se ofere? Ce înseamnă „prezervative zgomotoase”? Cum pot niște prezervative, fie și zgomotoase, să trezească conștiința? Întrebări fără răspuns. Ne uităm din nou, interogativ, la ultima copertă, dar nu găsim o explicație.

Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*, vol. I, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 240 pag.

Inventar inteligent al personajelor caragaliene, alcătuit cu plăcerea de a vizita încă o dată lumea marelui scriitor. Autorul regândește atent, minuțios caracteristicile și semnificația fiecărui personaj, corectând cordial, fără emfază prejudecățile în legătură cu el (inclusiv prejudecăți puse în circulație de exegeți iluștrii ca G. Ibrăileanu, G. Călinescu sau Ș. Cioculescu).

Meticulozitatea lui Gelu Negrea, departe de a fi una funcționarească, ține de clarviziune și inspirație. Ca și în cazul dicționarului lui Valeriu Cristea, impresia este de regăsire a unei frumuseți originare, de *lustruire a argintăriei*. Din resituarea personajelor rezultă,

de fapt, noi interpretări critice, cum este aceea a schiței *Căldură mare*, despre care am fi putut crede că s-a spus tot ce se putea spune:

„Mai curând aș include *Căldură mare* în rândul textelor care ilustrează obsesia lui Caragiale pentru raportul ficțiune-realitate văzând, oricât ar părea de insolită apropierea, în *Domnul* un don Quijote de respirație scurtă, pentru care realitatea din mințea sa rămâne mai puternică decât aceea propriu-zisă, iar în *Fecior (ul)* o variantă autohtonă și citadină de Sancho Panza parodic, blazat și lipsit de dimensiunea paremiologică a originalului.”

Ecaterina Mihăilă, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 360 pag.

Autoarea recurge la metode exclusiv științifice – în folosirea cărora dă dovadă însă de sensibilitate și imaginație – pentru a defini și explica nouitatea stilistică adusă în poezia română de generația lui Nichita Stănescu. Inteligentă, informată, capabilă de acte de curaj (intelectual), ea examinează ADN-ul creației unei întregi epoci, prelevând în acest scop mostre din scrierile a zeci de autori. Uneori, când mijloacele de investigare i se par insuficiente, inventează noi tehnici, cum este aceea de măsurare, în „setri” și „vertical” din sintagma „roșu vertical” a lui Nichita Stănescu ar exista mii de setri, ceea ce înseamnă o distanță semantică mult în afara limitelor admise în comunicarea curentă.

Toată această mobilizare de competență lingvistică și ingeniozitate nu reușește însă să înregistreze acel ceva care contează cu adevărat în poezie. Referindu-ne, de exemplu, la sintagma „roșu vertical”, mult mai relevantă decât distanța semantică, măsurată fie și în setri, dintre cei doi termeni este tentativa poetului de a da satisfacție propagandei comuniste și, în același timp, de a face totuși poezie.

Inadecvarea, la natura poeziei, a modului de a investiga practica de Ecaterina Mihăilă este evidențiată și de tratarea cu aceeași seriozitate (solemn-științifică) a unor citate din poeți de o valoare modestă ca Anghel Dumbrăveanu sau Radu Cărneci. ■





**lecturi la zi
de Marius Chivu**

O ficțiune genetică

Fără îndoială că 2004 a fost anul debuturilor în proză. Faptul că o editură mare și prestigioasă precum Polirom a mizat foarte mult pe tineri oferindu-le o colecție întregă pare să fi mobilizat și alte edituri să riște mai mult cu tinerii. Paralela 45 are de câțiva ani o colecție de debut – aici au apărut Sorin Stoica și Cecilia Ștefănescu, de pildă –, dar în ultimii doi ani titlurile apărute în această colecție au fost ca și inexistente. La Gaudeamus, Târgul de carte abia încheiat, numărul debuturilor a fost consistent și nu numai în proză, dar și în poezie și eseu critic. Rămâne de văzut dacă editura are forța promoțională de a-i și impune.

Unul dintre debuturile în proză este Bogdan Brătescu cu romanul *Triumful*. Așa cum rău ne-a obișnuit, chit că e vorba de un debutant, Editura Paralela 45 nu ne oferă nici de data aceasta o minimă fișă biografică a autorului. Despre Bogdan Brătescu știu doar că a fost jurnalist la BBC și că nu este tocmai tânăr, oricum experiența sa într-ale scrisului este mai solidă decât a unui debutant obișnuit. Romanul său este o ficțiune științifică, mai exact, genetică, iar subiectul nu este deloc la mână oricui. Voi rezuma în câteva fraze povestea pentru a înțelege despre ce e vorba în carte.

Robert Martin este un tânăr american al zilelor noastre, teribilist și libertin într-o oarecare măsură, aflat la vârsta adolescenței când echilibrul psihic și emoțional este fragil și care are o mare obsesie: moartea și absurditatea ei. "Nu mă puteam consola în nici un caz cu statutul de viețuitoare neputincioasă și muribundă. Pur și simplu nu puteam accepta că totul trebuia să se termine. Nu

eram în stare să mor." Acesta este și impulsul de a căuta o religie, o soluție spirituală care să-l pună la adăpost și să-i ofere un răspuns liniștitor. Dumnezeu nu e pentru el creatorul total care să-l satisfacă ("Adevărul e că toate religiile se chinuiau să-l absolve de absurditățile acestei lumi, pentru a-i menține statutul de Dumnezeu.") și, prin prietenul săi Vitaj, va fi atras temporar de yoga și se va înscrie la cursuri de studii orientale. Chripo, un alt bun prieten, student la medicină, îi va atrage însă atenția asupra imunologiei, văzută ca o știință a viitorului. Robert Martin se înscrie el însuși la medicină, ratează și o căsnicie și își dedică practic întreaga viață științei visând la o realizare incredibilă, aceea de a transforma omul într-o specie eternă chiar dacă alcătuită din particule perisabile: „Nemurirea nu însemna, în fond, decât o imunizare perfectă: dezvoltarea unui grup de celule de apărare capabile să distrugă deopotrivă excesul de combustibili proprii, oxigenul și apa, ca și orice virus sau corp străin infiltrat în organism, acționând ca un scut de protecție impenetrabil al organismului". Obsesia lui funciară este acum reformulată în termenii evolutivi ai științei: „Nimic nu mă putea convinge că niște ființe



Bogdan Brătescu – *Triumful*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004

atât de ciudate, care mai aveau atât de puțin în comun cu orice altă ființă, ar fi continuat să împărtășească la nesfârșit o soartă comună cu cea a maimuțelor sau a gândacilor." Fiind o confesiune, narațiunea face un salt temporar uriaș și astfel ajungem într-un viitor destul de apropiat, cca. 2050. Căutând remediul genetic împotriva morții celulare a organismului uman prin perfecționare celulelor de a se reproduce încontinuu, Robert Martin descoperă, ca efect secundar al experiențelor sale de laborator, antibioticul împotriva virusului HIV. Obsesia lui nu va fi însă vindecată de gloria obținerii Nobel-ului pentru medicină și înțelegem că opera sa științifică nu a fost decât travaliul generat și susținut de un mare egoism. Ce contează salvarea vieții atâtor oameni de vreme ce el tot va muri? Robert Martin nu-l va descoperi pe Dumnezeu și nu se va împăca cu ideea umilinței de a fi muritor. Ceea ce pare un triumf al umanității este pentru el, ca individ, un eșec total.

Romanul are o bătaie mai lungă. Fantazând pe marginea unor chestiuni atât de importante pentru viitorul omenirii de după descoperirea nemuririi organismului uman, un capitol întreg (*Celebritate*) capătă înfățișarea unei utopii genetice. Posibilitatea de a îmbunătăți celulele umane imune pentru ca acestea să se reproducă la infinit evitând astfel îmbătrânirea este prilej pentru reconsiderarea întregii condiții umane, a relației omului cu lumea și mai ales cu divinitatea: „În definitiv,

nemurirea trupească a oamenilor însemna și nemurirea sufletelor. Toate religiile au pretins să fie validate cu atât mai mult cu cât susținuseră aceasta ipoteză, în ciuda oricăror evidențe, vreme de câteva secole. Chiar dacă nu intuiseră posibilitatea nemuririi omului întreg, teoria lor fusese confirmată. Nimeni nu mai putea să dispară pentru totdeauna, dar nemuritorii au fost avertizați că, începând din Ziua Judecării fiecare va trăi pe vecie după cum a binemeritat pe acest pământ efemer." Dar adevărata, tragică problemă pe care o ridică acest scenariu – dar și evoluția experimentală a clonării din zilele noastre – apare într-o discuție pe care Robert Martin o are cu Val, discipolul său, care susține că „adevărul în știință trebuie să fie călăuzitor numai până când se ajunge la Dumnezeu. Dacă se va dovedi experimental că Dumnezeu nu există, decoperitorul va trebui să fie ucis, iar rezultatul trecut sub tăcere. Altminteri omenirea nu va supraviețui." Din păcare, Bogdan Brătescu nu insistă și acesta rămâne un gând obsesiv transferat cititorului care va stăruia asupra lui cu mult după ce lectura se va fi încheiat.

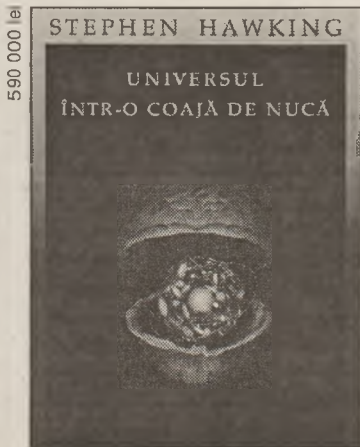
Deși romanul stârnește curiozitatea, se citește cu interes

și cu multă nerăbdare pentru epilogul său măreț, textul în sine avansează cam greoi din cauza faptului că Bogdan Brătescu urmărește cu prea multă fidelitate aspectele științifice ale acestei cvasiutopii genetice, mergând până la indicarea unor surse bibliografice reale. Problematizarea existențialistă lasă locul unui tehnicism pentru mulți aproape SF. În plus, desfășurarea epică e prea liniară și acest lucru se vede bine și din structura cărții, din titlurile capitolelor și organizarea lor în cele trei cicluri (*Căutarea, Soluția, Discursul*), când s-ar fi cerut o dezvoltare mai ramificată și mai complicată factologic. Rememorarea rămâne doar o convenție a speculației științifice. Dacă vreți, Bogdan Brătescu e „furat” de subiect, este prizonierul lui, documentarea minuțioasă asupra imunologiei se vede că l-a captivat serios. Narațiunea s-a transformat prea mult într-o demonstrație de logică științifică, fie și în termenii absolut permisibili ai ficțiunii, și a rămas prea puțin un joc, un pretext narativ prin excelență. Cu puțină detașare și o invenție anecdotică mai bogată, romanul lui Bogdan Brătescu ar fi oferit o lectură, în primul rând, mai lejeră și, poate, chiar mai captivantă narativ. Povestea de dragoste cu Christina merita o pondere mai mare în roman.

Altfel, Bogdan Brătescu scrie bine și natural, romanul are și umor, deși nu pe cât ar fi în stare autorul, și, chiar dacă am formulat obiecțiile de mai sus, imaginația speculativă și predispoziția pentru documentare rămâne un mare atu pe care îl avea întotdeauna în fața majorității prozatorilor de azi. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății



STEPHEN HAWKING
Universul într-o coajă de nucă

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

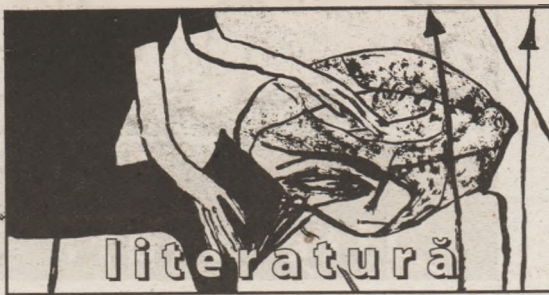


STEPHEN HAWKING
Scurtă istorie a timpului

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

Premiile „Ateneu”

Cea de a XXV-a ediție a Festivalului Național „George Bacovia” s-a desfășurat la Bacău în zilele de 26-27 noiembrie a.c. Printre participanți: Al. Husar, Ioan Es. Pop, Dan C. Mihăilescu, Cristian Teodorescu, George Genoiu, Corneliu Ștefanache, Elvii Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Dan Bogdan Hanu, C. Th. Ciobanu, Ion Beideanu, Emil Nicolae, Vasile Spiridon, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Genaru, Carmen Mihalache, Sergiu Adam. În cadrul Festivalului a avut loc, la Colegiul Național „Ferdinand I”, colocviul cu tema „Bacovia după Bacovia”, iar la Centrul de Cultură „George Apostu” au fost decernate premiile revistei „Ateneu” pe anul 2004. Juriul format din Gabriel Dimisianu (președinte), Eugen Uricaru, Sergiu Adam, Carmen Mihalache, Constantin Donea a hotărât să acorde următoarele premii: Premiul Opera Omnia – *Alexandru Husar*; Premiul pentru Critică și Istorie Literară – *Dan C. Mihăilescu*; Premiul pentru Proză – *Corneliu Ștefanache*; Premiul pentru Poezie – *Ioan Es. Pop*; Premiul pentru Publicistică – *Cristian Teodorescu*. Redacția revistei „Ateneu” a acordat și două premii speciale: Premiul pentru întreaga activitate lui *Ovidiu Genaru* și Premiul pentru Cercetare literară *Marienei Donea*. Cu prilejul festivității de la Centrul de Cultură „George Apostu” au fost lansate și două noi apariții editoriale: „Ateneu 40. Bibliografie 1964-2004” de *Marienei Donea* și „Bacăul literar” de *Eugen Budău*. (rep.)



Am mai spus-o/scriș-o și cu alt prilej, oximoronul din prima parte a titlului acestei cărți nu reprezintă o ironie usturătoare la adresa lui Silviu Brucan pe care politologul și-ar fi asumat-o cu o lipsă de umor care i se citește pe față, ci însăși condiția politologiei. Politologul este în măsură să lumineze semnificațiile și logica evenimentelor încheiate. El este cel desemnat să pună în evidență cauzele care au dus la o anumită evoluție politică și să explice consecințele acesteia. Orice politolog care se respectă poate explica rațional orice schimbare în raporturile de forțe de pe scena politică, de ce un anumit eveniment s-a petrecut într-un anumit fel și nu altfel, cum semnele prăbușirii unei puteri erau de multă vreme vizibile sau de ce s-a stins brusc steaua unui politician foarte popular pînă mai ieri. De fiecare dată însă aceste revelații au loc *post factum*. Nu prea se știe cazuri de politologi care să fi anunțat *a priori* ascensiunea lui Hitler, evoluția României după cel de-al doilea război mondial (cîte vieți irosite în închiisorile comuniste s-ar fi putut salva!), implozia sistemului comunist european, victoria lui Emil Constantinescu la alegerile din 1996, dezastrul țărăniștilor, patru ani mai târziu, surprinzătoarea prezență a lui Corneliu Vadim Tudor în turul doi al alegerilor prezidențiale din anul 2000 sau atacul terorist de la 11 septembrie și consecințele sale pentru politica mondială. Peisajul politic este adesea tulburat de factori imposibil de anticipat, ceea ce îl transformă într-un teritoriu ideal al falșilor profeți. Încercînd să ghicească evoluțiile la scară planetară, pînă și nume de rezonanță precum Francis Fukuyama sau Samuel Huntington au ajuns, în final, să își toarne cenușă în cap.

Silviu Brucan este unul dintre pușinii profeți care trăiesc satisfacția de a-și vedea împlinită măcar una dintre previziuni. În ianuarie 1990, într-un interviu acordat cotidianului „Le Figaro” a făcut celebra afirmație „pentru a deprinde democrația, românii vor avea nevoie de douăzeci de ani”. Ceea ce a părut scandalos pentru mulți imediat după prăbușirea regimului este astăzi acceptat de toată lumea. Pentru ca profeția sa să se împlinescă matematic, Silviu Brucan aproape că și-ar dori chiar o mică amîinare a integrării României în Uniunea Europeană. Comentînd analiza revistei „The Economist”, la capătul căreia se recomandă integrarea României în Uniunea Europeană în anul 2009 (adică la exact douăzeci de ani după căderea regimului comunist), în loc de 2007, Silviu Brucan notează că, deși nu îl bucură confirmarea atît de precisă a prognozei sale, „n-ar fi nici o nenorocire dacă



lecturi la zi
de Tudorel Urjan

Pariul lui Brucan

ncă din primele ceasuri ale revoluției românii au făcut cunoștință, prin intermediul televiziunii, cu figura unui om blazat, cu privirea tenebroasă, veșnic morocănos, dar care avea aerul că se află în posesia răspunsurilor la toate întrebările puse sau nici măcar imaginate. Cu timpul, omul cu figură de bunic burzului a cîștigat un fel de respect temător din partea tuturor. Cînd este de față toată lumea l se adresează cu un respectuos „domnule profesor”, pe care îl acceptă firesc, deși, se pare, nu a predat în viața lui vreun curs. În absență l se spune aproape instituțional, „oracolul din Dămăroala”, calitate pe care și-o asumă la modul cel mai serios, așa cum o dovedește cea mai recentă carte a sa *Profeții despre trecut și despre viitor*. De ce a rămas România în urmă și cît va mai dura.

intrarea în UE ar fi amînată cu doi ani. Între timp, am continua să primim un substanțial ajutor financiar și ne-am pune pe picioare pentru a face față competiției europene”. (p. 18)

Cartea lui Silviu Brucan este un util *remember* al perioadei de tranziție. Autorul trece în revistă perioada dintre căderea lui Nicolae Ceaușescu și alegerile parlamentare și prezidențiale de la sfîrșitul lunii noiembrie a anului 2004. Uneori autorul adoptă un ton școlăresc, specific manualelor de istorie pentru clasa a V-a („Din cele mai vechi timpuri, gînditorii s-au avîntat în speculații cu privire la viitorul lumii și al societății omenestii”, scrie cu înțelepciune profetul politic despre breasla în care s-a consacrat definitiv – p. 12), alteori rostește cu emfază banalități crase, aflate la limita banului („În opinia mea, portretul românului fericit este o combinație între beneficiile stării materiale din Occidentul capitalist și securitatea locului de muncă din socialism” – pp. 59-60). Nu lipsesc afirmațiile șocante, marca Brucan, cteodată de o nesimțire care siderează, precum cea de la pagina 61: „Eu nu consider că în 1996 majoritatea populației a optat pentru schimbarea sistemului, pentru simplul motiv că nici unul dintre partidele cîștigătoare nu i-a promis așa ceva. Nu știu nici măcar dacă dl. Ion Diaconescu sau dl. Ionescu Quintus sunt favorabili capitalismului, pentru că niciodată nu au mărturisit public devotamentul pentru acesta” (s.n.). Citind ultima frază simți că rămîi fără aer. Un membru al PNLCD și altul al PNL încă din perioada interbelică, ambii cu stagii impresionante în închiisorile comuniste sînt acuzați mai mult sau mai puțin voalat că ar fi împotriva capitalismului. De către cine? De Silviu Brucan, cel care în anul 1947 a publicat în „Scînteia” un articol intitulat *Da! Nici o cruțare!*, în care cerea exact pedepsirea



Silviu Brucan, *Profeții despre trecut și despre viitor*. De ce a rămas România în urmă și cît va mai dura, Editura Polirom, Iași, 2004, 140 pag.

țărăniștilor și liberalilor care „invocă omenia și toleranța pentru a-i salva pe fasciști de la pedeapsa ce li se cuvenea”. Culmea este că Silviu Brucan nu regretă nici astăzi acele articole care au nenorocit pe mulți în anii de început ai comunismului (pentru atitudinea sa în această privință a se citi neapărat p. 55 din cartea autobiografică *O biografie între două revoluții*. De la capitalism la socialism și retur, Editura Nemira, 1998).

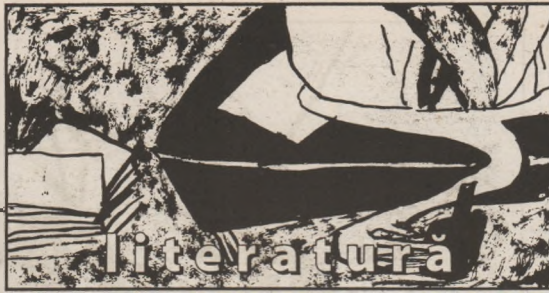
Punctul forte al cărții lui Silviu Brucan îl constituie fără îndoială analizele punctuale și dezvăluirile revelatorii despre unele personaje cheie ale tranziției. Chiar dacă informațiile privind brusca și inexplicabila îmbogățire a unor personaje precum Nicolae Văcăroiu (la începutul mandatului de prim-ministru locuia într-un bloc din cartierul Militari, pentru ca la ieșirea sa din funcție să dețină „două case de locuit și o casă de vacanță în valoare de 4,5 miliarde de lei, plus patru terenuri, trei în intravilan și 5, 26 ha de teren agricol), Victor Babiuc (în perioada în care a

fost ministru al Apărării și-a rotunjit averea cu „terenuri, apartamente și case de vacanță în valoare de 6 miliarde de lei”), Dan Ioan Popescu (în timpul ministeriatului său din perioada 1992-1996 „a agonisit cu grijă 4 apartamente și o vilă de vacanță la Azuga în valoare de 5 miliarde de lei”) sau Verestoy Attila (prin cumpărare și spirit gospodăresc „a dobîndit, începînd cu 1997, trei apartamente, o casă de vacanță, două terenuri agricole și un autoturism Audi”), nu sînt noi, spuse de Silviu Brucan, ele dobîndesc o cu totul altă greutate. Politologul are capacitatea de a defini prin cuvinte puține specificitatea unui regim politic, atu-urile și vulnerabilitățile celor care guvernează țara la un moment dat. Actuala guvernare a lui Adrian Năstase este văzută ca o combinație de „reforme fără precedent în România postdecembristă” (făcute însă la presiunea factorilor externi) și o „pofță de chivernisire, tot fără precedent, a demnitarilor, parlamentarilor și clientelei politice” (vezi p. 80). Excelentă este discutarea în paralel a programelor celor două mari alianțe care își dispută înțietatea în alegerile din această toamnă (PSD+PUR, respectiv PNL+PD).

Dacă în privința trecutului „profețiile” lui Silviu Brucan nu sînt decît o prezentare structurată a ceea ce observă zi de zi un om mediu informat, mult mai interesante par proiecțiile sale de viitor. Firește, o astfel de carte nu putea rata un pronostic pentru alegerile în curs (acest articol este scris în dimineața zilei de 27 noiembrie, cu o zi înainte de duminica electorală, nu am nici o idee despre modul în care va fi decurs scrutinul, așa încît nu pot decît să preiau *tel quel*, profețiile domnului Brucan). Luînd în calcul rezultatele din alegerile locale („a trecut vremea șarlataniei electorale, poporul s-a deșteptat”), și retragerea lui Theodor Stolojan din cursa pentru Cotroceni, dar și marja de siguranță a unor întorsături de ultimă oră, Silviu Brucan riscă un pariu: „Cohabitation este un model francez de guvernare care a luat naștere din momentul în care președinte socialist, François Mitterrand, a fost nevoit să conviețuiască la putere cu un guvern de dreapta francez. Este posibil, chiar probabil, ca la alegerile din România, în noiembrie votul popular să genereze un model similar celui francez” (p. 132). Ca orice profeție care se respectă și aceasta are ceva sibilinic. Nu știm dacă președinte va fi Năstase sau Băsescu, cert este că guvernul (în viziunea lui Silviu Brucan) va avea altă culoare politică decît cea a formațiunii care a propus candidatul la Președinție. Așa încît celor doi favoriți indiscutabili la funcția supremă în stat, Adrian Năstase și Traian Băsescu, nu le rămîine decît să se autoiluzioneze precum acel rege al Lydiei căruia Pyth i-a prezis că în cazul în care va porni un război împotriva Persilor, o mare putere va fi distrusă. La sfîrșitul aceluia război bietul rege a constat că cel distrus a fost chiar Regatul Lydiei. Indiferent de rezultatul aceluia război, profeția Pythiei nu avea cum să nu se îndeplinească. Dar dacă nu va fi coabitare? ■

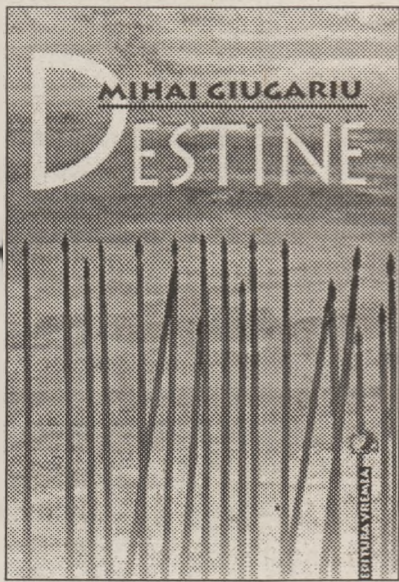
am primit la redacție

- Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*. Drumul ascuns, ediție și cronologie de Eugenia Tudor-Anton, postfață de Elena Zaharia-Filipaș, Editura Institutului Cultural Român, colecția „Lecturi esențiale”, București, 2004, 430 p.
- Mihail Sadoveanu, *Povestiri. Șoimii. Dureri înăbușite*, ediție de Cornel Simionescu, cronologie de Constantin Mitru, postfață de Constantin Ciopraga, Editura Institutului Cultural Român, colecția „Lecturi esențiale”, București, 2004, 428 p.
- Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă*, „generația '80 în portrete critice”, Editura Cartea Românească, București, 2004, 206 p.
- Nicolae Breban, *Puterea nevăzută*, roman, Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 484 p.



lecturi la zi

În căutarea rădăcinilor pierdute



Mihai Giugariu, *Destine*, Ed. Vremea, București, 2003. 384 p.

fie să anticipeze, când și când, evoluții epice paroxistice, fie să prețuiască savoarea amănuntelor. Adevărul e că autorul excelează nu numai în memorabile flash-uri analitice, ci și în arta detaliilor apte să capete dimensiuni și înțelesuri copleșitoare, colcăitoare de adevărul vieții; o senzualitate a amănuntelor, am zice, pe care doar talentul o girează, talentul naratorului de a traversa, sobru și emoționant, în numele personajelor, imperiul de cenușă al războaielor, lagărelor și granițelor, dar și insulele de normalitate, frumusețe și iubire. Scris înainte de 1989, romanul se abține esopic să precizeze denumiri geografice (cu excepția unor străzi din București) sau evenimente politice din țară sau din lume (comunism, securitate, armata sovietică sau nazistă ș.a.m.d.) ceea ce nu ne împiedică să ne dăm seama de spațiul de obârșie și de mișcare al personajelor: Bucovina, Bucureștii *vechilor mahalagii*, Cadrilaterul românesc (până la 1940) parte a peisajului dobrogean (în viziunea comparatistă a autorului, un fel de *mezzogiorno* sicilian, calabrez sau magrebian) străbătut de cuplul Prunaru-Elbil. În stilul ritualic de hronic se dă grai vieții și faptelor bucovinane-lui Moș Lostun, pilonul aceluia sat de pe culmea mamelonului, asemănat cu o abație. Istoria lui Lostun I este opozabilă prin maiestuoasa ei statornicie, istoriei mari, impersonale, gata însă să-și iasă din minți, ciclic. Cu totul alta, meridională, este dicțiunea autorului în a-l evoca pe ofițerul de la Plevna, Vanghele, strămoșul din Cadrilater, senior în acel sud danubian, precum și pe urmașul său, grefierul Demetru, tatăl Mizei, aceasta fiind unul dintre cele mai reușite personaje ale romanului prin destinul ei tragic.

Având ambiții genealogice de decodificare a genelor urcătoare, autorul cercetează prundurile originare sau rădăcinile personajelor, atestându-le adaptarea și rezistența după o grilă socio-antropologică, *O ars narrativa* aproape științifică, ce stăruie, mai ales în a doua parte a romanului, asupra unor schimbări violente de destin, a unor caractere și tipologii cu evoluții contrarii (între utopie și pragmatism) înrăurite fie de cruzimea ideologiilor, fie de *noroc* (memorabil este tandemul Aczeni, tatăl Caterinei, fanfaron benign și arivist levantin, și *damnatul* Vlaste, tatăl prezumtiv al Sophiei și condamnat la moarte, mai ales, pentru ceea ce nu a făcut). Secvențele și episoadele romanului învederând *destine* sub grilă comparatistă, se succed după o secretă regulă a armonizării contrariilor sau a afinităților electice; când mozaicul este aproape complet și urzeala se îndesește substanțial, cititorul se află deja la capătul unei „amețitoare ulisiade”, încă prizonier al mrejelor epice întinse de autor. *Destine* este cea mai bună carte de până acum a lui Mihai Giugariu.

Geo VASILE

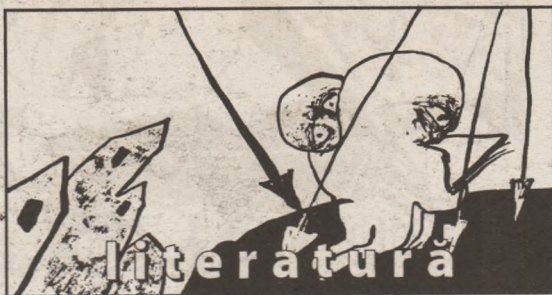
cersetorul de cafea de Emil Brumaru



A fost deocamdată ca niciodată

Așa că nici nu se prea știa cum a fost cu adevărat! Ba unii susțineau că nici nu a fost nimic, că e o invenție pură, drăgălașă ea... ce nostimadă!... o fantasmă bezmetică a autorului drogat cu campanule și diamante șterpelite de la ștrumfi, un soi de compensare prin vis și delir fraged a unei realități destul de vitrege cu întâmplările zgubilitice, cu isprăvile infinite afectuoase, ca în basmele cu zâne care, una-două, scoase la aer și destin, pe pajiști împrejmuind izvoare rotunde... sînt împinse de o imaginație înfierbîntată pînă la roz... așa... fără jenă... să își arăte sîinii... coapsele... curul... ba mai și fac, din proprie inițiativă, pași delicați spre gura pupăcioasă a cititorului împătimit de litere licențioase... că de aia copiilor, în ultima vreme, li s-a și interzis să mai răsfoiască cărți cu povești... prea se dădeau în stambă astea... ielele... țineți minte?... chiar Hobbitul Bilbo Baggins le făcea versuri cu dublu surub... iar ele se îmbătau ca nebunele, hohoteau necuviincios, gălăgioase, haioase, adevărate pierde-vară puse pe șotii și bazaconii sexy prin păduri cu ciuperca otrăvitoare și vulpi mieroase și urși îndobitociți de știubeie... hm!... Regelui lor nu-i mai rămăsese pic de autoritate în toată învâlmășeala aia de craci lungi, albi, plutitori, rotitori... Bea împreună cu dînele, cot la cot, și se distra în draci la marea Petrecere a Toamnei... Însă nu-i treaba noastră să-l judecăm!... Probabil că totul fusese atît de repede încît nimeni nu putuse să vadă clar despre ce-i vorba... Se îmbulziseră atîtea imagini colorate, fastuoase, neașteptate... Fluturii fluorescenți daseră buzna de pretutindeni, greci, burtoși, vibranți, plini de polenuri afrodisiace, zbîrnîtoare bombardiere cu escale scurte în corolele largi de crini imperiale, de maci flaști, cu petalele înmuiate de delicatețe, miezoși, filifii în dunga zefirilor fini... Jos, printre frunzele zădarnic strivite, călcate pe nervuri, aranjate de timp în straturi blînd-grijulii, asimetrice, gospodărești, pe sub crengile duos aplecate, boltite de tandrețe... la sol, cum s-ar zice, temeinice și „energizate” de pămîntul întremător, furnicile înaintau în șir indienesec-furnitesec, din mușuroi în mușuroi, silențioase, robace, amestecate de-a valma cu melcii bătrîni, cu rîmele portocalii, cu șerpii, cu cîrțițele neprihănite și cu duhurile necurate... se deplasau spre țeluri dulci, definite de ouăle albe, cărate, datorită instinctelor țepene, spre protectori joviali... larba albastruie unduia semeață, amețitoare, ușor amenințătoare, fiecare fir avea la obînc cîte un bob strălucitor de rouă matinală, neexplodată, neevaporată încă, irizînd curcubeie vaste... de se crucea și Cărtărescu... Pînzele de painjeni organizaseră fatale capcane tremurătoare, împletite lax, în noduri înduioșate de amiază... Ce se petrecuse, de fapt? Un timp s-a auzit țipătul subțire, sfișietor, îndepărtat... al unei locomotive cu tenderul doldora de cărbuni, lăsînd să se bănuiască pe undeva o linie ferată credincioasă, un terasament de piatră sfărîmată cu tîrnăcopul, cu scaieți și volbură printre traverse, un tren tîrăgănat alene pe șinele liliachii, topite între buloane romantice... vagoane pline de oameni tulburi, somnoroși, uituci, necunoscuți... Apoi... apoi lucrurile s-au precipitat... se pare că existase o încăpere... se închegase brusc o odaie luminoasă, mobilată suav de raze late de soare, parfumată de îngerii înaltei olfacții, o cameră înnobilită de două făpturi nepermis de îndrăgostite una de alta... vesele, vioaie, bucuroase că trăiesc, că trăiesc, că trăiesc... jubilînd de frenezia trupurilor libere, străbătute de rețelele dense de nervi fericiți, amănți îmbrățișați într-o înclăștare aproape pulverizantă... sau într-o contopire severă a sufletelor... ca o rugăciune... un amor ca în romanțurile medievale, naive, vechi, destrămate pe jumătate, terminate, ruinate în proză... imposibil de descris, ci doar, nostalgic, de cîntat... de îngînat... de fredonat... de acompaniat cu acordeonul cu o mie și unul de bași sau cu muzicuța cu butoane, spre seară, pe o veranda pustie... Chestia-i că a fost deocamdată ca niciodată! Nedeazămințit!!! Ce vă miră? Nu-i de-ajuns? ■





ion cristofor

Științe inutile

vei muri singur ca o muscă între două geamuri
o muscă ce bâzâie disperată în această după-amiază

la ceasul în care înțeleptul Heraclit din Efes descoperă
că totul trece totul curge
că nu poți să te scalzi de două ori în același râu

ce râu e acela în care ne scaldăm acum
ce râu curge cu zgomot prin viețile noastre

în venele tale respiră tăcută o vidră
nervii îți sunt un coș de țipari
tăcerea ta adăpostește o monahie de pelicani

ce râu spală picioarele noastre
de sumbri magiștri ai unei științe inutile
ce râu ne răpește iubitele și le duce în Hades
ce viitură întunecată de fluviu
tulbure de dorinți și de spaime
ne mână de la spate cu vaiete

elevi îndărătnici ce-au orbit cu cărțile-n brațe
tomuri cu aurite cotoare
cu semne ce nu ne-nvață măcar
să ne stingem cu grația cu nesfârșita blândețe
cu care mor trandafirii

Leoaica

Lumină de grâu și lumină de piatră
lumină a pământului
pe care o porți pe chip și pe brațe
ca pe o ofrandă a morților

Cerul mână în turme nestematele norilor
palide pietre
pe mâna ta nevăzută Doamne

Leoaică a soarelui
pe o limbă de pământ
ce intră în mare
în ochii tăi îngăduiește-ne
încă o vară

curați precum pruncul din iesle
ori copilul bălai ce înnoată în valuri de grâu
în valurile altui veac
în unda altui râu

Lalele roșii

Lalelele se ivesc din pământ ca degetele unor copii
roșii tremurătoare ca flăcările din infernul pomenit
în groaznicele sudămi ale bătrânului căruțaș
ca flăcărui țâșnind din cărțile negre ale vecinului
nostru diacul
lalele roșii limbi de câini biciuiți de arșița anotimpului
ori de dulăi îngropați mai demult în fundul grădinii.

