

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

20 - 26 aprilie
(Anul XXXVIII)

15

■ literatură

**Petru
Dumitriu
și „negrul”
său**

Un eseu
de
Ion Vartic



paginile

18
19

■ meridiane

**Bicentinar
Andersen**



pagina

28

■ literatură

**Poezii
de
Șerban
Foarță**



Desen de Maria Foarță (1997)

pagina

8

i n e d i t

JENI ACTERIAN

în corespondență
cu
**Emil Botta
și
Arșavir Acterian**



paginile

16
17



Scenariul e comic, de n-ar fi penibil: carele va să zică, noi, ăștia, muncitorii, truditarii, fucicile, mestecătorii de bibliografii, posesorii de doctorate și paradoctore în „cultural studies” și alte bazaconii ce se mai poartă pe la periferia sistemului universitar occidental, publicăm tom după tom și nu ne bagă nimeni în seamă! Iar neica-nimeni ăștia, „eseiștii de strânsură”, adună lumea ca la urs! Păi, dreptate e asta?! În mediile infectate de corectitudinea politică a fi definit drept un „boier al minții” e ca și cum ai fi fost învinuit, pe vremea lui Stalin, că ești un „chiabur” (pre limba lui Dostoievski: „kulak”), sau dușman al poporului. În anii '50, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și H.-R. Patapievici ar fi umplut, cu siguranță, paginile de caricaturi ce denunțau lipitorile ce sug sângele poporului, fiind figurați sub forma unor ploșnițe uriașe, eventual cu papion. Deși nefumători, ar fi tras cinic din trabucuri uriașe, provenite din Cuba lui Battista. În planul îndepărtat, eternul țaran român trudea cocârjat, dând cu sapa pentru a întreține luxul respingător al celor de mai sus.

Fericiți că au găsit un drapel sub care să se adune, un conglomerat de resentimentari, ratați, mediocri sau doar nerăbdători să ocupe fotoliile de orchestră mai devreme decât ar merita au trecut la asaltul sistematic al puterii. Ca unul care, de cincisprezece ani încoace, mi-am făcut, alături de colegii mei Cornel Ungreanu și Adriana Babeți, un program radical din a promova tinerii (vezi colecția revista „Orizont” și Fundația „A Treia Europă”) știu că ceata despre care vorbesc aici e nu doar marginală, minoritară și penibilă în sine, dar e privită cu ironie chiar de colegii de generație. Adevărul gol-goluț e că tovarășii sunt plicticoși de moarte, că dincolo de aerul pompos al limbajului

papagalicit după magiștri la fel de obtuzi ca și ei nu se află nimic. Dar chiar nimic – celuloză sută la sută. Se aud și se citesc ei între ei, publică în reviste cu tiraj confidențial, găsind scuza lipsei de ecou în blocada instituită, nu așa, de „boierii minții”.

Îmi aduc aminte că atunci când am auzit prima oară expresia, am găsit-o de-a dreptul simpatică. Îmi închipuiam că se referă la axa culturală românească pornită o dată cu marii maestri ai secolului al nouăsprezecelea și continuă până la generația lui Alexandru

pit de nostalgii, vai de singurătatea lor cu adevărat dureroasă, o singurătate pe care n-o poate ști decât cineva care a petrecut câtva timp în state gen Milwaukee, Colorado, Iowa, Nebraska și celelalte, unde numărul oilor îl covârșește pe cel al oamenilor și unde distanța până la primul oraș de Doamne-ajută nu se socotește în mile, ci în anotimpul în care poți ajunge până acolo.

Nu datorită patrupedelor din Mid-West-ul american am dat acestui articol titlul de mai sus.

degerată pe gesticulația nevrotică a frustrațiilor de azi, care mai compromit o dată ideea de prestigiu, valoare și competiție neasistată de statul-oier. ■

P.S. Într-un număr recent al „Observatorului cultural”, cineva care semnează Adrian-Paul Iliescu face niște afirmații pe cât de categorice, pe atât de mincinoase.

Prima: că așa fi călăul revistei „Cultura”, deoarece „un oarecare Adrian-Paul Iliescu a inserat ceva critici la adresa ideilor lui Mircea Mihaieș”. Ca să fie cât se poate

zelatorii („cu ochi albaștri”, scrie săptămânalul „de moravuri grele”) învățământului politico-ideologic bolșevic.

A doua: că așa fi contribuit la desființarea revistei „Cultura” pentru că n-aș fi publicat acolo niciodată (se subînțelege, din dispreț elitist). Eroare: am scris chiar în primul număr al revistei, când noua redacție, adusă în locul celor de la „Dilema”, era privită ca o adunătură de „spărgători de grevă”. Așadar, nu pot fi învinuit de lipsă inițială de simpatie față de ei. Precizez că revista e doar suspendată, din cauza enormelor pierderi financiare (opt sute de milioane de lei pe lună!) și-a rețutelor (80 la sută din tiraj), și nu suprimată. Ideea suprimării a fost lansată de chiar redactorii cu musca pe căciulă – probabil un ultim reziduu de bun simț: subconștientul le-o fi mai onest decât aberațiile înproșcate în presă și pe Internet.

A treia: că revista „România literară” ar fi avut un statut similar multiubitei sale „Culturii”, adică de publicație săptămânală finanțată integral de la buget. Minciună sfruntată, în linia obsesiei pentru „boierimea minții”. „România literară” a fost, încă din zilele lui decembrie 1989, o revistă privată, a unei organizații private, numită Uniunea Scriitorilor din România, iar apoi a „Fundației România literară”, privată și ea. Minusculele sume venite de la buget au fost obținute pe bază de proiecte, și nicidecum prin voința dictatorială a cutărui oier înstăpănit peste sume mulse de la stat.

Prin urmare, dl. A.-P. Iliescu poate dormi liniștit: suspendarea „Culturii” nu are absolut nici o legătură cu domnia sa și nici cu discursul anti-piață pe care-l promovează vizavi de această publicație.

N.R. *România literară* n-a apărut nici înainte, cu atât mai puțin după 1989, din fonduri bugetare.

Oierii minții

irculă de-o vreme, ca un fel de sudalmă, așa, mai subtilă, ca între noi, intelectualii, o sintagmă vioale: „boierii minții”. Ea a ieșit de sub pana unui june (presupun) publicist, care-și manifesta via nemulțumire față de succesul unor intelectuali români, îndeosebi tripleta Liiceanu-Patapievici-Pleșu, definiți prin termenul de mai sus. Sintagma se vola devastatoare: un index ridicat amenințător contra inșilor care les din rând, refuzând masificarea și riscând pe cont propriu. Tipică mentalitate colectivistă, veți spune, și chiar așa este. N-am idee ce-a însemnat expresia la origine, pentru că n-am citit cartea care a consacrat-o, dar știu sub ce formă a fost preluată în presa culturală: ca o etichetă aplicată oricui are îndrăzneala să ironizeze poncifele corectitudinii politice.

Paleologu, Neagu Djuvara sau Bălăceanu-Stolnici. Ignoram atunci că una din plăcerile de căpetenie ale ideologilor din zona „cultural studies” e să pervertească sensurile cuvintelor, așa cum viermele pervertește fructul în care intră și nu-l abandonează până nu-l aduce la stadiul de putregai.

În străfunduri, am o irepresibilă compasiune față de acești domni și doamne, care s-ar vrea centrali în România, după ce sunt atât de ne semnificativi în America sau Canada, unde s-au pripășit pe la universități cam de faima celor de la Muscel sau Slobozia. Vai de sufletul lor cotro-

Încerc, pur și simplu, să arăt cât de ridicol e pentru un intelectual să inventeze formule lipsite de sens pentru a-și exhiba rănilile. Evident că există o clară trimitere ideologică în sintagma „boierii minții”. Evident că urlă în ea colectivismul și nostalgia gloatei. Evident că ar dori să fie ei înșiși beneficiarii succesului, „boierii” relaxați, destinși, plini de farmec. Dar nu sunt. N-aș putea spune că acești mărunți resentimentari măcar împărtășesc valorile stângii: nu de alta, dar au existat în cultura română destul „boierii” roșii, de-ar fi să-i citez doar pe Zarifopol, Ralea sau Rosetti. Am serioase dubii că aceia ar da fie și o ceapă

de limpede, afirm că habar n-aveam de existența acelor critici, după cum numele său însuși cred că mi s-a agățat de minte de vreo trei ori: mai întâi ca subiect, în revista „Idei în dialog”, al unui articol în care se demonstra o jenantă fraudă intelectuală (a publicat, semnând cu numele său și, presupun, al soției, câteva zeci de pagini aparținând lui Descartes și Hume. Nu e rău, așa că-i doresc la mai mare!); apoi, în „Observatorul” cuplului Mușat-Șimonca; în fine, în „Academia Cațavencu”, unde citeș deloc măgulitoare aprecieri la adresa domniei sale: pe vremea lui Ceaușescu, ar fi fost unul dintre

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Scrisoarea lui Lavoisier (doamnei Iolanda Malamen)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat 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.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, 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;
tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijinul 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 Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Nervi de primăvară

Suferind eu de gâlci în copilărie, cineva i-a spus măică-mii că leacul cel mai indicat în vederea unei grabnice însănătoșiri era o lingură de gaz înghițită pe stomacul gol. Pe atunci, petrolul se găsea pe toate cărările la un leu litrul, se putea lua chiar din lampa din salon cu abajurul de cristal mat, ornat cu crizanteme albe, galbene, înfoindu-și inefabil firele. Cum manifestam vii rețineri și pretindeam, cu rezultat incert, un răgaz de gândire în fața lingurii pregătite și amenințătoare, mama, ca să-mi dovedească ce ușor era, înghiți ea mai întâi porția de gaz. Și i se făcu rău pe loc.

De atunci și până foarte de curând, medicina alternativă a fost exclusă din farmacia proprie, o însemnată cantitate de alifii, balsamuri, frecții, geluri, unguente, dimpreună cu pilule, pastile, prafuri au contribuit la menținerea unei stări generale nici prea-prea, nici foarte-foarte, dar din care suferința fizică a fost înlăturată înainte de a mă nevroza. Bineînțeles, fiecare vârstă și-a avut metehnele preferate și tratamentele specifice și cum navighez eroic către pontonul octogenariatului, aș fi nedrept scoțând din cauză ajutorul medicamentelor, foarte conștient, altfel, de fabuloasa capacitate a insului de a uita suferințele, nopțile când durerea zvâcnind magnetic în câte o măsea vulnerată, pretindea câte un algocalmin la fiecare sfert de ceas.

Natural că atingând vârsta când Matusalem se gândea să-și croiască o cale în viață, numărul de hapuri pe care înainte și după fiecare dintre mese trebuie să le dau pe gât, cu multă apă, a crescut, într-atât încât în acele de taină colovcii, când doctorul mă îndeamnă la un discurs coerent privitor la cele mai recente defecțiuni ale trupului, evit să mă spovedesc, știutor că, luminat la față, medicul mă va informa de îndată că există un medicament, de cea mai nouă generație, ce se prescrie dimpreună cu un altul ce-i sporește eficacitatea și cu un terț, menit să aline neliniștile unui stomac bănuitor. Un trio activ ce-mi poate fi prescris pe rețeta compensată și care mă va regenera.