Le tai cu un cuțit de bucătărie. Foșnesc inutile ca
vaietele penitenților.

Cui să le mai dăruiești acum
când toți ai casei s-au mutat sub pământ?

Pe masa de piatră din curte se odihnesc în
borcan
roșii ca inima mielului de Paște.

Albina se-nvârte în jurul corolelor sângerii, ocolindu-
le.

Să fie și acesta un semn de la morții cei buni?

Arborii pleacă în cer cu grădină cu tot.
Pe un covor de verdeață
plutesc zâmbitori mirele și mireasa
într-o caleașcă plină de veseli nuntași
ce dispăre în ceață.

Gloria zilei

O, Maică Sfântă a leilor
aș fi scos un urlet de sălbatic
din gâtlejul îndesat
cu reclame publicitare

Doamnelor domnilor
seara era năpădită de bubele stelelor

să mori acum e un lux o afacere
la sărăcia mea de paișpe carate

sunt tot mai sceptic
că tic-tacul de ceas al inimii
indică ora exactă
la care cioclii și preacernicii părinți
își vor lua onorariile

elev pedepsit
îți rostești numele
la repetiția generală

părinții și fiii mei decedați
îți zâmbesc optimiști dintr-o fotografie kodak color

las în întregime gloria acestei zile cernite
văduvei mele
magazinului ei de pompe funebre

Câteva datorii

câteva datorii câteva ticuri
câteva boli câteva versuri
câteva drame provinciale
se țin scai de numele și de adresa ta

îți muți catrafusele cărțile și moliile
dintr-o stradă în alta
dintr-un oraș în alt oraș
încercând să păcălești portăreii

doar moartea îți trimite la țanc
devizul de cheltuieli

ca tatuajele făcute pe braț cu ace de gămălie
cu creionul chimic
furat de pe masa tovarășului contabil

al cooperativei agricole „ogorul roșu”

ca săgeata din inimioara indigo din piele
melancolia mă urmează Doamne
precum cea mai fidelă dintre amantele mele

Am vrut

am vrut să coborâm cerul printre noi
acolo în pragul unde sporovăiau zeii minori
printre cârțițe oarbe și flaute

dar mâinile nu mai recunoșteau degetele
fiul nu-și mai recunoștea mama orbită de dragoste
arcul nu-și mai recunoștea nici săgeata nici rana

în zilele refluxului răsuna în demnuri barbare
și sângeroase cântece de întemeiere

iar nopțile dansam beți pe frânghia întinsă între
două lumi
orbi ne conduceau după icnete surde și strigăte

doar duminicile vai duminicile locuite de vaiete
ascultam păsările cântând nebune
în altarele părăsire de zei și de oameni

Zei orbii

fără busolă fără hărți fără stele
am mers până la capătul lumii
în punctul fix al beznei am cinat
și îndelung ne-am rugat zeilor orbi

nimeni nu ne-a întâmpinat acolo
decât singurătatea cu craniul ei gol
prin care sufla vântul și câteva versuri celebre

Și deodată Doamne
lucrurile au început să îmbătrânească
iar mâinile ce purtaseră săbii
ce-au ucis animale și au sufocat oameni
mâini ce făcuseră pe puntea corăbiilor gestul crucii
acum nu-și mai recunoșteau nici ele stăpânii

doar pustiul și ceața cea mai adâncă
ne răspundeau cu vocea copoilor pe care i-am
mângâiat cândva
la vânătorile atât de sângeroase atât de inutile

Un fag singuratic

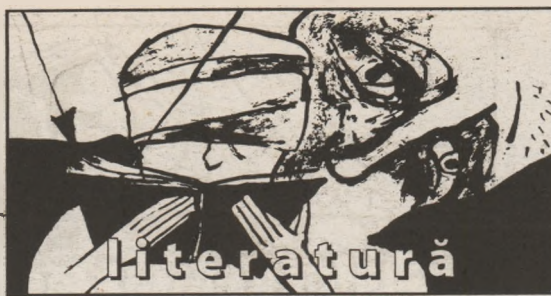
ne-am părăsit părinții la marginea unui câmp
plin de flori
lângă o livadă cu prunci și cete de gauri

pentru noi umilința a fost singura stea
acoperișul sub care cei puternici au refuzat să
vorbească

și îndelung am tăcut ca peștii sub mare
ca peștii pe uscat ne-am zăbătut în năvoade retorice

într-un târziu când ne-am întors din pribegie
frunzele refuzau să ne mai dăruie umbra
iarba se ofilea în fața noastră

iar ei înfrigați și tăcuți
țineau în brațe ca pe un copil din flori
un fag singuratic
pe care pădurea refuza să-l mai recunoască ■



În pofda unei activități ample, întinse pe mai bine de jumătate de veac, Cornel Regman e încă, din păcate, un critic cu un statut nefixat, întrucât nu răspunde, în conștiința obștească, importanței sale reale, de excepție. Pricina nu e greu de găsit. Ea rezidă în inconformismul funciar al cerchistului de vază, care, fără a fi un polemist dezlănțuit, un contestatar cu verb patetic, devastator, s-a așezat totdeauna *altfel* pe câmpul opiniilor literare, s-a diferențiat oarecum de la sine de confrăți prin natura particulară a harului său. A fost un critic născut, aidoma acelor copii care cîntă la vioară ori pictează în temeiul unei chemări parcă venite din nimic. Mai presus de atîția bine informați și frecvent subtili comentatori ai literaturii, negreșit stimabili, dar cu un aer fabricat, de intelectualitate generică indusă în corectitudinea fie și ireproșabilă a observațiilor ce le emit, a avut, am putea zice, critica în sînge, împrejurare învederată atît într-o mentalitate neslăbit disociativă, cît și într-o expresie susținut ironică, de-o personalizare bătătoare la ochi. Astfel putem vorbi de Cornel Regman ca de un personaj. Unul cu profunde rădăcini poporane, megieș pe tărîmul relativ nou al exegezei, așa cum am mai arătat și altădată, cu prodigiosul humuleștean, cu istețul Fiul al Pepei și cu părintele erudit-facețios al *Țiganiadei*, din al cărui ținut de altminteri se trage. Rostirea sa dispunînd, așa cum se cuvine, de multe vocabule neologice și subtile modulații reflexive, se descoperă tradițională în fondul său, incredul-șugubeață, filtrată printr-o îndelungat rodată bonomie comunitară. Raționalist circumspect, aidoma lui Șerban Cioculescu cu care a fost nu o dată asemuit, Cornel Regman dă dovada unui specific scepticism surzător, jucăuș, chiar cu lucrurile ce n-ar putea fi luate peste picior (nu se află oare aci și o tangență călinesciană?), ținînd de-o arhaică matrice percepțională și de comportament. Un dramaturg al erei comuniste „a scris pentru a fi publicat și pentru aceasta a fost în stare să înfrunte orice potrivnicie a cenzorilor, cedînd la nevoie sau tîrguindu-se cu ei. Nu e sigur dacă nu cumva și această «cădere la învoială» era urmărită de prepotenții zilei, mulțumiți de a-l vedea o dată în plus pe scriitor, oricare ar fi fost el, la cheremul lor”. Opresiunea sau măcar supravegherea oamenilor scriseră pragul unei nefaste saturații: „Prea numeroși pe kilometru pătrat, securiști fără treabă hărțuiau oamenii în toată țara, băteau cenaclurile literare

care deveniseră adevărate curse de șoareci, iar «Cîntarea României», singura supapă permisă, producea în serie slăvitori cu ziua, cu bucata sau cu toptanul.” Iar o anume artificializare a prozei face ca personajele să nu poată „respira din toți plămîinii”, vîzîndu-se reduse „la o viață latentă”, situație sugerată printr-o comparație... agricolă: „Sînt tot mai puțin *romanele generoase*, cele care asigură un cîmp larg de mișcare pentru niște personaje semnificative și interesante și în tot cazul coerente, neschematici, și în care epicul e scutit a mai trece prin mașina de balotat paie”.

Tiparul *vechi* al gîndirii lui Cornel Regman, ca o cheazășie a solidității și ca un reflex al organicității, nu-l oprește a fi

pe calea pozitivă, printr-o cumpănită, suficient de convingătoare explicitare a chestiunii: „Nu cred nici că elogiul *în sine* al nuvelei poate încălzi inimile. Dacă l-aș face totuși, n-aș evita să spun că edificiul romanului nostru se înalță și azi pe un strat considerabil de povestire și că în foarte multe cazuri nu se justifică nicidecum efortul disperat al unora de a inventa tot felul de lianți extravaganti spre a uni elemente și materii din aceeași familie, legate de cînd lumea prin procedee mai naturale”. Prozatorul e momit și prin specificarea faptului că exercițiul nuvelistic ar fi „în toate cazurile întineritor”, că alternarea formelor epice constituie un mijloc salutar, inclusiv pentru romancierul cu experiență, de a-și controla „forța

Mircea Eliade, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Ovidiu Constantinescu, Oscar Lemnar, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Dan Petrașincu etc. Nu mai puțin probant ni se înfățișează reproșul adus romanului „modern” de a-și fi trădat aspectul cheie, care e personajul. Dacă romanul, „gen proteic, atoațe primitiv”, s-ar putea defini drept „patria personajului”, „cînd acesta se simte izgonit, nici o vrăjitorie de procedee nu-l poate întoarce înapoi”. Un surplus de tehnici orgolioase s-a dovedit a avea efecte alienante, nerăspunzînd unor trebuințe de dezvoltare a noi conținuturi, laturi și forme din devenirea umană, din «compoziția» umană”. Se editează tot mai puține romane neatînse de maladia „superinte-

Aceeași înclinație spre analiza grijulie, sensibilă la dezvoltarea și viabilitatea creației literare, intuite ca un organism ce trebuie abordat printr-o pedagogie aplicată vitalității sale intrinseci, o vedește Cornel Regman cînd se ocupă nemijlocit de opere și autori. Contrastul alb-negru nu e maniera sa predilectă. Nu dorește a proclama entuziasmi ori a infirma drastic un text, ci a-l examina meticolos în vederea stabilirii unor trăsături multiple, a unui ansamblu de nuanțe, cu scopul proporționării calităților și defectelor care de regulă coexistă în același product. O străbună sapiență îl împiedică a le izola jubilat, riscînd artificializarea actului critic. Autorul *Explorărilor în actualitatea imediată* procedează metodic, „răbduriu” (un cuvînt care-i place), pîndind parcă opera în creșterea și-n eventuala sa descreștere, atît în cadrul autum, cît și în cel postum, ultimul subordonat în speță inevitabilelor „mutații” ale valorii estetice. Negreșit, din această „bătrînească”, apăsată conștiințiozitate, pe-o latură prudentă, pe alta nedispusă la tranzații, la fluctuațiile clipei, uneori, să admitem, cu dezavantajul unei măcar părelnice posturi pedante, i s-a tras lui Cornel Regman o anume nerecunoaștere în cercurile instituționalizării, dornice de poziții mai „simple”, mult iubitoare de partizanat. Dar criticul nu și-a îndoit niciodată genunchii în fața marilor reputații nici ale trecutului, nici ale prezentului. N-a acceptat, în felul său calm, protocolar, nici un idol. Să urmărim cîteva din propozițiile sale inconformiste, care, așa cum am precizat, nu pleacă neapărat dintr-o poftă polemică, ci dintr-o aspirație la obiectivitate, adică dintr-o umoare senină ce situează afirmația și negația pe un plan tensional al echivalenței. Începem cu o opinie neortodoxă la o „capodoperă” ca și axiomatică precum *Ion* al lui Rebreanu, carte apreciată în epocă (o epocă ce nu s-a epuizat), după cum precizează criticul, nu numai drept „simptomatică”, ci și drept „providențială”: „Dar prelungirea acestui statut dincolo de circumstanțele momentului nu-i conferă drepturi la admirația în perpetuitate a cititorului: o tot mai vădită rezistență arătată neîmbietoarei, pe alocuri inabil-rezumativei narativității ridică serioase îndoieli cu privire la preeminența pe care, în virtutea inerției, romanul o mai deține în cuprinsul «poeziei epice» românești”. Să reamintim că atari rezerve se asociază cu cele similare, semnate de nume de rang, precum Tudor Arghezi și I. Negoițescu. O „revizitare” a operei lui Rebreanu plutește așadar în aer... ■

(va urma)

semn de carte de Gheorghe Grigurcu

Un inconformist: Cornel Regman

atent față de noutate (s-a manifestat ca o nedepășită instanță exegetică de întîmpinare a prozei), solicitîndu-l adesea față de factorii amenințați de discredit, rea înțelegere, dispariție. Am putea vorbi despre un soi de ecologie critică. Într-o vreme frămîntată, cu avansuri ale formulilor de producție literară uneori pripite, cu dislocări nemotivate și confuzii prețioase, autorul *Colocvialului* vine cu grija gospodărească pentru ceea ce se vade protejat, conservat. Astfel ia apărarea prozei mai scurte, povestire sau nuvelă, publicată o perioadă în reviste, abandonată treptat în favoarea romanului: „Mistica romanului, consolidată prin lăcomia de voluminos și monografic, părea a-și fi pierdut dintr-o dată orice putere, prozatorii căpătaseră parcă un fel de inocență, de imunitate la ispitele cantitativului, o particulară nevoie de intimitate și căldură îi ținea departe de halele vaste ale epicului”. Însă a fost „prea frumos ca să fi putut să dureze”. Vina pare în principal a revistelor, care au lepădat „excelenta *story*”, din impresia că „starea vremii” i-ar fi nefavorabilă, în beneficiul unui material compozit, „căci revistele literare se pot umple azi cu de toate”, de la colaborări întîmplătoare cu articole despre te miri ce, pînă la cuvinte încrucișate”. Soluția de a redeștepta interesul pentru nuvelă? Exegetul o dibuie cu precauție, apelînd la scriitor ca la elementul ce ar putea fi atras



Cornel Regman: *Patru decenii de proză literară românească*, selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefănița Regman, Ed. Institutului Cultural Român, 2004, 384 pag., preț neprecizat.

de sinteză, spontaneitatea și simțul economiei expresive”. Pledoaria apare coroborată cu exemple pertinente, precum Hemingway, care, conform unor exigenți „prețaluitori” ai operei sale, ar conta pentru posteritate doar prin vreo cincisprezecé nuvele, sau *Revista Fundațiilor Regale*, al cărei prestigiu s-ar datora în largă parte „admirabilei echipe de nuveliști și (...) de nuveliste care au creat nuvela de tip analitic și a universului citadin, precum și nuvela fantastică”, echipă alcătuită din Anton Holban,

lectualizării”, care, metamorfozînd scrisul într-un „idiom cibernetic”, face ca scrierile în chestiune „să semene într-olaltă ca două picături de apă”. În raza unui interes predominant experimental, care pulverizează materia primară a trăirilor, analizate cu impasibilitate sub microscop precum simple probe anatomice, personajul se anormalizează excesiv, se desubstanțiază. Asistăm „pe de o parte, la cerebralizarea excesivă a scrisului, care despică firu-n patru, deci la întoarcerea spre *eroul fără suflet*, cobai al examenului interminabil, iar pe de altă parte la reaşezarea în centrul atenției a unui egotism de creator-tehnolog, pentru care problemele facerii operei literare devin chiar substanța și rațiunea ei”. O subtilă remarcă indică detumarea, sub imperiul convenției în vogă, „a rosturilor și specificului unui gen”, în direcția unei mode a... inconfortului, astfel cum am zice, în sectorul vestimentar, a unor veșminte mereu prea strîmte ori prea largi: „Că asemenea istorii găsesc și azi audiență și vor găsi atîta timp cît va exista un *public de consum*, faptul n-are cum surprinde. Mai surprinzătoare și de-a dreptul paradoxală este existența unei *industrii a impopularului*, încurajată de snobism, dar și de o practică egalizatoare nu chiar inechitabilă, care *ia* de la autorul superficial de succes și *dă* autorului superficial de insucces...”. Hazul amărui e gustul curent al criticii regmaniene.



Reprezentantul cel mai important al suprarealismului în literatura noastră, Gellu Naum e un poet ce mizează, înainte de toate, pe imperativul autenticității trăirii și rostirii. Cărțile sale (*Drumețul incendiar*, *Vasco da Gama*, *Medium*, *Castelul orbilor*, *Poem despre tinerețea noastră*, *Soarele calm*, *Poeme alese*, *Descrierea turnului*, *Copacul animal*, *Makul albastru* etc.) pomesc dintr-o voință a asumării existentului în spiritul autenticității și în absența oricărei poetizări facile, falsificatoare. O bună parte din lirica sa este una a revoltei împotriva poncifelor de tot felul, împotriva canoanelor mutilante și a tiparelor ce amputează naturalețea trăirii și a dicțiunii poetice. Provocatoare și iconoclaste, atitudinile existențiale și scripturale ale lui Gellu Naum din primele poeme sunt, în moduli cel mai explicit, dinamitarde. „Acum fiecare poem este un arsenal de revolte”, „acum dicționarele TREBUIE SĂ URLE”, nu încetează poetul să clameze apodictic. Revoltă împotriva unei alcătuirii meschine și convenționale a lumii, dar, deopotrivă, revoltă împotriva unei literaturi anchilozate, redusă la imagini și idei tip, lipsită de fiorul adevărului existențial și de vibrația afectivă necondiționată. Refuzul academismului de orice fel, a solemnității false și a prestigiului mincinos al unor teme „majore” răzbate din versurile tânărului insurgent: „E o înaltă școală de artă aceasta/ să-ți scobești creierul ca pe un nas/ și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului/ / eu singur voi ști să pipăi ca Toma rănilor/ ireale ale Christoșilor/ voi fi un centaur siluind arborii poemului/ voi ști să confund cel mai gingaș sex/ cu o stropitoare/ și dacă va fi nevoie voi ști să-mi/ aprind pletele din cenușa lor/ să iasă pasărea măiastră a cântecului nou”.

Nevoia unei sensibilități proaspete, cu totul imune la automatismele de orice fel ale gândirii, se traduce, la Gellu Naum, și într-o considerare lucidă a propriului destin creator, în enunțuri de liminară sinceritate: „Ceea ce se cere de la noi nu este de a pune în locul poeziei o altă poezie, nu este de a încerca o nouă tentativă poetică de orice fel, ci de a reclama ca primă condiție pentru eliberarea expresiei distrugerea totală și definitivă – în sensul de total și de definitiv care se poate accepta – a oricărui gest care poate sugera măcar sublimarea desesperării umane”.

Poetul mizează, în multe din creațiile sale, pe forța acaparatoare a imaginii, pe energia descătușată din asociații insolite, din conexiuni aproape halucinante între obiecte foarte diferite ca sens și finalitate. Nu sentimentul este cel transpus în scenariu poetic, ci, cum observă Gheorghe Grigurcu, mai degrabă senzația, ori asumarea spațiilor ce conduc spre înfrărealitate ori direct spre irealitate, prin focalizarea detaliului la proporții enorme, ori prin confecționarea unor scene lirice premeditate anoste, de un prozism absolut: „măi alexandru cel mareș îi strigă o femeie hai de înnoptează la mine/ am niște saramurică de pește facem și dragoste/ (acum vorbea în șoapte dar o auzeam foarte bine era foarte cultă)/ noi ne loveam frunțile de catarge ne vâram ochii în apă mai bine să ni-i mănânce peștii de vii decât să ne vadă în patul lui pe câmpie/ măi alexandru cel mareș ne zicea ea nu te face că plouă/ măi argonautule îți dau lâna mea de aur așa e legea îți rup și chitanță”

(A patrusprezecea).

Demitizant și ironic, răsturnând adesea sensurile bine cunoscute ale cuvintelor pentru a le dovedi inconsistența, poetul resimte o oroare funciară față de „obiectele” poetice consacrate de tradiție, dar, de asemenea, nu ocolește nici propensiunea spre fantastic ori relaționarea absurdă a elementelor realului, ca în poemul *Heraclit* („În august când cerul se umple de tauri/ un vultur coboară în vecinătate/ și mă anunță de la primul telefon că vine să mă vadă// Admirabil piroman bântuit de incendii/ cu o seninătate neagră peste pene/ el vine tulburat de prevestirea unor flăcări sigure/ vultur cartezian trecut prin clasele unor aspre colegii// el se împacă greu cu tăcerile mele/ dar știe că purtăm același semn sub pleoapă/ și simte pe genunchi același aur// Noi om și pasăre pe două jilțuri/ stăm îndelung de vorbă/ pe când iubita mea cu gesturi liniștite reînvie/ reconfortantul arhetip al nopții”).

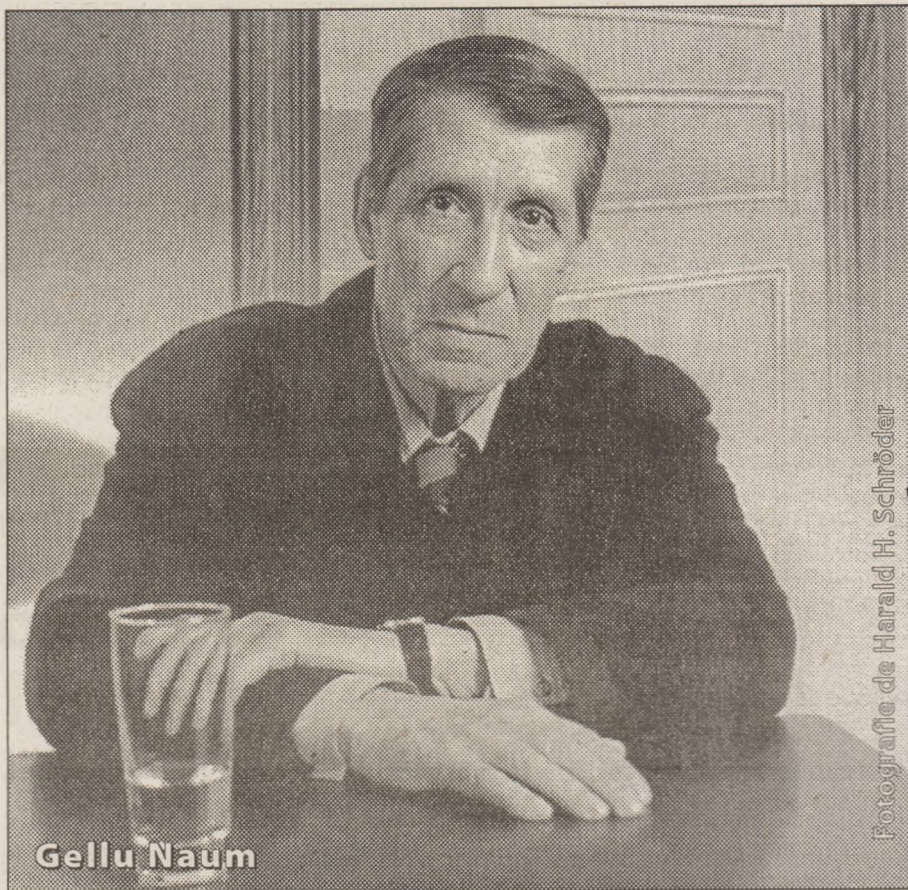
Un volum reprezentativ pentru evoluția lirică a lui Gellu Naum este *Copacul-animal*, din 1971, din unghiul mutațiilor de viziune și de perspectivă poetică configurate aici. Ion Pop observă astfel că „dacă în *Athanos* (1968), carte prin care reintra în circuitul fireesc al scrisului său de substanță suprarealistă, poetul depășise metoda dicteului automat ce voise să scoată discursul poetic de sub controlul gândirii lucide, ajungând la o maximă concentrare, cvasihermetică a limbajului, cu exploatarea rafinată a «artei combinatorii» la nivelul structurilor sintactice ale textului, *Copacul-animal* propune o nouă schimbare: fără să afecteze deschiderea tipic suprarealistă către miraculosul faptului cotidian sugerat de hazardul – mai mult sau mai puțin supravegheat – al întâlnirilor insolit-revelatoare ale cuvintelor aproximând o atmosferă onirică ambiguă, feeric-angoasantă ori de coșmar sumbru, pune în joc structuri discursive mai libere, mimând «nararea» sau «înscenarea» (adesea ludică, incluzând și jocul de cuvinte) a unor evenimente în care faptul cotidian, banal, derizoriu ascunde mistere tulburătoare, secrete tensiuni subterane”.

În nu puține poeme din acest volum se pot ghici, dedesubtul unor imagini, îndărătul unor metafore ori al unui flux asociativ debordant, intențiile programatice ale unui poet ce își fundamentează demersul mai ales pe principiul libertății creatoare, pe forța imaginativă și pe revelațiile relativizante ale lucidității. Un astfel de fragment, în care programul e nu doar previzibil, ci de-a dreptul vizibil ne pune în fața unui impuls autentic de a trăi și a scrie, constituindu-se și ca o *mise en abîme* a textului pe cale de a se scrie: „În dimineața asta suprafața rațională va încerca să-și ia revanșa/ de aceea va fi molișcirea marilor sisturi frivolă uscăciune/ fierberea albă a varului răsucirea în pat/ cu mașina de scris pe genunchi/ migrația proaspătă a sărutului pictat cu ierburi sălbatice/ vor fi pașii prenuptiali înalta clocire a focului/ apariția benevolă a vuietului în care vorbele încep să fumege/ poarta și pragul tresăririlor noastre incerte faianțele tulburi ale așteptării”.

Versurile lui Gellu Naum stau, în general, sub semnul experimentului, al proiectului ce se desăvârșește mereu, pentru a contura imagini mereu noi, insolite, halucinante

Profil

Avatarurile insurgenței



Gellu Naum

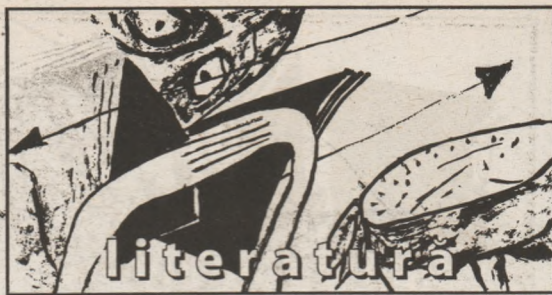
Fotografie de Harald H. Schröder

ale unui real în perpetuă metamorfoză, surprins în ipostaze tragicomice, de o sensibilitate, cum s-a mai spus, de alură caragialescă, ce sesizează cu promptitudine impostura morală ori carențele de orice fel din ordinea firească a lucrurilor. Automatismele asociative conduc la agregarea unui discurs discontinuu, cu suprafețe iluzorii și linii alunecoase, cu devieri de la logica diurnă și cu glisări în teritoriul irealului, în care coexistă gravitatea și derizoriul, decorul sumbru și sugestiile thanatice, cu înfiorarea de taină a unui alt tărâm. Într-un poem precum *Triumghiul Bermudelor*, sugestia aceasta contrapunctică a sublimității și a ironiei se pliază și pe o turmă melancolică a versului ce transpune un spațiu al ploii, al acvaticului nu lipsit de conotații thanatice: „Acum când ploaia mă îmbrățișează cu «umeda ei voluptate» mă gândesc la fata aceea/ pierdută demult cine mai știe pe unde/ fata care picta flori de câmp și întorcea pânzele cu fața la zid ca să nu le vadă și să nu mă înfurii/ firește ne e frig ne murdărim cu pământ și ne rămân/ prea multe rădăcini prea încălcite. Ar trebui până una alta să mă adăpostesc undeva să mă curăț cu peria de scânduri/ ar trebui să spun ceva niște cuvinte dar știți bine că nu se poate/ fiindcă devin sublim un fel de inger/ și eu de câte ori mă simt așa spăl vasele sau mătur curtea (...). Oh și plouă iar eu trebuie să apar în postura mea obișnuită adică ud learcă/ pentru câteva chestii pe care le purtăm în noi și le îngropăm cât mai adânc cu puțință/ oh și mai am câteva cărți mai bine le schimb cu altele la fel de cretine/ mai

bine le citesc noaptea sau mai bine le vând și cu banii/ mai bine mă duc la Bufetul Gării la Bombonică unde Maeștrii Extazului înținși pe bănci/ ascultă respirația nevăzutei cirezi care umblă pe cer/ mai bine mă pierd acolo într-un Triumghi al Bermudelor printre borcane cu flori de câmp ca un copil de 4 ani care visează că se dărâmă podul și cade trenul în apă cu pasageri cu tot”.

Alcătuită deopotrivă din gravitate și din instinct ludic, din solemnitate și deriziune, poezia lui Gellu Naum își află identitatea lăuntrică profundă în spiritul demitizant și în repudierea retoricii impuse de tradiție, tocmai pentru a-și asuma, în chip autentic, propria existență și propria scriitură.

Lirica lui Gellu Naum poate fi percepută, în linii generale, ca una a reconcilierii contrariilor, în măsura în care, în spațiul contorsionat al poemului, își află adăpost atitudini și impulsuri dintre cele mai diferite, dacă nu chiar opuse, toate acestea fiind însă focalizate de o viziune poetică de o constanță și unitate surprinzătoare. Un diagnostic al lirismului lui Gellu Naum ne oferă Ion Caraion, punând accentul tocmai pe această trăsătură, a unității în identitate, a eteroclitului ce își regăsește omogenitatea în structurile irregulare ale poemului: „capriciul și jocul, pozna, gravitatea, trucul și cultura, autosarcasmul și marasmele, prodigalitatea în același timp a asociațiilor celor mai de nepresupus, intuiționala muzică a laitmotivelor (niște vase comunicante) și transpunerea sensurilor, a cuvintelor, a opticelor se adaugă exercițiilor scilpitoare ale unui artist foarte experimentat și foarte conștient de valoarea



fiecărui material, a fiecărui procedeu folosit.

Poezia *Oglinda oarbă* poartă toate mărcile lirismului lui Gellu Naum: imaginea convulsivă, ce contrariază așteptările și habitudinile cititorului, tehnica asocierilor insolite, automatismul psihic notat în versuri abrupte, repetitive și tensionate ori spiritul insurgent de nedomolită fervoare.

Poezia debutează cu câteva imagini de dicteu automat, în curat spirit suprarealist, prin care se confecționează o fizionomie ficțională insolită eului liric („Firul de sânge care îmi iese din buzunar/ firul de lână care îmi iese din ochi/ firul de tutun care îmi iese din urechi/ firul de flăcări care îmi iese din nări”). Sunt versuri care transcriu, în mecanismul lor ideatic adânc, nevoia ființei de a se defini în răspărul oricăror clișee, de a-și exprima identitatea în deplin exercițiu al autenticității.

În versurile care urmează poetul pune problema cunoașterii lumii sub semnul insomniei, al lucidității, al vocii raționale ce caută să edifice prezentul și trecutul ființei prin intermediul memoriei, o memorie restauratoare, capabilă să adune laolaltă toate asperitățile și dizarmoniile existenței: „tu poți crede că urechile mele fumează/ dar oamenii au rămas țintuiți în mijlocul străzii/ pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate statuile/ și va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaște/ o insomnie oarecare de cretă și de argilă/ o insomnie ca o sobă sau ca o ușă/ sau mai bine ca golul unei uși/ și în dosul acestei uși vreau să vorbim despre memorie”.

Nevoia de identitate este asumată în ordine senzorială, după cum cunoașterea sinelui este transferată în domeniul mecanicii plastice a simțurilor, pentru că pentru Gellu Naum nu afectele sunt cele care dau măsura autentică a eului liric, ci percepția frustră a lucrurilor, cromatica lumii, relieful și suprafețele universului concret: „Vreau să mă miroși ca pe o fereastră/ vreau să mă auzi ca pe un arbore/ vreau să mă pipăi ca pe o scară/ vreau să mă vezi ca pe un turn”.

Dinamica lirismului din *Oglinda oarbă* mizează pe forța de impact a repetiției unor imagini, a unor cuvinte ori sintagme, cu scopul de a se amplifica sensul lăuntric al acestor versuri în care insolitul și asocierea neprevăzută stau alături de percepția frustră a lumii, toate acestea fiind încadrate de o viziune lirică vag ireală, cu arome de oniric și de miraculos impregnate în pânza aspră a poemului. Din punct de vedere al agregării textului poetic se poate observa o anume lentoare a desfășurării discursului, cu ruperi de ritm și de logică a versului, fapt observat și de Eugen Simion: „Poetul inventează acum noi forme de a rupe coerența logică a poemului. El grupează la întâmplare cuvintele (...), renunță la punctuație, începe cu majusculă la mijlocul textului, introduce paranteze, reproduce, în stilul indirect liber, vocile unor martori din afara poemului pentru a întări senzația că poemul este un discurs neîntrerupt, iar discursul iese direct din fluxul existenței și, încă o dată, poemul întemeiază realul”.

Poezia *Oglinda oarbă* este, cu sintaxa ei sincopată, cu fluxul său repetitiv și cu imagistica abundentă, reprezentativă pentru lirismul de sorginte suprarealistă al lui Gellu Naum.

Antisentimental și insurgent față de

poncifele înțelegerii și judecății umane, Gellu Naum a surprins, înainte de toate, prin radicalismul viziunii și reprimarea oricărei porniri convențional-utopice. Evident, într-o astfel de reacție la adresa conformismelor de orice fel intră, alături de sarcasm ori de ironie, și o fibră teatralizantă, fapt observat și de Gheorghe Grigurcu: „Fața teatrală a acestei viziuni împlinită în concentricele eforturi de î-realizare, de sarcastică respingere a normelor literar-morale apare clar în pasaje de exhibiționism dalinian. Explozivă, agresivă, dar și insinuantă, prin calmul ce-i organizează elementele, se impune drept o înscenare de clasă. Fantezia poetului e o oglindă deformatoare, în care acesta se măsoară cu o zeflemitoare curiozitate”.

O luciditate singulară, crispată în efortul pe care și-l propune de a recupera sensurile ascunse ori deteriorate de înțelegerea comună, ale lucrurilor ni se dezvăluie și în scurtul poem *Torsiunea lui Möbius*, care, în chiar lapidaritatea lui, comunică o revelație a cunoașterii paradoxale ce contrazice în mod hotărât habitudinile simțurilor. Cu toții știm ce este „banda lui Möbius”: o suprafață bidimensională care are doar o față și, din cauza acestei constituții, produce un efect perceptiv ce aruncă în stupoare

conștiința. Pornind de la această figură topologică paradoxală, Gellu Naum trece la o circumscriere a realului din perspectiva simetriilor și a corespondențelor halucinante ce se pot regăsi la o privire mai atentă a elementelor sale.

Pentru Gellu Naum, realitatea este un spațiu al conexiunilor fără sfârșit, al analogiilor și relațiilor nelucetate, al dimensiunilor ascunse și al suprafețelor amăgitoare, dictate de o ordine a hazardului, ce provoacă mereu apropieri insolite, fisuri în ordinea diurnă a lumii, agregări neobișnuite ale elementelor ori dislocări ale spațiului și timpului.

Geometria universului ce-l împrejmuește pe poet este una a simetriilor și a dezechilibrelor totodată, a contopirii și a distanței, a revelației apropierei și a mirajului depărtării. Între eul liric și lume se stabilesc relații dintre cele mai stranii, corespondențe tulburătoare, pe care autorul le transcrie în versuri ce-și arogă un anume eleatism, un refuz al devenirii, fapt amplificat și de folosirea cu preponderență a substantivelor și a adjectivelor, evitându-se cu desăvârșire prezența elementului verbal: „Mâna mea stângă și ochiul meu drept/ mănuașă mea stângă și gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă și calul meu stâng/ mărușă mea stângă și glasul meu drept/ haina mea dreaptă și

urechea mea stângă/ pălăria mea stângă și urechea mea dreaptă/ cheia mea dreaptă și covorul meu stâng/ etc. etc.”.

O observație a lui Ion Pop descrie cu exactitate relieful și dimensiunile unui astfel de univers: „Într-un asemenea univers înnoit, «starea de spirit» dictează figurația aleatorie prin asocieri rapide și neașteptate, adesea divagante, înainte de a se reorienta spre matca sugestiei generatoare, totul este extrem de labil, permeabil, supus metamorfozei și remodelării la cea mai mică mișcare. Hazardul e mereu productiv și poetul are grijă să-l ghideze, discret și profitabil pentru atingerea gradului de complexitate a sugestiei. «Legăturile atât de bine uitate» ale lucrurilor se refac astfel, perturbând grav logica, forțând expresiv ecuația metaforică sau vecinătățile metonimice prin care se asigură încă o dată acea «multiplicitate contiguală»”.

Tratând adesea propriul său text cu gravitate meditativă ori cu ironie autoreflexivă, Gellu Naum e un poet ce-și asumă nelucetat radicalismul unei înțelegeri autentice a lumii, eliberată de truisme și poncife de orice fel.

Iulian BOLDEA

Fototeca „României literare”

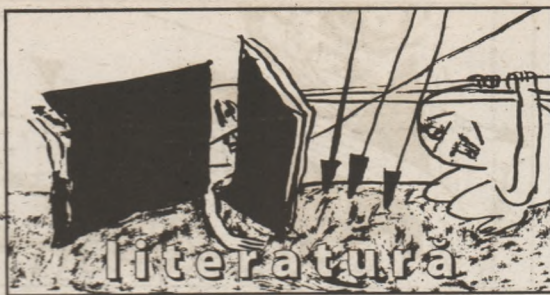
Un an
de la
moartea
colegului
nostru

Mihai
Pascu

(1941 -
2003)



Fotografie de ION CUCU



Istorie literară

Defăimarea jurnalului

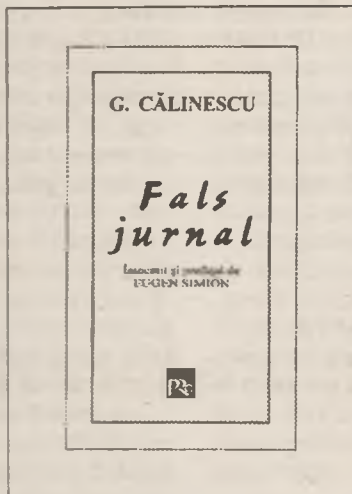
S-au umplut librăriile, bibliotecile particulare, revistele și cronicile literare de jurnale și memorii. Timp de un deceniu după 1989, era nevoie de o astfel de deversare a subiectivităților cenzurate. Ar fi fost imposibil să fie stăvilite. Literatura non-fictivă a creat o alternativă la ficțiune, o alternativă în care ne-am complăcut prea multă vreme fără un suficient spirit critic. Tot ce a venit pe făgașul acestei oferte de jurnale și memorii a fost considerat invariabil bun, dacă nu chiar excepțional. Nu era potrivit (nu era momentul!) ca spiritul critic să se exerseze în selecție. Ba, mai mult, fără să-și dea seama, era pus în fața unui blocaj al judecății: memoriile și jurnalele nu sunt compatibile cu un criteriu estetic, deci pot fi primite pe bandă într-o devălmășie a receptării euforice. Nu prea repede, cam prin 2000, s-a ajuns la sațietate (tot ce-i prea mult strică!), la auto-iluzionare în legătură cu valoarea unora dintre aceste documente inedite și chiar la o stare de insalubritate a detritusurilor memoriei. Curiozitatea (politică, istorică, literară) a obosit sub povara dezvăluirilor de culise, a micilor și înveninatele adevăruri personale, a demitizărilor, a aglomerărilor de mărunțisuri și a (uneori) iluzoriilor răsturnări de perspectivă. Fenomenul risca să devină nociv prin absolutizare, prin succesul înșelător (câte jurnale sau memorii editate în anii '90 ar mai fi primite astăzi la fel?) și prin complacerea în regimul minor al celei mai slabe estetici (până la non-literar). Jurnalele și memoriile nu fac, totuși, o literatură durabilă, nici exportabilă (cea ce e un semnal major al lipsei de orizont), dar creează o alternativă temporară a discursului literar, până când ficțiunea se regenerează, iar scriitorul și publicul redobândesc încrederea într-o literatură ce-și depășește prejudecata documentului și a imediatei realități, capabilă să evolueze spre un imaginabil constructiv și speculativ.

Jurnalele și memoriile părăsesc acum prim-planul, pe care îl ocupaseră conjunctural abuziv, și se îndreaptă spre al doilea și al treilea raft, locul ce li se cuvine.

Nu dispar din raza noastră de atenție, dar își estompează prezența. Pentru a tempera exagerările prin care am trecut (și care mai persistă în unele aprecieri defazate), face bine apelul la acele opinii care relativizează importanța non-ficțiunii. Tocmai de aceea aduc în atenție o antologie mai veche de mărturisiri ale lui G. Călinescu, realizată de Eugen Simion sub titlul *Fals jurnal*. În 1999, când a apărut, nu avea cum să fie luată în seamă, pentru că ne aflam încă în zona de grație a confesiunilor pe care le detestă, din principiu, G. Călinescu. E un paradox neglijabil constatarea că din însemnările lui G. Călinescu împotriva discursului diaristic se naște un fel de jurnal, căci el e confecționat de editor (cu cele mai bune intenții, desigur), nu de autor. Până la urmă, am putea spune speculând situația că, vor-nu vor, și scepticii diaristicii se confesează, nu-i așa? Dar nu e cea mai corectă deducție.

Ni l-am amintit pe G. Călinescu prea rar în ultima vreme și nu întotdeauna în contexte favorabile. E cazul să-l invocăm acum în această dispută dintre ficțiune și nonficțiune, dintre construcția estetică și confesiunea liberă, acum când balanța înclină clar în favoarea celor dintâi (ficțiune și construcție narativă). Opțiunea criticului e pentru confesiunea sublimată în operă, nu pentru confesiunea terapeutică brută: „Întreaga operă a unui scriitor autentic e un jurnal, din care nu e cu puțință să rupi nici o filă fără să întrerupi cronologia sufletului” (p. 85-86). Opera este deci o confesiune indirectă, mai interesantă decât orice mărturisire diaristică sortită derizoriului și perisabilității.

Detășez două dintre cele mai tari negații călinesciene ale jurnalului: „Jurnalul e o prostie” – notează criticul în 15 ianuarie 1937 (p. 107), și „Jurnalul este principial nesincer” – trage altă concluzie la 23 februarie 1937 (p. 128), după ce face experimentul unui șir de însemnări capabile să dea „graficul existenței”, ca replică la acele pagini personale unde „exprimăm idei, senzații izolate, nu viață”. Contează, desigur, o argumentație mai strânsă, explicită, dar G. Călinescu preferă să repete la intervale imprevizibile această repulsie față de exprimarea unei subiectivități nesemnificative,



G. Călinescu, *Fals jurnal*, întocmit și prefăcut de Eugen Simion, Editura Fundației PRO, București, 1999, 422 p.

Înglodată în senzații pasagere și afecțiuni obscure. Jurnalul de călătorie al lui Stendhal arată – după părerea criticului – „că marele creator a fost întotdeauna un memorialist mediocru”, pierdut într-o „perfectă ariditate și insensibilitate față de lucruri” (p. 45, taxat aspru ca „simplu notes prozaic” încă o dată, la p. 257). Logica inutilității unei astfel de experiențe a scrisului non-fictiv merge mai departe: „Înseamnă zilnic pe hârtie cine nu poate transforma experiența în ficțiune artistică. Dacă jurnalul e un caiet cu note, el devine inutil după ce notele au fost folosite; dacă este o culegere de observațiuni inutilizabile, asta dovedește sterilitatea” (p. 45). Demonstrația e ca și făcută. După Stendhal, Edmond de Goncourt compromite un alt model al genului, fiind preocupat excesiv de succesul propriu, într-un ton emfatic (p. 257). Lui G. Călinescu nu-i place nici „tipul jurnalului care umflă activitatea vitală și gesticulația zilnică, insinuând o deplasare de pe plan fizic pe plan metafizic” (p. 256). În toate cazurile triumfă în cele din urmă un convenționalism steril, neproductiv în planul semnificațiilor, triumfă minciuna de a declara că diaristul scrie doar pentru sine când se vede bine că scrie pentru un public scontat. Orice încercare de autoanaliză arată că „evenimentele intime importante sunt indescriptibile și că cei care țin jurnale pun pe hârtie fapte exterioare fără însemnătate” (p. 255). Într-o însemnare din 1946, G. Călinescu se arată sceptic și față de dezvăluirile corespondenței: „Răd și de valoarea ce se pune pe corespondență. În ea pot fi falsificații, scăpând oricărui control viitor posibil, cu o aparență de verosimilitate perfectă” (p. 270). Împrejurările mărturisirilor călinesciene probează, totuși,

faptul că scriitorul nu vorbește cu adevărat despre sine decât în scrisorile către Al. Rosetti (din care Eugen Simion extrage lungi fragmente, cu deplină îndreptățire). Al. Rosetti s-a dovedit cel mai bun destinatar al confesiunilor sale, atât de greu de obținut, căci scriitorul era extrem de reticent din fire. G. Călinescu ar putea spune odată cu Flaubert: „Omul nu este nimic, opera este totul”, iar această operă nu poate fi decât una de ficțiune și de construcție obiectivă. E ciudat cât de radical anti-subiectiv e G. Călinescu într-o epocă modernă ce valorifică tocmai resursele eului.

Se cunoaște prea bine opțiunea călinesciană pentru un clasicism generic, pentru „o umanitate canonică” și „o psihologie caracterologică” – ceea ce-l determină să meargă sfidător împotriva curentului modernității, după cum declară răspicat în 1946: „E necesar să diminuăm, pe cât e legitim, subiectul și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului” (p. 280). Dar ar fi prea simplu să punem reticența față de confesiune în seama demnității statuare a personalității clasice. Nu putem escamota adevărul, cu totul particular, că G. Călinescu nu avea aptitudinea pentru confesiune, atât dintr-o disciplină interioară, cât și datorită incapacității de a trece peste bariera de decență a mărturisirilor. Asta înseamnă că dezvoltă un principiu teoretic dintr-o inaptitudine organică. Ceea ce nu dovedește altceva decât perfectă consecvență în edificarea personalității călinesciene, armonia dintre psihologie și teorie. E stânjenit în 1947 când i se cer amintiri literare, pentru că, după cum declară, „întâi, nu sunt la vârsta când ștergi mobilele de praf” și apoi „a rememora e un fel de a te uita în oglindă și imaginea lumii depinde de calitatea cristalului”. Își amintește că disprețuiește în principiu jurnalul și-și mai argumentează o dată convingerea: „Notația la modul subiectiv o consider un abuz și am impresia că foarte multe jurnale nu cuprind nimic, pentru că esențialul s-a petrecut între cele două minute notate. (...) Toate mișcările exterioare sunt de o insignifianță dezesperantă. Trupul stă pe loc, numai gândul se învârtește. Acesta trebuie transcris, însă pentru aceasta creația obiectivă e mult mai potrivită. Toate anecdotele fraților Goncourt sunt inutile, pentru că le poate oricine inventa și nu era nevoie de atâtea relații pentru a culege trisme. (...) Doamna

Bovary e mai vie decât madam cutare, pe care am cunoscut-o, și mai cuminte e să scriu despre fictiva madam Valsamaky, născută Farfara. De altfel, numai ea trăiește pentru mine” (p. 316-317). Reticența va fi învinsă (e adevărat), la insistențele colegilor, dar nu fără a mai penaliza o dată egolatria și a-și arăta preferința pentru sublimarea specifică mării creații. Opresc aici extrasele, considerând suficiente frazele de blamare a unei subiectivități colaterale operei de ficțiune. G. Călinescu merită recitit pentru acest avertisment oportun: „Va trebui o nouă educare a artistului în vederea obiectivității. Cu cât o operă cere mai multă efortare materială, cu atât scade și egolatria. (...) Scriitorul însă te înșală, fiindcă scrisul e la îndemâna fiecărui om. El poate să nu fie deloc artist și să te mistifice prin această proză autoscopică. Nimic nu mi s-a părut mai sec decât un jurnal, iar când el este interesant, atunci te atrag indiscrețiile din el sau părțile cu caracter obiectiv” (p. 104-105). Autentice nu sunt subiectivitatea și vanitatea, ci numai obiectivitatea și universalitatea.

uat în doze prea mari, cum s-a întâmplat în literatura noastră post-decembristă, susținut fără discernământ de către o critică uniform entuziastă, jurnalul devine nu pur și simplu nociv, ci chiar toxic, creând iluzii de mari succese, deregland evoluția normală în sensul construcției de semnificații universale. Jurnalul ne menține nu numai în orizontul meschin al unor adevăruri personale și conjuncturale, dar și într-un provincialism al vanităților, incomunicabile (pentru că greu inteligibile) dincolo de limitele unor grupuri restrânse. Terapia indecentă a confesiunilor în regim public e mai recomandabil să fie convertită într-un efort de transfigurare și de sublimare. Politica egolatriilor inflamate și a dezvăluirilor de culise (specifică memoriilor și jurnalelor) trebuie înlocuită cu politica narațiunilor cu semnificații suprapersonale. Altfel literatura română actuală riscă să se complacă în contemplarea propriului ombilic. Cred că o astfel de etapă e pe cale de a fi depășită. Unii scriitori și-au ridicat privirea în larg, cu îndrăzneala și speranța de a ieși din ei înșiși, atât cât le permit proiectul și limbajul.

Ion SIMUȚ



Pentru un scriitor nevoit să trăiască sub regimul comunist și să suporte măsurile aberante ale „marei cârmaci”, revoluția din decembrie 1989 a reprezentat „țărnuțelul”, când el, ca după o rătăcire fără speranță pe drumuri sălbatice, infinit mai lungă decât a grecilor conduși de Xenofon, acum aproape 2500 de ani, ar fi putut exclama, cu o indescriptibilă bucurie, ca și ei, „Thalassa, thalassa”, marea izbăvitoare. Așa se explică și titlul jurnalului dintre 1985-1990, ținut de Radu Ciobanu, cunoscut prin romanele sale, precum *Călărețul de fum* (1984), *Casa fericitelor* (1986), *Arhipelagul* (1988), *Roata lumii* (1988) ș.a.

Țărnuțelul se constituie ca încă o dureroasă mărturie despre „epoca de aur”, a foamei și a frigului, despre toate interdicțiile impuse scriitorului de o cenzură care amintea stalinismul anilor '50. Observațiile diaristului, știute și din alte jurnale, vin parcă să stimuleze memoria prea scurtă a multora, uituci de câte ne-a fost dat să pățim în acele vremii de restriște.

Magazinele erau aproape goale, înțepeneai ore întregi la coadă pentru carne și lapte, pentru rația de 5 ouă, întorcându-te acasă, nu o dată, cu sacoșa „flutură vânt”, pentru că „n-au băgat”. În apartamente nu se ridica mercurul termometrelor peste 10-12 grade, zilnic se întrerupea apa și curentul. Din cauza asta și a lipsei de petrol, oamenii își confecționaseră opaițe, ca în Evul Mediu. Autorul, și nu numai el, ajunge să se bărbierească la lumânare. „În scurtele intervale, când curge, apa e un fel de mociră gălbuie”. Trenurile erau înghețate și fără lumină, în localuri trebuia să stai îmbrăcat cu paltonul. Uneori, *Țărnuțelul* se întâlnește cu *Jurnalul* lui Mircea Zăciu: „Vorbă care circulă în București: «Cine n-a murit de frig în iarna trecută va regreta în iarna asta»”. „Mizeria și umilința răbdării ne încovoie” – notează diaristul; exasperat, el simte cum alunecăm „în haosul unui dezastru din cauza demenței unui singur individ și a iresponsabilității și incompetenței unei clase îngrămădite în jurul lui”. Benzina se dădea cu țărnița, lipseau medicamentele, studenții și profesorii, în loc să se ducă la cursuri, erau trimiși la strânsul recoltei, un fel de inutilă covoadă.

Și în timp ce el dădea „indicații” de tot felul, care de care mai absurde și mai revoltătoare: să se demoleze bisericile și cimitire (Crângași) să fie scoase din bibliotecă cărțile semnate de scriitori „fugiți” (Nicolae Balotă, Lucian Raicu și încă alții), aplaudacii, lumea politică, „sinistră ca o faună de bestii”, cum îi apare diaristului, nu prididea să-i aducă osanale „fiului iubit, cel mai iubit dintre

eroi”. Excedat, Radu Ciobanu așteaptă și el, ca pe o minune, dispariția fizică a dictatorului, reflectând amar și cu trimitere transparentă, când se anunță moartea bătrânului secretar general al Partidului Comunist Sovietic,

Comentarii critice

Terapia jurnalului

Cemenko, ce se înscria în acei ani într-o serie: „Câtă nedreptate pe lumea asta: la alții câte unul în fiecare iarnă, la noi nici măcar la douăzeci de iarni”.

Radu Ciobanu e o fire hipersensibilă și din această cauză ușor vulnerabil. Era înfricoșat „de toate absurditățile care ne pândesc”, îngrozit de singurătate și trecând uneori prin stări depresive. La aceasta contribuie și boala lui ulceroasă și lungile intemării în spitale, de obicei, sordide. Alinarea o găsea în fericirea familială, în fiica și devotata soție, împărțându-i ideile („Minunat să ai cu cine schimba o vorbă”), în muzică, fiind un împătimit meloman. În afara desfătărilor artistice, *Sonata lumii*, *Patetica*, *Imperialul* au asupra psihicului său un efect liniștitor: „A fost o terapie de pe urma căreia, chiar dacă n-am devenit mai optimist și mai entuziast, sunt, în mod sigur, mai împăcat și mai calm”. Diaristul crede că muzica i-ar putea stimula și scrisul, reprezentând pentru el adevăratul sens al vieții: „Și mi-e dor să mă văd iar scriind, supus acestui chin vital, singurul care-mi poate întreține activă conștiința împlinirii”. Ca să se sustragă de sub tirania ideologiei mistificatoare a prezentului și a directivelor de partid, Radu Ciobanu cultivă romanul istoric, atras de mari figuri, precum Petru Rareș, Horia, Miron Costin, mai târziu, Ovidiu. Gestul său nu era singular. Alții s-au retras în filologia clasică, în lingvistică, în literatura veche a cronicarilor și a textelor sacre, în genere, în istorie literară.

Tot un fel de autoterapie o reprezintă și jurnalul, o decomprimare a pesimismului și a stării depresive: „Troenit de scârbă, de lehamite și – ceea ce e mai grav – de deznădejde, n-am mai văzut iar nici un rost al acestor însemnări. Dar azi, depresiunea fiind mai crâncenă ca de obicei, deschid caietul în speranța unei defulări” (s.m.).

În afară de „plăcerea înrobitoare” a muzicii, Radu Ciobanu își consemnează adesea impresiile de lectură, ce se remarcă prin

observații subtile de critic, nu de simplu cititor. Fusesse dezamăgit de „romanul cinematografic” *Judecata* al lui Titus Popovici, „scriitură superficială, grăbită, nu lipsită de inadvertențe și locuri comune, personaje simpliste,

când a terminat o carte, *Casa fericitelor*, despre câte pagini a scris pe zi, despre momentele sterile, însă și despre altele spomice, norocoase. Dar lumea strâmbă și mizeria materială și morală în care e silit să trăiască îl deprimă, îl

mult de 20 de minute, de neconceput la București, unde „conducătorul iubit” se poticnea citind ore în șir, într-un cor aproape neîntrerupt de aplauze.

Însemnările jurnaliere ale lui Radu Ciobanu, care se încheie în 1989, după aceea dată, se transformă în amintiri (*Un fel de Addenda*). Este evocat Congresul XIV al PCR, când se aștepta ca viitorul secretar general să fie Ion Iliescu. Diaristului i se părea „deschis, comunicativ, capabil de dialog, avea simțul umorului și mai ales știa să rădă, mare lucru la un ostaș al partidului”. Dar curând s-a dovedit că erau calități de suprafață, care au sedus și au înșelat pe multă lume. Descrie apoi momente din revoluția de la Timișoara și activitatea sa în cadrul Consiliului Municipal Provizoriu al FSN, în care autorul se trezise invitat peste noapte. Au loc ședințe peste ședințe, unde securiștii, turnătorii, torționarii vin să-și exprime solidaritatea cu revoluția. Domnește o atmosferă agitată, și periculoasă, și sterilă: „Toată lumea suspecta pe toată lumea”; „toată lumea bănuia pe toată lumea”. Acum se năștea industria certificatelor de revoluționar.

Radu Ciobanu recunoaște că a avut naivitatea să considere excesiv punctul 8 din Proclamația de la Timișoara și să rămână alături de prima garnitură politică aflată la guvernare, adică F.S.N. Se va căi mai târziu, constatând involuția revoluției române, că activiștii lui Ceaușescu ne învață „democrația”. Se entuziasmase prea repede și investise prea mult. Noua clasă se anunța incultă, vulgară și rapace exact opusul idealului său de om și de scriitor. Blazarea din timpul comunismului îl cuprinde pe memorialist și mai apăsător, devine ireversibilă după alegerile din 2000, când scrie cu amărăciune: „Pentru generația mea s-a stins orice speranță de a mai apuca vreun tren spre Europa”.

La finele cărții remarcabile a lui Radu Ciobanu, ai sentimentul că „țărnuțelul” începe iar să se îndepărteze. Oare când se vor apropia de el cu adevărat noii și mult încercații oșteni mai puțin însoții de noroc decât aceia conduși de grecul Xenofon cu celebra lui operă *Anabasis*?

AI. SÂNDULESCU

Erată: În articolul nostru *Un jurnal politic* (nr. 45), col. 3, se va citi *Broșteanu* în loc de *Brătianu* și „tras de patru cai” în loc de „tras pe...”.



schematic. ... denaturări ale adevărului istoric.” Îl umple dezgustul de cenaclurile „gen «Cântarea României», care adună toată fauna semidoctilor și veleitarilor”, în plus, indignarea de agramatismele bătăite ale lui Ceaușescu, de aranjamentele în acordarea premiilor literare.

enzura ocupă și ea un loc „privilegiat”. În acei ani, toate cărțile trebuiau să ajungă la faimosul Dulea, care a masacrat nu o dată capitole și pagini întregi. Se interzicea numele lui „Dumnezeu”, înlocuit cu „divinitate” și cuvântul „memorii”. Diaristul ne dă și o explicație: „memorii înseamnă istorie, iar istoria nu are voie s-o facă oricine. Asta de la apariția unor memorii ale unui fost ilegalist care nu pomenea nimic de marele revoluționar”. Cărțile se amânau din plan în plan, se tergiversau cu anii, chiar fiind culese, până la topirea zațului, ca în cazul *Dicționarului Scriitorilor Români*.

Într-o măsură, jurnalul de care vorbim este și unul de creație în linia lui Rebreanu. Autorul își notează frământările, când începe documentarea la romanul *Întemeierea*: „Deocamdată băjbâi căutând capătul unui fir”. Ține un fel de „jurnal de bord”, informându-ne

exasperează, câteodată izbuind neputincios: „Nici nu mai simt nici un îndemn spre nimic”.

Țărnuțelul conține de asemenea însemnări de călătorie, una la Moscova, unde autorul face, cam exagerat, elogiul epocii Gorbaciov. Se întâmplă însă în 1985. El e încântat de civilitatea poliștilor și a vameșilor, de buna, colegiala primire de la Uniunea Scriitorilor. Venit din bezna de acasă, aici este uluit de atâta lumină, de „curata orgie publicitară”, sentiment pe care l-am încercat și noi, aproape cu un deceniu mai înainte, întorcându-ne din Berlinul fostei R.D.G. și de la Praga. De asemenea, se miră de abundența alimentară, de „munții de carne” și prețurile modice, care-i stânesc o justificată întrebare: „Va fi *perestroika* [lui Gorbi] un adevărat început sau o cosmetizare a trecutului?” Până la urmă, el nu poate să nu observe că Moscova e numai o firmă luminoasă, „Rusia cea necuprinsă și profundă e cu totul alta”.

În descrierea acestei călătorii, ca și a celei de la Strasbourg, mâna scriitorului se vede mai bine ca oriunde. În parcuri sau pe largile bulevarde, mesteacănul îi apare ca un arbore emblematic, orașul, foarte mare, îl caracterizează, cu puținele sale cunoștințe de rusă, drept *balșoi*. Traducătoarea îl corectează: totul e *ogromnâi*, adică uriaș, gigantic, așa cum este și hotelul „Rossia”, cu 3000 de camere, unde e cazat. Reține câteva puncte de reper mai importante: Catedrala Vasili Blajenâi, Turnul Spaski, Mausoleul Lenin (unde nu crede că merită să stea la coadă), Piața Roșie, cu precizarea că în limba veche *krasnâi* înseamnă și *frumos*, nu numai *roșu*, stațiile monumentale ale metroului. În alt plan, remarcă apetitul de lectură al rușilor și sobrietatea ședințelor Comitetului Central. Cuvântarea lui Gorbaciov nu durează mai



Uimitoarele călătorii ale unui ardelean

Prin eforturile reunite ale Societății de Științe filologice (filiala Covasna, condusă de doamna Luminița Comea), ale Muzeului Carpaților Răsăriteni (director, Valeriu Cavruc) și ale corpului didactic din Colegiul Național „Mihai Viteazul” din orașul transilvan Sfântu Gheorghe, s-a desfășurat, în zilele de 6 și 7 noiembrie, Rotonda de la Araci, sat în care în 1882 se naște scriitorul Romulus Ciofleac. Tema întâlnirii de anul acesta, la care au fost invitați să participe un grup de cercetători ai Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București, a constituit-o *Memorialul de călătorie în literatura română*.

Peregrin transilvan din stirpea lui Ion Codru Drăgușanu, cu atitudine modernă și dezinhbită față de ceea ce vede, Romulus Ciofleac însuși a îmbogățit acest gen cu trei volume în care și-a descris uimitoarele călătorii prin lume. Dar, înainte de a voiăja în străinătate, a bătut țara în lung și-n lat, împins atât de împrejurări biografice, cât, și mai ales, de dorul călător care-i stăpâna ființa. Născut, așadar, în satul covășnean Araci (Arpătac, pe atunci), ajunge, ca mulți alți copii de ardeleni, să-și definească studiile în Regat. După absolvirea Școlii Normale din Câmpulung Muscel, este repartizat, timp de trei ani, ca învățător în comunele prahovene Chiojdea și Lipănești. După o intensă activitate publicistică, încununată cu debutul din 1907 (în volumul de nuvele *Doamne, ajută-ne!*), lucrează la București, ca bibliotecar la Academia Română. Remarcat de Vasile Goldiș, este solicitat la Arad să lucreze ca prim-redactor

al ziarului „Românul”. Întors la București, urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie, după absolvirea căreia funcționează ca profesor la Pomârla, o localitate din județul Botoșani. La începutul lui 1917, pornit în căutarea numeroasei sale familii (era al patrulea copil din treisprezece), refugiată din Ardeal, ia drumul Iașului, apoi al Chișinăului. Rudele nu și le găsește, în schimb, luat de val, ajunge în februarie la Petrograd, unde asistă la începutul revoluției bolșevice, după care se întoarce în Basarabia unde pune umărul la înfăptuirea unirii provinciei cu restul țării. Odissea familiei sale (aflată ulterior de scriitor și descrisă cu mare forță de evocare în romanul din 1943, *Pe urmele destinului*), începe din satul natal, trece prin Buzău, București, Galați și Iași, de unde autoritățile hotărăsc evacuarea refugiaților de diverse naționalități dincolo de Nistru, în Ucraina. Cu smerenie, răbdare și o uimitoare capacitate de adaptare, membrii familiei Ciofleac parcurg, cu trenul, apoi cu vaporul, distanțe și rute incredibile: Elisavetgrad, Poltava, Harkov, trec Donul, Samara, Celeabinsk, Kurgan, Omsk, trec fluviul Obi, traversează taigaua, Krasnoarsk Enisei, Irkutsk, Baikal, Manciuaria, Vladivostok. De aici, se îmbarcă pe un vas care îi va purta prin Japonia, China, Singapore, Sri Lanka, India, Marea Roșie, Canalul de Suez, Port Said și-i va debarca



Romulus Ciofleac

pe continent la Raguza, astăzi Dubrovnic. După un astfel de periplu, li se pare o nimica toată să străbată, pentru a ajunge în satul natal, Herțegovina, Bosnia, Croația, Ungaria și apoi Timișoara, Piatra Olt, Râmnicu Vâlcea, Sibiu, Brașov și, în fine Araci, locul de unde fuseseră siliți de vremuri să plece în bejenie.

Revenind la Romulus Ciofleac, el rămâne aproape un deceniu în Basarabia, predând în diverse licee din Chișinău. Mănat mereu de setea de cunoaștere și de spiritul de aventură, chiar în acest răstimp, se zbate să obțină o bursă de studii la Berlin, pe care

o primește în 1921-1922. În 1925, participă, la Paris, la lucrările Internaționalei muncitorilor din învățământ. Peste câțiva ani, reîntors în capitala Franței, îl va cunoaște pe Panait Istrati, de care îl va lega o strânsă prietenie. Din 1926, vreme de un deceniu, își mută catedra la Timișoara, de unde, ca dintr-un mare port, izbuteste să facă încă două călătorii de ampoare. Prima, în 1927, vizează Spania, unde participă la cursurile de vară ale Centrului de Studii Istorice din Madrid. Călător împătimit, alege varianta cea mai lungă și mai spectaculoasă: Timișoara, Belgrad, Zagreb, Fiume, Triest, Veneția, Milano, Geneva, Sudul Franței, Barcelona, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada și retur. Impresiile de călătorie vor fi descrise cu lux de amănunte în volumul *Cutreierând Spania*, apărut în 1928 și reeditat de Editura Sport-Turism în 1988. La întoarcere, face un scurt popas în localitatea Hendaya, știind că acolo se afla exilat Miguel de Unamuno, care putea fi întâlnit zilnic într-o cafenea. Romulus Ciofleac este, astfel, al doilea român, după Iorga, care a avut privilegiul unei conversații relaxate cu scriitorul spaniol. În vara anului următor, „peregrinul nostru transilvan” se îmbarcă pe vasul „Monte Cervantes”, aparținând unei companii hamburgheze, și pornește într-o călătorie spre Polul Nord, ce nu va fi lipsită de peripeții. Urmând firul Elbei,

ies în Marea Nordului, în lungul coastei daneze, trec zbuciumata strâmtoare Skagerrak și, ținându-se mereu aproape de coasta norvegiană, parcurg fiordurile, cu escale la Bergen și Molde, sunt „botezați” la trecerea Cercului Polar de Nord, ating orașele Tromsø, Hammerfest și Capul Nord, îndreptându-se apoi spre Insulele Spitzbergen (Svalbard). Fiind o vară friguroasă, acestea sunt înconjurate de un brâu de sloiuri, la trecerea cărora, vasul avariat în două locuri, este nevoit să ancoreze într-un golf, de unde trimite un disperat SOS. La scurt timp, își face apariția spărgătorul sovietic „Krasin” care, cu numai câteva zile în urmă, salvase supraviețuitorii expediției conduse de Umberto Nobile. După laborioase reparații și nouă zile de așteptare încordată, „Monte Cervantes”, secundat de „Krasin”, pomește spre Hamburg, urmând aceeași rută pe care venise. Peripețiile, demne de roman, itinerariul, compania de pe vas, măiestrite descrieri ale peisajelor exotice, precum și o multitudine de date demografice, geografice, istorice, culturale etc. au fost incluse în volumul de impresii de călătorie, intitulat *Sub soarele polar*, apărut în 1929 la Editura „Națională” S. Ciomei. Reeditarea lui ar certifica afirmația lui Perpessicius din 1943, conform căreia Romulus Ciofleac ar avea o „fire de peregrin, îndrăgostit nu numai de peisaje inedite, dar și de situații aventuroase, așa cum apare în notele de călătorie în Spania sau în regiunile polare” și ar contribui la redescoperirea unui scriitor pe nedrept uitat.