Sunt medicamente tot mai sofisticate, mai tari ar zice vulgul, chimicale de complexă sinteză, prin urmare și cu efecte secundare – greață, vomă, hemoragii pe diverse căi de ieșire, pierderea echilibrului, halucinații, surzire, orbire, demență. Însă fără ele șchioapeți mai departe, rabzi dureri mistuitoare, incredibile junghieri ce-ți distrug răbdarea și te fulgeră, transformându-te în martir fără voie și crez. Așa că desfaci capacul și scoți rotunda pastilă de Maxidorol, pe cea lunguiață de Torturantril, cea minusculă de Otravex, bei cu bolbor ceaiul de ghiara diavolului. Văduva unui scump amic îți aduce săculețul cu medicamente rămase de la defunct – poate vei avea nevoie de ele –: Sapatal, Lopatin, Cimitirol (le lua în ultima vreme), Skeleton și un flacon gol – ce neglijență! – de Sarcophagit. În fine, ultima sticlucă, din mâna înclăștată a muribundului, de indispensabil Mortatrox.

Cum am văzut-o pe văduvă umflată sub ochi și cu buzele vinete, i-am trecut, la rândul meu, cutioara cu ceai de Râia caprei. Mustața salamăzdrei, avea și ea. Dacă va bea cu încetul cinci, până la șase căni cu infuzii din aceste plante cu miros de veștejituri, suplimentând cu un cocktail de vitamine, pe claviatura tuturor literelor alfabetului și măcar cele mai recomandate concentrate de metale – fier, zinc, seleniu, crom, titan, plutoniu –, în concurs cu alte vindecătoare substanțe, argilă,

var, ipsos și nu va uita, la culcare, capsula de Exitusal, înlocuitorul recomandat al mult discutatului Ucigantrix, va trece cu bine suspiciabilele săptămâni ale unei primăveri capricioase.

Rețetele mele devin mereu mai costisitoare, pe măsură ce autoritatea se arată tot mai îndoită a mi le onora, și de n-ar interveni fluxul de premii de la Uniunea Scriitorilor, de la filiala bucureșteană a acesteia, de la Academie și alte academii, de la cercuri de admiratori constituiți în O.N.G.-uri cu scop caritativ, din Capitală, provincie și străinătate, dacă editurile care-mi smulg promisiuni de tomuri revelatoare, cu sprijin asigurat de la Ministerul Culturii, nu m-ar umple de bani, dacă n-aș realiza frumoase venituri din colaborarea la publicațiile de specialitate și la principalele cotidiene – revista în formă de carte mă copleșește – dacă pensia mea de la Universitate n-ar fi în curs de norocoasă rectificare, iar apropiata străpungere în U.E. nu mi-ar făgădui piața a douăzeci și cinci de state continentale, cu răsunet mondial și înfometate de literatură bună românească, ei, da, atunci ce m-aș face?

Factura medicamentelor crește la fiecare băgare de cap pe gemulețul ghișeului farmaciei, dar cel puțin nu mă îmbulzesc precum acei sărmani dependenți de un singur, dar indispensabil medicament – care este, dar s-a terminat – în tragice cozi fără de nici o legătură cu schimbarea de Putere. Căci ceea ce caracterizează Puterea este că nu poate. Meditez, și nu mă pot opri din meditație asupra straniei situații în care medicamentele nu respectă legea curentă a pieții capitaliste, liberal-socială, de a se oferi la mai multe prețuri, de la unu la zece, după disponibilitățile clientului. Nu există farmacii second hand și nici pe tejghelele cu mărfuri chinezești, turcești ce fac viața trăibilă, nu află altceva decât răsufleta alifii de tigră.

Nici o țigăncușă nu aleargă după mine cu sacoșe de antioxidante, la televiziune premiile se dau în automobile, unul pe zi, după masa de prânz, de luat cu un pahar de șampanie, zadarnic am lipit pe geamul toaletei o inimioară verde pe care am imprimat cuvântul Telomerază – o enzimă-proteină cheie în viața celulară –, nici un autocar nu mi-a oferit proprietatea Sanatoriului Universitar și jumătate din împărăție. Nu numai arta a murit, nu doar istoria a luat sfârșit, iar mediului înconjurător i-a bătut ceasul, dar nici fonduri nu sunt. Unde voiajează ele? Deschizi ziarul, te lămurești: le-au înghițit contractele. Un minister cumpără măhuri, cu toate formele în regulă, dar foarte deosebite de acelea din debaraua dumitale, *id est* confecționate dintr-o plantă extrem de rară și protejată, măhuri având cozi din pin suedez și sforicele din SudAfrica. Inegalabile, ministerul în cauză a achiziționat întreg stocul, la prețul de zece milioane bucata. O sfântă mânie îți urcă tensiunea; poimăine, deschizând același favorit ziar vei lua cunoștință că la mijloc a fost o confuzie.

O nație cumpără haine cu două-trei milioane costumul. Salariații agenției pădurilor îmbracă vestoane de câte 17 milioane bucata (e drept că în lei noi numai o sută șaptezecii!). Vesta costă zece milioane, pantalonii vreo cincisprezece, cravata cinci, acul de cravată încă un milion. Cele mai scumpe case de mode din Paris, Londra, New-York oferă cravate la un preț de zece ori mai mic. Sfânta mânie te recuprinde, te covârșește gândul că nu există posibilitatea eradicării corupției. Cel ce a dat pe față tărășenia a uitat să-ți comunice un



element de bază: era vorba de costume de protocol. Deci nu s-a furat. Sau s-a furat în altă parte. Dar de risipit?

În subsolul Ministerului Transporturilor s-a înființat, cu un sacrificiu de vreo câteva zeci/sute de miliarde de lei – vechi! – o cantină pentru ceferiști – celelalte două din aceeași clădire erau prea modeste – noul local s-a făcut cu totul din import, la scară mare, la fel în ce privește dotările: farfurii din Italia, tacâmuri din Germania, mobilier din Marea Britanie, electricele din Japonia, covoarele din republicile centrasiatice, mă rog. Cantina n-are legătură de apă, gaze, electricitate, întrucât nu s-a pus vreodată problema să fie și folosită. Este ceea ce se cheamă o investiție – și atât! Un exponat muzeistic. Fostul ministru al Transporturilor află cu obștească surprindere de existența acestei cantine de cinci stele și expică anume că nu a simțit-o sub tălpi, fiindcă salariații l-au purtat totdeauna de subrațe. Dar dacă C.F.R.-ul se zbate în faliment bănesc, nu e bine să aibă în dotare o cantină de cinci stele?

Că o va cumpăra un ales al sorții cu prețul unui pachet de țigări Snagov e o problemă tot de destin, o dată ce așa stătea scris în astre: cu echivalentul sumei cu care cel mai cârciogar senator al opoziției și-a plătit cuibul fericirii, unde pune în dulap toga de avocat și în a cărui catifelată liniște meditează profund dacă nu e momentul achiziționării altuia, cu piscină. Se construiesc cu miile, pentru studenții săraci, s-ar simți întinerit. Și apoi, apa se poartă. Ar întineri, poate ar da în mintea copiilor. Tot s-a pus la dispoziția școlărilor un compact stoc de calculatoare performante la de două ori prețul din magazine – pentru că magazinele, în disperată concurență, practică dumping-ul. Un caz asupra căruia presa n-a mai revenit. Cu pași mici, pășește îngrijorat către P.N.A.

Nu ne vom pierde firea, ci vom da crezare cli-pului publicitar de la postul de televiziune: „Dormi și visează, P.N.A. veghează”. Dacă nu te vei mai trezi din som, nimic n-are să te mai doară, de nimic n-are să-ți mai pese. Și va fi problema ta dacă dincolo, pe poarta pe care vei pofti să intri, vei găsi afișată, cu litere de foc, o listă cu acte, documente, din care nu trebuie să lipsească nici unul. Dacă tocmai invitația în Paradis îți lipsește și vei fi nevoit să revii de unde ai plecat, într-o lume pe care n-o mai înțelegi, te vei întreba dacă iadul n-a rămas cumva în administrație comunistă.

Barbu CIOCULESCU



Conița Lena, Ușă de biserică, poeme, postfață de Marian Drăghici, Iași, Ed. Junimea, 2005. 80 pag.

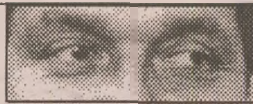
Debut surprinzător, girat de Marian Drăghici. Autoarea, soția poetului și artizanului în lemn Valentin Predescu, din Pitești, s-a făcut inițial remarcată în paginile suplimentului *Ziua literară*. Publicate sub formă de volum, ceea ce înseamnă integrate într-o construcție (fie și aparentă), poemele sale își evidențiază și mai clar originalitatea. Scrisul Coniței Lena nu seamănă cu al nimănui, deși seamănă cu toată literatura română, de la foldor la poezia livrescă din secolul douăzeci.

„În orașul cu sclifos/ nu mă doare nici în os/ dorm ca-n burta mamei mele/ doar sugând la acadale/ dorm ca-n burta valului/ visând fala calului/ de mă mângâie o greață/ ntr-o cafea de dimineață/ în orașul cu sclifos/ lângă târgul cu miros/ trec căruțe și sururi șir/ cu hareți sub coviltir/ trași de gloabe în delir/ limuzine cu imberbi/ muiereti cu banii verzi/ curve roze pentru poze/ curve grase unsoase/ ca în filmele cețoase” (*Sclifos*).

Monahia Elena Simionovici, Sfânta Mănăstire Voroneț, icoane, Sibiu, Ed. Thausib, 2004.

Cu o modestie specifică vieții monahale, autoarea prezintă și comentează picturile care au făcut celebră Mănăstirea Voroneț. Deși folosește un limbaj de multă vreme ritualizat, ea reușește să nu fie convențională. Datorită talentului literar, ca și unei competențe remarcabile în descifrarea sensului înalt al artei, textul ei impune respect și produce reverii:

„Prin profunzimea adevărilor Sfintei Scripturi exprimate în culori ce înfruntă vremurile, prin armonia cromatică în deplină concordanță cu frumusețile ce înconjoară mănăstirea, prin sentimentul de adâncă pace pe care-l răspândește, Sfânta Mănăstire Voroneț are puterea de a scoate pe trecătorul ce ajunge aici din timpul cotidian și de a-l face să trăiască în timpul absolut. Aceste clipe pe care le petrece privind și luând aminte le fură trecerii timpului. Lumea din care vine a rămas undeva departe, încremenită în zbuluciumul ei, iar privitorul își simte sufletul invadat de lumina albastră, pură,



ce cheamă la credință și împăcare.” Reproductorile de artă care ilustrează cartea sunt, și ele, de bună calitate.

Leonard Gavrilu, Sisif în pisc, poeme, Iași, Ed. Timpul, 2005. 118 pag.

Autor a numeroase studii de psihologie, traducător în limba română al lui Freud (și al altor oameni de știință și scriitori – francezi, germani, englezi, italieni), publicist agitat, care și în prezent, la o vârstă înaintată, retras la Pașcani, continuă să polemizeze cu lideri de opinie din toată țara, Leonard Gavrilu este – sau, în orice caz, are pretenția să fie – și poet. El nu

în perioada dinaintea de 1989, când din toate megafoanele se revărsa, neconținut, monologul asurzitor al dictatorului. Prin pasiune și consecvență și, mai ales, printr-o vocație a schimbului de idei, el a creat în jurul său o mică zonă de existență intelectuală firească. După 1989 preferința sa pentru interviu n-a mai mirat pe nimeni și n-a mai fost considerată o provocare. Totuși, Nicolae Băciuț a continuat să se remarce, de data aceasta prin valoarea culturală a convorbirilor, în distonanță cu flecăreala care a invadat între timp presa.

De curând, el a compus din interviurile cu scriitori realizate de-a lungul timpului o istorie a

de tristețe. Dar până la urmă tocmai eroismul lui stângaci, tocmai transmiterea în direct a suferinței atrag atenția și impresionează.

Lidia Popița Stoicescu, Via celui singur..., vol. II, prefață de Zoe Dumitrescu-Busulenga, Iași, Ed. Junimea, 2004 (roman istoric). 416+400 pag.