Carmen BRĂGARU

Concurs Ilustrator:

100 de lire sterline pentru „Scufița Albastră”!

Editura CĂLĂUZA v.b. împreună cu Daniela, autoarea povestirii pentru copii „SCUFIȚA ALBASTRĂ”, sunt în căutarea unui artist care să illustreze cartea.

Concursul se va desfășura astfel:

Etapa I - a:

Participanții trebuie să trimită pe adresa editurii, până la 10 ianuarie 2005, 7 desene pe coli de format A4 (21 cm x 29,7 cm). Tema acestora e descrisă în cele ce urmează:

1. Plouă. Scufița Albastră privește o mogâldeată indigo care se târăște spre fundul grădinii.
2. Motanul indigo pică din pom.
3. Scufița Albastră îl consolează.
4. Motanul se îndreaptă supărat spre casă.
5. Motanul pescuiește peștișorii din acvariu.
6. Motanul e certat (de Scufița Albastră).
7. Scufița Albastră privește curcubeul, apărut deasupra pomului din grădină.

Până la 1 februarie 2005, cinci ilustratori vor primi câte 10 lire sterline fiecare și vor fi în posesia (parțială) a textului „Scufița Albastră” (cu mențiunea de a nu o face publică), și își vor continua întrecerea în:

Etapa a II - a

...trebuind să deseneze 7 ilustrații, plus coperta

cărții, și să le trimită pe adresa editurii până la 1 martie 2005!

La începutul lunii aprilie 2005 cel mai bun ilustrator (care demonstrează ingeniozitate artistică, respectă indicile textului și instrucțiunile editoriale) va primi marele premiu de 100 de lire sterline!

P.S.:... Iar de Paști cartea va fi scoasă la vânzare!

Termenii și condițiile concursului:

Plicurile primite după data închiderii concursului (10 ianuarie, și respectiv 1 martie 2005) nu vor fi luate în considerare. Nu se acceptă corespondență cu această ocazie. Desenele nu sunt returnabile. Decizia luată de editură și Daniela nu poate fi contestată. Câștigătorii vor fi anunțați prin poștă, deci nu uitați să vă scrieți citeț numele și adresa pe spatele desenelor! Se primesc doar 7 desene/participant (+ coperta în etapa a II-a), trimise pe adresa:

Editura CĂLĂUZA v.b.
Concurs ilustrator: „Scufița Albastră”
Strada Horea, nr. 30,
Deva, cod. 330047, județul Hunedoara

EDITURA POLIROM

■ Stelian Tănase
Corpuri de iluminat

■ Raymond Carver
Taci, te rog!

■ Max Frisch
Montauk

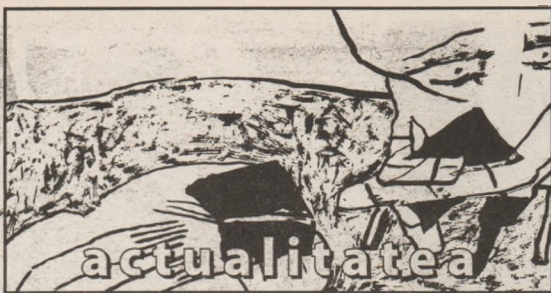
■ Seneca
Dialoguri II

Suplimentul
DE CULTURA

Apare sîmbăta
Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

www.polirom.ro





prepeleac de Constantin Țoiu

Deșteptarea (variantă)



red că ideea deșteptării – ca imperativ – să se deștepte, românul, adică, din somnul lui cel de moarte – în care-l adânciră nu mai zic ce fel de tirani – nu o are, în imnurile lor naționale, nici un neam de pe pământ.

Numai noi, românii, convinși că dormim somn greu de secole, punem pe primul plan necesar existenței noastre naționale zilnice acest verb de bază al vieții, poruncitor... În paranteză, nu știu cum ar fi sunat un imn rezultat din inspirația poetului de curte al regimului de odinioară.



Sătul de atâtea baliverne, sunt sigur că cetățeanul s-ar fi întors pe partea cealaltă, sforind mai departe, încredințat că tot un somn zdravăn și sănătos e mai bun decât zdrăngăneala bardului...

În viața noastră am auzit fel de fel de lozinci. De îndemnuri. Să facem aia; ori, invers, să nu facem aia.

Ce nu auzirăm până acum – exceptând versurile imnului național – este recomandarea unui crainic de radio – mai de mult – care dis-de-diminează zbiria la microfon... *Cetățeni ai Capitalei, treziți-văăăăă!!!*

Acest verb urlat lung, disperat, aruncat din fundul bojocilor în spațiul bucureștean forfotind de graba plecării la serviciu, dimineața, mie, personal, ca să zic așa, îmi plăcea să-l aud pentru că, în primul rând, nu ni se spunea de ce trebuie să ne trezim, în ce scop și nici ce primejdie ne paște, dacă nu ne-am

deștepta...

Să ne trezim; și-atâta tot. Fiecare la libera alegere...

Nu știu dacă, după orele 24 noaptea, ea, noaptea fiind refugiul, scăparea săracului, mai merge să arunci în văzduh mesajul înfricoșător, întrucât sunt și inși subțiri, rari, dar sunt, a căror minte abia după căderea întunericului se trezește de-a binelea. Nu știu; zic.

Dar stau și mă gândesc... Anume, dumnealor, cetățenii în sfârșit... dacă dâșii, dormind din greu, o dată și-odată, cine știe cum, se trezesc, prin cine știe ce împrejurări, ori datorită căror motive, dumnealor se deșteaptă, cum spune imnul... *din somnul cel de moarte* în care îl aruncară teribilii lor inamici, – nu ei, personal, singuri ei pe ei, cum se susține uneori de către cetățenii vânduți agenților străine; dacă se vor trezi ei, zic, și dacă, deșteptându-se dâșii în cele din urmă, nu le-are veni ideea să termine cu ordinea aceasta atât de prost stabilită și re-stabilită aiurea de atâtea ori... Eil? Mai facem o răzmeriță?

Veți spune că merg mult prea departe. Sau că îmi bat joc de nație. Doamne ferește! Sau că oi fi un pesimist de nevindecat...

Partea proastă este că noi, de fapt, nu că am merge prea departe cu ceva, dar nici nu ne clintim, de fapt, din locul, din cuibușorul nostru călduț. Sau dacă ne clintim, cumva, o facem totdeauna în direcția cea mai proastă, evident, mai comodă.

Cum se întâmplă acum cu intrarea în Europa... Cum ne cunoaștem fiecare unul pe altul și cu toții laolaltă, pe toți, cu siguranță că, în momentul în care vom da iarăși de greu, – și vom da! – vom cârți, ne vom văita din nou, ca de obicei, cântând să se deștepte românul acela din somnul lui cel de moarte; când el este de fapt gata deștept... *deștept tun*, putem zice, chiar șmecher! Încă din ziua în care Remus și Romulus supseră pe șest, de hoți, din laptele Lupoaipei...

Imnul schimbându-se, datorită schimbării în sine, ar însemna... nu să ne deșteptăm, ca altă dată, ci pur și simplu, *să nu mai dormim pe noi toată ziua!* În sens european, firește. ■



Problema utilizării unor forme feminine pentru desemnări de profesii și mai ales de funcții publice e binecunoscută și internațională. În limbile care au gen gramatical și terminații specifice, multe din denumirile funcțiilor din instituțiile moderne au avut inițial doar formă masculină. Formarea unui feminin de la masculine poate fi un fenomen spontan – popular, analogic – sau unul voit, militant. De fapt, când intră în joc proiectele feministe, lucrurile se complică, pentru că intervine pe de o parte o evaluare ideologică (e bine/nu e bine să existe termen feminin: e mai importantă marcarea diferenței sau a identității?), pe de altă parte limba produce, prin mecanismele ei socio-lingvistice spontane, conotații negative, care nasc noi reacții și evaluări ideologice. Între spontaneitate și intervenție, între tendințele limbii și politica lingvistică, se pot stabili relații complexe.

Ministru, de exemplu, apare în DEX cu formă unică de masculin. În schimb, în dicționarul academic (DLR), sînt înregistrate formele *ministreasă*, *ministresă* și chiar *ministroaică*. *Ministreasă* (considerat „familiar, adesea ironic”), format cu sufixul –*neasă*, apare la Macedonski; *ministroaică* (cu mențiunea „neobișnuit”) e atestat la Iacob Negruzzi. Sensul atribuit – singurul posibil în epocă – este „soție de ministru”. Varianta *ministresă*, considerată o adaptare după fr. *ministresse*, era folosită, cam în aceeași perioadă, de Vlahuță. Florica Dimitrescu, în *Dicționarul de cuvinte recente* (DCR), înregistrează compusul *femeie-ministru*, atestat în 1984 și reluat ceva mai târziu. Româna formează cu destulă ușurință feminine de la masculine; există însă unele tensiuni între posibilitățile lingvistice și evaluarea culturală a formelor. În *Tendențele limbii române* (1968), Al. Graur amintea forme precum *președintă*, *directoară*, *doctoră*, *pictoră*, *ingineră* (desigur, azi ne poate surprinde alăturarea unor forme între timp total impuse – *ingineră* – de altele eliminate de uz – *pictoră*, *directoară*). Oricum, lingvistul considera că tendința epocii era contrară înmulțirii derivatelor feminine: „astăzi se folosește puțin femininul numelor de meserii”; „în general, se formează mai puțin feminine de la masculine”; „se folosește deci masculinul și pentru feminin: tovarășa inginer” (p. 258).

E interesant, ca întotdeauna,

să comparăm situația din română cu cea din alte limbi romanice: dicționarele franceze înregistrează în genere doar masculinul *ministre* (de exemplu: *Le Petit Robert* 1991), eventual și femininul mai vechi *ministresse* (*Trésor de la langue française*). Pentru italiană, Zingarelli 1994 cuprinde formele (marcate ca glumețe, ironice) *ministra* și *ministressa*. Pentru spaniolă, dicționarul academiei, DRAE, pune în cuvîntul titlu deopotrivă *ministro* și *ministra* – masculinul și femininul – ca forme standard, nemarcate stilistic. Internetul ne permite să verificăm măcar parțial uzul: *ministra* e într-adevăr foarte frecvent în spaniolă; sînt numeroase și citatele italienești care cuprind *la ministra*,

Elveției” (agenda.liternet.ro). Formula politicoasă curentă conține termenul de politețe generic în formă feminină (*doamnă*) urmat de denumirea funcției în formă masculină: *doamna ministru*: „doamna ministru, prin al său birou de presă, (...) ne trîntește o amenințare” (EZ 3297, 2003, 1). Familiar, într-un forum, apare însă secvența cu ambele substantive feminine: „aș avea și eu câteva cuvinte pentru *doamna ministru* și pentru celelalte persoane din ministerul învățămîntului în legătură cu bacalaureatul din 2003” (portal.edu.ro). Ceva mai rară (circa 50 de atestări) și mai clar depreciativă e forma *ministresa*: „*Ministresa* e o femeie nepu-



păcatele limbii de Rodica Zafiu

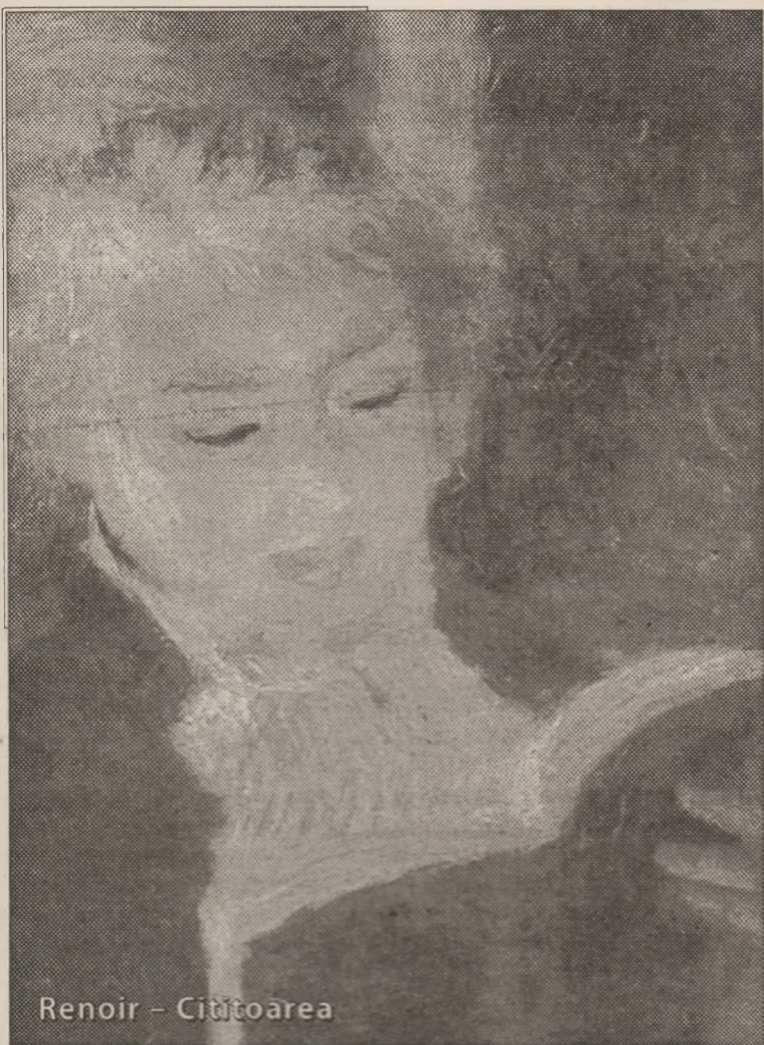
Ministră, ministreasă, ministroaică

mai puține cele cu *la ministressa*; în franceza din Canada forma *la ministre* pare a fi curentă; în Franța a avut loc, de prin anii 1980 - 1990, o polemică asupra formelor de acest tip, folosite de presă și admise oficial, dar contestate de Academie.

Și în româna actuală, în presă și în Internet, se constată în primul rînd răspîndirea destul de mare a formei *ministră*: formată cu sufixul moșional cel mai productiv (care a creat și formele *ingineră*, *studentă*, *președintă* etc.); sînt peste 300 de citate, cu sensul actual, evident, de „ministru femeie”. Contextele sînt eventual informale, cuprinzînd formulări mai directe, dar nu neapărat agresive și peiorative: „Când iese la pensie *ministra Muncii*?” (phprebel.org); „actuala *ministră* a învățămîntului” (asymetria.org); „cele 4 firme ale familiei *ministrei Puwak*” (crji.org) etc. Termenul poate părea marcat peiorativ, mai ales datorită contextului – „în momentul ăsta cel mai tare mă enervează *ministra*” (dbrom.ro), dar apariția lui în contexte internaționale îi dovedește neutralitatea: „*Ministra* australiană a Comunicațiilor, Helen Coonan, a declarat” (pcworld.ro); „i-a mulțumit *ministrei* Afacerilor Externe a

tincioasă în fața unui sistem în care se regăsesc toate slăbiciunile societății” (EZ 3353, 2003, 1); „*Ministresa* Andronescu își împinge sora către șefia CJAS Mehedinți” (gds.ro); „*Ministresa* Daniela Bartoș nu vrea să apară cu cască de protecție la Cărcotași” (curierul.ro). Doar de vreo 10 ori apare varianta *ministreasa*: „Iată răspunsul magistral, rostit de *ministreasa* MEC” (ziua.ro, 1.07.2002); „Presa a intrat în posesia documentației. *Ministreasa* a negat cu infatuare” (griau.ro 7.04.2004).

Nu trebuie să îngrijoreze pe nimeni faptul că unele sufixe feminine ar avea conotații peiorative: în română e vorba în primul rînd de registrul stilistic, de ruptura dintre limbajul popular și cel cult. Ca și vocativul sau alternanțele, formele populare sînt simțite de vorbitori ca „nerespectuoase”. Altminteri, în uz pare să se impună forma cu –ă, ca în spaniolă; se constituie astfel o gradualitate, în care e posibilă alegerea stilistică nuanțată: *ministru* (stil tehnic, oficial) – *doamna ministru* (limbaj oficial-interacțiune socială) – *ministra* (stil standard-coloquial) – *ministresa* și mai ales *ministreasa* (ton ironic-peiorativ). ■



Renoir - Cititoarea

Titlu intenționat ambiguu: nu va fi vorba de ceea ce „suferă” scriitorul atunci când își exercită oficiul (posedăm în acest sens nenumărate și lacrimogene mărturii), ci de modul în care literatura contemporană și-a făcut din suferință materie predilectă. Cum s-a ajuns aici?

Că scriitorii s-au considerat dintotdeauna sarea pământului – nu-i nici un secret. Au avut acest bizar sentiment încă din Antichitatea europeană, atunci când depindeau în mod direct de bunăvoința publică sau de vreun Mecena: umilința lor în fața protectorului a fost mereu o falsă umilință. Indiferent cât ar fi primit de la Mecena și indiferent câte statui de bronz și-ar fi ridicat puternicul patron, convingerea poetului a rămas aceeași – *Exegi monumentum aere perennius*. Începând cu Renașterea, această stare de spirit nu se mai cenzurează deloc; majoritatea scriitorilor plutesc, spiritual, într-o *auto-laudatio* continuă, iar ideea înaltă a creatorului despre el însuși capătă proporții colosale. Ce să mai spunem despre romantism, perioadă în care autorii nu fac nici un secret din convingerea lor intimă că nu sînt altceva decît instrumente predilecte ale Divinității. Pe urmele lui Novalis, aproape toți poeții încep să creadă, cu sinceritate, că prin opera lor nimeni altcineva decît Dumnezeu însuși se adresează direct restului umanității.

Ceea ce s-a întîmplat în secolul XX a atins alt prag al acestei spirale continue. Stimulați de numeroase și variate *mass media*, încurajați de cinematograful ce le ecranizează operele, proiectați apoi prin imaginea TV în imaginarul colectiv, scriitorii ajung în faza auto-adorăției calme, convinși că au atins statutul semizeilor.

Ceea ce frapează, ca noutate absolută, în secolul XX nu ar fi doar ideea exaltantă pe care această categorie o are despre ea însăși, ci

diseminarea noii stări de spirit pînă la nivelul grafomanilor complet insignifianți. Numărul celor care au crezut, în secolul XX, că pot accede la celebritate prin intermediul scrisului s-a multiplicat exponențial față de epocile precedente. Transformarea scrisului în „meserie” sporește uriaș numărul veleitarilor. Trebuie să spunem că aceștia nu raționează chiar atît de absurd pe cît s-ar părea: în secolul XX, sistemul de cîștigare a notorietății literare a purtat pe culmile gloriei efemere mii de mediocrități. Prin cinematograful, prin spectacole TV, dar mai ales printr-o înflorire industrială a prozei de consum, literatura-divertisment ocupă de acum avanscena. În astfel de condiții, ideea potrivit căreia literatura ar reprezenta cel mai rapid mijloc de a atinge celebritatea continuă să facă o carieră prodigioasă.

Și în alte epoci majoritatea strivitoare a scriitorilor fusese formată din mediocri, dar aceștia – cu cîteva excepții – păreau conștienți de propriile lor limite și arborau o atitudine mai degrabă modestă. Secolul XX răstoarnă tradiționala scară a valorilor. Scriitorii devin, cantitativ, atît de numeroși, încît frontierele calitative din interiorul grupului sînt pe cale să se steargă, iar confuziei axiologice i se suprapune o confuzie socială la fel de mare.

Faptul că secolul XX a cunoscut, din punct de vedere politic, culmea ororii a avut – literar vorbind – un rezultat paradoxal: pe de o parte, puterea politică absolută și-a putut impune, în mijlocul terorii generale, propriii ei protejați și a putut decreta drept mari scriitori personalități fără relief, care confecționau o literatură-propagandă extrem de utilă; pe de altă parte, în toate structurile politice criminale caracteristice secolului XX literatura a ocupat, prin reflex, o situație privilegiată: nu numai pentru că

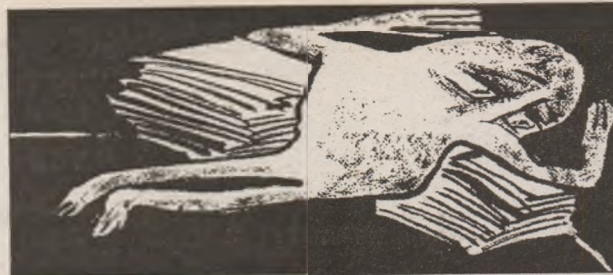
visul cenzurii din statul totalitar l-a reprezentat întotdeauna producția literară complet aservită propagandei politice, dar și pentru vocile non-conformiste căpătau în aceste condiții un relief sporit. Purtătorii lor s-au transformat uneori în eroi naționali. Niciodată importanța socială a scriitorului n-a ajuns la fel de mare ca sub regimurile ce-și făcuseră din aservirea totală a literaturii (proiect el-însuși himeric!) un punct important din programul politic.

Să ne mai mirăm că pe un astfel de fundal *ego*-ul scriitorilor, hipertrofiat prin natură, a căpătat proporții monstruoase? Că scriitorii au ajuns să se considere *Alfa și Omega* existenței cotidiene? În reuniuni oficiale sau pe cont propriu, ei își dau acum cu părerea asupra a tot ce mișcă-n lume, de la organizarea economiei, finanțe și politică, la ecologie generală și problemele viitorului omenirii. Evoluție aproape normală, după modificarea radicală a condiției scriitorului petrecută pe parcursul secolului XX.

(Pentru că despre condiția scriitorului este pînă la urmă vorba. Substanța profundă a artei scrisului, raportul dintre artă și existență nu s-au modificat semnificativ din Antichitate și pînă astăzi; condiția scriitorului a trecut însă prin nenumărate avataruri, suferind transformări profunde).

Dacă astăzi așa se văd scriitorii pe ei înșiși (nombrișism sumbru, narcisism 24 de ore din 24, disponibilitate aleasă de a juca variate roluri, de preferință roluri de șefi și de *maîtres à penser*), e legitim să ne întrebăm cum privește restul societății spre acest ciudat grup minoritar. Or, dacă aplicăm principiul *audietur et altera pars*, observăm că perceperea castei scriitorilor de către populație se află la distanță astronomică de auto-contemplarea specifică oamenilor de litere. Astăzi, când cea mai mare parte a cetățenilor din indiferent care țară nu citește nici măcar o singură carte pe an, lumea vede în scriitori doar un grup elitist, protejat inutil de întreaga societate și a cărui utilitate în viața publică nu a fost pînă acum niciodată demonstrată. Iar atitudinea de distanțare superioară față de restul omenirii, proprie scriitorului, nedumerește și irită pe cei care nu văd semnificația reală a literaturii în desfășurarea vieții de zi cu zi. Ostilitatea, mefiența sau ignorarea denumesc coordonatele de bază ale modului în care „ceilalți” îi privesc pe scriitori.

Nu vom găsi însă formulate explicit aceste adevăruri în discursul nici unei puteri politice, indiferent de țară sau de regim. Noțiunea magică de *Cultură* se cere prețuită, cel puțin formal. Politicianul ignar, atunci când se exprimă public, are



e

grijă să menajeze susceptibilități seculare și nu-și permite să pună sub semnul întrebării utilitatea însăși a culturii. Aceasta și dintr-o rațiune practică: simțind, zilnic, propria sa lipsă de cultură, convins că a ajuns la postul înalt pe care îl deține mai mult din întîmplare, politicianul își caută legitimări: misterioasa noțiune la care el personal nu are acces, dar care s-a transmis de-a lungul secolelor, *Cultura*, poate reprezenta un început de legitimitate. Nu există nici un pericol ca autoritățile vreunui stat să renunțe deschis la artă, prin inițiative legislative; arta va continua să fie cît de cît protejată, cu scrîșnete din dinți.

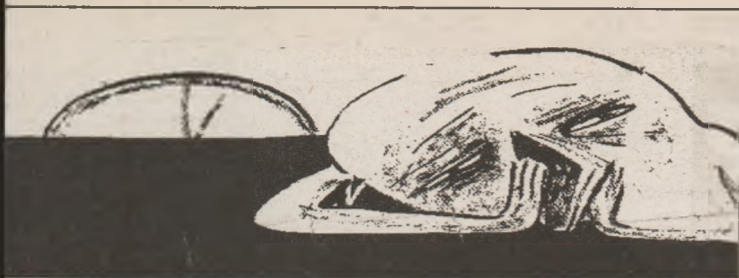
Totuși, la acest capitol, majoritatea populației gîndește precum conducătorii ei: asistăm la o impresionantă marginalizare mentală a literaturii ca instituție, deoarece ponderea ei reală în viața individului pare în scădere continuă, de an la an. Faptul că, global vorbind, se citește acum mai mult decît urmă cu un secol nu înseamnă că literatura mai joacă în viața oamenilor același rol ca la 1900, când importanța ei reală era mai mare.

Asistăm oare la un proces negativ dintre cele mai descurajante? Poate că nu ar fi bine să ne grăbim la concluziile.

Suferin scriitoru



Paula Rego - Vinzatoarea



II

Dacă micul grup, elita protejată, prezentată de comunitatea literarilor, pare din ce în ce mai mic, dacă produsul ei are din ce în ce mai puțină căutare pe piață, ce se întâmplă și din cauza literaturii înșiși? Dacă literatura este pe teren, nu-i și din cauza condițiilor materiale, pe care-l știm cu toții, dar de care nu ne place să vorbim? Las la o parte existența materială a multor scriitori cu oarecare succes la public și oarecare suprafață de vizibilitate: ea apare deseori în ochii publicului sub culori preponderent negative. Aburul alcoolic ce întunecă și stimulează, mințile creatorilor, este o calitate ostentativă în care au

aerul de a se complăce, dar mai ales comportamentul lor moral în raporturile cu puterea politică, compromisurile pe care le fac de cele mai multe ori pentru recompense iluzorii le afectează grav imaginea. Nici un om de litere care și-a prostituat conștiința scriind fraze în care el însuși nu credea n-a fost vreodată răsplătit decât într-un mod derizoriu și umilitor. Pe termen lung, cedările morale s-au întors matematic contra autorilor lor. Iar marea public, în căutare instinctivă de scandal, e la curent mai degrabă cu mizeriile din viața poezilor decât cu poeziile pe care aceștia le scriu.

Nu aici vom găsi însă rațiunea

ultimă pentru care publicul manifestă față de scriitori o neîncredere amestecată cu antipatie, ci în ceva mai profund - în specificul însuși al literaturii scrise din ultimele secole. Dincolo de rolul ei terapeutic și modelator, de faptul că ea rămâne în deplină măsură specific uman prin excelență, nu e mai puțin adevărat că literatura se hrănește, de vreo două sute de ani încoace, mai ales din nefericire. Frica, remușcarea, regretul, dezamăgirea, deprimarea constituie temele ei favorite. Foarte puțini scriitori au luat condeiul în mână pentru a celebra fericirea și speranța. În schimb, nenorocirea îi atrage pe toți irezistibil. Literatura pare a fi devenit acea artă care își află în nefericire sursa predilectă. Ea trăiește din suferință și din dezastru, din crima de toate felurile, pedepsită sau nu.

În fapt, omul și-a descoperit dintotdeauna adevărata stare doar atunci când s-a aflat pus la zid; condiția umană apare în toată exactitatea ei când nu mai poți da nici un pas înapoi, când trebuie să te sacrifici pentru că nu ai altă soluție. În viziunea modernă și contemporană asupra literaturii, tot ceea ce - în epocile îndepărtate - gloriase viața, speranța, încrederea în posibilitatea fericirii (idila, pastorală, ecloga, poezia ceremonială, oda etc.) este astăzi considerat literatură de calitate îndoielnică, dulcigărie depășită. Chiar și specia comediei (fortificare sufletească prin rîs compensatoriu) a dispărut complet sau s-a transformat în specii hibride, precum farsa tragică ori comedia amară. Nu găsim nicăieri scris acest program de deviere a literaturii spre culoarea neagră, dar traducerea lui conștiințioasă în act se observă cu ochiul liber. Marea literatură a secolului XX ar putea fi definită, cu toate excepțiile ce confirmă regula, drept artă a disperării.

Distanța dintre marea public și grupul restrâns al creatorilor de artă nu poate astfel decât să crească de la an la an. Fie că o mărturisește sau nu, majoritatea cititorilor nu doresc altceva decât realizarea unei modeste fericiri și a împăcării cu soarta. Or, marea literatură, contemporană nu pare a le oferi soluții accesibile pentru realizarea acestui vis legitim. Să ne mai mirăm că publicul îl caută în subliteratură, în proza de consum, în romanele „apă de trandafiri”? Doar acolo are el senzația că va găsi puțină speranță și puțină înțelegere. Elita izolată și de aparențe masochiste a scriitorilor valoroși se află astfel tot mai mult condamnată la elitism structural, adică la captarea unui public de dimensiuni tot mai reduse. O literatură concomitent valoroasă și stenică din punct de vedere moral nu se arată deocamdată la orizont.



Pieter Brueghel - Turnul Babel

Indiferent de preferințele noastre, de aspirații sau deziderate, literatura secolului XX s-a compus primordial într-un orizont al angoasei. A vedea în această stare doar un reflex al realităților înconjurătoare ar fi simplist. E foarte probabil ca următorii ani să confirme tendința conturată încă din primii ani ai secolului XX, tendință consolidată de atunci încoace cu fiecare nou autor semnificativ.

Coborînd din cerul cosmopolit pe terenul familiar al realităților naționale, constatăm că literatura „de tip secol XX” are deocamdată în România un mare viitor și perspective de afirmare tot mai interesante. Aceasta dintr-un motiv extrem de simplu: după optimismul de comandă din epoca realismului socialist și după compromisurile jenante făcute de literatura română la acest capitol, situația economică, socială și morală a țării noastre se menține deocamdată la nivel lamentabil. Un deceniu și jumătate după revoluția anti-comunistă ce ar fi trebuit să deschidă perspectivele modernizării și ale libertății reale, sentimentul de frustrare și de neputință domină autoritar. O pătură relativ subțire de foști activiști de partid și de securiști a acaparat aproape în întregime resursele economice, iar clientelismul politic de tip mafiot, aflat în slujba unui partid unic, reprezintă în România de astăzi singura instituție stabilă și cu puteri efective. Partidul unic nu se mai definește drept partid comunist, dar i-a menținut acestuia structura și reflexele. În rest - mizeria sub cele mai variate forme și o proporție enormă a populației care atinge cu greu pragul supraviețuirii.

De când se poate pleca în străinătate cu relativă facilitate, adică în ultimii 15 ani, aproape 3 milioane de români și-au părăsit țara; aceștia nu sînt elevi, studenți

ori pensionari, ci oameni în floarea vârstei, nucleul creator al societății. Dacă forța de muncă a României nu depășește cifra de 10 milioane de oameni, înseamnă că aproximativ a treia parte din ea s-a expatriat. Finanțele țării asigură supraviețuirea economică mai ales datorită valutei pe care expatriații o trimit în țară, ca și unei părți din fondurile nerambursabile oferite de Bruxelles. Am spus „a unei părți”, deoarece o altă parte a acestor fonduri, substanțială, se oprește în buzunarele particulare ale clientelei politice oficiale. Oricum, țara din care o treime a forței de muncă a ales exilul nu are nevoie de diagnostice suplimentare pentru a se determina nivelul economico-social. Peisajul rural românesc, arhaic și mizer, arată ca după o catastrofă naturală recentă, iar aspectul majorității orașelor sugerează degradarea lentă.

Plecînd de aici, o mare literatură poate începe. Prin forța lucrurilor, ea nu va putea fi optimistă, dar va afișa probabil o evidentă vitalitate stilistică. Dacă Revoluția din decembrie a adus speranțe enorme transformate treptat în deziluzii, ea a adus totuși și o cucerire fundamentală - dreptul de a scrie liber, fără nici un fel de cenzură. Mizeria extremă, morală și materială, a României, în condiții de libertate a expresiei - iată pentru literatură un cuplu providențial! Rareori materia umană românească, subiect etern al literaturii noastre, a atins o pregnanță comparabilă cu cea din România anului 2004. Nu ne rămîne decât să așteptăm, îndurerați, capodopera: îndurerați, pentru că viața din jur arată așa cum arată, dar încrezători - pentru că nu ne-au mai rămas drept soluție și speranță decât operele spiritului.

Asta pînă cînd nu va fi reintrodusă cenzura, iar anul 2004 nu ne va apărea drept un paradis pierdut.

Mihai ZAMFIR





eseu

S-a observat de multă vreme interesul constant al romanilor, de-a lungul întregii lor istorii, pentru Cartagina și locuitorii ei. Există, firește, un număr foarte mare de cercetări istorice, arheologice sau de civilizație punică (G. Picard, B. H. Warmington, F. Decret, S. Moscati, spre exemplu), există de asemenea destule studii literare care iau în discuție în chip punctual referirile la Cartagina într-una sau alta dintre scrierile latine. În schimb, pare să nu fi fost încercată încă o examinare sistematică a reprezentărilor literare romane asupra spațiului punic cu dimensiunile sale reale ori legendare, examinare axată asupra felului cum i-au imaginat latinii pe rivalii lor construindu-și implicit și o imagine despre ei înșiși.

Cartagina i-a preocupat întotdeauna și pe autorii latini, atât în perioada de concurență și conflict între cele două state, cât și mai târziu. Operele istorice, a lui Titus Livius în primul rând, lucrări care, în principiu și în intenție, prezintă lucrurile obiectiv, nu oferă neapărat un element de contrast față de scrierile de ficțiune, căci participă și ele, alături de cele artistice, la imaginarul care s-a creat la Roma cu privire la Cartagina. În orice caz, amestecul de istorie și ficțiune se va regăsi, în proporție diferită, la literați. Romanii par să-și fi definit propriul mod de a concepe existența și prin raportare la felul de a fi al cartaginezilor, care au constituit multă vreme cea mai serioasă amenințare la adresa ambițiilor hegemonice ale statului roman.

Redutabilă putere maritimă dominantă în spațiul mediteranean, adversară directă a Romei în trei prelungite confruntări militare sângeroase, Cartagina capătă o dimensiune legendară în scrierile latine. Cetatea punică a trezit în același timp disprețul, ura și fascinația adversarilor săi. Bogățiile acumulate aici încă din timpul când Roma abia își începea ascensiunea, extravaganța moravurilor orientale, dar și aspectul fizic al acestor străini tatuati și machiați, îmbrăcați în haine viu colorate, amatori de parfumuri și bijuterii, îndrăzneala strategiilor militare adoptate de urmașii fenicienilor, ca și ciudățenia mijloacelor de luptă întrebuintate (elefanții, de pildă) sau exotismul religiei de tip semitic, cu practici de cult sângeroase, implicând sacrificiile umane, au impresionat puternic și durabil imaginarul roman.

Prezența constantă a Cartaginei în operele scriitorilor latini se manifestă încă din timpul războaielor punice, precum și mult după distrugerea totală a orașului de către Scipio Emilianul și după ridicarea, sub domnia lui Augustus, a unei colonii romane pe amplasamentul vechii cetăți. Este

firește interesul istoricilor romani pentru acest subiect care a atras și atenția unor autori de limbă greacă interesați de filosofia politică - de pildă Aristotel, admirator al constituției mixte cartagineze - ori de istoria propriu-zisă, ca Polibiu, Diodor din Sicilia sau Appian. De la dasicul Titus Livius, care a consacrat o mare parte a amplei sale retrospective luptelor cu cartaginezii (zece din cele treizeci și cinci de cărți păstrate sunt dedicate războiului cu Hanibal), la abreviatorii Florus, Iustin sau Eutropius, ei au cercetat

care expune rațiunile distrugerii cetății inamice, Cornelius Nepos inserează între biografiile oamenilor iluștri medalioanele dedicate generalilor Hamilcar și Hanibal, Ovidiu imaginează într-una din epistolele elegiace ale eroinelor sale apelul adresat lui Enea de către abandonata Didona, iar savantul păgân Macrobiu, ca și creștinii Tertulian și Augustin, meditează asupra măreției și a declinului punilor.

Pentru a lua în discuție doar o singură specie literară, pe care

redactate la câțiva ani după încheierea celui de-al doilea război punic, Ennius, poet cu preocupări filozofice, influențat de teoriile lui Pitagora și Empedocle, revine asupra figurii lui Enea, ca și a luptei dintre romani și cartaginezi, văzută drept simbol al confruntării cosmice dintre iubire și Ură, Concordie și Discordie. În epoca în care Augustus întemeiază colonia care va deveni capitala Africii romane, Vergiliu plasează episodul cartaginez într-un punct decisiv al traiectoriei fizice și spirituale a lui Enea: abia după ce trece prin

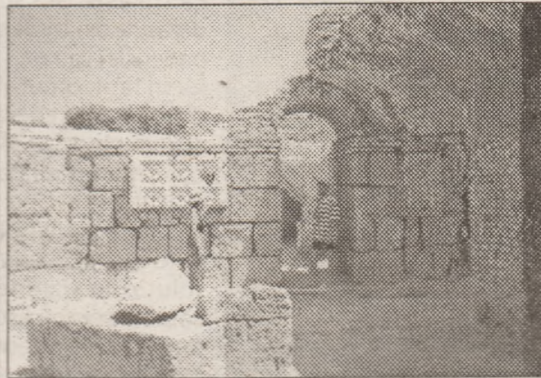
Cartaginei, izbindă decisivă pentru Roma în tentativa sa de a dobândi statutul de mare putere, ca pe o rezolvare a unui antagonism cu origini mitice.

Privindu-și dușmanii cu teamă, admirație, uimire sau dispreț, romanii se contemplă implicit și pe ei înșiși, așa cum sunt sau cum și-ar dori să fie. Prezența unor străini respinși și apoi înfrânți canalizează energia romanilor, îi determină să-și conștientizeze misiunea istorică și îi constrânge să se autodefinească în raport cu ceilalți și cu propriul ideal. Văzuți din perspectivă latină, cartaginezii se trag din Orientul fastuos, strălucitor și lasciv, în timp ce romanii incarnează virtuțile austere și virile ale Occidentului; cartaginezii sunt orgolioși, perfizi și cruzi, pe când romanii rămân fideli legămintelor făcute și acționează mereu în spiritul dreptății; cartaginezii aparțin unui univers barbar, romanii - lumii civilizate; cartaginezii reprezintă o forță obscură și irațională, iar romanii - ordinea și claritatea. Putere a răului, simbol al corupției, imoralității și violenței, Cartagina tinde astfel să se constituie într-o anti-Romă.

Desigur, cele două părți - reprezentate adesea printr-un cuplu exemplar, cum ar fi cel al marilor comandanți Hanibal și Scipio - nu se plasează într-o simplă antinomie, tabloul configurat nefiind zugrăvit doar în alb și negru, mai cu seamă că recunoașterea calităților adversarului poate servi la relieful meritelor proprii. Arta latină oglindește complexitatea raporturilor stabilite între romani și un dușman odios, dar cu o certă putere de fascinație. Alteritatea reprezentată de spațiul punic pare să fi contribuit în mod decisiv la constituirea identității romane.

Alexandra CIOCĂRLIE

Cartagina în imaginarul latin



cu asiduitate dinamica relațiilor tensionate dintre Roma și Cartagina.

Scriitori de factură foarte diferită se lasă atrași atât de legendele, cât și de istoria Cartaginei. Cato își încheie aproape toate discursurile cu proclamarea necesității de a fi nimicită capitala dușmană, inima puterii punice, Plaut se oprește asupra tipului comic al negustorului cartaginez, fiind frapat mai ales de sonoritățile barbare ale limbii punice, Cicero îl alege drept protagonist al dialogului filozofic *De republica* pe Scipio Emilianul

anticii o socoteau unanim ca aparținând sferei literaturii înalte, este semnificativ locul ocupat de Cartagina în tematica epopeii latine. În *Războiul punic*, cel dintâi poem epic al romanilor, Naeveus, combatant în primul dintre cele trei războaie punice, relatează evenimentele la care au luat parte și inserează totodată episodul legendar al întâlnirii Didonei cu Enea pentru a lămuri conflictele istorice declanșate de încercarea cartaginezilor de a răzbuna ofensa adusă reginei lor mitice. În *Analele*

proba iubirii pentru Didona, fugarul dezorientat de la Troia devine eroul conștient de misiunea sa de întemeietor al unei cetăți menite să stăpânească lumea. În vremea lui Nero, Silius Italicus consacră și el o epopee războaielor dintre Roma și Cartagina. În *Punicele* sale, el descifrează acest conflict istoric cu rădăcini legendare, determinat de voința divină a lunonei și a Venerei, ca pe o înfruntare între Bine și Rău, Dreptate și Nedreptate. Epopeile istorico-legendare latine celebrează adesea victoria asupra



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Arheologie lexicală. Viața Cuvintelor

Teme propuse în emisiunea
O samă de cuvinte. Essentialia
Joi 9 decembrie ora: 15.00

Invitați:

Andrei Pleșu,
Cristian Bădiliță (Paris)
Domnița Tomescu
(Institutul de lingvistică București)

Realizator: Oana Georgiana Enachescu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Florența Albu, pagini inedite de jurnal



dec. 1934 - febr. 2000

28-I-1996 (gânduri la sfârșit de viață...)

"Măine iau calea Fundenilor. Mă simt din ce în ce mai rău – mă mir că nu am făcut hemoptizie de atâta tuse... Mi-e groază de spital acum – l-am evitat cât am putut... Regret că nu a apărut încă vol. "Aurolac". Dacă mor: rog pe Lori să nu uite: vreau să fiu incinerată..."

"De fapt ce mai vreau de la viață? Volumele importante mi-au apărut – unii spun chiar că am publicat prea mult! Ceva tot am realizat – chiar dacă mâine-poimâine nu-și va aminti nimeni de mine..."

"Nu am mai fost internată la Fundeni din 1988. Nu aș vrea să mai ajung aici – mai bine să mori acasă, în somn, într-o clipă de neatenție a vieții, înainte să-ți fie frică..."

"Doamne, m-am săturat de mine, cu mine, mi-e silă de neputințele mele – și încă mă răzvrătesc, și încă mă mai cred piezișă dresajului Tău...! Nu știu, nu am chef să mă pocăiesc, nu sunt "pe linie" nici a Ta – cum nu am fost nici pe linie ideologică-partinică..."

(din *Febra negației*, 1990-1996)

ian. 1984 (“Nu-mi cereți să mai cînt...”)

"Anul 1984; am intrat în cel de al 50-lea an, poetă "păcătoasă", neglorioasă, visând aiurea, pe fond

muzical de orgă și al zbererii pulsului, extrasistolelor..."

14 febr. 1984
"Mă voi interna la Fundeni... larna nu s-a terminat încă dar eu nu mai rezist; sunt bolnavă de frig, de atmosfera înghețată din jur, izbiturile cu oamenii – au lăsat urme și înăuntru. Acum nu mai am de ales (auzi: de ales!) Totuși Fundenii marcau după operație etapa poeziei mele "moderne" cu "Austru"..."

"...Doamne, îmi ajunge, îmi prea ajunge! Numai dăruindu-ne somnul și moartea ai fost milostiv cu noi; numai îngăduindu-ne să

domim, în sfârșit să murim..."

"Azi 1 dec. 1991 - încep al 58-lea an fără iluzii, fără puterea de a continua, fără speranța de a mai apuca timpuri mai bine, cu țara, cu noi..."

"Când băntuie gândul sinuciderii nici dispariția ta, ești convinsă, nu ar salva existența celorlalți..."

"Se apropie aniversarea a 60 ani – și iar mă simt înșelată de soartă, după operația pe inimă – nu credeam să apuc 50 ani! Din ianuarie voi fi la pensie..."

"Să ai 60 ani și să nu știi dacă trebuie să răspunzi invitației la tv. – care ține să te sărbătorească... Îmi promiseseam să nu mă mai dau în spectacol. De la o anumită vârstă, femeile nu trebuie să mai apară sub reflectoare..."

"Acum, după 40 ani de scris, îmi spun că poate chiar însemn ceva, atât cât s-a putut pentru un om fără funcții, relații, lauri, privilegii... Cred că am fost consecventă cu mine, măcar cu singurătatea..."
nov. 1990

"Jurnal de duminică" le spuseseam cândva acestor însemnări, alegând singurătatea și muzica simfonică, ora fastă a regășirii bucureștene... Aștept să bată clopotele celor 7 biserici care mă înconjură. Duminicile mele oboșite de clopote, de uitare. Au uitat să bată de primejdie, de înviere; deși le-am păzit cu tot sufletul aici, în cer...; astă-seară mi-e urât..."

(din *Zidul martor*, 1984)

EDITURA „CASA RADIO”

Colecția BIBLIOTECA DE POEZIE ROMĂNEASCĂ

CD-CARTE

Seria „Colecționarul de voci”

ANA BLANDIANA
Un arhanghel murdar de funingine

70 de poeme
măslite la Radio
între 1970-2004

16 x 16 cm, 120 p. + CD (77'05")

NOI APĂRIȚII EDITORIALE

Comenză: tel. 303 17 72; 303 17 31, cu fax: www.casa.ro; e-mail: marketing@casa.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 80-81, sect. 1, București

CLUBUL PROMETHEVS

18:00 Dialoguri Politice
cu Cristian Parvulescu

08.12.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul Internațional de Film Independent
ANONIMVL
Selectie filme Documentare & Scurtmetraj

09.12.2004

21:00 Seara FM
- surprize -

10.12.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul Internațional de Film Independent
ANONIMVL
Buongiorno, notte
R: Marco Bellocchio (Italia, 2003)
22:30 Petrecere FM

11.12.2004

20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

12.12.2004

Inchis

13.12.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul Internațional de Film Independent
ANONIMVL
Imbogățire rapidă
R: Samuel Genocchio
(Australia, 2003)

14.12.2004

Te aștept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00

Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5

- intrarea liberă -

informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78



„Binecuvântați cei care uită,
căci ci se aleg cu ce-i mai bun
chiar și din propriile greșeli!”
Nietzsche



red că nu văzusem nici jumătate
din *Eternal sunshine of the
spotless mind* (tradus la noi
*Strălucirea eternă a unei minți
neprihănite*) când mi-am dat
seama că acesta tocmai intrase

în Top 3 al celor mai frumoase filme de
dragoste văzute de mine, alături de *In the
mood for love* (r. Kar Wai Wong) și *Hable
con ella* (r. Pedro Almodovar). De altfel, filmul
avea câteva ingrediente care îl recomandau
din start ca pe o foarte probabilă capodoperă.
Scenariul scris de newyorkez-ul Charlie
Kaufman (n. 1958), unul dintre scenariștii
de senzație de la Hollywood, autorul
excelentelor *Being John Malkovich* (1999),
Adaptation (2002) sau *Confessions of a
dangerous mind* (2002) și regia lui Michel
Gondry (n. 1963), un regizor francez fantezist,
cu idei și mai multe filme cărora le-a scris
inclusiv scenariul (*La Lettre*, *One day* și *Pecan
Pie*). În 2001, cei doi mai făcuseră un film
împreună, *Human Nature*, însă fără prea
mare succes. Pe Michel Gondry îl știam,
de altfel, foarte bine întrucât este regizorul
preferat al lui Bjork – iar eu sunt înnebunit
după muzica islandezei – și oricum mai
făcuse videoclipuri pentru Massive Attack
și Chemical Brothers. După debutul absolut
al lui Bjork cu *Human behaviour*, Michel
Gondry i-a regizat videoclipurile la *Army of
me*, *Isobel*, *Hyperballad*, *Yoga* și *Bachelorette*.
Eternal sunshine... se află, firesc aș zice, la
jumătatea distanței dintre *Bachelorette*,
capodopera de videoclip al lui Gondry unde
se află în nuce ideea montajului de aici, și
Being John Malkovich, cel mai complex
scenariu al lui Kaufman, unde e de găsit
tema poveștii.

Spuneam că *Eternal sunshine...* mi se
pare unul dintre cele mai frumoase filme
de dragoste pe care le-am văzut. O asemenea
apreciere este, prin natura ei, profund
subiectivă – admit asta –, cu atât mai
mult cu cât istoria filmului de dragoste este
uriasă și de o varietate absolută. Însă dacă
majoritatea *love-story*-urilor au o desfășurare
firească, ascendentă, de la momentul seducției

prin îndrăgostire până la criza cuplului,
povestea de dragoste pe care o imaginează
Kaufman – și pe care numai Gondry ar fi
putut-o filma – începe abia în dimineața
de după despărțire. (Hm! Când se termină
cu adevărat iubirea?) Într-un foarte frumos
roman despre o foarte frumoasă poveste
(posibilă) de dragoste, Raymond Federman
spune sec: „Majoritatea poveștilor de dragoste
sunt cam subrede la început și dezastruoase
la sfârșit. Pe la mijloc au unele momente

să se despartă de Joel (Jim Carrey) și apelează
la firma Lacuna Inc. care îi poate șterge
amintirile dureroase printr-un program
psihologic special. Cu ajutorul lucrurilor ce
definesc spațiul emoțional al fostei iubiri
– agenții amintirilor, cum ar veni –, programul
special de la Lacuna Inc. creează o hartă a
prezenței Celuilalt în memorie. Cum fiecare
amintire presupune un nucleu emoțional,
programul poate acționa în sensul degradării
respectivelor amintiri și, în cele din urmă,

de lângă el amintire cu amintire, Joel încearcă
să o sustragă din teritoriile hărții și să o
adăpostească în amintirile din copilărie. Joel
(re)trăiește prezentul unor amintiri asupra
cărora poate opera modificări, chiar dacă
acestea nu mai au nici un viitor. Michel
Gondry este pur și simplu magnific. Ideea
lui Cameron Crowe din *Vanilla Sky* este dusă
aici la consecințele vizuale extreme. Fuga
prin memorie a celor doi este un *trip* reversibil,
desperat, halucinant într-un spațiu al alterității
absolute, în trecutul reconstituit în topografia
mentală, într-o realitate butaforică a cărei
materializare este gândul și umbra. Joel &
Clementine par personajele unei fotografii
arzând care, pentru a scăpa, încearcă să
se strecoare dincolo de marginile hărții.
Sunt urmăriți de programul de ștergere,
totul în jurul lor dispăre bucățică cu bucățică,
casa, patul, biblioteca, strada, totul se surpă,
iar ei aleargă tot mai mult înspre trecut până
când vor fi prinși inevitabil în ultimul loc
rămas, la limita memoriei comune: momentul
întâlnirii lor, prima amintire. Parafrazându-
l pe Irving Feldman, Joel & Clementine nu
vor cunoaște cumplita zguduire în absolut
care va urma apocalipsei memoriei, ci numai
fragilitatea care o precede, teribila năuceală
a proximității neantizării... Frica de a rămâne
singur din nou, căci memoria este un adăpost
iluzoriu, dar colectiv.

Would you still erase me, my love?

După sterilizarea memoriei, atrași de
instincte inexplicabile, fără o istorie perceptibilă
mental, ci numai vag emoțional, Joel &
Clementine se vor întâlni din nou. Vor
reacționa parcă în virtutea predestinării și
povestea lor de dragoste va reface traseul
inițial. Ștergerea memoriei se va „șterge” ea
însăși treptat. Litera aparține etern hărții,
emoția va rămâne veșnic în carne, iar
palimpsestul va ieși la suprafață și memoria
va fi restaurată. Deși ei n-o vor ști.

Cine nu își cunoaște trecutul este
condamnat să-l repete, spune celebrul
dicton aplicat aici la modul cel mai concret:
Suntem „condamnați” să trăim aceeași iubire
la infinit, cineva ne este predestinat *no
matter what* sau nu ne putem depăși iubirile
accidentale decât prin consumarea lor
traumatizantă?

Jim Carrey – despre care cred că este
un actor extraordinar – și Kate Winslet joacă
aproape memorabil. Jim Carrey nu doar că
nu seamănă deloc cu cel din comedii (unde,
în ciuda mizei pe prestația facială, de fiecare
dată face alt rol), dar nu e nici măcar cel din
Truman Show (r. Peter Weir) sau din *Man
on the moon* (r. Milos Forman), celelate
două filme „serioase” ale lui. Personal, cu
gândul la *Sweet november*, aș fi preferat-o
însă pentru rolul copilăroasei Clementine
pe Charlize Theron. Cei care mă știu îndrăgostiți
de ea, vor spune că sunt subiectiv și
poate că au dreptate.

În fine, pe celebrul *imdb.com*, filmul lui
Gondry & Kaufman a fost votat de peste
28.000 de vizitatori, cota medie a filmului
fiind de 8,6, cotă care îl situează pe locul 35
în top-ul 250 al filmelor din toate timpurile.
Pentru mine, *Eternal sunshine...* este oricum
printre cele mai bune filme pe care am
apucat să le văd anul acesta: *21 grams* (r.
Alexandro Inarritu), *Big fish* (r. Tim Burton),
Dogville (r. Lars von Trier) și *Good bye, Lenin*
(r. Wolfgang Becker). În 2004, aceste 5 filme
au bătut toată literatura citită de mine. ■

marius chivu a ales:

Chinul eternei dimineți de după dragoste



mai liniștite.” Despre dezastrul de la sfârșit
scrie memorabil undeva și Marguerite
Yourcenar: „Despărțirea de o ființă iubită
nu e doar o catastrofă emoțională, ci și una
metafizică: *comment comprendre le mot
départ, le mot absence?*” Ei bine, Kaufman
acest moment dramatic îi cere lui Gondry
să-l exploreze cinematic. Cum să reziiști
memoriei de după? Cum să-ți înfrunți amin-
tirile? Unde să pleci cu memoria paradisului?
N-ai da orice să nu-ți mai amintești lucrurile
care te dor?

Will you erase me, my love?

Clementine (Kate Winslet) se hotărăște

al ștergerii lor. Joel nu se poate împăca cu
ideea că iubește o femeie care nu-și mai
amintește nimic din iubirea lor, pentru care
el, pur și simplu, nu mai există. Se supune
și el ștergerii Clementinei din memorie, dar,
odată procesul declanșat, se răzgândește
(nostalgic) și vrea să păstreze amintirile
tocmai ca pe dovada incontestabilă a iubirii.
Cum ar spune Marquez, Joel refuză să plângă
că s-a terminat și vrea să se bucure că, totuși,
odată s-a petrecut. Memoria nu e doar chinul
paradisului pierdut, ci și *no man's land*-ul
unde fericirea s-a conservat. Captiv în propria
memorie acolo unde Clementine dispăre

calendar

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 - s-a născut N.D.Cocea (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut Reimar Alfred Ungar
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1985 - a murit Horia Robeanu (n. 1904)
29.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Gálfalvy Zsolt
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu
(n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1945 - a murit Ion Missir (n. 1890)
30.11.1985 - a murit Lia Dracopol-Fudulu
(n. 1906)

12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut Ecaterina Pitiș (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut Ștefan I.Crudu (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu
(m. 1991)

1.12.1928 - s-a născut Nicolae Pop
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut N. Vasilescu-Capsali
(m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut Gheorghe Chivu
(m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut Dumitru Alexandru
(m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1973 - a murit Vitalie Tulnic (n. 1931)
3.12.1976 - a murit Constantin Goran (n. 1902)
3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut Nicolae Cartojan
(m. 1944)

4.12.1883 - s-a născut Tompa László (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut Vasile Uscătescu
(m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut George Togan
4.12.1913 - s-a născut Vlaicu Băma (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut Nicolae Ștefănescu
(m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut Alex.I.Amzulescu
4.12.1942 - a murit Artur Enășescu (n. 1889)
4.12.1966 - a murit N.N.Condeescu (n. 1904)
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)



Mi s-a întâmplat de câteva ori în viață să ezit îndelung între prietenie și adevăr, ca măgarul lui Buridan între mîncare și apă, să mă aflu așadar între două necesități vitale pe care nu le poți avea simultan.

Cît se poate de trist să fii la mijloc și, eventual, să trebuiască să faci o alegere, cînd adevărul amenință să rupă prietenia, sau invers, cînd pentru a păstra o prietenie pui în pericol adevărul. Știu că moralistii și clasicistii vor fi întotdeauna de partea adevărului (indiferent cum ar fi definit), sacrificînd senini prietenia, știu că în *Etica nicomachica* Aristotel afirmă explicit că „se cuvine să dăm precădere adevărului” chiar dacă iubim și prietenia, dar pentru omul obișnuit lucrurile sînt ceva mai complicate. În primul rînd pentru că spunînd un adevăr incomod, pentru care celălalt nu e pregătit, îi faci rău prietenului și nici nu știi dacă sau cînd răul imediat se va transforma în bine de durată. Răul pe care ți-l faci ție este îndeobște și mai mare.

Literatura lumii, care m-a pregătit pentru multe în viață, nu mi-a dat cine știe ce motive de îndrăzneală în a înfrunta concret această situație, oricum ai lua-o, dureroasă. Există, într-adevăr, în cărți, îndemnul să nu minți, și pedeapsa imediată dacă totuși o faci, cum îl învață zîna pe Pinocchio. În proza lui Negruzzi, așadar în secolul al XIX-lea, un personaj orbește, e pedepsit de soartă, pentru că jurase strîmb pe lumina ochilor. Dar pe de altă parte, o întregă galerie de simpatici mincinoși inofensivi, de la „miles gloriosus” la Baronul Münchhausen (acesta din urmă, cum se știe, înțîi personaj real și abia apoi model literar) arată că a minți e mai degrabă artistic sau comic decît rău, și că minciuna nu are viață lungă. Că Münchhausen reușește să iasă dintr-o groapă adîncă trăgîndu-se cu o mîna de păr, în sus, e aproape frumos. În mod paradoxal, cărțile își pun personajele în situații mult mai dificile și mai primejdioase atunci cînd spun adevărul.

În antichitate rostirea înainte de soroc a adevărului este pur și simplu pedepsită cu mare cruzime de zei - și nu de orice zeitate mărunță, ci de însăși zeii înțelepciunii și de zeul luminii. Să înțelegem de aici că înțelepciunea, că spiritul înalt cer tăcerea? Căci dacă toate relele suferite de muritori plini de atrăgătoare calități se explică prin *hybris*, nu înțeleg totuși ce sfidare va fi comis Casandra ca să primească de la Apollo darul prezicerii (halal dar!) împreună cu chinul de a nu fi niciodată crezută. După cum nu înțeleg ce rău a făcut Laokoon ca să fie sugrumat împreună cu copiii lui (cu totul și cu totul inocenți) de șerpui trimiși de înțeleapta Pallas-Atena, atunci cînd preotul încearcă, în numele adevărului, să scape Troia de distrugere. Nu-mi amintesc de nici un mincinos din antichitate care să fi primit o pedeapsă atît de cuprinzătoare, în schimb iată că o suferă un om care spune, în numele binelui, un adevăr. Dacă Herakles ar fi avut, între muncile sale și proba a treisprezecea, a rostirii adevărului, nu știu sigur dacă ar mai fi izbîndit. Toate oracolele antice spun, cum se știe, adevărul, cu multă prudență și fereală, așa încît să-l înțelegi abia după ce lucrurile și-au urmat cursul hotărît de zei. Divinitățile din cerul anticilor nu doresc să fie deranjate prin dezvăluirea adevărului înainte de termen. Și nu se poate să nu

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Prietenie și adevăr



Grup statuar de Antonio Canova

recunoaștem, azi, cînd zeii au murit, că modelul literar al lumii dat de vechii greci e încă recognoscibil și coerent: cu oameni care sînt fericiți numai cînd sînt uitați de zei, cu zeițe care dau pedepse anapoda numai ca să-și satisfacă cine știe ce capriciu, cu zei care-ți iau mințile sau te orbesc sau ți ascund realitatea într-o perdea de ceață pe un interval oarecare de timp, ca să te piardă, cu, doar uneori, lacrimi omenești care strigă la cer și sînt auzite, cu salvări miraculoase cînd nu mai crezi în ele, cu semne și mesageri de sus pe care trebuie să-i recunoști chiar și-n vis și să-i distingii de cei falși, dornici să te-nșele, cu nepotriviri ireductibile între voia zeului și nevoia omului.

Aceiași fiori legați de rostirea răspicată a devărilor incomode o provoacă modelul lumii lui Shakespeare, chiar dacă cerul lui e gol. În *Regele Lear*, Cordelia se încapătînează să spună adevărul, din dragoste față de adevăr și din dezgust față de oportunistul

afectiv al surorilor ei. Mînia tatălui ar fi trebuit să o oprească, dar ea se aruncă singură în prăpastie:

LEAR: So young, and so untender?

CORDELIA: So young, my lord, and true.

LEAR: Let it be so; thy truth then be thy dower.

[...] Better thou hadst not been born,
Than not t'have pleas'd me better.

Dar imediat apoi este pedepsită de două ori pentru un curaj fără efect: pe de o parte de către tatăl orb (mai înțîi la figurat, apoi la propriu), iar pe de altă parte - și aceasta este cu siguranță cea mai grea pedeapsă - prin suferințele pe care trebuie să le îndure tatăl ei iubit, prin faptul că ea nu a putut să le împiedice. După cît se pare nici legătura de sînge, tată-fică, nu rezistă probei adevărului. Este interesant cum Shakespeare inversează aici situația comună: în genere copilul nu-și crede pe cuvînt părinții, nu le înțelege

severitatea (adevărurile nu se moștinesc și nu se transmit genetic, ci se descoperă pe cont propriu, prin experiență), aici părintele nu înțelege cum trebuie severitatea fiicei și o ia drept lipsă de dragoste. O variantă mai simplă a scenei din *Regele Lear* se află în povestea populară *Sarea-n bucate*, unde, spre norocul fetei, adevărul dragostei ei filiale se poate demonstra culinar.

Totul arată în istoria literaturii că adevărul defazat, „mîndria” de a-l spune înainte ca interlocutorul să-l poată înțelege, aduce pe de o parte multă suferință „mesagerului” și, pe de altă parte, nu împiedică suferința celui pe care vrei să-l aperi prin gestul tău. O formulare cît se poate de obiectivă a acestei idei se află în mult-actualul *Ciocoi vechi și noi* de Nicolae Filimon. Capitolul XI se numește *Adevărul e proastă marfă*. E discuția dintre postelnic și vătaful cinstit, care încearcă să-i spună un adevăr pe care el îl știe, iar interlocutorul său îl ignoră, și care-i „apasă cugetul”. De fapt această „apasare a cugetului”, această imbold al conștiinței este singura explicație a nefericitelor demersuri de acest fel. Urmează discuția tipică:

- Îți aduci aminte că acum patru ani ai priimit în curtea domniei tale un copil trențăros și smerit? [...] P-acest copil sărac domnia ta l-ai îmbrăcat, l-ai hrănit, i-ai dat locuință, l-ai învățat elinica întocmai ca pe un grămătic domnesc; apoi l-ai miluit cu huzmet și boierie. Ei bine, cocoane, ia spune-mi, așa să trăiești, ce părere ai despre dînsul?

- Foarte bună; este băiat cinstit și mă iubește ca pe un tată.

- Uite, cocoane, la pontul acesta nu mă unesc cu părerea domniei tale. Eu, deși sunt un prost pe lîngă domnia ta, dar din ziua cînd a venit la curtea domniei tale mi s-a părut un fățarnic și un șiret de frunte; l-am urmărit pas cu pas crezînd că poate sunt amăgit; dar, purtarea lui, în loc să risipească bănuielele mele, le întărea și mai mult. Doi ani de fățarnicie fură de ajuns ca să te faci să-l iei drept omul cel mai cinstit din lume...” Pe măsură ce vătaful continuă dezvăluirile, postelnicul se supără tot mai rău și urmarea se știe: Dinu Păturică este pus în locul vătafului cinstit, iar Duda, mereu prezentă în preajma postelnicului, întărește răul făcut printr-o scenă de manipulare de o subtilitate rară (se prefacă în dezacord cu iubitul ei Păturică). Vătaful fidel e alungat și pleacă distrus, nu numai pentru că și-a compromis viitorul, ci și pentru că prin acest lucru n-a putut „cel puțin să scape pe stăpînu-său”.

Mesagerii de vești rele sînt întotdeauna în pericol, iar adevărul e de foarte multe ori o veste rea. Ce s-ar fi întâmplat dacă Laokoon tăcea, dacă Casandra n-ar fi primit povara darului prezicerii zadarnice, dacă fiica cea sinceră a lui Lear nu și-ar fi înfruntat tatăl, ci i-ar fi spus ce dorea să audă, dacă vătaful fidel nu l-ar fi prevenit pe postelnic despre omul nou („de lume nouă”) și aliata acestuia, „Duduțuța”, „îngerul” și „lumina ochilor” stăpînului său? Ciudat este că nu s-ar fi întâmplat altceva, ci strict același lucru: adevărul ar fi ieșit la fel de încet și de anevoios la iveală. Numai că, cei care nu l-ar fi rostit ar fi fost, și ei, niște ticăloși. Niște ticăloși prudenți. ■



Pe 28 noiembrie, încercând să evaderez din realitatea deloc roză pe care o traversez, am ales să merg la un spectacol cu o poveste tulburătoare:

Rose de Martin Sherman, cu Rodica Negrea, la Teatrul Act. O poveste, una din sutele de mii de pe acest pământ. O poveste mai tare, însă, decât a mea, de exemplu. Am pus prezentul fierbinte în paranteză și am plecat spre un destin cu adevărat încercat, umilit, pus să meargă pe ața dintre viață și moarte. Fără drept de apel, fără drept de apărare. Necunoscutul și continua apropiere a morții sfințesc prin a se contopi în trupul și mintea ce le poartă: Rose, fragilă și puternică. Ce mi se pare dramatic în cotidianul gri în care trăiesc este chiar disprețul multor concetățeni, cei mai mulți aflați la putere, față de libertatea de exprimare, față de libertatea de a avea, totuși, un alt punct de vedere legat de orice, nu doar de opțiuni politice. Dacă cineva îndrăznește să guste sau chiar să se înfrupte din această formă esențială a libertății, atunci i se pune pumnul în gură, este luat golănește peste picior, minimalizat, etichetat în fel și chip, azvirlit de-a dreptul în derizoriu, în penitență socială, în marginalizare. Sau cel puțin aceasta este iluzia dulce a unei izbînzii facile, care face să fiarbă sosul vanității multora. Peste măsură. Tipul de umilință la care încearcă unii și alții să ne supună nu mai are la celălalt capăt moartea. Te poți apăra, poți protesta, dar nu mai ești un potențial condamnat la moarte. În mulți se mai ascunde frica. De ieri, de azi, de ei înșiși. Ce li s-a întîmplat evreilor sau celor care au trăit în comunism, în orice formă de totalitarism este un infern în care nu mai trebuie coborît. O etapă monstruoasă a omeniirii care nu trebuie să se mai repete. Vorbe, teorii. Se repetă, însă, în zeci de replici, oribile, detestabile, oriunde întorci capul. Mii și mii de oameni sînt în genuncheași și tîrji în disperare, în umilință, în moarte. DE CE?

Am văzut, așadar, spectacolul *Rose* la Teatrul Act. Un *one-woman-show* susținut de o actriță mare, specială, cu un destin artistic interesant, dar nu pe măsura forței, vulnerabilității și preciziei interpretative: Rodica Negrea. O actriță cu un debut impresionant, o actriță care a jucat roluri mari în cele mai importante montări de la Teatrul Mic, înainte de '89, și peste care s-a așternut tăcerea după. Inexpli-

cabil pentru potențialul ei. Pînă acum doi ani, pînă la *Pușca de vînătoare*, o dramatizare făcută și regizată, ca și acum, tot de Liana Ceterchi, după romanul lui Yasushi Inoue, și găzduită tot de Teatrul Act. Un rol ca o bijuterie, mică și delicată, lucrată atent, în filigran, care a atras din nou privirea asupra acestei personalități, aș spune, rară, din teatrul românesc.