Este reconstituită viața lui Petru Rareș, prezentat ca un om de acțiune, dar și ca un spirit analitic, capabil de autoconstrucție morală. Cel care îi acordă consultanță filosofică este nimeni altul decât cronicarul faptelor sale militare și politice, Macarie. Tandemul domnitor-cărturar are semnificația

de prejudecăți – brutală, insuficient controlată artistic – duce frecvent și la o „eliberare” de bunul gust.

Capitolul final, conceput ca un jurnal al „caimacamului”, atrage atenția prin virtuozitatea stilistică a autorului, care relatează zeci de acte sexuale folosindu-se de cuvinte vechi, de multă vreme uitate, sau inventate de el:

„Meșteră în alintarea husarului. Înceați la pleacă, cere sârguință multă. Îi place să strângă puciosul între țâțe, să-l lase să se coroneze la culesul de dârmoaze. Îi cere apoi copcit în valea dositorului, ținându-i calea înaintării cu opintiri măiestrite.”

„După răsfațul popasului, gingiria se răsuțește chivernisindu-și gogolețul, în cutula înroșită. Scâncește când vede tulburarea apelor. Tot mai aplecată își mângâie chipul din undă, în timp ce încăibăratul geme sfârtecându-i năprua” etc.

Doina Cetea, Vremea lui Gelu, ilustrații de Ana-Maria Mădălenă, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2004. 96 pag.

Istoria pe înțelesul copiilor – acesta este genul în care poate fi încadrat noua carte a Doinei Cetea, *Vremea lui Gelu*, fermecătoare evocare, voit naivă, a voievodului Gelu și a domniei lui mereu periclită de invazii. Autoarea are inspirația să descrie și viața de fiecare zi a oamenilor simpli, nelămurită de istorie, în pagini emoționante și instructive:

„Dincolo de Someș se văd lanuri aurii de grâu și de mei, ca și unduitoarele valuri verzi ale cânepii. Ce mult îmi place să merg cu cânepa la topit; din loc în loc, pe malul apei sunt topilele, gropi nu prea adânci, cu apă stătută, plină de broaște și de fel de fel de gângăni, înțepată de sulite lungi ale pipirigului. Cânepa se scufundă în aceste gropi și se acoperă cu lespezi de piatră ca să stea sub apă, să-i putrezească tulpinile. După un timp se scoate, se spală bine în apă curată, se pune la soare, la uscat, și apoi se bate îndelung cu melița. Fuioare lungi de cânepă ies din mâinile femeilor și, în timp ce lucrează, ele cântă și povestesc tot felul de întâmplări...” ■

Cu o programatică lipsă de pudoare, la modă azi...

a uitat că a debutat acum mai bine de o jumătate de secol, în 1948, cu un volum de sonete, *Vânt pe trestii*. Cea mai nouă carte a sa, *Sisif în pisc*, cuprinde și sonete – gest de reverență față de vârsta de atunci.

În stilul lui declarativ-excentric, Leonard Gavrilu dezvoltă un fel de filosofări versificate, care n-au nici o legătură cu poezia. Totuși, uneori o nimerește:

„Erai frumoasa fără corp alt dată/ nici nu simțea că ai plămâni sau splină/ și dacă te durea în cot, de vină/ era doar sufletul sprințar de fată./ Azi sufletul vibrează în surdina/ iar corpul în prim-plan și se arată/ și-i simți, din plin, anatomia toată: cordul sleit sub un bojoc suspină./ pancreasul e în grevă parțială./ picioarele fac mofturi când te plimbă./ ovarele nu sunt de vreo scofală./ stomacul preferințele își schimbă/ și, profitând de ntreaga brambureală/ ficatuși varsă fierea drept sub limbă.” (*Erai frumoasa fără corp*)

Nicolae Băciuț, O istorie a literaturii române contemporane în interviuri, vol. II, Alba Iulia, Ed. Reîntregirea, 2005. 464+456 pag.

Poetul și publicistul Nicolae Băciuț a cultivat dialogul chiar și

literaturii române contemporane dialogată, care nu stabilește ierarhii, ci reconstituie o stare de spirit. Se produce, totuși, o ierarhizare involuntară, prin prezența în sumar a unor scriitori și absența altora. Sunt favorizați – după cum mărturisese, cu franchețe, Nicolae Băciuț însuși – autorii din generația '80.

Boris Marian, Mers în pustiu sau Căutarea lui Dumnezeu în iunie 2004, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Sf. Sava, 2005 (versuri). 84 pag.

Probabil din timiditate, Boris Marian a inventat acum douăzeci de ani un personaj liric – profesorul de fericiere – pe care l-a trimis în locul său la întâlnirea cu cititorii. Iar până la întâlnirea și-a făcut datoria, obținând și câteva aplauze răzlete. Volumele de versuri *Numele profesorului*, 1986, *Profesorul de fericiere*, 1989, *Vocea profesorului*, 1993, *Viață de profesor*, 2000 păstrează amintirea acestui exercițiu de seducție prin intermediar.

O carte de dată recentă, *Mers în pustiu sau Căutarea lui Dumnezeu* îl aduce în prim-plan pe Boris Marian însuși. Prima reacție a celor care-i cunosc poezia poate fi una de dezamăgire. Poetul nu are grația de păpușă mecanică a propriului său personaj; este vulnerabil, sfâșiat

lui, ilustrând o formă de colaborare ideală.

Romanul nu este totuși o parabolă. Bazându-se pe o vastă, impresionantă documentație, Lidia Popița Stoicescu oferă cititorului nu atât posibilitatea de a se emoționa estetic, cât ocazia – nesperată – de a vizita o epocă istorică. Limbajul folosit – lirico-filosofico-melancolic, vag arhaizat – este convențional, lipsit de poeticitate înaltă, autentică a celui inventat de Mihail Sadoveanu. L-am putea numi *limbajul oficial* al romanului istoric românesc (sau, cu maliție, *limba de lemn* a romanului istoric românesc).

Ioan Băciuț, După vânzare, roman, București, Ed. Curtea veche, 2005. 210 pag.

Roman autobiografic, reprezentând pentru autor o baie de sinceritate. Dezvăluirile privind lașitățile de cetățean al unei țări comuniste alternează cu cele referitoare la viața sexuală. Cu o programatică lipsă de pudoare, la modă azi, sunt aduse la cunoștința publicului obsesii și practici inavabile (îndeosebi acte de masturbare). Narratorul își numește penisul „caimacam” pentru a-i putea relata isprăvile. Eliberarea





lecturi la zi de Marius Chivu

La vita e bella



Total necunoscut până acum o lună de zile, Cătălin Dorian Florescu pare deja un personaj familiar în spațiul literar românesc. Interviuuri, lansări de carte, recenzii la romanul său abia tradus s-au succedat relativ repede. Timișorean de origine, C.D. Florescu a emigrat împreună cu părinții săi în Elveția în 1982, e licențiat în psihoterapie la Zürich și, în câțiva ani, mai exact din 2001 încoace de când a debutat cu acest roman, a primit numeroase premii literare care i-au adus o oarecare notorietate. În prezent, reușește să trăiască numai din scris.

S-a tot spus că încă nu avem o literatură inspirată de viața în comunism. Cele câteva cărți apărute la noi și, *nota bene!*, toate scrise de tineri și la mai multe mâini – *În căutarea comunismului pierdut*, *O lume dispărută*, *Explorări în comunismul românesc* și *Cartea roz a comunismului* – s-au situat la limită, undeva între eseu, reportaj și proză, stărind și mai mult pofta de a citi o literatură a vieții cotidiene în comunism nedramatizată și nepolitizată, în latura ei amuzantă, familiară, îmblânzită, dacă vreți, a grotescului. Căci, pe termen lung, printr-un efect pervers, absurdul existenței sub dictatură se (și) umanizează dincolo de gravitatea imanentă, fără a pierde aderența la adevărul ideologic. Tinerii sunt privilegiați în postura de scriitori ai unei astfel de literaturi. Filtrând totul prin candoarea gândirii și a percepției fragede, incapabili sau nepreocupați să judece existența altfel decât la nivelul concret, perspectiva tinerilor, deopotrivă scriitori și personaje, se arată, în contradicție cu încordarea ideologică a „bătrânilor”, de o neașteptată prospețime. Altfel spus, avem cărți scrise chiar în comunism despre drama țaranului, a navetistului, a intelectualului sau a politicianului, dar nu și a copilului. Cum arăta copilăria în comunism? După un foarte amuzant roman cu adolescenți scris de Thomas Brussig, un german din fosta RDG, *Aleea Soarelui*, cartea lui C.D. Florescu, *Vremea minunilor*, tot o traducere din germană, dar a unui scriitor de origine română, este măcar o jumătate de pas înainte.

Povestea spusă de acest roman autobiografic este, în ciuda caracterului ei special, foarte simplă. O familie de intelectuali din Timișoara anilor '70, au un băiat în vârstă de nouă ani, care suferă de o atrofiere a mușchilor și este nevoit să poarte pantofi ortopedici. Tatăl va reuși să plece cu băiatul în Italia și de acolo în SUA pentru o eventuală operație de corecție. Planul era ca odată ajunși în America să ceară azil politic și mama să poată fi chemată și ea. Nevoit să muncească în condiții mizere la un restaurant sau ca recuperator cu bâta de baseball a chirilor neplătite de negrii din Brooklyn, tatăl este dezamăgit de „visul american” și decide să se întoarcă acasă, imediat după operația băiatului, spre stupefarea familiei și a cunoscuților care-l bănuiesc a fi securist. Tentativa fugii din România va fi reluată câțiva ani mai târziu, de data aceasta în trei și cu destinația Elveția. Romanul se deschide cu intrarea în vamă și se încheie cu trecerea frontierei.

Narațiune la persoana întâi, povestea păstrează intactă culoarea copilăriei, toate aceste întâmplări, în fond, foarte serioase fiind pigmentate cu naivitățile, temerile, curiozitățile, pasiunile și impulsurile erotice ale vârstei. De aceea, povestea nu devine nici un moment patetică, are mult umor și poezie impresionând prin candoare. Copilăria lui Alin este, fără îndoială, un roman, dar el o spune ca pe o anecdotă, basm sau poezie, o serie de întâmplări curioase,



Cătălin Dorian Florescu,
Vremea minunilor, traducere
de Adriana Rotaru, Prefață de
Mircea Mihăieș, Editura Polirom,
lași, 2005, 260 p.

contradictorii, cu sau fără înțeles imediat, pline de nuanțe învelite în aerul dulce al nostalgiei: „Doar adulții văd în alb și negru. Noi, copiii, niciodată.” Salinger, Saroyan sau Brussig, pe care probabil C.D. Florescu l-a citit, pot fi menționați. Deloc naiv în ceea ce privește propria existență, căci părinții îi tratează aproape ca pe un om mare, copilul ia viața *à la légère* și se bucură de ea. Rolul tatălui este fundamental și în acest personaj văd marea reușită a romanului lui C.D. Florescu. Datorită lui am făcut trimiterea din titlu la personajul jucat de Roberto Benigni, tatăl care își protejează copilul de ororile istoriei, salvându-l, practic, prin oferirea unei vieți normale cu prețul minciunii. Alin este puțin mai mare și înțelege ce se întâmplă. Comunismul este, cum spuneam mai sus, o oroare pe termen

lung cu care, mai degrabă, încerci să te obișnuiești decât să o ignori.