Cu Rose, așadar. Cu Rose sub pământul trepidant al realității, în pîntecele ei, sub Calea Victoriei (victoria cui?), am parcurs povestea unei femei, destinul ei contorsionat, cumplit, incredibil, povestea unei evreice care traver-

vedenie înaintea morții, era spusă de Rodica Negrea simplu, cu ironie, cu lacrimi uscate, înghițite, cu un tip de umor negru, rafinat și sec, cu o precizie matematică, cu accente pe stări, pe cuvînt, pe locuri, pe oameni. Rodica Negrea singură într-o polifonie de voci, față-n față cu Rose. Mi s-a părut formidabilă această izbîndă a simplității, a unei interpretări care mă marca tocmai prin iluzia că actrița nu face mai nimic. Că se petrec prea multe în text ca el să mai poată fi concurat cu ceva sofisticat, prețios, cu un joc în care elaborarea să fie la vedere. În rostirea interpretată a Rodicăi

dintr-una, pe nerăsuflete. Și cu o bizară detașare. Toate lucrurile teribile, toată nefericirea. Uneori, cu licăriri în ochi, alteori cu plînsul neauzit sau cu un zîmbet, salvator, discret, în colțul gurii. Preț de cîteva minute mi-am amintit cum își povestea Ioana Berindei, Hudiță de fată, anii de pușcărie, copilul născut și crescut acolo, copilul lăsat afară... Aceeași răscolitoare simplitate, același tip de asumare, același zîmbet dulce-amar pe buze, tot timpul poveștii.

Rodica Negrea sărea prin timpuri, prin vârste, era bătrînă sau copilă, era femeia topită după bărbatul fără păr pe piept, era soția care nu-și iubește soțul, era iarăși tînră și iarăși bătrînă, și iar pe vapor, și iar în tren, și iar sînd *shiva*. Făcea toate acestea foarte simplu. Foarte simplu. Citind, pe un scaun, la o masă pe care avea textul.

Am văzut în acea zi de primăvară, într-o liniște absolută, în mașele unui București aiuritor o mare actriță, cu un potențial uriaș, cu o minuție și cu o precizie în interpretare care m-au îmbogățit.

Spectacolul *Rose* care este acum în repertoriul Teatrului Act și pe care l-am văzut pe 28 noiembrie - ca să simt, încă o dată, cît de greu le-a fost unora și să uit de timpul meu și de încercările mele mărunte - spectacolul finit *Rose*, în regia Liane Ceterchi, mi s-a părut că a pierdut tocmai prin faptul că este mult prea elaborat acum. Prea jucat, dacă pot să spun așa. Se diminuează cumva emoția aceea frustă, directă, care mi-a amorțit degetele, despre care am vorbit, care mi-a uscat lacrimile. Mișcările actriței, chiar dacă nu ample, ispita dinamizării acestei apariții a atenuat, după părerea mea, ceva din emoția confesiunii. Ciudat, acum am simțit că textul ar fi trebuit periat puțin, spectacolul strîns. Ce spun sînt nuanțe, pentru că am cu ce să compar. Forța ei, care duce un text împovărat, și sensibilitatea specială ale acestei actrițe se citesc din plin, iar reacțiile publicului îi întorc bucuria cu care li se dăruiește în acest mare pariu al profesiei. Pe care îl cîștigă. Pe un perete, în spatele actriței sînt multe rame, fragmente de tablouri. Ele refac, din bucăți, chipul lui Rose, trupul ei, tot așa cum pe scenă, Rodica Negrea-Rose refacă dintr-un puzzle istovitor de amintiri, portretul destinului ei. Mi s-a părut extrem de subtilă această idee a scenografei Irina Solomon.

Cînd vă este prea greu sau prea bine, dați-vă întîlnire cu povestea lui Rose, spusă cu o uriașă sensibilitate de Rodica Negrea. ■



**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Într-o mansardă din Varșovia



sează un secol complicat, plin de violență, de patimi și spirit revanșard, de războaie, atentate, crime: secolul XX. Întîmplarea, fericită pentru mine, a făcut să văd astă-primăvară și debutul acestui proiect. O lectură, de fapt, care m-a tulburat teribil și pe care n-am să o uit. În sala goală de la Act, a intrat banal, neutru Rodica Negrea. S-a așezat pe un scaun, la o masă pe care avea textul lui Martin Sherman, despre care auzisem. A început să-l citească. Simplu. Aproape alb, simînd detașarea

America. Să revin. Ce era tulburător și părea că nu încapă în spațiul de la Teatrul Act era povestea în sine a unei femei, și nu neapărat a unei evreice, o poveste a unei vieți tumultuoase, plină peste măsură de încercări și suferințe, de fapte cumplite, împovărătoare, de rigori, de credințe, de dibuci, de o fugă fără sfîrșit de ceva, de cineva, de salturi și acrobații în și peste identități, fără ca să-și aparțină sau să le aparțină cîtuși de puțin. Toată această confesiune, făcută de personaj la bătrînețe, ca o spo-

Negrea se topea, asumat, tot valul suferințelor lui Rose. Și nu numai ale ei. Cu adevărat la sfîrșit, Rose nu mai are nimic de pierdut, nimic de cîștigat. Această ultimă trecere în revistă a vieții, aproape cinematografică, aceste imagini purtate și trăite pînă la ultimul strop de vitalitate sau apatie, locurile, oamenii, copilăria, bărbații, copii, ghetoul, canalul din mașele Varșoviei, opțiunile, săriturile din tren în vapor și invers, de pe un țărnam pe altul, din moarte în viață, din mansardă la Miami Beach păreau spuse

Fundapă IF/dacă... pentru femeii și ARUB prezintă la Teatrul Act: *Rose* de Martin Sherman cu Rodica Negrea. Traducerea și regia: Liana Ceterchi. Scenografia: Irina Solomon.



Zilele filmului italian au reușit să umple până la refuz sala cinematografului Elvira Popesco (literalmente, și eu am stat pe jos la una dintre proiecții). Faptul că, în termeni de festival, nici cel britanic, nici cel francez

nu a reușit o asemenea performanță, se datorează unei ocurențe notabile: organizatorii acestui eveniment au înțeles mult mai bine profilul cinefilului român (dacă mi se permite o astfel de formulare eronat totalizantă). Care preferă calitate în loc de actualitate. Vorbind mercantil și fiind amator de filme de artă, adevărul e că văzând filme de Bertolucci – lui i-au fost dedicate aceste zile – ești sigur că îți recuperezi investiția. În plus, sunt dificil de găsit pe casetă sau pe DVD. Așa că merită să te înghesui și, mai apoi, să scrii despre aceste filme. Mă voi limita la trei, ca să am suficient spațiu pentru o analiză mai profundă.

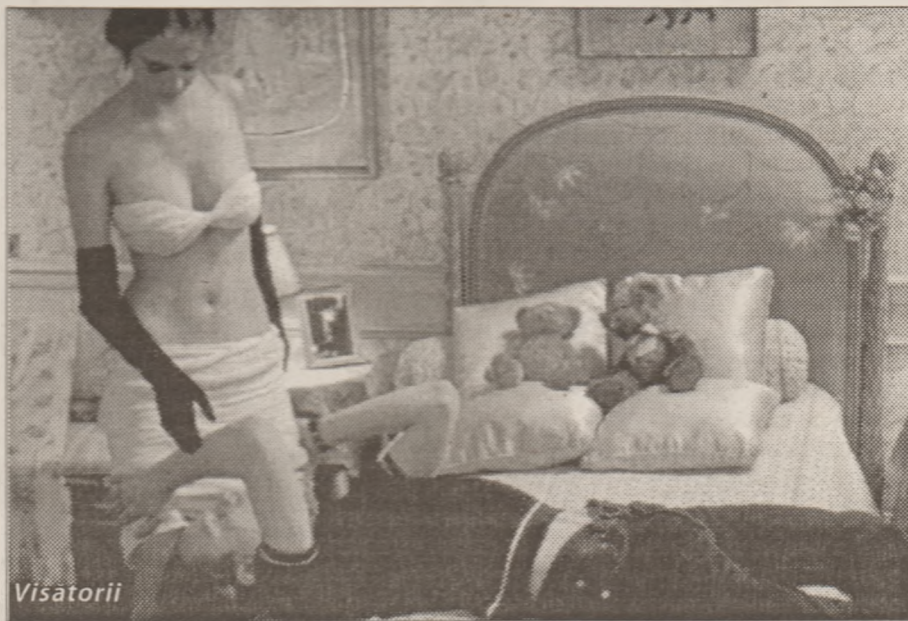
E de-a dreptul improbabil să nu sesizezi similitudinile dintre primul și ultimul film difuzate în cadrul *Omagiului lui Bernardo Bertolucci*: lungmetrajul *Visătorii* (2003) pare un *Ultimul tango la Paris* (1972) cu și pentru adolescenți. Există în ambele un apartament care e principala scenă și locație, multă nuditate și mult sex cu perversiunile de rigoare, o frontieră fluctuantă între amorul fizic și violență etc. Chiar și în romanele sau filmele cele mai "scandalozose" (*Imperiul simțurilor* de Oshima și *Ultimul tango...*, iar în literatură exemplul tipic e *Legăturile primejdioase* ale lui Laclos), există o venă etică: excesul de sex duce la degenerare morală, care apoi conduce inexorabil către moarte, către proverbiala asociere Eros-Thanatos. În romanul lui Gilbert Adair, *Inocenții sfinți* (după care acesta și-a adaptat scenariul), aceasta era și soarta unuia dintre personaje. Bertolucci alterează acest fapt, iar decizia e inspirată, reducând din dramatism.

Aceasta nu e singura deosebire dintre cele două filme; în *Ultimul tango...* exista doar apartamentul, plus cei doi protagoniști, și tensiunea dintre ei era unicul focus. Deși păstrează aceeași atmosferă claustrofobică, *Visătorii* are și o pretenție adiacentă: macrocosmul redus la microcosm. Gemenii francezi (Theo și Isabelle) și adolescentul american, Matthew, cu care coabitează într-o manieră agorafobă, constituie microcosmul. Atmosfera din mai '68, răscoala studentească și efervescența intelectuală reprezintă macrocosmul. Acest paralelism, generos din punct de vedere conceptual (extrapolabil la înăuntru/afară, politic/personal), permează întreg filmul și desfidează acuzațiile unor proeminenți critici de film americani care s-au găsit să comenteze că au fost ei la Paris în perioada aceea și nu era așa! Absurd comentariu, căci chiar dacă anumite detalii „nu erau așa” (de exemplu, nu se fuma în cinematecă), starea de spirit chiar așa de incendiară era... Nu e nevoie să-i crezi doar pe Adair sau pe Bertolucci (prezenți în Paris în acele momente), găsești dovezi și în romanul autobiografic al Juliei Kristeva, *Samurail*.

A nu se înțelege din precedentele afirmații că cele trei personaje (americanul inocent și gemenii cvasi-incestuoși) sunt doar „coane” simplificate de-ale epocii. Menajul à trois pe care-l compun e credibil și fără atmosfera mai '68, deși divergențele care alimentează tensiunea dintre ei țin în mare parte de

cronica filmului de Alexandra Olivetto

Bertolucci x 3



Visătorii



Ultimul tango la Paris

zeitgeist. Theo și Isabelle sunt niște „copii teribili” (aluzia la Cocteau nu e întâmplătoare); crescuți în cinematograful, având existențe infuzate de filme. Iar Bertolucci - cinefil înainte de a fi cineast - ne dă de înțeles de ce: *La Nouvelle Vague* e parte integrantă și indisolubilă din revolta intelectualilor. Oamenii ca François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean-Paul Belmondo și Simone Signoret, chiar au ieșit în stradă pentru a demonstra împotriva demiterii lui Langlois.

Reversul negativ al acestei educații (precoce) de cinema e că cei doi, oricât de dependenți de acest mediu, privesc aceste filme și realitatea, prin ele, ca pe un instrument de distracție (*entertainment*). Totul e joc, adolescenții nu sunt conștienți de ideile ceva mai profunde ale acestor lungmetraje pe care le consumă cum consumă puștii de azi filme *kung fu*. De

aceea, în pofida cunoștințelor lor despre cinematografie, ilustrate prin inserarea unor secvențe din filme de *auteurs* (Robert Bresson, Godard, Chaplin, von Sternberg, Rouben Mamoulian), nu poți să-i declari cinefil: dacă vrei să bați recordul de alergare prin Luvru din *Bande à part*, nu înseamnă necesarmente că îi înțelegi pe Godard. Iar dacă părerea ta despre Mao este că regizează „un film epic”, atunci nu înțelegi nici istoria contemporană...

În ceea ce privește *Visătorii*, jocul actorilor e corect fără să fie spectaculos. Nu se poate spune același lucru despre *Ultimul tango la Paris*: acolo prestația tesiană e lipsită de orice defect. E considerat de critici ca fiind cel mai bun rol al lui Marlon Brando. Un văduv american, Paul (Brando), se întâlnește întâmplător cu tânăra Jeanne (Maria Schneider) într-un apartament pe care ambii vroiau

să-l închirieze; încep partide de sex torid, pe care Bertolucci îl filmează frontal, fără pudibonderii. E doar sex, partenerii refuzând să știe orice unul despre altul. Iar când încetează să fie doar sex, tragedia se dezlanțuie...

Scenariul (un obișnuit regal la Bertolucci, mare amator de literatură bună) e în mare parte contribuția lui Brando, care declară în autobiografia sa că improvizația l-a epuizat psihic. Iar cinematografia e net superioară celei din *Visătorii*: se filmează cu *soft focus*, camera suplinește prin mișcarea lentă, chiar voyeuristică, în apropierea personajelor, faptul că mizanscena e lipsită de obiecte care să „decodifice” emoțiile personajelor, dispunând doar de paleta cromatică de galben, verde și maro pentru a sugera tensiunea distructivă. Camera trece peste nudurile lor cum trece peste mobilă în mișcările de travling de parcă te-ar invita să asisti la un incident, nu să înțelegi dinamica unui cuplu incipient. Acesta e un paradox regizoral, deoarece camera din proximitatea protagoniștilor invită de obicei la participarea spectatorului, nu la distanțarea lui.

Relația dominantă dintre cinematografie și mizanscenă e reversată în lungmetrajul lui Bertolucci din 1990, *Ceaiul în deșert*. De data aceasta, regizorul lasă decorul natural (Africa de nord, Sahara) să-și strivească - psihic - personajele (Kit și Port, un cuplu, și amicul lor, Tunner). Totuși, nu e cazul să subestimăm cinematografia lui Vittorio Storaro (tot el e responsabil pentru cea din *Ultimul tango...*): dacă face panoramare sau cadru general cu macara sau gros-plan, camera trebuie să redea sentimentul de claustrare al personajelor. Acțiunea filmului poate părea în derivă: călătorii se mișcă dintr-o localitate în alta fără a avea vreun scop, se pierd unii de alții, Port (John Malkovich) se îmbolnăvește de febră tifoidă și moare, iar Kit, singură în deșert, e salvată de un tuareg a cărui soție devine, apoi înnebunește, dar e readusă „în lumea civilizată”. Pe care n-o agreează de fel și în care încearcă să se piardă din nou.

Frustrant mi s-a părut faptul că nebunia ei, care e extraordinar de acut redată în romanul lui Bowles (*Cerul ocrotitor*, din care e inspirat filmul), e trecută cu vederea de Bertolucci, un regizor care se concentrează tocmai pe studiul de caz al personajelor în detrimentul acțiunii. Alterarea e una de pas narativ: filmul e fidel cărții cam 80% din timp, dar condensează finalul, preferând să sugereze, nu să arate. Consolarea e că autorul romanului și-a dat binecuvântarea în ceea ce privește schimbările; Paul Bowles prezidează filmul în calitate de narator anonim. Nici cartea, nici lungmetrajul nu au vreun mesaj precis de transmis. Dar e uimitoare coincidența care face ca intelectuali de după al Doilea Război Mondial să fie la fel de cinici, de dezabuzăți și de sceptici ca cei postmoderni. E aceeași derivă existențială. În care nimeni nu crede că există ancore. Dacă e să încercăm să extragem forțat un mesaj, acela ar avea de-a face tot cu relația de exploatare-exploatat, relație care apare, la nivel uman, și în celelalte două filme. Aici însă e vechiul raport om-natură: cruzimea peisajului e un drog prea tare pentru intelectual și, în loc să dea senzații tari și revitalizante, sfârșește prin a-l anihila.



Pictorul Val Gheorghiu a aflat de timpuriu că entuziasmul poate vicia luciditatea și, de aceea, pare mai întotdeauna rezervat ca un veritabil aristocrat al spiritului. A fost, de-a lungul timpului, arareori surprins în flagrant delict cu spontaneitatea în pictură, deși spiritul viu și un discurs jurnalistic percutant și eclatant lasă impresia contrariului. Format în mediul ieșean unde povara tradiției supraviețuiește încă iar boema produce glorioase victime a luat de timpuriu o precauță distanță, mai ales prin comentariile consacrate artei confracților. Scrisul l-a permis să sesizeze sensul unor dezvoltări posibile cât și limitele aferente. Culturalitatea l-a determinat să înțeleagă, exigența critică să evite greșelile altora. Succesul burghez nu l-a ademenit nici când și nici bursa zilei nu l-a tentat. Prezență oarecum atipică în provincie, ambițiile lui țintesc mai sus și mai departe. Chiar momentul retrospectivei de la Muzeul Național de Artă de la Palatul Culturii l-a surprins cu lucrări circulând în mediul francez la o itinerantă expoziție deschisă în principalele orașe de pe Valea Loarei. Orgoliile locului nu l-ating și, în consecință, nu are motive să clameze ca alții discriminări valorice sau doar de context politic. Jurnalistul vede clar și o spune cu savoare lexicală și de țilc subtilă, prozatorul conferă ficțiunii virtuți metaforice iar pictura desăvârșește portretul omului ce se dăruiește cu egală dragoste celor trei atracții, ideea infidelității fiindu-i cu totul străină.

Stilul firesc aristocrat al personajului, detașat de tribulațiile de tot felul ale vulgului, nu generează cum s-ar putea crede o reacție de respingere sau de supărată indiferență. El, stilul, a devenit un mod de a fi între ceilalți iar alternativa nu există. Există, desigur, și unele costuri. Primul dintre acestea consistă în faptul că Val Gheorghiu a ratat voluntar șansa de a fi un artist popular. Aerul elaborat, substanța de adâncime a mesajelor incluse în picturi, sincronizările culturale pe orizontala timpului cu valorile de autoritate ale domeniului conferă artei lui sigla originalității și generează simpatii limitate dar definite. De aceea nu este urmat pe drumul consacării lui de un popor entuziast ci doar de aceia care au acces în zonele eterate ale spiritului. Prin atitudinea propunerilor, Val Gheorghiu, ne oferă, în fapt, șansa de a vedea dincolo și, desigur, mai departe. Mai exact, acolo unde începe cu adevărat marea artă.

Printr-o necesară și operantă privire cronologică vom identifica în orizontul începuturilor uimiri de copil în fața misterului realității, urmate la scurt interval de exercițiile de admirație provocate de frescele ctitorilor voievodale din Bucovina. Nu ne miră deci că, în paralel fulgurantele crochiuri în creion și cărbune incluse ciclurilor de grafică unde semnul avea configurația unor siluete de copaci și case, sclipitoare în spontaneitatea ductului, pictorul va elabora în maniera meșterilor de altădată primele narațiuni sublimite prin culoare. Tenta plată va deveni o dominantă de limbaj plastic chiar dacă va renunța în timp la consistența aproape rugoasă a tușei. Artistul sugerează prin suculența robustă a acordurilor de culoare, în lipsa vibrației explicite, și prin succesive juxtapuneri, tonul înalt al uverturii dintr-o compoziție cu structură simfonică. Ritmurile se succed alert iar în prezența formei nu dispăre din arhitectura generală a compoziției. Cerebrul de care aminteam mai face din când în când pauze și atunci se amuză evocând prin grațioase sugestii picturale universul serbărilor galante ce se pot produce și într-o provincie înviorată de birfele provocate de pitorești amoruri adulterine la fel de frivole ca și cele din seducătoare parcuri imperiale. Umorel de tip Gheorghiu trăiește din aluzie și respiră prin fiorul jocului.

Suprafața tabloului s-a extins continuu iar motivele s-au diversificat prin sintezele operate de la un ciclu la altul. Zburătorii, Desculții lumii, Călătorii, oamenii care strigă disperări reale și eterne, Ușile celebre sau umile pot fi identificate ca amprente de unor stări de pregnantă atitudine civică sau pasageră melancolie. În fond, ele marchează în substanța lor simbolică aventura unei conștiințe. Nu întâmplător pictorul a fost identificat de Petru Comarnescu și Titus Mocanu ca un creator moral prin rectitudine și atipic prin soluțiile picturale. Momentul retrospectivei de acum subliniază cu elocvență faptul că artistul aniversat, atins doar vag de aripa școlii ieșene, a stabilit ireversibile și decisive acorduri cu spiritul artistic european al timpului. Luciditatea i-a oferit bucuria solitudinii și, probabil, în spațiul ei locuim uneori cu chirie noi înșine...

Monograme

Bucuriile lucidității



Din lucrările pictorului

Valentin CIUCĂ



A-l traduce pe Eminescu în limba maghiară este o adevărată tradiție culturală atât în Ungaria, cât și în Transilvania.

Uneori chiar o tradiție moștenită din tată-n fiu. Exemplificăm doar cu două nume binecunoscute ale literaturii maghiare: primul fiind al brașoveanului Lajos Áprily și al fiului său Zoltán Jékely, iar al doilea al familiei Szémlér: Ferenc tatăl, Ferenc fiul și nepoata Eva Lendvay. Toți aceștia s-au aliniat unui lung șir de traducători, unii cu har, alții mai mult cu entuziasm, având singurul scop: de a-l face prețuit și iubit pe Eminescu cititorilor de limbă maghiară. Și acest șir a început încă în timpul vieții „poetului nepereche”.

Cel dintâi a fost József Sándor, care în decembrie 1885 a prezentat varianta maghiară a poeziei *Atât de fragedă*. Au urmat Laurențiu Bran, Károly Révay, Géza Szöcs, înaintea primului război mondial; iar după aceea li se alătură Jenő Dsida, László Gáldi, Maria Berde, Herő Finta, Tivadar Fekete, Sándor Kibédi, Tamás Enöd, Gábor Oláh, Lajos Áprily și László Szabédi, urmași fiind, după 1945 de Zoltán Jékely, Géza Képes, Jenő Kiss, Ferenc Szémlér, Andor Bajor, Sándor Kacsó, János Székely, Pál Janosik, Sándor Kányádi, Erik Majtényi, István Tóth, ajungând la Ewa Lendvay și B. Gal Emil.

Amintim doar în treacăt faimoasele traduceri: *Glossa* în adaptarea lui Jenő Dsida – o adevărată bijuterie artistică; originala, și cea mai valoroasă transpunere a *Lucafăruului* publicat de Lajos Áprily, precum și varianta ce aduce a balada secuiască de Maria Borde

Acum 70 de ani

Primul Eminescu în limba maghiară

a aceleași poezii, dar și inegalabila *De ce nu-mi vii* da Géza Képes.

O remarcabilă realizare în acest șir ascendent l-a constituit apariția, exact acum 70 de ani, la data de 15 octombrie 1934 a primului volum e poezie eminesciană în limba maghiară datorat poetului, dramaturgului și publicistului Sándor Kibédi.

Născut în localitatea Șomcuta Mare, ca și poeții Sándor Korvin și ulterior Domokos Szilágyi, Kibédi a fost lansat ca poet de Lajos Báta și ulterior încurajat de Jenő Szentimrei. S-a afirmat cu o lirică modernistă concretizată prin volumele *Astfel vreau* și *Viața triumfătoare* în 1924, *Vuiet de mare* în 1926, *Sosit-a dimineața* în 1931; dar opera cu care a supărat pe conservatorul profesor universitar și critic literar dr. György Kristof a fost piesa de teatru *La sfârșit de septembrie* în 1933. Poezia lui Kibédi a fost recenzată și elogiată de nume celebre ale epocii, dintre care pomenim doar numele lui Lajos Áprily, Jenő Dsida și Sándor Reményik. A figurat și în *Lexiconul literar* editat și îngrijit de către renumitul om de cultură, Marcell Benedek, în 1927, fiind prezentat și în binecunoscutul *Lexicon Révai*.

Merită menționat și faptul că piesa *La sfârșit de septembrie*, elogiată de Imre Kádár și contestată de dr. Kristof, a fost ecranizată în 1942 de către Studiourile Cinematografice de la Budapesta.

Volumul și-a propus să cuprindă toate poeziile eminesciene cunoscute la vremea respectivă și de aici și titlul *Eminescu ö szzes költeményei/ Eminescu – opere complete*. Erau cuprinse de fapt 79 poezii, dintre care 27 fiind traduse pentru prima dată în limba lui Petöfi. Merită reținute în acest sens titlurile: *Călin/ File din poveste*, *Dintre sute de catarge*, *Doina*, *Epigonii*, *Floare albastră*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, *Odă*, *Rugăciunea unui dac*, *Sara pe deal*, *Scrisoarea a III-a și Strigoii*.

Cartea a fost tipărită de către Editura Cărțile Ardealului Nou, iar editorul Stefan Illés Györi intenționa să prezinte cititorilor maghiari opera „marilor scriitori și poeți români, fiind convingi că servim în felul acesta opera politică de împăciuire și de apropiere între Ungaria și România.” (Prefața editorului, p. 4) Primul volum al acestei edituri a fost *Eminescu ö szzes költeményei*. Editorul releva că Sándor Kibédi „născut din tată român și având în vine sânge autentic românesc, el a fost un trimis al destinului pentru a fi interpretul cel mai perfect al lui Eminescu. Trei ani a lucrat la această operă Al. Kibédi, identificându-se complet cu lumea de vis a lui M. Eminescu.” Editorul menționează că Vaida-Voevod, care a văzut în manuscris traducerea, a făcut următoarele aprecieri: „Eu cred că Al. Kibédi a făcut prin aceasta o operă de cea mai mare importanță nu numai pentru literatura noastră care se extinde în spațiu, ci și pentru lămurirea și edificarea literaturii maghiare, care are ocazia de a se convinge, în sfârșit, de produsele genului românesc.” (Op. cit., p. 5)

După prefața editorului urmează „predoslovia traducătorului”: „Am terminat lucrarea cu credința că am reușit, cel dintâi din mijlocul națiunii pentru care s-a făcut această traducere, să pătrund în deșul lumii lăuntrice a lui M. Eminescu, să mă apropiu de El, să-l îmbrățșez și să-l înconjur în giulgiul sufletului meu viu.” Și continuă: „Am căutat să păstrez cât mai fidel, nu numai fondul, ci și forma. Lucrul acesta

nu mi-a fost greu, mai ales că din partea tatălui meu, în vinele mele curge și sânge românesc. Posedând limba română, am putut să păstrez nealterate și în limba maghiară, toate nuanțele și finețele de versificație ale lui Eminescu, pe care un traducător străin de limba românească nu le poate sesiza.” (Predoslovia traducătorului, p. 8-9)

Traducerea lui Kibédi a fost anunțată în revistele românești precum *Hyperion* și *O lume nouă* în 1932, iar în 1933 în *Viața literară*. După apariție volumul este elogiat ca un adevărat eveniment literar în *Societatea de mâine* (1934, nr. 6-7, p. 239). În aceste prezentări se sublinia și amănuntul că traducătorul a mai publicat traduceri din lirica românească. Ulterior el va publica două volume: Ovidiu Cotruș: *Versek/Poezii*, 1935 urmat de Octavian Goga: *Költemények/Poezii*, 1938.

Dar ca la orice început, au existat și deficiențe. Critica maghiară n-a întârziat să le semnaleze, uneori chiar cu prea mult exces de zel. Sándor Korvin, colegul lui Kibédi la revista marxistă *Korunk*, deschide și primul acestora, continuând cu József Kovács în *Ellenzék*, László Makkai în *Erdélyi Helikon*, László Gáldi în *Vasárnap*, iar profesorul György Kristof în revista *Mihai Eminescu*. Încercarea de pionierat merita însă mai multă simpatie și clemență din partea confrăților clujești.

S-a obiectat cronologia poeziilor și titlul de „opere complete”. Dar pe vremea lui Kibédi cam atâtea poezii eminesciene câte traduseser el erau cunoscute.

Cu toată ostilitatea unei părți a criticii, a fost remarcată totuși importanța gestului în sine. A traduce 79 de poezii era o performanță de invidiat la vremea respectivă. Și dacă luăm în considerare că în 1939 Gerő Finta va publica un volum cu doar 36 de traduceri eminesciene, iar Editura de Stat a lansat în 1950 un volum omagial cu doar 52 de poezii, în ediție bilingvă, efortul lui Kibédi este evident și merită toată lauda. Ceea ce până la urmă recunoaște și criticul dr. József Kovács: „Salut cu bucurie poeziile complete ale lui Eminescu pe piața literară maghiară și sunt convins că ungerii, citindu-i versurile, vor dovedi că iubesc, cinstesc și prețuiesc tot ce este

frumos, drept și bun, fie acela dar al majorității, fie al minorității... Unguri, citiți pe Eminescu, fiindcă prin el sufletul se înobilează și prin cunoașterea acestui geniu al poeziei ne apropiem de poporul frate român.” (Dr. József Kovács: *A magyar Eminescu*, *Ellenzék*, 2 dec., p. 11.)

Un alt critic, eminescologul László Gáldi conchide: „Ștafetele colaborării spirituale pe deasupra popoarelor și epocilor străbat astfel prin vijelia urii. Pentru aceasta recunoștință lui Al. Kibédi.” (László Gáldi: *A magyar Eminescu*, în *Vasárnap*, 1935, nr. 2, p. 35.)

După ce a dat la iveală în limba maghiară „florea lirică eminesciene”, Kibédi nutrește alte planuri mari: să publice volume de traduceri din *Momentele* lui Caragiale, din nuvelele lui Al. Vlahuță și Cezar Petrescu, proiectând chiar o integrală ungurească a operelor lui Creangă. Moartea nemiloasă a pus însă capăt acestor visuri îndrăznețe la data de 16 decembrie 1941, când poetul împlinise doar 44 de ani. A rămas să înfrunte timpul implacabil doar portretul în ulei datorat lui Sándor Szolnay activitatea sa literară fiind dată uitării, iar mormântul lui a dispărut din cimitirul central clujean. Inițial simpatizant comunist, redactor al revistei *Korunk*, colaborator al revistelor de stânga *Előre* și *Brassói Lapok*, în 1939 Kibédi s-a dezis de ideologia comunistă urmând exemplul unor Panait Istrati, Arthur Koestler sau George Orwell...

La 70 de ani de la apariția volumului *Eminescu ö szzes költeményei*, poetul, traducătorul și publicistul Sándor Kibédi merită o pioasă aducere aminte.

Lajos SIPOS



EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE

Raymond Queneau **Zazie în metrou**
Ernesto Pérez Zúñiga **Clubotele de șapte leghe**

Zazie în metrou
Traducere de László Alexandru

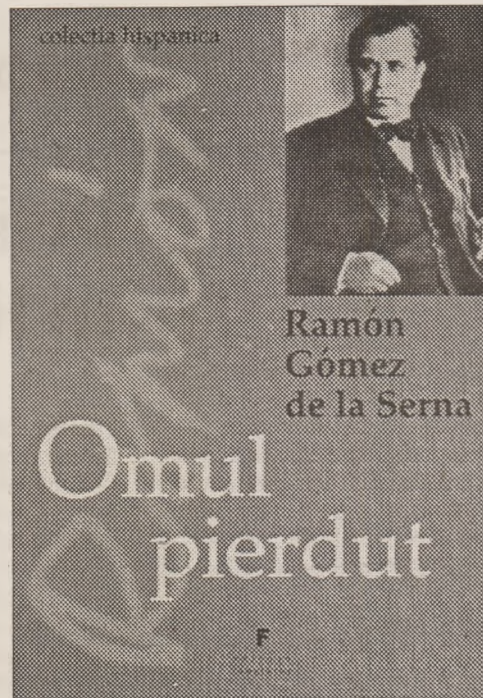
Clubotele de șapte leghe
Traducere de Coman Lupu

format 10,3 x 19, 198 p., 99.000 lei format 10,3 x 19, 162 p., 80.000 lei

PARALELA EDITURA
COMENZI la:
tel/fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Ramon Gómez de la Serna în românește



Din opera lui Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), figură proeminentă a literaturii spaniole din secolul XX, a apărut, în sfârșit, o primă traducere românească romanul *Omul pierdut* (Editura Fabulador, București,

2004), în traducerea lui Radu Niciporuc. Este o operă târzie (a fost tipărită în anul 1946, în perioada autoexilului argentinian al scriitorului) și un fel de sinteză a tuturor experiențelor scripturale ale autorului format la școala mai multor nonconformisme avangardiste. Din lămuritoare prefață semnată de d-na Ioana Zlotescu-Simatu, editoarea în Spania a operelor complete ale scriitorului (douăzeci de volume), cititorul român își va putea face o imagine consistentă și convingătoare despre dimensiunea majoră a personalității acestui prozator care a dominat mari suprafețe ale literaturii liberice din prima jumătate a secolului XX, bucurându-se și în străinătate, în special în Franța tuturor lansărilor de glorie europene, de un solid prestigiu. Cele mai importante figuri ale culturii Hexagonului, din anii 30 mai ales, i-au fost alături, i-au prețuit opera profund novatoare, au făcut ca numele său să fie recunoscut printre campionii modernității literare. Faptul, apoi, că Ramón Gómez de la Serna a tradus și popularizat imediat după apariție Manifestul futurist al lui Marinetti din 1909, că s-a exersat în ambianța revistei moderniste "Prometeo" din Madridul anilor 1910-12, că a scris mai târziu, în 1931, o carte intitulată *Ismos*, sinteză a reflecțiilor sale despre diversele avangarde ale veacului, că a fost un intim cunoscător al operelor deschizătoare de drumuri, de la Apollinaire la suprealiști, spune destul despre implicarea sa în actele majore, decisive în bună măsură pentru evoluția literaturii și a limbajelor sale în secolul XX. Numele său n-a lipsit nici dintre referințele europene înregistrate de revistele românești de avangardă.