Cum bine spune și Mircea Mihăieș în *Prefață*, romanul este „simultan, un elogiu adus tatălui, dar și lumii părăsitate de autor în plină adolescență.” Tatăl, Marius Teodorescu, este eroul puternic și inteligent, iar copilul martorul înțelept care consemnează cu inocență totul. Formularea poate părea paradoxală, este însă vorba despre capacitatea copiilor de a comprima situații complexe și contradictorii în formule laconice extrem de juste: „La noi nu era posibil să cheltuiești bani așa, pur și simplu. Pentru asta îți trebuiau relații”, „La noi acasă nu era nevoie de reclamă ca să-i convingi pe oameni să mănânce ceva”, „Muierile sunt acele ființe care-i înăbușă pe bărbații tineri cu sânii lor”, „America e când bărbați în maiouri conduc mașini galbene și numără bani verzi de hârtie”, „Pe măsură ce trecea timpul, extraterestrii mi se păreau tot mai puțin importanți, în schimb mă interesau tot mai mult sânii”. Cu origine umilă, realizat în viață prin puterile proprii, tatăl se va folosi de toate relațiile pentru a obține sprijinul organizațiilor umanitare și viza pentru America, va munci și va face orice pentru bani o dată ajuns în New York (va fura inclusiv), se va umili și toate acestea în numele vieții și al sănătății fiului său. Pentru copil el este un erou și temerile și slăbiciunile tatălui nu fac decât să-l umanizeze. Este autoritar dar afectuos, are slăbiciuni dar și curajul omului disperat, în fine, este frumos și elegant, iar copilul este înnebunit după el: „Superman avea chipul tatei”. (De altfel, romanul îi este dedicat „minunatului tată”.) Cei doi formează o echipă pentru care comunismul, capitalismul și lumea lor nebună baricadată în spatele granițelor nu sunt decât o călătorie cu ceva peripeții. „Vremea minunilor” exact despre acest lucru vorbește. A spus-o și autorul într-un interviu publicat în „Suplimentul de cultură”: „Pe mine mă interesează mai mult existențialismul decât religia. Eu cred că minunile sunt făurite de oameni, prin deciziile lor. Pe care le iau sau nu le iau.”

Pe lângă personajul patetic, alte două atribute mai are romanul lui C.D. Florescu. Unul dintre acestea l-am anticipat deja: tonul nepatetic și nemoralizator al rememorării, deși tentația putea fi maximă dat fiind natura subiectului, celălalt fiind talentul deosebit de a reconstitui firesc viața în comunism, de acasă și de la școală, din detalii și amănunte, unele arbitrării dar semnificative. Sunt surprinse sărăcia, prostia, frica și grotescul, dar naratorul-copil are neutralitatea martorului, este implicat dar nu se implică și nu judecă poate tocmai pentru că nu poate înțelege până la capăt. Așa cum și impulsurile erotice și tatonările sexuale adolescentine sunt surprinse cu farmecul misterului și duioșia candidului, fără frustetea brutală, dar cu tensiune, cu foarte mult umor și poezie.

Esențial pentru perspectiva senină a copilului este faptul că, pasionat de filme, viața este supusă permanent testului ficțiunii care relativizează de fiecare dată totul. Minciuna de la Benigni are aici un corespondent livresc în filmele americane și italiene. Maturitatea copilului vine tocmai din această aparentă distorsionare prin permanenta raportare la film. Căci ficțiunea are atributele normalității, iar viața e frumoasă dacă ai o lentilă colorată. Vrăjitoarea Samantha din cunoscutul serial american îl fascinează tocmai pentru puterea de a modifica realitatea, o realitate careia nu-i poți schimba canalul și ale cărei scene „nu se pot filma din nou și regizorii sunt alții”. Ajuns în lumea liberă, copilul va avea însă un reper solid, va fi dintr-o bucată ca John Wayne și se va purta cu femeile precum Bogart, Newman, Brando, Mastroiani sau Belmondo, și nu ca pateticii și violenții vecini bețivi din bloc, alienați de viața promiscuă de sub dictatură.

Romanul lui C.D. Florescu este, în ciuda unei exprimări uneori ușor artificiale, (așa este povestea tatălui, din păcate) unul dintre cele mai frumoase, mai amuzante și mai emoționante cărți apărute în colecția Poliromului. O carte simplă și complicată în același timp, nostalgică și ușoară, dar tensionantă prin senzaționalul multor întâmplări, o minunată carte despre copilărie, dar și un roman politic indirect cu care te delectezi în metrou și la care reflectezi acasă (sau invers). O carte care, din păcate pentru literatura română contemporană, are un singur și nedrept dar fatal curus: ră-mâne, totuși, o traducere. ■

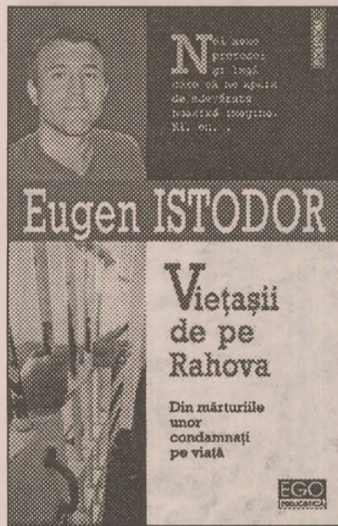


lecturi la zi
de Tudorel Urian

Breviarul ororilor

Majoritatea dintre ei sînt vedete pentru o zi. Oribilele lor crime sînt relatate cu lux de amănunte în deschiderea emisiunilor de știri ale posturilor de televiziune, marile cotidiene le publică poza pe prima pagină, oamenii de tot felul ajung să le învețe numele și să îl rostească temători. După această „zi de glorie”, urmează procesul și inevitabila condamnare la zeci de ani de detenție. Încet, încet, uitarea se așterne peste ei și peste faptele lor. Ajung să fie uitați pînă și de propriile lor familii – nevestele divorțează, copiii îi renegă – iar urmașii victimelor lor redescoperă cu greu normalitatea vieții, cu sentimentul că Justiția și-a făcut pînă la urmă datoria.

menirea să șocheze. De aceea ele focalizează aspectele excentrice, experiențele limită ale vieții de deținut: răul tratament aplicat de gardieni sadici, răzbunări încheiate cu uciderea sau violarea vreunui condamnat, încercări de evadare sau de sinucidere etc. Firește, aceste fenomene sînt reale, ele intră în mica istorie orală a fiecărei închisori, dar nu sînt reprezentative pentru existența de zi cu zi a celor nevoiți să își irosească cea mai mare parte din viață îndărătul gratiilor. În momentul în care ne gîndim la un „viețăș”, sîntem tentați să ni-l imaginăm în ipostaza contelui de Monte Cristo, a lui Papillon sau a lui Hannibal Lecter, perfect izolat într-o celulă, eventual săpînd discret, dar eficient, la un tunel prin care să încerce o evadare cum nu s-a mai văzut. „Or – constată Eugen Istodor –, ei se mișcă. Se aerisesc, se plimbă, joacă fotbal, șeptic, pocher, pun lumea la cale. Merg la Club, la spectacole sau la făcut artă. Merg



Eugen Istodor, *Viețășii de pe Rahova*. Din mărturiile unor condamnați pe viață, Editura Polirom, Iași, 2005, 404 pag.

la Regina-Mamă, comandantul închisorii, Carmen Mihail, să se plîngă. Merg în camera comandanților lor, Mihaela Bonațiu și Mihai Cosmescu, să-și ceară drepturile: norma de țigări, norma de plicuri, norma de pixuri, norma de discuții cu cineva care iese afară zilnic. Merg la bisericuță, la spovedanie cu popă. Merg la doctor. (...) Stau atîrnați de geamuri pentru a tranzacționa cafea, țigări, pleisteișănuri, izmene, cd-uri, feliștări pentru o iubită, pentru a se ține în formă. (...) Chiar se uită la televizor și ne vîd pe noi” (p. 18). Dincolo de zidurile închisorii se află o altă lume, inaccesibilă celor mai mulți dintre noi, ai cărei locuitori cresc pisici și hamsteri, cultivă flori, beau coca-cola și folosesc drept monedă de schimb unanim recunoscută în tranzacțiile dintre ei pachetele de țigări Viceroy și Carpați fără filtru, sau cutiile de cafea instant.

Fiecare deținut are în spate propria sa poveste stropită cu (prea mult) sînge. Fapte abominabile care, stîrnesc groaza și indignarea celor din afară, oamenilor onorabili, dar care, din perspectiva făptașilor, do-

bîndesc uneori cu totul alte semnificații. Au existat crime accidentale, crime produse din teamă și chiar crime comise din zăpăceală (criminalul unui copil povestește cum, în timpul unui jaf la pont, s-a trezit cu copilul gazdei acasă. L-a legat de un scaun și i-a pus un leocoplast pe gură, să nu strige; la plecare a uitat să îl dezlege, dar și-a văzut de treabă, convins că va veni cineva și îl va descoperi; peste cîteva zile, după ce aproape uitase împlinirea, s-a anunțat în mass-media faptul că respectivul copil a fost găsit mort). Poate părea de mirare, dar, în pofida faptului că unele dintre asasinatate sînt de-o asemenea atrocitate că ar putea băga groaza și într-un bloc de granit, rareori se poate vorbi de premeditare a crimelor. De cele mai multe ori a fost vorba de omoruri accidentale (victima își surprinde agresorii în timp ce aceștia îi jefuiau casa; încercări la beție sfîrșite cu o lovitură nefericită; crize de gelozie etc.). Aproape nici unul dintre *viețășii* din cartea lui Eugen Istodor nu și-a făcut un plan elaborat pentru a ucide pe cineva și pentru a șterge urmele. Toți sînt, într-un fel sau altul, victime ale destinului. E drept, ei diferă mult ca mod de instrucție, ca mediu familial din care provin, ca experiență de viață pînă în momentul intrării în penitenciar. Aproape toți săvîrșiseră infracțiuni mai mici (furturi din buzunare, jafuri de diferite proporții, chiar tîlhării), dar puțini dintre ei păreau predestinați să facă pasul decisiv spre omor. Ascultîndu-i cum își povestesc viața, comparațiile cu diverse personaje de roman aproape că vin de la sine. Unii sînt agramați și aproape incoerenți, brutali și cinici, alții au o generozitate jeanvaljeaniană. Stilul altora are naturalețe și limpezime de prozatori încercați. De altfel, unii dintre ei sunt pe cale să publice cărți despre rocambolesca lor existență.

Uitați adesea de familie și de prieteni, condamnații pe viață par a avea sentimente definitiv tocite. Soțiile tinere au divorțat și s-au recăsătorit, copiii s-au învățat cu ideea, insuflată de mame, că tații lor au murit. Singurele persoane care își mai aduc aminte de ei, chiar și după ce numărul anilor petrecuți în temniță ajunge să fie scris cu două cifre, rămîn propriile mame. Iar dragostea acestora face să tresalte din nou niște inimi în care focul oricărui sentiment părea să se fi stins definitiv. Atunci cînd se face auzită, recunoștința pentru mamă este, cu adevărat, impresionantă: „Păi, n-am primit niciodată colet, ea vine, face ce-mi place, uite, îi spun să facă mămăligă, sarmale, mămică, vreau și eu pește, nu mult, așa, puțin, prăjit, ciorbiță făcută de mîna lui mama, și i-am cerut să aducă apă de acasă. Apă de la puț mi-a adus... și a zis, hai, mamă, ți-a fost dor de apă de acasă, și-mi aduce o sticlă bună de la puț. Îmi plac cozonacii ei, prăjiturile ei. (...) Am poză cu ea și o port cu mine” (p. 239).

Viețășii de pe Rahova este un breviar al ororilor din societatea românească de după căderea comunismului. O carte cu crime pentru toate gusturile, una mai oribilă decît cealaltă. Întrebările la care încercă să răspundă autorul este cum au fost posibile toate aceste crime care ne-au îngrozit la vremea respectivă și ce se petrece astăzi, după mai mulți ani de temniță, în mintea celor care le-au produs? Cum gîndesc și cum se exprimă ei, în ce măsură își regretă viața anterioară, din ce este compus sistemul lor de valori? Întrebări fundamentale, la care Eugen Istodor nu răspunde direct. El lasă fiecărui cititor șansa de a-și da singur răspunsurile după ce ascultă confesiunile complete ale celor în cauză. Firește, multe dintre afirmațiile „viețășilor” sînt nerelavante. Altele sînt incoerente, prolix și plicticoase – cu greu s-ar putea spune că această carte te ține cu sufletul la gură – dar ele oferă cel puțin o revelație interesantă: chiar și cel mai odios criminal a fost odată un copil inocent pe care viața l-a împins spre un destin astăzi fără întoarcere. Firește, ce spun eu aici este un truism de o banalitate răsunătoare, dar, în urma lecturii acestei cărți, vă asigur, semnificația acestei afirmații trebuie regîndită profund.

Eugen Istodor este un ziarist născut, nu făcut. Cartea sa, *Viețășii de pe Rahova*, este una dintre cele mai valoroase scrieri de publicistică, apărute în România ultimilor ani. ■

Se mai știe astăzi despre asasinii lui Ioan Luchian Mihalea și despre autorii atîtor crime care, la vremea respectivă, au făcut să ni se zburlească părul în cap? Mai nimic. Odată condamnați, criminalii își ispășesc pedeapsa la Închisoare, numele și fețele lor, care, la un moment dat, ne deveniseră atît de familiare, ni s-au șters definitiv din memorie.

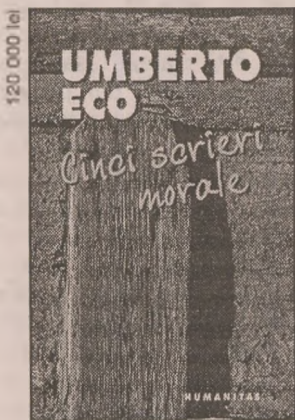
Eugen Istodor este unul dintre jurnaliștii de factură foarte specială ai momentului. În sensul că, în tot ceea ce face încearcă să ocolească drumurile bătătorite. Interviuurile sale din „Academia Cațavencu” sfidează întotdeauna regulile genului, astfel încît niciodată nu poți ști cu certitudine dacă ele sînt reale sau imaginare. La fel tentația sa continuă de a scormoni în cotloanele cele mai ascunse ale societății, în căutarea secretului unor personaje insolite – unele la vedere, cum ar fi cerșetorii sau nebunii – despre existența cotidiană a cărora nu prea avem timpul și nici fantezia să ne punem prea multe întrebări.

Ideea unei cărți despre gîndurile, regretele și speranțele celor aflați în secția condamnaților pe viață din penitenciarul Rahova îi putea veni doar unui ziarist cu sensibilitatea și atenția la nuanțe ale lui Eugen Istodor. Filmele de acțiune, legendele urbane, versurile manelelor pot da celor de afară o reprezentare a ceea ce înseamnă viața într-un penitenciar de mare siguranță. O viziune care, fără a fi falsă, nu este nici completă. Filmele despre închisori și poveștile care răzbat în lumea de afară au

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

În afara colecțiilor



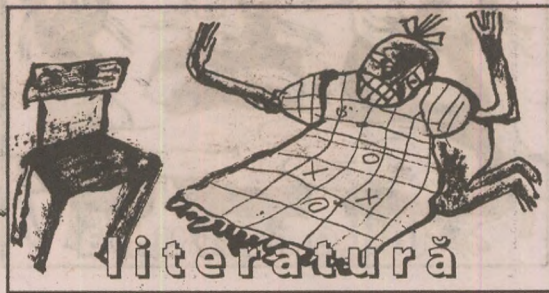
UMBERTO ECO
Cinci scrieri morale

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



MIKKO HEIKINHEIMO
Amintiri despre Europa
Mărturii

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



ARHIPELAG

Lui PAVEL ȘUȘARĂ

Cînd ți-o fi, insule,
mai dor de insule,
trasează-i, pe tablă,
cu dîră neoablă,
insulei Creta,
conturul, cu creta;
cioplește cu dalta
insula Malta
mai jos de o alta
ai cărei mulți acrii-s
ai fostei Trinacris;
fă-i pliuri brizante
insulei Zante,
fior di Levante;
franjurează stîncos
țărmiile insulei Kos;
zimțează multiplu
insula Cipru;
fă-i sociu de Paros
insulei Pharos;
ostròvul Karpathos
sculptează-l cu pathos
de lacrimă scursă
departe de sursă;
insula Delos
urzește-o din melos
plăcut lui Apollo;
iar mai încolo,
întoarce clepsidra
în insula Hydra
și-nchide, la numele
Paphos, volumele!
Cît despre Corfu,
frămîntă-i amorful
sol galben, ca orbul
pe întuneric, —
pînă ce nu-i mai simți
nici întrînduri, nici zimți,
nici criblura de sabur,
ci numai un abur
vagant, precum corpul
lui Sissi, eteric.

PLOMBAGINĂ

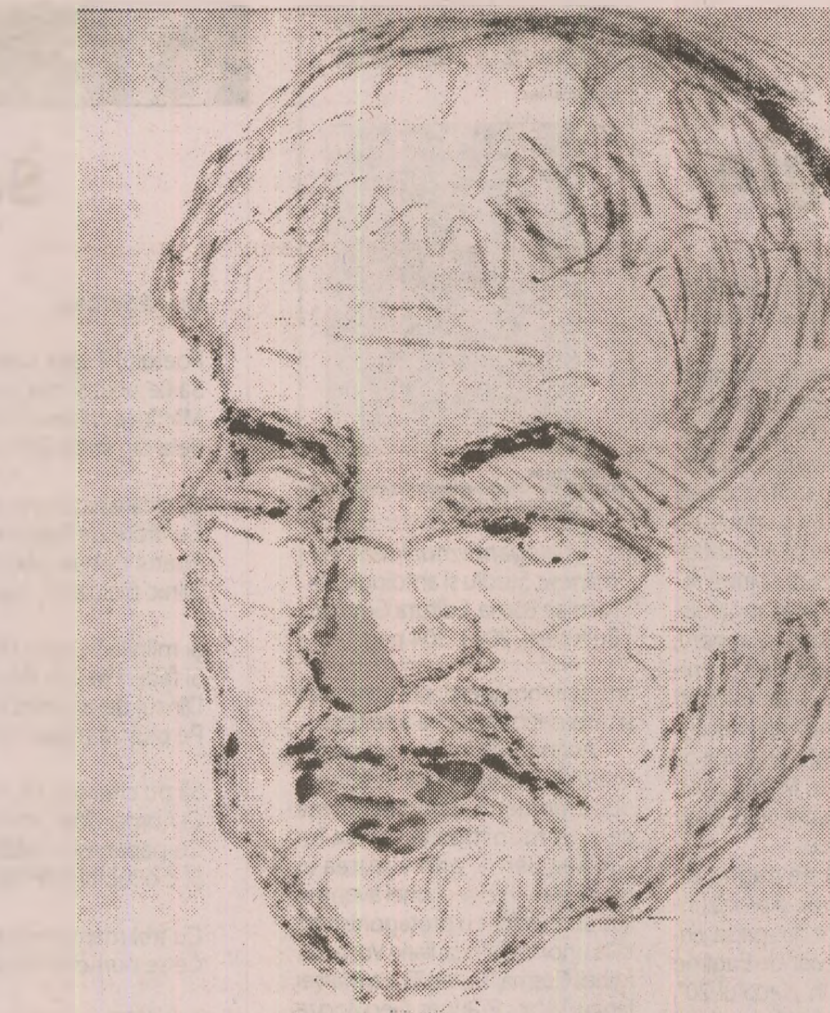
«Florile de plumb» ale lui Bacovia sunt [...] o perfectă descriere a literelor din Imprimeriile de odinioară.» (Ioana Părvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul Interbelic*, p. 232)

Dorm litere-n sicrie mici de plumb
Cu flori de plumb jur-împrejurul lor;
Nu-s moarte, — dar au soarta, dacă mor
În leagăn, a soldatului de plumb.

Li-i floarea o coroană grea de plumb
Netrebnic ca o coajă de cavou;
Iar ele-adastă, singure-n cavou,
Să le separi de trupul lor de plumb.

ORDINE ȘI MEDALII

În furou, ca-n Renoir,
roz-bonbon cu frufu,
că ți-e teamă să nu
se topească-n benoar
de fondantă ce e,
în cada aproape
rotundă, cu ape
de scoică pembe,
în care, spun răii,



Portret de Maria Foarță (1997)

șerban foarță

stă zilnic întinsă
ca să fie distinsă
cu Ordinul Băii, —
pe-al Jaretiereii
purttîndu-l și după
ce iese din jupă
în dreptul noptierei
din lemn scump de laur,
cînd poți s-o contempli
și tu, ca toți membrii
Lînei de Aur.

ALCOOLINAIRE

O damă,-n '909
(cît de albaștri-i pot fi ochii!)
În otomana unei rochii
mov-purpuriu, cu fir și două
plătci îmbinîndu-se pe umeri
precum tunicile elene;
o damă unduind alene
ca lebăda, — pe cînd tu numeri
minutele pîn-o să sune
de miezul nopții și-al speranței;
și e ca tricoul Franței
obrazul damei importune,
căci de-o așa splendoare,-ncît
ți-e teamă să începi o nouă
idilă,-n '909,
și să-i săruți prelungul gît;
sau (pe cînd domniile toți fac sluj
în jurul ei, iar *les bas-bleus*

scot roșul fard din tub etanș
și-și dau pe buze cu alt ruj)
să-ți culci obrazul cald, în dans,
pe-obrazu-i *aux couleurs de France*:
yeux bleus
dents blanches
lèvres très rouges

LETRIST TRIST BELETRIST

A nu se uită la B care se uită la C care se uită la D care se uită la E care se uită la F care se uită la G care se uită la H care nu se uită la nimeni. Nici I nu se uită la nimeni. J se tot uită la el dar nu se uită la K(apa) care se uită la L care se uită la M care nu se uită la nimeni. N nu se uită la nimeni. O nu se uită la nimeni. Nici P nu se uită la el fiindcă se uită la Q care scoate limba la R care dă cu piciorul în S care Șerpuie-n jurul lui T care nu se uită la nimeni (dar uneori încolțește). U nu se uită la nimeni (1 se uită la 0!) V nu se uită la nimeni. W nu se uită-n oglindă (ca să nu-l vadă pe M). X nu se uită la nimeni. Fractalul Y — la nimeni. Și cu-atît mai puțin la mazeta de Z.

OCHELANDRI

Nu doar copilandrii
poartă ochelandri,
ochelari mai tandri
cu lentile roz;
poartă și scafandrii,
prețuiți de tandrii
calamari ca antri-
cot sau pulpă roz.

Toți amanții tandri,
pastorali sau *country*,
Céladoni, Clitandri,
cu, pe ochi, vâl roz,
dorm, sub policandrii
noptii,-ntre leandrii,
blînzii cum cățelandrii
cu-abdomenul roz.

Venus, mai netandri-i
vrea pe băiețandrii
care se cred andri-
sanții șansei roz;
dar ei, încă tandri
și cu ochelandri,
greu rup din leandrii
cîte-o floare roz.

Pînă cînd calandrii
timpului, netandri,
mistuie și-atandri-
sează lemnul roz,
preschimbînd leandrii,
ba chiar palisandrii
prea puțin puiandri,
într-un terci moroz.

THRENOS

Pasărea în pasă rea,
streptopelia decaocto,
amărîta turturea,
streptopelia decaocto,
guguștiucul gulerat,
streptopelia decaocto,
porumbelul vulnerat,
streptopelia decaocto,
singuraticul golumb,
streptopelia decaocto, —
rana-i nu e de la plumb,
pentru ea, nu-i leac, nici doctor.