Nu e de mirare, astfel, că un critic spaniol a putut vorbi despre "generația unipersonală a lui Ramón Gómez de la Serna", într-atât a impus amploarea și complexitatea aportului său la viața modernității literare din țara sa și din spațiul mai larg european. Prefațatorul ediției franceze a *Omului pierdut*, François-

Michel Durazzo, nu ezită să califice prologul autorului la această carte drept "una dintre artele poetice cele mai originale, scrise după manifestul suprealismului" al lui André Breton, iar romanul ca atare e pus în relație cu insolitul *L'Étranger* al lui Camus și situat printre precursorii "noului roman francez" și al unui deconstructivism cu consecințe semnificative în evoluția literaturii mai noi.

Acest Prolog la romanele nebuloase, cum îl intitulează scriitorul, este într-adevăr clarificator pentru cartea atât de spectaculoasă compozițional și stilistic, deplin reprezentativă, în sincretismul formulelor de care uzează, pentru întreaga sa operă. Pornind de la ideea că "viața și romanul sunt o iluzie", pe urmele viziunii baroce, foarte spaniole, cunoscute, romancierul atrage atenția asupra "inconștientului vieții înseși" ce nu e doar un subconștient uman, și a unei realități despre care afirmă că "nu e nici suprealitate nici subrealitate, ci o realitate laterală". Format la școala noilor relativisme filosofice, de la Nietzsche la Bergson, el a trecut, de asemenea, cum menționează biograful, prin operele multor autori "fin de siècle", estetizanți crepusculari și iubitori de artificii. În spate cu prestigioasa tradiție barocă a Spaniei, marcată de sentimentul precarității tuturor lucrurilor, al spectacolului mereu schimbător al lumii prinse într-o neconținută metamorfoză, Gómez de la Serna s-a putut întâlni în chip semnificativ și fertil și cu cultul suprealist al visului, cu a sa viziune a relației dintre eu și lume ca vase comunicante, cu alternanța și interferențele de încântare și dez-încântare, de minunare și spirit critic, de ironie și autoironie și – peste toate, însumându-le, - cu acea definitorie disponibilitate absolută a spiritului pe care orice cercetător al avangardei istorice o va putea regăsi, plină de forță, la autorul *Omului pierdut*. Un scriitor care – se vede din revenirea obsedantă a unor reflecții pe această temă – participă substanțial și la perspectiva de marcă existențialistă, cu asumarea tensionată a unei condiții umane periclitată de diverșii agenți ai alienării și depozării omului de atributele sale fundamentale și chiar, cum spune în acest text introductiv, de lumea însăși: "Am rămas fără lume". În asemenea condiții, scrisul, ficțiunea, cărțile

sunt în stare să aducă, după părerea romancierului, un fel de compensație simbolică: "În felul acesta, cărțile pot deveni consolarea celui neconsolat, a omului pierdut. Cafeneau în care intri atunci când toate celelalte cafenele te înspăimântă. Ceea ce poate fi gândit într-o manieră diferită, în vremuri lipsite de promisiune și de prestață".

Or, *Omul pierdut* este tocmai replica la un asemenea univers golit de sens, în care viața cu stereotipiile ei, îngrădită de o logică ce o sărăcește, amenințată continuu de moarte, se cere reabilitată prin deschiderea către orizonturile misterioase, obscure, încă nevizitate, promițătoare de revelații fie și precare, spațiu de indeterminări în care se poate inventa, unde se poate răspunde unor întrebări pe care comoditățile noastre de gândire le lasă în suspensie. Este "nebulosă" la care se referă romancierul, neștrăină, desigur, de acel mitic pământ virgin ori de *tabula rasa* visată de dadaști, repopulată de fantasmă prin intervenție onirică suprealistă. Oricum, realitatea dată, lipsită de consistență și de sens (despre "puțina realitate" vorbise și Breton) cheamă reversul relativ compensator al irealității ca teritoriu al imaginației și gândirii libere, nonconformiste, revoltate, ce propune o relativă ordine subiectivă în "harababura" din jur. Vorbind despre incongruitatea realului (un roman al său din 1922, anul când murea Kafka, se intitulează *L'Incongruent - Omul nepotrivit*, și a fost pus de autorul însuși în legătură cu autorul *Metamorfozei*) și despre irealitatea mai productivă decât concretul palpabil a vieții mutilate de convenții și automatisme sterile, scriitorul spaniol aproape că ne obligă să facem măcar o trimitere și la românul Max Blecher, cu ale sale *Întâmplări în irealitatea imediată* din 1936, ca la un univers înrudit.

Cât privește romanul propriu-zis, acesta frapează de la primele pagini prin insolitul construcției epice și ineditul asociațiilor imagistice. Ceea ce se remarcă imediat este extrema mobilitate a imaginației, prin excelență analogică, asociativă, tinzând să dubleze mereu notația de aparență realistă cu un strat metaforic. Ceea ce scriitorul numește *gregueria*, definită ca "umor plus metaforă", sugerează un mod de aproximare a realului-imaginar cu o totală libertate de invenție a ecuațiilor dintre

termeni și, totodată, o libertate de distanțare față de aceste construcții, o detașare relativizantă, de spectator și de regizor care manevrează numitele metafore după impulsurile momentane ale sensibilității sale. Această libertate imaginativ-(auto)critică, dacă ne putem exprima astfel, asigură, pe de o parte un foarte larg câmp relațional, multiplu sugestiv, de ample reverberații ale sensului, propunând un fel de "cosmos de oglinzi", cum ar zice un poet, dar și sfărâmă cu bună știință coerența liniară a narațiunii. Putem vorbi mai degrabă aici de un act deconstructiv, de dezarticulare și de rearticulări alternative, care ar putea indica depășirea poeticii de factură avangardistă propriu-zisă către ceea ce numim de la o vreme *viziune postmodernă*. Căci are loc un soi de reciclare de formule și procedee de construcție și de montaj textual, cu inserții metatextuale, de poetică topită în fluxul narativ, un joc de adeziuni și desprinderi, de afișare a convențiilor epice, a unor toposuri descriptive, a unor moduri de portretizare a personajelor – totul într-o desfășurare de mare dinamism, când pe tonuri grave, când alert-jucăușă și ironică, parodică etc.

De aici impresia de mozaic în mișcare, de răsfrângere reciprocă a imaginilor într-un univers mereu reverberant, instabil, fluent, cumva capricios, căci dependent de amintirile impulsuri ale fanteziei prinse adesea într-un fel de automatism asociativ de elemente disparate, incongruente, apărute în orizontul scriiturii ca în virtutea hazardului. Și nu e deloc întâmplător că romanul debutează cu întâlnirea dintre personajul narator și ființa marginală a "omului cu perucă de comediant" care-l introduce în "refugiul" lui Goya, autor, cum se știe al celebrelor "caprichos", unde s-ar păstra lucrări ascunse, necunoscute ale pictorului; unul, așadar, din acele "locuri impracticabile", unde, printre reziduuri găsite în pubelele marelui oraș, se poate ivi obiectul și faptul revelator. "Omul pierdut" este, prin urmare, pierdut doar pentru logica seacă a realului, deloc însă pentru promisiunile întâlnirilor insolite, reamintind cumva hazardul obiectiv suprealist și marca de factură romantică mai veche a lumii văzute ca o carte deschisă, plină de semne tainice. El este, astfel, ființa care găsește cel mai mult într-o lume din care



meridiane

surprizele păreau a se fi epuizat. Din perspectiva sa, faptul aparent insignifiant, derizoriu, poate căpăta o semnificație demnă de reținut. Amintirea amprentelor luate la un serviciu de pașapoarte poate declanșa, ca în capitolul II, o întrebare de reflecție asupra "crimei" de care protagonistul s-ar simți vinovat; o întrebare ce vine în minte în secvențele următoare, privind trăirea autentică sau nu a vieții, conduce spre o lume de obiecte depozitare de timp, insinuând sentimentul abandonului și al singurătății – o veche umbrelă uitată într-un dulap, un vapor eșuat în inima orașului și defăectat, tulburând grav ierarhiile dintre real și reverie, - ca să dăm doar câteva puncte de plecare din primele capitole. Al patrulea de pildă, ne spune explicit: "Cu ce există, suntem nevoiți să stimulăm ceea ce nu există", fiindcă "viața nu e sigură în nici un moment"... Orice se poate naște din orice. Dacă femeia iubită își vopsește, de exemplu, unghiile, ea își motivează gestul obișnuit ca o pregătire pentru vis și o apărare de coșmaruri (capitolul V); despărțirea de ea provoacă o desfășurare de cugetări fanteziste despre dispariție și inexistență. La alte pagini, apare "o zi cu vedenii" (mai toate zilele sunt, de fapt, așa), aerul se încarcă de imagini ale obiectelor, "viețile se agită în timpul furtunilor", când "destinul nostru migrează"; într-o după-



amiază personajul presimte "aventura unei alte dimensiuni, el se arată dispus să "accepte toate vizitele și toate întâlnirile", vizitează un Luna-Park ce devine un fel de emblema a lumii derizoriu-spectacular ("trista și adevărata parodie a progresului uman"); altădată personaje adunate într-o încăperă au stranietatea figurilor de ceară dintr-un muzeu Grévin, reactualizând gustul suprarealist pentru manechine și aerul de pictură "metafizică" din tablourile unui De Chirico; cutare casă e "plină de fragmente de conversații diferite", iar aceste fărâme de limbaj au aparența absurdă a unor dialoguri și secvențe din piesele de mai târziu ale lui Ionesco; "vitrinele de la colț așteaptă tramvaiul cuprinse de o adevărată nebunie", "fiecare clipă care trece are scheletul ei", într-o gară, noaptea convorbește cu lumea de dincolo; "ființe complementare" îl înconjoară pe omul singur, o taină de la un colț de stradă începe să fie "observată cu tenacitate"; într-un birou de predare a bagajelor și "se poate clarifica

sensul vieții"; un bogătaş oferă o cină în onoarea păpușii sale, ocazie de a trăi "contrastul puțintel desuet" dintre ființele vii și "entitățile mecanice" (pe teren românesc, ne putem gândi la Urmuz); o odaie se umple subit de pălării, făcând ca invizibilul să devină vizibil; "Toate ne lovesc pe la spate: - Izvoarele ce curg între frig și stupefacție. - Pieptenii care nu piaptână pe nimeni. - Cataloagele marilor magazine"... Am spicuit absolut la întâmplare doar un mic număr de exemple ilustrative pentru acest univers de bazar obiectual și intelectual, în care secvențe de realitate se amestecă cu momente onirice, viul întâlneste inanimatul și mecanicul, un cuvânt poate căpăta consistență de personaj, textele își împrumută reciproc înțelesuri și reverberații sonore etc.

În cele din urmă, se impune conștiința extremei precarități a tuturor lucrurilor, sentimentul că omul trăiește într-o lume absurdă, cu structuri dereglate sau ușor dereglabile, dezorientat și "pierdut" în labirintul universal, apăsător, în fond, de perspectiva morții. Dar și cu ferestre pe care le poate deschide către miracol. Căci pe acest parcurs ne întâmpină la fiecare pas un spectacol de sclipitoare fantezie și inteligență, prin care Ramón Gómez de la Serna propune o suită nesfârșită de situații, scene, dialoguri, personaje de comedie absurdă, obiecte însuflețite de o viață secretă, peisaje impregnate de neliniște și melancolie... Într-un asemenea peisaj se încheie, simbolic, și romanul "omului pierdut", culcat în final printre liniile crezute moarte ale unei căi ferate, loc de repaus nocturn al doșarilor, printre resturi și gunoaie, ca în piesele lui Samuel Beckett. O tăietură de ziar anunță, la capătul cărții, moartea "omului pierdut", strivit de trecerea unui tren de marfă și imposibil de identificat.

Avem de-a face, așadar, în *Omului pierdut*, cu o carte în care orice cititor sensibil la dramele, reveriile și iluziile omului modern va descoperi nu numai un spațiu de reflecție de certă profunzime (o instructivă lectură psihanalitică ne oferă, în final, d-na Vera Șandor, într-o *Scurtă notă empatică de acompaniere terapeutică*), ci și o scenă cu spectaculoase desfășurări de roluri, într-o regie mereu inventivă, ingenioasă în soluțiile ei. Și un fascinant spectacol lingvistic, un joc de registre stilistice de mare varietate, care va fi dat destulă bătaie de cap traducătorului, Radu Nicopur. Mai ales din pricina numeroaselor cuvinte combinate, un fel de cuvinte-valiză, ca la un Lewis Carroll, ori inventate, sub impulsurile capricioase ale sensibilității scriitorului, pentru transpunerea cărora îți trebuie, ca adaptor, multă intuiție și imaginație. În concentrată postfață a cărții, autorul acestei versiuni dă și câteva exemple de astfel de vocabule inventate, al căror echivalent românesc a trebuit să fie modelat în așa fel încât să corespundă aproximativ sugestiilor originalului: *borfotreapă, tãrfofesă, zburmogroază...* Altele, rămase nedelegate în misterul lor, au fost preluate aproape ca atare: consultați, nici filologi spanioli dintre cei mai versați n-au putut da vreun răspuns. Dar, vorba inspiratului traducător, "toleranța la enigmă salvează poezia". Și este, într-adevăr, multă poezie în această carte liberă de convenții, explodând la fiecare pagină ca un foc de artificii, dar și frumos melancolică, fundamental elegiacă.

Ion POP

TOMAS TRANSTRÖMER

Poeme

Stânca vulturului

După geamul terariului
reptile
ciudat de inerte.

O femeie întinde rufe
în tăcere.
Moartea stă nemișcată.

În adâncul pământului
alunecă sufletul meu
tăcut, precum o cometă.

Façade

La capătul drumului văd puterea
ea seamănă unei cepe
ale cărei chipuri suprapuse
se desprind, unul câte unul...

II

Teatrele se golesc. E miezul nopții.
Litere ard pe fațade.
Misterul scrisorilor fără răspuns
se scufundă în strălucirea rece.

Noiembrie

Când se pictisește, călăul devine primejdios.
Cerul arzător se adună răsucindu-se în sine.

Bref

Tocqueville în America

● Autorul francez cel mai influent în SUA este de peste 160 de ani Alexis de Tocqueville, cu volumul *Despre democrație în America*, publicat în 1840 și tradus imediat în engleză, carte de referință pînă azi pentru orice american școlit. În urmă cu patru ani, Harvey Mansfield – considerat un mentor al neoconservatorilor republicani – a publicat o nouă traducere *literală* și a fost acuzat că îl trage pe Tocqueville spre dreapta. În urmă cu câteva săptămîni, Arthur Goldhammer (cel mai bun traducător american de *non-fiction* din franceză) a dat și el versiunea sa, publicată de prestigioasa Editură Library of America. Mai aproape de spiritul autorului, noua traducere e completată cu aparat critic și cronologie. Dacă Mansfield releva un gînditor în același timp fascinat și speriat de democratic, pe care o aproba ca un mit și un ideal, un fel de „opium pentru popor”, dar se temea de mase și credea că ele trebuie conduse de o manieră „virilă”, Arthur Goldhammer nu alege nici această lectură „de dreapta”, nici cea posibilă de stînga – cu accentul pe societatea civilă, pe participarea cetățenilor, pe educație și descentralizare – toate chestiuni care l-au preocupat pe Tocqueville și care constituie, în fond, modelul american. Noul traducător lasă textului *Despre democrație în America* toate ambiguitățile și tensiunile interioare, ceea ce face din această ediție versiunea de referință a secolului XXI. În imagine, Alexis de Tocqueville în 1850 – portret de Théodora Chassériau.

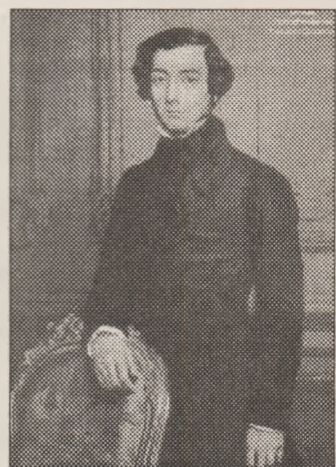


Foto: Dan Shafran

Ciocănituri se aud din celulă în celulă
și spațiul țâșnește din glia-nghețată.

Pietre lucesc asemeni lunei pline.

Cade zăpada

Înmormântările trec
tot mai dese
ca indicatoarele pe șosea
când te apropii de un oraș.

Mii de priviri
în țara umbrelor prelungi.

Un pod prinde formă
încet
spre spațiu.

Semnături

Trebuie să trec
pragul întunecat.
O sală.
Documentul alb luminează.
Mulțimi de umbre în mișcare.
Toți vor să semneze.

Pân-ce lumina m-a ajuns
și a împăturit timpul.

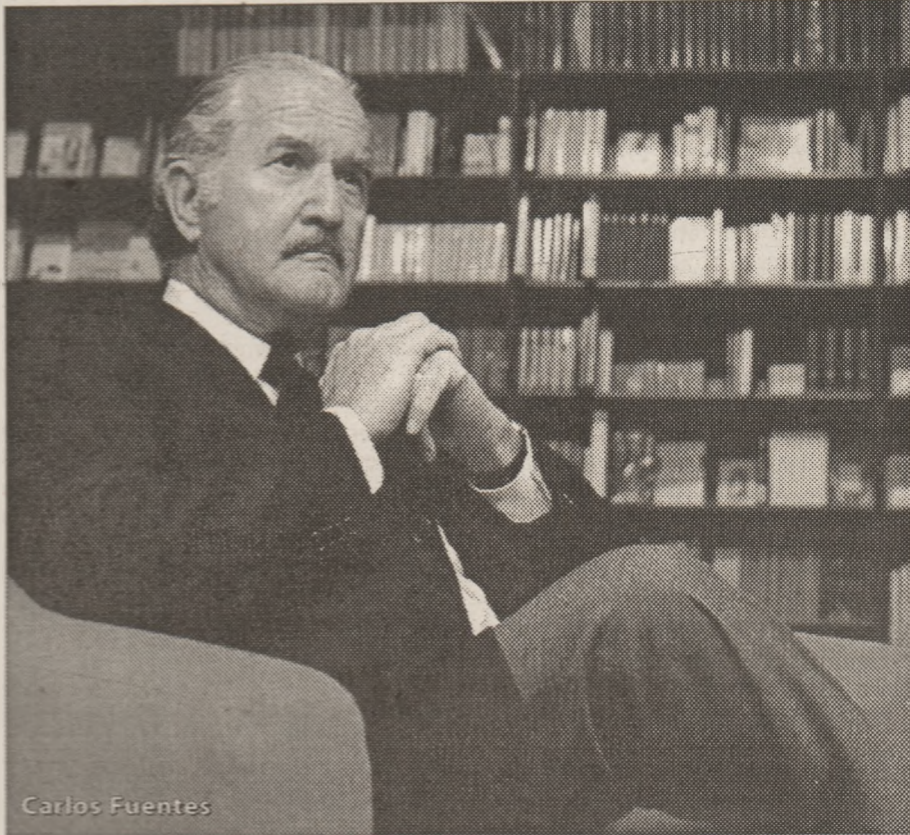
Traducere din suedeză de
Dan Shafran

(Din volumul *Taina cea mare*, în curs de apariție în colecția Biblioteca Polirom.)



cronica traducerilor

Mexic, 2020



Carlos Fuentes

Ultimul roman al mexicanului Carlos Fuentes, *La Silla del Aguila*, apărut la Editura Alfaguara în 2002, s-a tradus, iată, cu promptitudine și în românește.

Este, trebuie s-o spunem, o apariție eveniment în cel puțin trei privințe: statura impresionantă a autorului, unul dintre cei mai proeminenți romancierii latino-americani ai jumătății de secol care s-a încheiat, similitudinile uimitoare ale universului înfățișat cu lumea românească post-decembriștă: se vorbește în carte despre... «balcanizarea» Mexicului; limba română excepțională în care este transpus romanul de către Horia Barna. Aș mai adăuga o a patra privință: apariția volumului la «Curtea Veche», editură care ne-a obișnuit cu un tip de cărți, ale clasei mijlocii în formare (despre familie, despre comunicare interumană, despre reușita în afaceri, despre echilibrul viață profesională, viață personală etc.), pentru ca treptat-treptat să ne atragă atenția prin calitatea literaturii – românești și străine, moderne și contemporane, promovate, în paralel, tot mai insistent.

Așadar, *Jilțul vulturului*. Altfel spus, fotoliul prezidențial. Cei care au citit cu aviditate până în urmă cu 15 ani romane politice își vor aminti de o întreagă serie: *Toamna Patriarhului*, a lui Gabriel García Márquez, *Eu, Supremul*, de Augusto Roa Bastos, *Domnul președinte*, al lui M.A. Asturias, *Abaddon Extrematorul*, al lui Sabato și, foarte recentă *Sărbătoare a țapului*, de Mario Vargas Llosa. Sunt romane ale puterii, scrise parcă de cineva care a văzut-o și a examinat-o foarte de aproape și satisfăcând nevoia românilor de a străpunge perdelele de fum ale propagandei și dezinformării pentru a înțelege cum funcționează cu adevărat Puterea, cu majusculă.

Despre Carlos Fuentes și contextul scrierii romanului, cititorul va afla mai multe din empatia postfață a lui Călin-Andrei Mihalăiescu, eu limitându-mă să vorbesc despre romanul propriu-zis. El pornește de la o excelentă «găselniță»: Întrucât Mexicul s-a trezit să voteze în Consiliul de Securitate al ONU

împotriva unei propuneri a Statelor Unite, acestea au întrerupt, drept represalii, toate rețelele de comunicații: televiziune, radio, internet, telefonie. Este un moment critic, actualul președinte este bolnav și patru contracandidați, cel puțin, dispun de mijloace și de pârghii secrete pentru a influența viața politică în continuare, punând în pericol echilibrul și securitatea ei. Toată lumea se află astfel obligată să comunice prin cel mai periculos mijloc de comunicare (scrisul de mână), deși, e adevărat, aflându-ne în... 2020, unii se folosesc de un tip de hârtie care se aprinde instantaneu în chiar momentul când destinatarul a terminat de citit epistola.

Intrigi îndrăcite se țes și alte intrigi îndrăcite ies la iveală într-o construcție romanească alcătuită exclusiv din misive în care personaje imaginare fac referiri la evenimente și personalități politice reale, aflate e drept și ele în funcții imaginare: de exemplu Condoleeza Rice este, în anul 2020, președinta Statelor Unite, candidații la președinție sunt absolvenți ai faimoasei ENA pariziene, Jimmy Carter și Porfirio Diaz sunt material didactic într-un lung și pasionant manual de reușită politică.

Rezultatul este un puzzle în mișcare, ce se construiește și se deconstruiește sub ochii noștri. Avem un candidat la funcția supremă, tânăr și ambițios, Nicolas Valdivia, susținut, chipurile, și impulsionat, de o femeie influentă, Maria del Rosario Galvan, sfătuitoare și a fostului președinte și a actualului ministru de Interne, de fapt, complotând cu și manipulând pe toată lumea, pentru a-l

aduce la putere pe acesta din urmă de care o leagă și altfel de secrete decât cele politice; avem, apoi, un om de paie, cu nume predestinat, Tacito de la Canal, mai greu de dislocat și de înlăturat decât toți, mai periculos și mai eficient în a-și atinge scopurile decât toți. Există și, un „idol național”, speranța celor oropsiți, asasinat exact în momentul când trebuia să ia puterea și să salveze țara, despre care aflăm că în realitate era păstrat, ca în romanele de capă și spadă, în temniță de ani și ani, asasinat, până la urmă, în prezentul narațiunii, de către primul candidat Nicolas Valdivia. Avem, în fine, un fost președinte, Cesar Leon, exilat și revenit apoi în țară cu îngăduința noului președinte, democrat, dar din păcate pe moarte. Celălalt președinte, rămas doar sub numele de Bătrânul de sub arcade, este util numai ca să dezvăluie involuntar secrete pentru cei apti să le instrumenteze, dar și să îndrepte, pentru uzul cititorului, de data asta, o privire integratoare asupra trecutului, istoriei. În fine mai este *consilierul bun*, Xavier Zaragoza, „Seneca”, intelectualul care speră etern în introducerea în guvernarea cetății a unui „ecou moral” cel puțin, completând prin memorie acea privire integratoare și în fond, disperată. Nu numai că nimic nu se schimbă în Mexic, pare să fie concluzia, dar nimic nu se schimbă în țări sărace și corupte, ca Mexicul, unde președintele este „rezultatul iluziei colective”, sau al „halucinației”, iar votul „cea mai subtilă lovitură de stat”.

Așa încât, cititorul român se află plonjat parcă în propria lui lume, regăsind în ea, nu doar corupția, nu numai visul luminos „că

societatea trebuie să fie condusă de oameni de cultură, plini de bunătate și de bun-gust”, nu numai definiția țării „Mexicul, un cerșetor care stă pe un munte de aur”, proprietar care „ucide găina care face ouă de aur după ce i-a furat el însuși ouăle” nu numai „mulțimea de Mahatma Propagandiăștia ai noștri”, jocurile piramidale care transformă finanțele într-un șvaițer, ci și, iată, peisajul văzut de sus al întregii țări:

„Camionagii care fură din rezervele de stat, morari care îi fură pe țărani producători de porumb. Juriști care se opun respectării legislației muncii. Țapinari care transformă pădurile în pârlăogă. Neolatifundiați care acaparează apa, pământul, semințele, tractoarele, în timp ce proprietarii de drept continuă să folosească boii și aratul cu plugul de lemn.”

Ba chiar, văzut de aproape, peisajul cetății autohtone, ca într-o viziune apocaliptică:

„O cursă înfloritoare de câini uriași, răioși, băloși, cu ochii înfometateți (...) câini fără stăpîn, cîini abandonateți, întreg orașul luat în stăpânire de cîini turbați (...) cu blana lor scârboasă și ghearele galbene (...) cuibăriți în bărglogurile lor din munții de gunoarie ai orașului”

În fine, familiar până la identitate, acest nostalgic enunț al proiectelor unui politician de dinainte de a se fi lăsat corupt și invins de putere:

„Ce doream tu și cu mine? Același lucru, amândoi. Să facem politică. Să punem în practică ce învățasem la universitatea franceză. Să construim o țară mai bună pe ruinele unui Mexic devastat cicic de câte o conjurație de excese și de lipsuri: mizerii și corupție, la fel de înrădăcinate; prea multă pricepere a celor răi, prea multă nepricepere a celor buni; pedanterie și ifose ținute la mare preț, resemnare demnă dată la spate; ocazii pierdute, vinovății puse de guverne pe seama pasivității cetățenești, iar de cetățeni pe cea a incapacității guvernelor; invocare generală a fatalității simbolurilor...”

Familiar de asemenea, acest discurs pe care, înainte de a hotărî să-lucidă, noul aspirant la președinție îl ține mult prea cinstitului Tomas Moctezuma Moro:

„E periculos să fii cu adevărat cinstit în țara asta. Cinstea poate să fie admirabilă însă se poate transforma într-un viciu. Trebuie să te arăți flexibil în fața corupției. Fii tu cinstit, Tomas, dar închide ochii, – la fel ca justiția divină – în fața corupției celorlalți. Nu uita în primul rând corupția e cea care unge sistemul.[...]”

Îți convine să fii înconjurați de șmenari, pentru că pe cei corupți îi ții în frâu. Problema pentru exercitarea puterii o reprezintă omul onest care nu face altceva decât să-ți pună pietre în drum. În Mexic nu trebuie să existe decât un om cinstit, președintele, înconjurați de mulți pungăși tolerați și tolerabili, care după șase ani dispar de pe harta politică.”

Iată ce se poate face pomind de la premisele naratologice demne de *Legăturile periculoase* ale lui Laclos, la începutul secolului 21, într-un roman ce-ar putea fi numit, chiar „de anticipație”. Ca și cum Carlos Fuentes ar vrea să ne prevină că secolul va fi obsedat, ca și cel precedent, tot de puterea politică, dovadă că, în continuare, ceva nu este în ordine cu ea, pe mari suprafețe ale globului: din Mexic și până în România.

Doina JELA



Carlos Fuentes, *Jilțul vulturului*, traducere de Horia Barna, Editura Curtea Veche, 2004, colecția „Byblos”, 402 p., 160.000 lei.

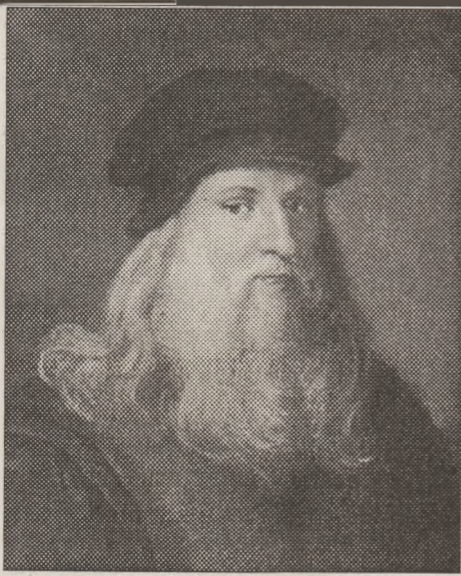


Îngerii negri ai lui Munch

● Cu ocazia furtului de la Galeria Națională din Oslo a două celebre tablouri de Edward Munch, „Le Nouvel Observateur” îi consacră două pagini pictorului norvegian, recapitulându-i nefericita biografie. „Boala, nebunia și moartea sînt Îngerii negri care m-au vegheat din leagăn” – afirma el. Născut în 1863, avea 5 ani cînd mama i-a murit de tuberculoză și 15 cînd sora lui a fost răpusă de aceeași boală. Tatăl, medic militar, suferea de crize de angoasă religioasă care puteau atinge limitele nebuniei. În orașul în care și-a petrecut copilăria și prima tinerețe, Christiania (abia în 1924 își va relua vechiul nume Oslo) era trist, plicticos și puritan. Pentru artiști, singura salvare părea fuga. (Încă din 1864, tînărul Ibsen luase drumul Italiei, de unde nu va reveni decît peste un sfert de secol.) Pentru a scăpa de atmosfera sufocantă, Munch se îndreaptă spre Berlin, unde prima lui expoziție din 1892 provoacă scandal, tablourile fiindu-i considerate „niște porcării” obscene. La Berlin se apropie de Strindberg, care frecventa artiștii de avangardă, duce o existență boemă, bea mult, se bate prin cîrciumi, are accese de angoasă existențială și crize de schizofrenie. Fuge la Paris și apoi la Copenhaga, unde timp de opt luni se supune unui tratament cu electroșocuri, sperînd să-și amelioreze depresia acută. Abia în 1909, la 46 de ani, se întoarce definitiv în Norvegia și devine celebru, dar preferă să trăiască izolat, refuzînd să primească vizitatori și chiar să-și citească scrisorile. Supraviețuiește astfel pînă la 81 de ani, în 1944.



Da Vinci fără cod



● Leonardo da Vinci a devenit o mină de aur pentru romancierii. În primul rînd fiindcă legenda lui de artist e solid instalată pe veci și apoi fiindcă sursele biografice în ceea ce-l privește sînt puține și lasă loc interpretărilor de tot soiul, pînă la elucubrații. Un exemplu ar fi romanul delirant al lui Dan Brown, *Da Vinci Code*, un „fenomen” care se menține de luni și luni în fruntea topurilor de carte din lume și continuă să îmbogățească nu numai editori, ci și agenți de turism. În paralel cu scriitorul american, romancierul francez Christian Combaz a consacrat și el un roman maestrului italian al Renașterii: *Lion ardent* (Ed. Fayard). Combaz s-a oprit asupra unui aspect special al operei leonardești: obsesia pentru zbor. Se știe că artistul a imaginat o mașină de zburat, după ce a studiat scheletul și modul de deplasare în aer al păsărilor, dar proiectul a fost abandonat nu se știe de ce. Romancierul construiește propria interpretare a faptelor, sub forma unei confesiuni a lui Leonardo, din ultimele lui zile, către prietenul și iubitul lui, Francesco Melzi. Încercînd să dea răspunsuri enigmelor din viața genialului artist,

Christian Combaz reînvie, cu o strălucită scriitură, un personaj complex, plauzibil pînă în fibra intimă. Respectînd informațiile biografice ajunse pînă la noi și adevărul istoric despre epocă, *Leul arzător* – scrie „Le Nouvel Observateur” – e o reușită remarcabilă a anului editorial francez.

Bruno Schulz în Franța

● Între 13 octombrie și 23 ianuarie, la Muzeul de Artă și Istorie a Iudaismului din Paris va putea fi văzută o retrospectivă a operei grafice a lui Bruno Schulz, scriitorul și desenatorul polonez asasinat de naziști în getto-ul din Varșovia în 1942, la vîrsta de 50 de ani. Timidul și marginalul profesor de desen din orașelul Drohobycz a devenit, după publicarea în 1933 a romanului *Prăvăliile de scorțișoară*, un apropiat al cercului de scriitori polonezi inovatori – Gombrowicz, Witkiewicz, Tuwim – și a aderat la grupul „Przedmiescie”, rămînînd totuși un singuratic discret pînă la sfîrșit. Abia după război notorietatea acestei figuri majore a avangardei poloneze interbelice va atinge cota mondială meritată. Expoziția de la Paris va fi însoțită de o ediție a operei complete la Ed. Denoël (cele două romane fantastice, *Prăvăliile de scorțișoară* și *Manechinele*, corespondență, critică literară) și de o biografie semnată de Jerzy Ficowski la Ed. Noir sur Blanc.



Mexic-Europa

● La Muzeul de Artă Modernă din Lille, poate fi văzută pînă la 16 ianuarie, sub genericul *Mexic-Europa, dus-întors, 1910-1960*, o expoziție cuprinzînd 300 de opere (pictură, fotografie, cinema) ce retrasează evoluția artei mexicane moderne și legăturile sale cu Europa, în prima jumătate a secolului 20. Pe lîngă celebrii Diego Rivera, Orozco, Siqueiros și Frida Kahlo, pot fi descoperiți pe simeze și artiști mai puțin cunoscuți, adevărate revelații ce își dezvăluie importanța și originalitatea prin dialogul cu artiști europeni fascinați și influențați de arta mexicană.

Vadim Kozovoi

● Mort în 1999 la Paris, unde se exilase din 1980, Vadim Kozovoi (n. 1937) și-a petrecut tinerețea în gulag. Scriitor rus disident, traducător și comentator avizat de literatură franceză, întreținînd o vie corespondență cu René Char, Maurice Blanchot, Julien Graque și Henry Michaux, el a continuat să scrie în rusește și după stabilirea în Franța. Anul acesta a apărut postum la Ed. Belin un volum ce conține o culegere din poemele și prozele lui, precum și o serie de interviuri. Intitulată *Lumea e fără obiect*, cartea are o prefață de Michel Déguy.

O academie mai simpatică

● Bernard Pivot a acceptat să facă parte din Academia Goncourt, unde își va ocupa fotoliul începînd din ianuarie. În schimb, de doi ani rezistă invitațiilor presante și repetate ale Academiei Franceze, fiindcă nu-i place să poarte bicorn și sabie. I se pare caraghios. Academia Goncourt l-a tentat – a declarat fostul animator al emisiunii „Apostrophes” – fiindcă „acolo se face tot ceea ce îmi place mie mai mult: se citește, se discută despre cărți, se bea și se mîncă”.

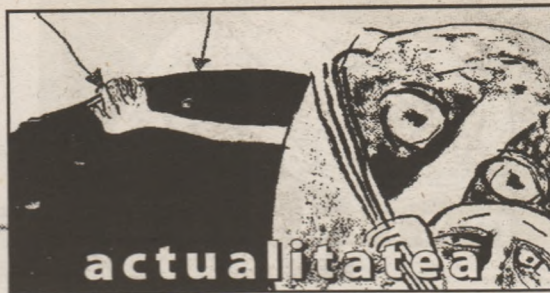
Tepeș cel adevărat, pentru occidentali

● Matei Cazacu, cercetător la CNRS și profesor de istorie bizantină la Sorbona, a publicat la Ed. Taillandier un volum de 636 de pagini, intitulat *Dracula*, în care reconstituie adevărul istoric despre crudul domnitor român Vlad Tepeș, dar examinează și diversele mituri în legătură cu el, vehiculate de posteritate. În revista „Lire” din noiembrie, Philippe Delaroche consacră o întreagă pagină cărții lui Matei Cazacu pe care o găsește pasionantă în latura biografică și deosebit de instructivă în aspectele pe care le-a căpătat personajul în imaginarul colectiv. „Între eroul luptei împotriva otomanilor, aproape beatific și diavolul din Carpați, distanța e considerabilă – scrie recenzentul. Tiran sanguinar pentru germani, mare suveran pentru ruși, Vlad Tepeș trece drept un revoluționar în ochii istoricilor greci.” Sînt amintite apoi cărțile și filmele din repertoriul vampirismului, aberante față de personajul istoric, pentru a se insista asupra pasionantelor analize făcute de Matei Cazacu operelor cu această temă. Între altele, istoricul român relevă că o parte din meritul lui Bram Stoker, autorul celebrului *Dracula* din 1897, trebuie retrocedat romancierei belgiene Marie Nizet care publicase în 1879 *Căpitanul vampir*, carte subintitulată *Nuvelă românească*. Stoker nu a ezitat să o vampirizeze de subiect pe Marie Nizet, căreia Matei Cazacu îi face dreptate. În imagine, ilustrație de pe coperta primei ediții franceze din romanul lui Bram Stoker, apărută în 1919.



Luvrul de la Roma

● Succesul obligă: Hollywoodul a cumpărat drepturile de ecranizare ale superbesterului mondial *Da Vinci Code* de Dan Brown cu o sumă grasă, încredinșîndu-i rolul principal lui Tom Hanks. Asta deja se știe. Ceea ce nu se știe e că scenele-cheie din roman care se petrec în Muzeul Luvru vor fi filmate... la Roma, fiindcă celebrul muzeu parizian a cerut producătorilor pentru doar două zile de filmare 76.200 de euro. Investitorii au găsit pretenția exagerată.



post-restaurant de Constanța Buzea



Fii realist și atent la propriul dvs. interes, acela de a fi citit și înțeles. Plăcerea și bunăvoința redactorului, de a vă urmări textele transcrise fără diacritice, teoretic ar trebui să existe, dar de ce nu faceți un efort să evitați situația hilară? Ca să nu aveți a-i reproșa lui efectele propriei dvs. comodități. Student la psihologie în București, asta după ce spuneți că ați pierdut primul an la facultatea de antropologie din Cluj, nu e de mirare că versurile vă arată preocupat de teme ciudate, că sunteți băntuit de stări și situații ieșite din comun. Totuși, nu exagerați. Un cititor normal vă va evita numele de îndată ce se va lămurii că starea maladivă ca sursă de inspirație comite la nesfârșit variante pe aceeași temă. Obsesiile fiind acelea care, generând versurile cele mai interesante, poetul le prețuiește și le pune la treabă până la epuizare, după care însă, resursele în această direcție secând, el le inventează, și le provoacă artificial și lucrul acesta se răsfrânge vizibil în calitatea scăzută a produsului liric. (Mihai Andrei Nicolae, născut în Bârlad) ☒ Faptul descurajator că ați expediat versuri și la alte publicații și n-ați primit răspuns se poate datora în primul rând lipsei de valoare a operei dvs. ori, așa cum dumiții ați tras concluzia, după un timp de așteptare, acele publicații nu aveau nici în din, nici în mâneacă tangență cu încercările literare fie acestea valoroase sau diletante. Atât cât sănătatea v-a permis să frecventați cenaclul din urbea natală, trebuie că lumea de-acolo s-a străduit să vă încurajeze în demersul dvs., ori să vă ignore efortul, lucru de care ne cam îndoim. Dacă veți continua, ori dacă veți renunța la scris, aceasta o veți face numai după ce singur, cântărind corect situația, veți decide. Locul îl ocupat anul acesta la un concurs local, poate că în loc să vă liniștească, mai mult v-a derutat. Opera dvs. este una de diletant ce se ia în serios și își ajunge sieși. Versificați relativ ușor, la rece, abundent, fără strălucire, cu uneori transcrieri eronate de nume proprii, cu un gust nesmintit pentru desuet, cu o atracție exagerată pentru neologisme în imposibilitate de a se armoniza în context: „La ochi, mulți își aștern lentila/ În așa fel să vadă invers:/ Săracul Hegeel; (sic!) l-ar cuprinde mila/ Văzându-și foile citite în revers!// Aș vrea să retușez răstălmăcirii/ Dorind să fac lentilele distributive/ Dar troglodiți cu dogme în priviri/ Amenință cu scrisul tezelor subiective// Mefistofelic, ei transformă sticla/ Făcând caleidoscop ispititor în mreje/ Ce-i fac pe oameni să trăiască clipa/ Și-i mărginește-n gânduri cu găteje!// Și mie nu-mi rămâne decât prafu! Pe care-l strâng băgându-l în sertar/ Căci mai târziu el va combate paragraful/ Care constrânge libertatea gândului hoinar!” (din poemul mai lung *Vederi obturate*). Revenind la ideea renunțării la scris ori a merge liniștit mai departe, îndemnul cel mai cinstit ar

fi, până una alta, să scrieți așa cum puteți și cum v-ați obișnuit, fără însă să vă faceți speranțe în direcția publicării serioase. Nu vă contestați nimeni elanul trist de a spune adevărul și de a pune în versuri suferințele noastre omenești, sărăcia, degradarea, mizeria materială și morală, dar prea o faceți în termenii săracii ai relațiilor neputincioase și pe deasupra și agramate: „Eu manifest pentru poporul meu/ Ce-ș (sic!) sughe hrana de sub unghii/ Trăiește în mizerie suflând din greu/ Și a ajuns sfrijit ca niște stinghii!// Femeile își leapădă copiii prin gunoaie/ Sau umplu țara cu bastarzi hoinari/ Ce-ș trag aurodacul stând în ploaie/ Zburliți ca niște amărăți canari!// Aici în țara mea ce-i piatră rară/ Dihonia s-a pus cu fundul peste tot/ Iar cei de sus, aproape toți furari/ Și au necuns al legilor chivot!// În decadență ne-au tărât mai marii/ Miștindu-ne metodic cu televizorul/ Ne-au luat aproape tot ca și avarii/ Ce năvăleau la noi, sorbindu-ne izvorul”. (Paul Stănișor, 48 ani, Rm.-Vâlcea) ☒ Dintre pasteurile dvs. de dragoste, cu efect special la cititorul cu resurse intacte, primitor vibrant, aleg pentru acest final de post-restaurant, *Moartea aurind fructele, dar și Chip și loană*, „Toamnă/ frigus subția cozile cometelor/ o cruce din lemn de mesteacăn putrezea în picioare/ / vom muri -/ pe gâtul tău alb pulsa o venă albăstră/ ultimul ram al ființei e mumurul/ iubito/ Frumoasa Lui mână a înălțat spada/ și ochiul s-a rostogolit pe aleea cu umbre// fugi// cu pași lungi ca femela șoimului/ orașul medieval își încheie hurelul zidurilor// târziu/ durerea va deveni ideogramă/ în teiul străvechi va locui o pereche de ochi”;

„Umbra iederii pe obrazul drag -/ erai frumoasă ca un psalm vechi/ o făptură din mii de mii/ cu strigătul lui Elohim în urechi// Șoapta lui tună deasupra/ sfarmă oadaie de lut unde îmbătrânești/ te văd, iubita mea, vino/ între chipuri subțiri îngerești// Somnul murmură lumi, alte lumi/ douăsprezece capete de sfinți cad în zori/ o zi vastă cât secolii/ își rotește pe cer somptuoșii nori”. (Ioan A. Nefer, Horodnic, Rădăuți) ☒ Credeți în seriozitatea și disciplina acestei reviste și nu în ultimul rând în forța ei”, lucru care v-a determinat să ne arătați câteva din poemele dvs. Într-adevăr, de multe avem cu toții nevoie „ca toate lucrurile să meargă bine și să ajungă toate așa cum îți dorești”. Scrieți și vă frământați gândul ciudat dacă scrieți pentru cine trebuie, adică pentru frații, pentru cei din imediata apropiere. Nu cred că aceasta e ordinea lucrurilor. Scrieți întâi bine, și frumos, și cinstit. Scrieți pentru dvs. și pentru mulțumirea lucrului bine făcut. Ca aspirant la călugărie, trebuie să cunoașteți că Dumnezeu îi cere celui care lucrează, să lucreze ca pentru Dumnezeu, nu ca pentru oameni. Aici probabil că stă greul, aici intervine deruta și separarea, și buna alegere. Vedeți cum faceți, și vă mai aștept cu exercițiile slalomului printre virtuți. (Carol Dănuț) ■



șadar, a trecut și 28 noiembrie... Televiziunile, cu trimiși speciali prin orașe și sate, pe dealuri și prin cătune, au anunțat rezultatul alegerilor care a confirmat sondajele CURS și INSOMAR; după tradiție, Corneliu Vadim Tudor a spus că alegerile au fost fraudate; și tocmai de ziua lui... Ce oameni nemiloși! Marko Bela, a votat pentru egalitate și, desigur, pentru autonomie; Adrian Năstase, copleșit de entuziasm, era gata-gata să-l însărcineze pe Mircea Geoană cu formarea guvernului, iar Traian Băsescu a apărut la Realitatea TV pentru a se înfronța aiurea despre calculatoare cu Dan Nica. Am oftat cu invidie: eh, ce înseamnă demonstrarea multilateralității! Mai ales că show-ul s-a desfășurat în prezența câtorva invitați la emisiunea patronată de Mihai Tatulici și Rodica Culcer, respectiv: Alina Mungiu-Pippidi, Cristian Tudor Popescu, Sorin Roșca Stănescu, Robert Turcescu... cu toții abia stăpânindu-și căscatul, de plictiseală acută. Dar a venit și vremea plecării din ring a domnului Traian Băsescu, cam pleoștită, ce-i drept, și cea mai anodinfarmecătoare dispută a fost gâlceava dintre perechea Alina Mungiu/Rodica Culcer și surprinzător-impetuosul Dan Nica, deși din punct de vedere al debitului verbos... Mă rog? În acest vârtej dialogistic, cel mai neajutorat mi s-a părut a fi Mihai Tatulici, moderatul principal al emisiunii, care mai avea puțin până să cadă în genunchi plângând și implorându-i pe cei trei să-l lase și pe alții să vorbească. Greu, foarte greu, mai ales după ce Rodica Culcer și-a pus fixația ca un ac pe-o placă de patefon cu arcul slăbit, care repeta la intervale egale:

-Și totuși, domnule Nica, vă veți alia cu liberalii după alegeri?

În timp ce întrebatul executa conștiințos ordinul-comandă al președintelui PSD, adică: Dane,

În numele sfântului,
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pământului
Sub crucea de piatră.

„În zi de duminică și de alegeri, hărmălaia de la Realitatea Tv a fost singura emisiune de divertisment cu adevărat reușită, din care n-am înțeles mai nimic. Au încercat câte o intervenție mai de Doamne-ajută Cristian Tudor Popescu și Sorin Roșca Stănescu, însă prea târziu.

-Bine că n-a fost mai rău, m-a consolată Haralampy.

I-am dat dreptate, mai ales că văzusem la Pro Tv...

Adică, n-ați văzut emisiunea „Duminică de duminică”, de la Pro Tv, unde Florin Călinescu, a fost din nou expert în ghiveciuri făcute după o rețetă scrijelită pe-o ciupercă de mucegai și în sisificele sale zbatari de a fi spiritual? Înseamnă că vorbesc în Sahar! Înseamnă că ați pierdut gustul unei mediocrități delicios-excepțională. Așa ceva doar la *Ciao Darwin* și la *Folclorul contraatacă*, mai poți întâlni! Pe domnul Călinescu n-a reușit să-l salveze de la căderea în penibil nici măcar încercarea domniei sale de a substitui lipsa de har cu aluzii pornografice și cu bățâlii ridicole în platou... Încă, până și Haralampy, total lipsit de

Alegeri, hărmălaie și Florin Călinescu...



simțul umorului, mi-a zis:

-Fratele meu, apăi nu aesta-i ăla de anul trecut care zăcea că-i gazetar satiric?

-Te rog să termini cu ironiile, că mie-mi place, l-am bruscat.

Dar, cât de cât apropo: n-am avut niciodată bucurii mari în ceea ce privește televiziunea. Ba din contră... Dar imediat trebuie să recunosc fără nici o rețineră că, în ultima vreme, am avut parte tot mai des de bucurii mărunte, adică din acelea care nici nu-ți suie noduri în gât, dar nici nu te lasă indiferent, cum ar fi senzația că s-a terminat cu diletanții, cu amatorismul și cu prezentatori incultii. Acum, majoritatea acestora, singuri, modești și nesiliți de nimeni, își dau de gol profesionalismul spunând: *mi-am făcut treaba bine la televiziune și mă simt mulțumit(ă)*.

-Mie-mi zăci? completează prietenul meu.

Așa că, fără să vrei, exclami: bravo! uite că se poate să-și facă unii treaba la televiziune, apoi o și spun cu seninătate și satisfacție pentru fericirea națională.

...Cândva am mai remarcat: cel mai adesea tinerii sunt încântători în sinceritatea lor, doar televiziunile ar trebui să fie puțin mai atente când ei își fac treaba...

Mic dicționar de neologisme
COCLAU, s.n., termen inexistent în DEX,
utilizat de o colaboratoare a televiziunii
Etno Tv în seara zilei de 28.11.2004, care
se teme de coclauri.

Dumitru HURUBĂ

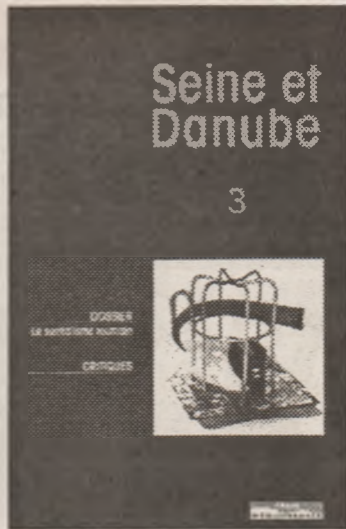


Bref

Dosarul suprarealismului românesc

După dosarele consacrate, în numerele anterioare, lui Cioran și B. Fondane, revista pariziană *Seine et Danube* (director: Anne-Marie Froger-Carassou, redactor-șef: Dumitru Țepeneag) prezintă, în nr. 3, un nou dosar tematic, acela al suprarealismului românesc. Alcătuitorii Dosarului (în primul rând Ion Pop și Petre Răileanu) acordă o specială atenție grupului de la București (Gellu Naum, Virgil Teodorescu, D. Trost, Paul Păun,

Gherasim Luca), manifestat în anii '45-'47 oarecum în dezacord cu suprarealiștii români „clasici”, grupați în anii '30 în jurul revistei *Unu*. În articolul introductiv („Le Surréalisme roumain – quelques repères”) Ion Pop distinge aceste diferențe de perspectivă și sintetizează poziția noilor suprarealiști, astfel cum a fost ea exprimată în manifeste și în textele lor literare. Sunt reproduse fragmente ilustrative traduse din românește de Annie Benteoiu, Andrée Heury, D. Țepeneag. Dosarul



este completat de studiul lui M.V. Buciu despre relația dintre „onirismul estetic (structural)” („un nou curent de avangardă”) și suprarealism.



la microscop de Cristian Teodorescu

Cursa cu obstacole invizibile

Sînt multe șanse ca Adrian Năstase să-și vadă sacii în căruță pe 12 decembrie. E foarte posibil însă și ca în turul doi al prezidențialelor Traian Băsescu să-i ia fața. Dacă prezența la vot va fi egală sau mai mică decât în primul tur, Năstase are prima șansă. Fiindcă în parte voturile care au mers la CVTudor se vor îndrepta către Năstase, chiar dacă șeful PRM l-a atacat cumplit în penultimul număr din *Romania mare*. Despre votanții lui Becali nu e sigur că se vor duce la urne în turul doi, dar dacă o vor face, probabil că îi vor da ascultare patronului „Stelei” care îi va îndemna să-l aleagă pe Năstase. Dinspre PNȚCD și Acțiunea Populară premierul nu prea are ce aștepta, dar nici Băsescu nu trebuie să-și facă vise în privința lor.

Băsescu va avea doi adversari de temut în turul doi: unele mobile și listele separate. Iar dacă nu va reuși să-i convingă pe liberali că are șanse de victorie, s-ar putea ca unii dintre ei să stea acasă. Există și scenarii că unii dintre liberali ar vrea ca Băsescu să piardă, pentru a putea provoca ruptura de PD. Despre cei din această categorie se mai spune și că nu ar exclude posibilitatea unei colaborări post-electorale cu PSD-ul. Aici însă cred că avem de-a face cu intoxicații ale căror rost e să învenineze relațiile din Alianța DA înainte de turul doi al prezidențialelor.

De unde i-ar putea veni voturi lui Traian Băsescu? De la o parte dintre peremiștii adepți ai votului justițiaro-haiducesc. Poate că și de la unii care l-au votat pe Ciuhandu fără să fie țărăniști convinși. Ar mai putea lua Băsescu câteva procente dinspre UDMR, în măsura în care el a fost prima opțiune pentru alegătorii maghiari în turul care s-a încheiat. Liderul DA are însă un as în mîncă pentru turul doi. Faptul că de această dată Adrian Năstase nu mai poate refuza confruntarea directă cu el. Or după două asemenea întâlniri televizate, Băsescu are șanse să obțină un avans de nebătut în intențiile de vot ale electoratului. Depinde însă ce vor face, acum, televiziunile, care în primul tur au făcut tot ce s-a putut ca să-l scape pe Năstase de un meci unul la unul cu Băsescu.

Tot Băsescu ar putea transforma într-un avantaj hotărîtor avantajul minim pe care îl are PSD-ul asupra Alianței la parlamentare. Dacă el îi va convinge să meargă la urne pe indeciși și pe aceia care nu l-ar fi votat pe Năstase, dar au preferat să stea acasă, premierul va avea toate motivele să-și regrete aroganța cu care și-a proclamat victoria în seara sondajelor de opinie ciudate. Fiindcă în turul doi Băsescu are multe șanse de a deveni beneficiarul votului negativ care a rămas pe jumătate neexprimat în primul tur, din cauză că mulți au preferat să stea acasă.

Pentru a fi sigur de câștig Băsescu ar trebui să-i convingă pe alegători că vine cu un program mai tare decât Năstase. Sau că el ca persoană e mai potrivit decât actualul premier să conducă România în următorii cinci ani.

Năstase are de partea sa punctajul din primul tur, dar cum diferența nu e asigurătoare, s-ar putea ca liderul PSD să-și piardă siguranța de sine afișată înainte de primul tur și după închiderea urnelor la primul tur. Asta chiar dacă el a știut să scoată tot ce se putea din avantajul de a face promisiuni electorale în calitatea de premier al României. Să nu uităm că în turul doi el nu va mai avea sprijinul direct al președintelui Iliescu. Acesta nu va mai putea face campanie electorală pentru Năstase, fiindcă o asemenea încălcare a Constituției s-ar putea întoarce împotriva celor doi.

Fără Ion Iliescu lângă el, Adrian Năstase s-ar putea să fie mult mai puțin convingător chiar și pentru cei care l-au votat în primul tur, din cauza efectului de vecinătate cu actualul președinte. ■

voce din public

Stimată doamnă
Ioana Părvulescu,

Am deosebită plăcere de-a vă trimite o carte. Despre ea, domnul Alex Ștefănescu, la rubrica „Cărți noi răsfoite de Alex Ștefănescu”, spunea că sînt „versuri naive, rar cîte o idee...” și a citat o poezie. În încheiere a scris „Cartea merită păstrată în bibliotecă și pentru superba femeie de pe copertă”. V-aș ruga respectuos să faceți o cronică literară întrucît nu-mi dau seama unde greșesc. Pînă acum nici un critic literar nu a făcut nici o cronică la nici o carte de-a mea. Am așteptat 5 ani și doar domnul Al. Cistelean a pus cîteva rînduri pe hîrtie. Am oboșit tipărind cărți și așteptînd răspunsuri degeaba. În speranța că acest demers nu va rămîne fără ecou vă mulțumesc anticipat.

Ioan HADA
Baia Sprie

Domnule Ioan Hada,

Întrucît scrisoarea Dvs. are o doză de candoare de-a dreptul îndrăzneată și „exponențială” (în situația Dvs. sînt destui alți amatori de poezie), m-am gîndit să vă răspund public. Că sînteți poet în sensul candid al cuvîntului se vede și din faptul că ați încurcat picurile și mi-ați trimis un exemplar dedicat „Domnului ministru Ioan Mircea Pascu” (sic). Ham întrebat pe colegii mei de redacție la ce minister e domnul Pascu, („Pașcu” – m-au

corectat ei), gîndindu-mă că ar putea avea vreo legătură cu poezia, dar, vai, am aflat că e la Ministerul Apărării Naționale. Probabil că dezorientarea Dlui Pașcu cînd va fi primit cartea dedicată mie a fost chiar mai mare decât a mea cînd am primit cartea lui. V-am răsfoit și eu volumașul și nu am avut nevoie de prea mult timp ca să mă lămuresc. Dincolo de acest sens inocent și lejer al cuvîntului poet (de care vorbește și Al Cistelean pe coperta a 4-a), Domnule Hada, se află puțîn, adică lipsește acea

greutate, care să-i facă pe critici să vă ia în serios versurile. De aceea nu aveți cronici, chiar dacă publicați. Simpla publicare, oricît de frecventă, nu asigură automat nici valoarea, nici articolul critic, nici calitatea de poet. Ca să se scrie despre Dvs. ar trebui să aveți o voce distinctă, afirmată deplin sau măcar bănuibilă, măcar *in nuce*. Ceea ce – mă grăbesc să adaug – nu e deloc grav. Orice ați crede, Domnule Hada, românul nu e născut poet.

Ioana PĂRVULESCU

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 270.000 lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)

432 p., 109.000 lei

Poeți moderni

224 p., 79.000 lei

Despre poezie

208 p., 69.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Întâlnirea care incendiază orașul

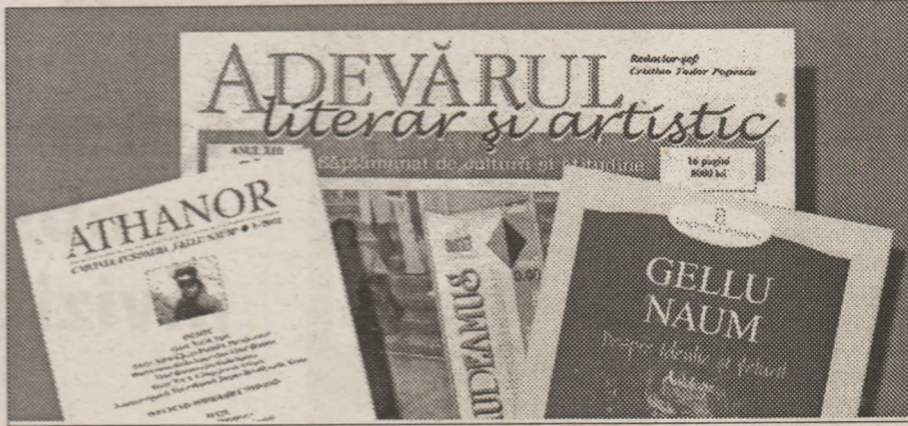
Apărut, la finele lunii noiembrie, **ATHANOR**, Caietele Fundației „Gellu Naum”, nr. 1/2004, 151 pag., de găsit doar la librăriile Cărturești, Dalles și Humanitas, din București și provincie. Cu o periodicitate proiectată de un număr pe an, într-un tiraj limitat de 1000 de exemplare, așteptat cu emoție de prietenii fideli, admiratorii constanți și cititorii marelui poet, acest prim număr al Caietelor *Athanor*, elegant și curat în toate ale sale, hârtie, literă, tipar impecabil se arată de acum înainte a fi locul ideal și prilejul fericit pentru noi al unor întâlniri de excepție și cu efecte benefice, în timp, pentru cultura noastră, cu texte rare, inedite, manuscrise și fotografii din arhiva Fundației „Gellu Naum”, documente, scrisori și desene comentate, cu poemele acestuia, proza și teatrul, cu eseuri și referințe critice semnate de specialiști recunoscuți în descifrarea operei naumiene. Primul volum al Caietelor *Athanor* a fost alcătuit și îngrijit de Dan Stanciu și Iulian Tănase, cu sprijinul doamnei Lygia Naum și al Fundației „Gellu Naum”.

Ora 12 și 10 minute - noaptea

Rec în revistă datele sumarului. Un *Cuvânt înainte* semnat de Dan Stanciu. Apoi, într-o primă secvență, a INEDITELOR, se tipărește poemul *Ligia*, în opt părți numerotate, scris de Gellu Naum în 10 martie 1958, la ora 12 și 10 minute - noaptea, urmat de manuscrisul aceluiași poem în grafia mărunță, inconfundabilă a îndrăgostitului exemplar care a fost Gellu Naum. Urmează, peț de 40 de pagini textul unei piese de teatru semnată de Gellu Naum și Jules Perahim *Florența sint eu*, cu următoarea precizare a autorilor în subsolul primei pagini:



ochiul magic



Jucându-ne, la Costinești (1956?) și Sighișoara (1958)*.

Două scrisori și cartea într-un singur exemplar

Urmează *Două scrisori* (Gellu Naum către Victor Brauner, Victor Brauner către Gellu Naum), cea dintâi, datată 4 martie 1945 și expediată din strada Leonida 5, București, iar cea de a doua, în traducerea lui Dan Stanciu, datată Vendredi, 29 III 1946, urmate de facsimile ale scrisorilor, în fragment și text integral. Urmează povestea misterioasă a unei „cărți” într-un singur exemplar, cu ilustrație și text în franceză, cu titlul *L'image présente à l'esprit* (Imaginea prezentă în minte) 1939, despre istoria căreia Dan Stanciu ne dă câteva detalii lămuritoare, că „e confecționată artizanal” de poet, „probabil în timpul șederii sale la Paris, la sfârșitul anilor '30”. Sumarul INEDITELOR se încheie cu un regal Victor Brauner, Jacques Hérold, Gellu Naum, 3 *cadavres exquis*, trei desene semnate împreună, cu numele unul sub altul, *Hérold, Victor, Gellu*.

Urmele vizibile...

Următoarea secvență, bogată în piese, cuprinde DOCUMENTE FOTOGRAFICE (1930-1942) acoperind un număr mare de pagini, de la 75 până la 94, într-o dispunere interesantă, „aproximativ cronologică” și cu transcrierea „notațiilor” lui Gellu Naum de pe spatele fotografiilor. D. S. semnează în deschidere un scurt text în egală măsură sensibil, sobru și generos în folosul cititorului care se formează între timp, îl preia și îl conduce în necunoscutul care se revelează: „Fotografiile din paginile ce urmează reconstituie și restituie un chip dispărut în vreme, o înfățișare care a pierit. Utile ca documente fotografice, ele sunt deopotrivă urmele vizibile ale unei existențe poetice. Privite astfel, ar putea fi un însoțitor necesar pentru cititorul care va

dori să nu intre singur în arcele textelor lui Gellu Naum, ci avându-l pe autorul lor aproape”. Copil, adolescent, înconjurat de prietenii din tinerețe, ipostaze de vis, de jocuri exuberante, instantanee în oraș, pe străzi, portrete ale unui tânăr de o frumusețe și distincție aparte, exterioară și interioară deopotrivă, cu răsul pe față, cu privire scrutătoare, cu pipă, mereu curat în privești și în sine, efectul acestei stări inteligente de puritate fiind o liniște ce-l ocrotește într-o pașnică putere de zeu. Interioare austere, o contemplare inspirată, o privire lansată pe mari distanțe, acoperită la un moment dat cu o fâșie de pânză neagră, imagini cu epică fascinantă, în care prietenia și dragostea, petrecerea timpului, plimbările singur și în grup, toate îl arată ca dintotdeauna pregătit pentru armonie și libertate, pentru poezie, vis descifrat și transcris. Într-o ultimă imagine din această serie, apare într-o ipostază de vis cu însăși Lygia, perechea sa frumoasă și extraordinară în totul ca însuși poetul care s-a îndrăgostit de ea.

Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă

Urmează, într-o secvență intitulată simplu TEXTE, pe aproape 40 de pagini, patru texte de o excepțională valoare, despre poet și opera lui. Semnează Sebastian Reichman, *Vise întreprinse între viață și moarte*, Victor Ivanovici *Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă* (în versiunea lui Gellu Naum), Iulian Tănase, *Victor Brauner și Gellu Naum sau «Întâlnirea care incendiază orașul»*, în fine, Vlad Zografi, *Cine a văzut un suflet de cal? Câteva cuvinte despre teatrul lui Gellu Naum*.

Despre identic și felurit

Primul volum al Caietelor *Athanor* se încheie cu 11 desene de Lygia Naum, cu un comentariu de Sasha Vlad. Revenind la primele file, mi se

pare important și mai ales drept să transcriu MULȚUMIRILE aduse, pentru sprijinul lor prietenesc ce a făcut posibilă apariția acestui prim tom al Caietelor Fundației „Gellu Naum”, Oanei Lungescu, Hertei Müller, Oskar Pastor, Ernest Wichner și Ulf Stoltefoht, cât și lui George Ardeleanu, Florin Balotescu și Vlad Popa, pentru lucrul la arhiva Fundației „Gellu Naum”.

În scurt timp, cred că tirajul se va dovedi insuficient, iar cei ce s-au născut ieri, și astăzi, vor moșteni această bijuterie nu numai tipografică. O vor moșteni cu siguranță, păstrată cu mare iubire, de la tinerii lor părinți, aceștia considerându-se astăzi norocoși să-și fi procurat un exemplar al Caietelor *Athanor*. Bunul cititor de poezie mai trebuie informat că tot în ăstimp, în Colecția Biblioteca Polirom, a apărut o Antologie cu titlu inspirat, din poezia lui Gellu Naum, *Despre identic și felurit*, care nu trebuie să-i scape. (C. B.)

Asistență morală

În **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** (nr. 744/2004) d-l C. Stănescu îi acordă asistență morală d-lui Ciprian Șiuulea, față de a cărui „propunere” de a se redresa Uniunea Scriitorilor prin desființarea Cronicarului a exprimat unele rezerve și nedumeriri. (v. „R. lit”, nr. 45/2004). D-l Stănescu îl socotește pe Cronicar „atins binișor” de boala truției („truția monitorizării”), atunci când „l trage de urechi (...) nu pe un repetent oarecare ce se chinuie să treacă o clasă ci pe un premiant strălucit”. Nu avem sentimentul să ne fi purtat astfel cu d-l Șiuulea, dar problema nici nu este aceasta. Oricât ar fi cineva de strălucit tot poate să scrie, prin accident, un rău articol, neinformați și plin de contraziceri, cum i s-a întâmplat acum d-lui Șiuulea. Deci articolul era în discuție și nu d-l Șiuulea, ca persoană plină de merite pe care nimeni nu îl neagă. Ce ne-a mirat în intervenția d-lui Stănescu, altfel un comentator scrupulos, este faptul că îi atribuie Cronicarului afirmații pe care nu le-a făcut. Când a susținut el, de pildă, că Uniunea Scriitorilor „închipuie cea mai bună dintre lumile posibile”? Sau că Statutul U.S. este „ideal”? Ce a susținut Cronicarul este că Uniunea Scriitorilor, bună sau rea, nu poate fi desființată în urma vreunei „propuneri” venite din afară, ci numai urmându-se litera Statutului. Iar acesta, bun sau rău și el, trebuie respectat atâta vreme cât este în vigoare. De altfel, în ianuarie 2005, așa cum s-a anunțat, Conferința Națională a U.S. va adopta unul nou. Să sperăm că va fi și mai bun, chiar dacă nu „ideal”, căci nu e cu putință.

Cronicar

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.

Trimițeti prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