De pe casă, zboară-n beci
streptopelia decaocto, —
nu de răul ploii reci,
de urîtul ploii octo-
brale, zboară-n beci sau gang,
ci pentru că *decaocto*
streptopelia,-n beci sau gang,
nu-i decît (în grai mai doct) o
jumătate de Yin-Yang.

De aceea,-n beci sau gang,
solitar ca un paiang
(pe cînd ploaia-i ține hang,
sau el ploii, ploii octo-
brale), — decăzut din rang
și doar sieși bumerang,
face-și-ar din guler ștreang
streptopelia decaocto. ■



Sub un titlu pe cât de sobru pe atât de înșelător, *Manualul de literatură* (precum o fetișcană nurlie într-un veșmînt de călugăriță), ies la rampă șapte poeți „nouăzeciști”, rînduiți în ordine alfabetică: Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu. „Nouăzeciști” am zis? E un ecuson ce pare a le conveni, însă pe care preferăm a-l trata la un mod lejer, din măcar două pricini. Mai întîi, pentru că producția lor ironică, debutonată, jemanfișistă, *id est* inconformistă cît încape, n-ar putea fi concepută decît ca o urmare a celei anterioare, „optze-ciste”, pînă la amestecul cu aceasta (las' că nici vîrsta autorilor, cei mai mulți copii ai deceniului 6, nu diferă semnificativ de a predecesorilor). Iar în al doilea rînd, întrucît avem a face cu o avangardă recurentă, cu o creație de un tip ce se reinventează spectaculos prin repetiție, printr-o nouitate în același timp autentică și integrabilă într-o serie (sîntem în măsură a vorbi acum despre o tipologie avangardistă, similară cu cele ale romantismului, barocului, expresionismului etc.). Ceea ce contează nu e „originalitatea” (negreșit, omologabilă și ea), ci pulsația irepresibilă a unui soi de artă ce pare a se dezice de sine, a se lepăda nu doar de „bunele sentimente”, ci și de „bunele maniere” (estetice), spre a-și proba vitalitatea. Or, ce probă de vitalitate mai constrîngătoare am putea avea în corpul creației decît formula acesteia ce ține a se recomanda, provocator, cu prefixul anti? E ca un gladiator ce și-ar arunca mai întîi scutul, apoi spada, apoi s-ar încumeta a lupta cu o singură mînă spre a-și demonstra forța. Lupta pe viață și pe moarte se desfășoară cu o aparență de joacă, păstrîndu-se mereu zîmbetul pe buze și ținuta elegantă. *Homo ludens* înțelege a-și asuma, în chip paradoxal, gravitatea confruntării cu o bonomie fantastă, cu o plăcere a poetizării voioase, vizibilă inclusiv în comentariile sau autocomentariile emise de ipostazele în număr de șapte în care se întrupează. Iată portretul făcut de Nicolae Țone lui Daniel Bănulescu: „Cap de șeic și fire de răzbătător. Mi-l imaginez îmbrăcat în mătăsuri albe, călare pe un dromader înalt de patru metri și foarte agil, străbătînd saharele de la un țarm al mărilor și oceanelor la altul, în căutarea acerbă de arteziene înconjurate de vegetații dulci și răcoroase ori de armate de pigmei cu cefele tocmai bune de rețezat”. Sau cel al lui Ioan Es. Pop, datorat lui Daniel Bănulescu: „Ioan este hăituit. Toată înțelegerea pe care a desprins-o din lume este că el s-a născut să fie o pradă și trăiește înnebunit de groază, ca, făcînd cine știe ce mișcare greșită, lumea să nu-l și perceapă ca o pradă”. Sau imaginea lui Cristian Popescu semnată de Mihail Gălățanu: „Exoftalmic, tremurînd (un fel de shaker în stare să-ți facă mereu suc de fructe din orice), iubăreț, creț, comod, taximetristofelic... Popescu e un automobil”.

Dar să-i vedem mai îndeaproape pe,

vorba lui Alex Ștefănescu, autorul prefeței, „Cei șapte magnifici”. Daniel Bănulescu e un scrib demonizat de-o concentrare a sinelui care pe de-o parte îl împinge către solitudinea creatoare, iar pe de alta spre deschiderea (tensionată, convulsivă, „argheziană”) către Dumnezeu: „Sînt într-



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Cei șapte magnifici



Manualul de literatură, carte alcătuită de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, prefață: Alex Ștefănescu, postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.

una din acele după-amieze în care sînt singur, concentrat și fericit. Mă rog, scriu și dorm. Și aceste trei lucruri, de mai multe ori, într-o ordine dată doar de ceea ce mă îndeamnă sufletul: Iar mă rog. Iar scriu. Iar adorm. Mi se mai întîmplă să și citesc scurte fragmente despre Dumnezeu, legîndu-mă în hamac”. Percepția unei materialități groase îi zădărnicește accesul spre transcendență, umplîndu-l, în bun stil naturalist, de un dezgust endemic. Jucîndu-se cu verbul, bardul e nu mai puțin la discreția unei divinități ce se multiplică (la rîndul Său, se joacă cu propria-i hierofanie). Un iz vag dostoevskian se degajă din această sforțare orgiastică de-a accede la smerenie, ca un fel de sacrificiu invers: „1. Eu mă desfrînez./ Dar cu ultimele puteri caut totuși să mă tîrsc spre Dumnezeul meu. 2. Tu mă prăvălești/ Îți împletești fălcile printre vreascurile pieptului meu și mă trăști/ Către Dumnezeul tău. 3. Eu asud. Mă lepăd de Dumnezeul meu. Rînjesc încălzit alături de tine./ 4. (În vreme ce capul meu pocnește liniștit pe absolut/ fiecare treaptă./ Pe care mă cobori./ Pentru a mă depune ca pe un os la picioarele Dumnezeului tău)”.

În fond, deslușim aci o năzuință regresivă, pofta de-a reveni la primitivitate: „21. Ies rar prin oraș./ 22. Ies foarte rar prin oraș./ Și doar atunci/ Cînd, nedezmîniț, trebuie să cutreier poteca îngustă/ Dintre magazinele cu vitrinele smulse./ 24. Pe cornierul cărora/ Își reascut mușcătura și urșii

cavernelor și marile carnasiere./ 25. Sînt recunoscut și înconjurat imediat de acei băștinași/ ce rînjesc”. Exasperat de rafinement, poetul coboară înapoi scara antropologică, dar, *hélas*, postura sa nu e decît o altă față, sofisticată, a rafinementului.

Sub faldurile masive ale delirului eroticesc, Mihail Gălățanu ascunde o egolarie sfioasă, un egotism incredul care devine simpatic chiar prin această fragilitate a sa pe care o dau în vileag enormitățile. Poetul cochetează cu propria-i identitate, proiectată la o scară uriaș-derizorie, don-quiotescă, prezentată, din prudență, în două variante. Una este cea a expansiunii neînfrîmate, care ar desfide orice concurență, pe o dimensiune universală: „Toți bărbații – și pînă și băieții, de mici./ vor avea un singur vis: să devină Gălățanu./ Ce Hagi, ce Vaștag, ce Patzaichin: ăștia au fost/ mici copii pe lîngă el!// Toată omenirea va visa să ajungă Gălățanu./ să se îmbrace ca Gălățanu./ să facă dragoste ca Gălățanu./ Toate femeile vor alerga înnebunit să se culce cu el/ toți copiii lumii vor fi copiii lui./ Toată lumea se va chema: Gălățanu”. A doua e versiunea negativă, masochistă, propunînd cu aceeași cuceritoare nemăsură un personaj patibular: „Mult curaj i-a mai trebuit lui să scrie toate astea. Să le spună de-a dreptu’/ Multă nerușinare. Mult iresponsabilitate față de nație./ care-o să intre, așa, cu măgăriile lui în Europa./ Va fi o pată veșnică pe obrazul patriei./ Galațiul va fi șters de pe hartă./ Ibovnica-i va fi executată./ Va fi dus și spînzurat/ sau legat, cum îi obiceiul’ la români/ de cozile a patru cămile”. Poate din acest scepticism față de sine (un complex de inferioritate ținut „la secret”), Mihail Gălățanu adoptă masca unui „Dracula sexual”, care nu pregetă a-și exhiba apetențele „scandalozose”: „Acolo, între picioarele lor despărțindu-se la coapse./ simt ele geniul nostru./ Acolo s-a pitit, evlavios și pudic./ talentul nostru cît e el./ Nouă ne place cu ele amîndouă odată./ Poetu’ le excită organul erectil al metaforei/ Criticu’ le pune diagnosticul pe text”. Deoarece succesul erotic nu e numai o marcă a bărbăției („Ca oricărui macho adevărați, nouă ne plac femeile mai

mult decît retoric”), ci și un indice al „putinței” în genere, în speță al actului creator: „De-un fir de păr de-al lor de pînde opera noastră./ Opera Magna”.

Spre deosebire de Mihail Gălățanu, emulul d-sale, Ioan Es. Pop, face figura unui înșingurat, a unui circumspect. Filonul rural al naturii poetului îi dictează configurarea unui spațiu închis, al unei ficțiuni delimitate, inhibante, proiecție sempiternă a mediului ancestral. La antipodul revărsării mapamondice, naționale sau numai metropolitane, acest liric îndărătnic, puțin comunicativ se înfășoară, precum viermele de mătase protejat de coconul său, în evocarea satului monadic, blagian. Din acest topos empatic, precum dintr-un destin, nu se poate evada: „la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cîndva./ și sîntem și acum și o să fim mîine poimîine și/ în veci apa celuiași rîu ne va scâlda.(...) zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului/ în care-ai lunecat dincolo n-ai să dai decît/ de urma piciorului tău de dincoace./ fără margini este ieudul și fără ieșire./ nici o geografie n-a reușit încă să-l aproximeze./ nu l-a prevestit nici o aură./ nu-l urmează nici o coadă de cometă”. În consecință, Ioan Es. Pop cultivă senzațiile mărunte ale insului claustrat și se arată atras de voluptatea augustă a somnului. Senzorului său e unul al restrîngerii, al închiderii hipnagogice, incluzînd o sugestie prenatală (Freud afirma că somnul e o dovadă că nașterea noastră nu e deplină): „aici numai patul mai are puțină căldură umană./ și eu dorm și mă scufund în saltea și ea mă/ îmbucă tot mai de sus, de/ umeri, de ceafă, de piept./ și dorm acum pentru că mîine urmează/ și mîine să dorm și în molusca pernei/ nu mai contează dacă eu sînt eu sau eu// salteaua se umflă și mă scufundă încet în/ întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere./ se-nchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură./ placenta cearșafului abia mai îngăduie răsuflarea./ și mircea strigă trezește-te, dar eu nu-l mai aud/ trezește-te, zice, dar eu nu./ la ce m-aș trezi și cu ce-aș mai rămîne/ dacă m-aș trezi în întregime?”. Din cînd în cînd poetul introduce anecdote naive ori crîmpeie de basm (fabulația minoră îl consolează): „lupul a intrat în salon în miezul zilei./ a adulmecat cu duioșie scutecele noului născut./ și a stat minute întregi, cu ochii ațintiți la tablourile de pe pereți”. Ajuns în decor urban, acest vlăstar de țaran se simte stingher, inadaptabil. Neizbutind a se urbaniza, e bruscat ai-doma unui lumpen: „hansi timpitule, aia-i fereastra, ușa-i dincoace./ hai, băiete, sus, că e trei dimineața și vine fericirea/ să ne dea la fund de n-o luăm din loc încolo-/narea băiete. La muncă băiete. După mine băiete/ cu pas vioi. din zori în noapte, pînă-n ceasul. hai, că/ vine fericirea să ne dea deșteptarea”. Ioan Es. Pop: un Esenin al „nouăzeciștilor”, într-o tonalitate mohorâtă, izolaționistă. ■

(va urma)



lecturi la zi de Simona Vasilache

Roman de mistere

Refeta scurt-metrajului literar cuprinde, pe lângă știința de-a alterna, rapid, planuri, o anume „poftă” de-a Juca pe degete, cu prea subțiată „politețe”, fetișurile prozel respectabile. Bunăoară, penslunea. Casa veche, cam șubredă, cu mulți chiriași fugind de tot atâtea secrete pare sortită, dintru început, unei bune cariere românești. Fără chelăresele cam excentrice și indiscrete, controlind, o viață, șiruri de odăi, ne putem întreba ce-ar fi fost, măcar în parte, sclerile „masive” de secol XIX. Doamna cu veleități de vrăjitoare a trecut (pe mătură) pragul dintre veacuri, ajungând figură de „povești” semi-halucinante, în care absurdul își dă mâna cu cea mai mișcătoare poezie. Delicate poeme în proză, cărțile Interbelice ale lui Bonciu sau Fântâneru fac din proprietărea de altădată, cu manile și cu firea ei cicălitoare „suportul” unor destăinuirii dezordonate despre chiriași niciodată grăbiți, trăind într-un soi de noctambulism maladiv.

Aceeași linie o continuă, în volumul publicat în 2003 la Editura Muzeului Literaturii Române, *Scrisoarea lui Lavoisier*, Iolanda Malamen. Altfel poetă (cu excepția, în formă, nu în fond, a (micro) romanului *Felipe și Margherita*, despre întâmplări dintr-un ev mediu fantastic și a *Casei Verdi*, o confesiune într-un vis, sau într-un coșmar), povestește, în această din urmă carte, niște amintiri ciudate, dobândite, parcă, printr-un ritual al privirii peste casă, de pe scărița pentru porumbei, de unde se văd „mările îndepărtate, umflate de furtuni”. Și se mai văd, prin acoperișurile celorlalte case, scene de familie care dau în vileag bine păzite secrete. E, *Scrisoarea lui Lavoisier*, un mic roman de mistere distorsionate de înțelegerea unui copil, înțelept și trist, în felul Catiei din *Interior*. Prima parte, numită *Abel și Abel*, e despre teama de un real „mare”, dătător de vertijie. Neînțelegerile dintre părinți, recunoscute, ca în oglindă,

în familia lui Miriam, aparent perfectă, însă atinsă, de fapt, de nenumărate „mutații”, duc la plecarea tatălui, căutat de fiica-povestitoare, întâi prin scrisori, apoi de-a binelea, în 21 de ani de peregrinări. Adevărate, sau doar *voyages au bord de la nuit*, scufundări într-o nepăsare fără aer, ca o noapte tropicală.

Între timp, cresc copiii de altădată, fetița fără nume care pînăea întoarce porumbeilor și schimbările de neînțeles din curtea vecină se mărită cu Abel, colegul de școală, acum solist în corul bisericii Sfântul Nicolae. Au un copil, Abel al doilea. Studentă, apoi, la Facultatea de Aromate și corector la o revistă de literatură, refuză viața obișnuită cu superbia cu care „vrăjitoarea de proprietărea” nu-și acceptă moartea, cerînd să fie congelată și „înviată” peste vreo patruzeci de ani. Existența amenințată mereu de întoarcerea gazdei dintr-un provizoriu îngheț se reduce la un inventar de stări vagi, care trec din una

în alta, și de obiecte iubite cu o devoțiune aproape maniacală: flautul și bolul cu briantină ale tatălui dispărut, pianul lui Abel, scărița pentru porumbei... Prin dantelăria ușor boțită care „ține”, ca un jabou, portretele de familie, își face brusc loc, cu materialitatea ei agresivă, o concrescență ca o șopîrlă vineție, apărută pe gîtul lui Abel. Tumora, crescînd necontrolat, îl va sugruma în cele din urmă, după ce-i luase, simbolic, puterea de-a mai cînta. Amorul magic în care fusese parte, un fel de fief a doi „retrași”, în stare să se înțeleagă (și să se povestească) doar unul pe altul se termină și el, sau se transformă în reluata „hăituire” a unui tată-himeră: „singurul răspuns care mă frămînta deocamdată era dacă mai trăiești sau nu. Nici dragostea pentru copil, nici moartea lui Abel, de care deseori mă simțeam vinovată, nu mă puteau opri. Căutările mele începeau în nopțile de veghe, cînd eram înfiorată de dorința de-a nu lăsa



Iolanda Malamen, *Scrisoarea lui Lavoisier*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003. 144 pag.

acest lucru necunoscut.” „Croaziera” se sîrșește între două zboruri spre Malaezia, la întîlnirea cu un bătrînel ca o jucărie, profesor de flaut, posibil „surogat” de tată niciodată găsit și se reia, într-o altă variantă, cu chinurile lui Marcantoniu (cu numele lui e „botezată” a doua parte a cărții), un (aproape) nebun care se crede, la răstimpuri, Maria Magdalena. Un altfel de Felipe, care se pricepe cîte puțin la orice, alergic la banal, la prefăcătorii, deși „învășasem să-mi stîrnesc plînsul și rîsul”, bolnav de toate și de nimic. Un inutil calofil și exaltat. „Partitura” lui este o mărturisire făcută Elizei, despre fantasmă pe care nu le poate alunga, așa cum, în povestea dinainte, tatăl plecat refuza să plece de tot, și despre mama dispărută misterios în căutarea unui ambasador. Aceeași cu mama lui Abel al doilea? Nu știm. Pînă una-alta, Marcantoniu își consumă timpii morți între două intrări-ieșiri din spital. Spitalul amorului. Un

fel de carnaval cu nebuni de treabă și sectanți inimoși, cu fete mici scriind la ziar fiindcă mama lor este alcoolică (se întîmplă în *Fabrizia*, ultimul capitol din carte). Ambiguități. De fapt, scene de epopee (povestitoare, aceea de la început, traduce epopei) preferate într-un desen animat absurd și crud, despre o copilărie făcută, mai ales, din vise vîndute în talcioc. O copilărie (și o viață...) de lucruri mărunte, dar înclucite, de mascarade periculoase, sub golul unei cupole de circ.

Explicația atîtor întâmplări care nu se leagă stă, poate, în scrisoarea „moștenită” de la proprietăreașă, a domnului Lavoisier. Un chimist. A dovedit, printre altele, că apa nu e un singur element, ci e compusă din atomii unor substanțe diferite. Un *hair-splitter*, prin urmare, potrivit ca „blazon” al unei proze care trăiește din efectele, desfăcute pînă la ultimele fărîme, ale unor povești nelămurite pînă la capăt. Și din comentariile nu o dată nostime pe marginea lor. Din bricolaje. Și din liste, ca aceea testament cu care se încheie volumul, ca o încercare (cam forțată) de a-i aduce pe Marcantoniu și pe Fabrizia între „granițele” aceleiași relatări ușor narcisiace din *Abel și Abel*.

Finalul, prea mult jucat, rupe de-a binelea vraja irealului „împielit” într-un *ciné-verité*: „Doresc să facă parte din textul cărții mulțumirile mele pentru criticul Alexandru Condeescu, Directorul Muzeului Național al Literaturii Române.” La sîrșit, după lungi ocoluri ostenite, meliînd poetice singurătăți, înapoi, pe pămînt... ■

Vito Grasso

Dispariția profesorului Vito Grasso reprezintă o mare pierdere pentru cultura română. În calitatea sa de director al Institutului Italian de Cultură din București, profesorul Grasso a adus nu doar experiența dobîndită la Madrid, unde a fost, de asemenea, director al Institutului Italian de Cultură, dar și modelul unui intelectual occidental – specialist în istoria iluminismului – curios, pasionat și foarte receptiv la toate aspectele vieții culturale românești. Prezența sa la simpozioane, vernisaje, lansări de carte, nu trecea niciodată neobservată. Intervențiile sale erau ascultate întotdeauna cu mare interes, fie că era vorba despre Leonardo, gulag sau despre vreun pictor italian de ultimă generație. Profesorul Vito Grasso era unul dintre oamenii cu care aș fi dorit să colaborez pe perioada mandatului meu de ministru al culturii. Sunt sigură că aș fi avut multe lucruri de învățat de la el și că împreună am fi putut demara proiecte culturale de mare ținută. Destinul a vrut însă altfel! Transmit, familiei îndoliate, întreaga mea compasiune!

Mona Muscă
Ministrul Culturii și Cultelor

am primit la redacție

- Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, *Epoca lui Ștefan cel Mare. Oameni, destine și fapte*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 560 pag.
- Universitatea Pitești. Facultatea de Teologie „Sf. Filoteea”, *Bibliografie veterotestamentară românească din perspectivă tematică*, culeasă și ordonată de pr. lect. dr. Leon Dură, Râmnicu Vâlcea, Ed. Logos, 2005. 44 pag.
- Leon Dură, *Teatru*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Logos, 2004. 128 pag.
- Noe Smirnov, *Ofertă de întâmplări comice*, prefață de Titus Vlăjcu, București, Ed. Cheiron, 2004 (proză scurtă). 170 pag.
- Laura Mircea Barboni, *Îngerii nopții*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 76 pag.
- Sânziana Mureșeanu, *Arhitectura absenței*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Luminița Urs). 74 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *De la Nistru pîn'la Tisa și ceva mai departe*, București, Ed. Agerpress Typo, 2004. 170 pag.



cartea românească
de Daniel Cristea-Enache

Poemul provocat

În epoci de relativă normalitate istorică și de ploase confuzii amestecând principiile vieții cu ale literaturii, criticii – de la T. Maiorescu la E. Lovinescu – disociază; iar scriitorii adevărați se conformează. Etic, etnicul și esteticul sunt bine, pedagogic diferențiate, scoase din magma înțelegerii comune și înscrise ca valori în planuri distincte de referință. Arta veritabilă e în sine morală, chiar dacă fragmente mai greșite ale ei par să ne demonstreze contrariul. O alterează tocmai conjuncturalul de care se impregnează, genuflexiunea făcută în fața unor realități socio-politice imediate. Aceste lucruri se învață pe băncile școlii și se află în bagajul intelectual al oricărui literator. Dar cum stau lucrurile când realitatea exterioară, alterată ea însăși, presează, deformează, mutilează rosturile și țesuturile literaturii? Mai putem, atunci, disocia cu seninătate metodologică între etic și estetic, văzând în Poezie (cu majusculă) o hermină pe care murdăriile din jur n-o pot atinge?

Versurile Mariane Marin răspund, scurt și net: nu. Întreaga creație a poetei „optzeciste”, așa cum se expune în antologia *Zestrea de aur*, formulează un protest coerent, de o uimitoare limpezime morală, și modulează liric o atitudine reflexiv-combativă. *Un război de o sută de ani*, volumul de debut, este (în pofida titlului cu o simbolică belicoasă) poate singurul moment artistic de respiro al autoarei, care își scoate acum la lumină imaginile și obsesiile personale, acea zestre netransmisibilă din imaginarul fiecărui scriitor. Dar „camera albă” și „războiul de zăpadă”, statuia celebră din piață și sala de disecție, ca o casă fără oglinzi, încep deja să pulseze radioactiv, răsfrângând din conștiința poetei în a cititorului razele negre ale timpului istoric. Biografia „cu zgomot de hârtie arsă” și starea „solzoasă” în care se zbate personajul feminin tind să se suprapună, într-un continuum viață-text bine ilustrat de producția generației '80. Ceea ce o distinge însă pe Mariana Marin de majoritatea voioasă, ludică a congenerilor este anume gravitatea ei structurală, pe care o regăsim la poeți ca Ileana Mălăncioiu și Dorin Tudoran. Chiar și atunci când stilul colocvial interferează expresiv cu cel înalt, nu avem în fața ochilor simpatice teribilisme, gasconade textuale, dar o infiltrație perceptibilă a dramei în cotidian: „Vrei să treci mai departe/ dar posibilă ta moarte îți sare în față cu un pântec greoi/ Auzi: nu, sufețele noastre nu pot fi salvate/ Îți desfăci brațele/ și fil fil în cuptorul de sticlă/ Ai venit/ Ai văzut.” (*Apel în sala de disecție*). Apelative ironice de tipul „iubire”, „dulceață”, „ingerășule” sunt, tot astfel, marcate prin care o realitate sumbră și batjocoritoare semnalizează câte unui personaj ingenuu raportul de forță, menghina istorică în care ar trebui să-și ducă, strivită, existența. Numai că personajele predilecte ale Mariane Marin (poeta etern-adolescentă, refuzând încăpățănată „maturizarea” conformistă; ori Anne Frank, copila găsindu-și sfârșitul

în lagărul de la Bergen-Belsen) nu sunt maleabile și bune conductoare ale imperativelor zilei, ci materiale umane realmente refractare. Linia curbă a flexibilității convingerilor și a mlădierii comportamentale nu apare, aici, nici măcar din neatenția eului liric. Încordat la maximum, cu așteptări morale contrariete, dar vibrând prin toate corzile poemului, acesta exclude aprioric acomodarea călduță, tranzacția laborioasă, simpla colaborare.

De aici și senzația de stranietate pe care o dau numeroase versuri, indiferent de anul și maniera în care au fost scrise. Al doilea volum al poetei, *Aripa secretă*, a putut apărea în 1986 printr-un subterfugiu editorial convenit cu Florin Mugur, redactorul de carte. Întrucât viziunile tinerei autoare erau prea întunecate, expresioniste, distonând puternic cu optimismul oficial, ele au fost translate în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, dincolo de sârma ghimpată și cuptoarele lui Hitler. Iată motivul pentru care mai multe poeme (peste douăzeci) apar, cu mici modificări, în două secțiuni ale antologiei: în *Aripa secretă*, ca și în *Atelierele* (editate în 1991). Comparându-le, nu descoperim împlânziri ale tonului, diminuări ale potențialului exploziv. Doar fitilul e lăsat, așa-zicând, mai



Mariana Marin, *Zestrea de aur*, antologie de autor cu un text critic de C. Rogozanu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002, 320 p.

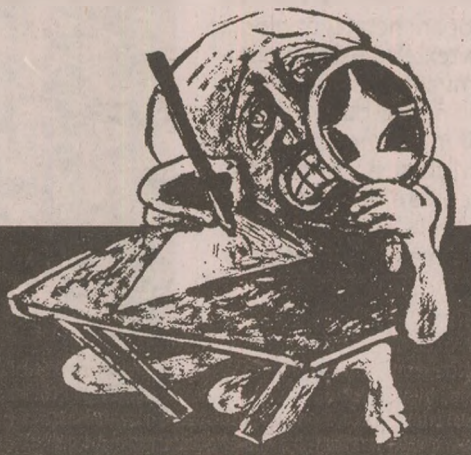
lung, pentru ca deflagrația anticeaușistă să fie „acoperită” de zgomotul celeilalte, antifascistă. Radiografia lirică merge însă până în adâncul totalitarismului, fie el roșu sau brun, gesta morală însoțindu-se și luptându-se cu plastica elementului malign: „Câtă frumusețe se poate ascunde/ sub cearcănele tale, demnitate?// Iată-mă cum muncesc aici/ În atelierele reci/ cum îți oblig tinerețea la penitență/ cum refuz să cred că dincolo de ferestre/ se naște ceva care nu-mi seamănă./ Și cui aș putea explica/ dorința ascunsă/ (viermele gânditor)/ de a mi se întâmpla lucruri obișnuite?/ Uneori îți imaginez/ o imensă piață publică/ în care ideile sunt jupuite încet/ (pielea lor foșnitoare)/ și aprind un rug din carne de om./ Numai atunci mi se întâmplă/ să înțeleg gândul/ îmbălsămat doar de demnitatea ta, frumusețe.” (*Elegie XX*).

Autorii de viziune și expresie barocă învelesc în faldurile poemelor pe care le compun lucruri și gesturi obișnuite, mărunte, din universul domestic și proximitatea familială. Emil Brumaru ajunge chiar să ridice casnicul la puterea metafizicului, făcând din coada unui motan sau a unui ibric treptele unei filozofii... La Mariana Marin, accentul e pus invers. Pe un ton firesc, semi-colocvial, lipsit ostentativ de „poezie”, sunt înșiruite

adevărate grozăvii, fapte abominabile, suferințe inimaginabile. Ironia și patetismul, cele două fețe ale medaliei, se susțin și se contonează reciproc, așa cum realitatea și literatura mușcă, fiecare, din teritoriul celeilalte: „Refuz să mai privesc realitatea în față./ Port în brațe doar poemul acesta/ care miroase urât – câine mort./ Îl pocnesc și bucăți de carne/ sar din râsul hidos./ Plec atunci la marginea mării să mă spăl./ El îmi sare în față/ și mă trezesc în hainele de luni/ funcționar tăcut./ spoiind lumea cu literele unui alfabet/ singuratic și mort/ – Trebuie notat totul, îmi șoptește/ manșeta mea roasă de viață./ Inventează acolo unde ochii îți cad înaintea plânsului/ și limba se desfășoară înainte de râs (...). Trebuie notat totul, spune/ manșeta mea roasă de viață./ La întretăierea acestei lumi/ cu imaginea sa despre sine/ am privit realitatea în față.” (*Pumaho*). Treptat, poeta se va scufunda în propria dramă, ridicându-se tot mai rar și mai greu la suprafață. Volumul *Mutilarea artistului la tinerețe* este un impresionant memento al suferințelor îndurate de o ființă de carne și sânge, fără pavăza de hârtie a textualiștilor, o femeie îmbătrânită prematur, cu „stelele sus” și „moartea aproape”, cu putregaiul singurătății neputincioase rănindu-i gâtul, un om distrugând și autodistrugându-se, vomitând la marginea unei lumi părăsite de Dumnezeu: „De m-aș putea odihni în oricare scenariu al vieții/ în cotloane diverse și simple, cinstite./ unde să nu existe decât un pat în care să dorm/ și un ligean în care să vomit/ tot ce dându-mi ai luat, Doamne// să tot vomit.” (*Elegie*).

Departate de a fi duioase, „lichide”, elegiile acestea comprimă și desfășoară o tristețe fundamentală și incasabilă, o deprimare adâncă, dar coagulată sarcastic și făcută să rănească sensibilitățile. Regăsindu-le, în acest fel, și verificându-le. În lirica antilirică a Mariane Marin oamenii iau trăsături de câini, unghiile protestului sunt acoperite de ghearele acaparatoare, utopiile se transformă în gunoi – și, contemplând toate aceste jalnice metamorfoze, personajul care spune eu își bea ceaiul agățându-se de umila cană ca de un ultim reazem al existenței. Din războiul de o sută de ani, din atelierele morții și din tinerețea mutilată a artistului nu există scăpare. Salvarea poetului stă în perpetua, deși inutilă, revoltă, în Acțiune – grafiată așa, și regăsită de Mariana Marin în programul poezilor germani din *Aktionsgruppe Banat*. (*Fără ei, Semnul, Punct* oferă indicii clare pentru această filiație.) Grupul activ la începutul deceniului opt și care a dat scriitori ca Rolf Bossert, Richard Wagner, William Totok, Herta Müller i-a oferit remarcabilele autoare „optzeciste” modelul unei implicări reale, în și prin poezie, dincolo de bariera protectoare a evazionismului estetic și a textualismului postmodernist.

Poemul provocat, inervat de ticăloșiiile și mizeriile livrate ca hrană spirituală, scandalizat de dispersia Răului și alcătuit pe un întreg portativ al protestului, este în fond unicul ei spațiu de siguranță. O pagină rugoasă, un text plin de cuie, în care corpul moral al poetei se înfige pentru a se elibera. ■





Motivul incestului în folclorul românesc

Despre motivul incestului în literatura populară se adunaseră, la români, începând cu balada publicată de V. Alecsandri în 1853 și de Fr. W. Schuster în 1862, și la slavii numeroase atestări, iar o serie de opinii semnaleră, la noi, situația de excepție, ca vechime, semnificație mitică și ca valoare poetică a baladei *Soarele și Luna*. Lucian Blaga atrăsese atenția că plâsmuiri de asemenea anvergură conțin virtualități ale unor creații majore: „Recițiți, de exemplu, legenda poetizată *Soarele și Luna* din colecția [G. Dem.] Teodorescu și veți găsi viziuni prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirii, de la *Divina Comedie* până la *Faust*”. G. Călinescu a considerat că balada amintită face parte din „temele cele mai vaste, mai adânci în sens universal”. Mai târziu, poetul Nicu Caranica, reluând comparația lui Lucian Blaga, observă că între felul cum apar iadul și raiul în balada românească și în capodopera lui Dante există trăsături comune, uneori paralelismul fiind „uimitor”. Balada fusese raportată, tot așa în sumare constatări, la eposul grec, îi fuseseră depistate „reminiscente antice”, Grigore Silași, spre exemplu, la 1876-1877, văzând în balada românească „întregul mit despre Apoline” (Apollo), iar în Sora Soarelui – o „reminiscentă a Elenei Troiane”. Sebastian Stanca, în articolul *Legenda „Soarele și Luna” ca document despre originea romană a poporului român* (1898-1899), a opinat că în legenda românească există un „amalgam de creștinism și păgânism”, iar peste un secol, poetul Nicu Caranica spunea că amintita creație „reprezintă în balada noastră momentul unic în felul său al fuziunii sufletului mitic păgân cu sufletul creștin al nostru”, elementele mitice păgâne din balada examinată fiind mai greu de identificat. Petru Caraman fusese convins că acest cântec românesc, care „ține de substratul roman”, reproduce fidel mitul greco-roman al lui Apollo și al Dianei (Artemis). N-au lipsit nici opiniile contrare, care au negat substratul greco-roman al baladei, Th. Fecioru, în *Poporul român și fenomenul religios* (1939), declarând ritos: „Nu vedem nicăieri urme de mitologie păgână, ci, din contra, elemente creștine și o atmosferă religioasă-morală tranșant deosebită de a celor vechi”. Elementele acestea păgâne și creștine, spune P. Caraman, nu

sunt în baladă atât de categoric departajate.

Existau, cum am amintit, numeroase atestări și câteva aprecieri teoretice asupra motivului incestului în folclorul românesc, dar o cercetare aprofundată a lui întârzie să apară. Evenimentul a avut loc la sfârșitul anului 2004, când a apărut impunătoarea monografie a lui Ion Taloș, *Cununia fraților și nunta Soarelui. Incestul zădărnici în folclorul românesc și universal* (Editura Enciclopedică, 959 p.), impunătoare atât prin importanța, cât și prin întinderea ei (1-371 p. studiu, p. 373-916 texte). Este un studiu exhaustiv atât asupra versiunii *Cununia fraților* (cu 283 documente), cât și asupra *Nunții Soarelui* (245 documente). Prima versiune are circulație cu deosebire în județele Maramureș, Cluj, Bistrița Năsăud, Sălaj, Hunedoara, Suceava, Argeș, Sibiu, Alba, Bihor, Brașov, Satu Mare, Mureș, iar cea de-a doua *Nunta soarelui* (cu subversiuni în legende, credințe, balade, plugușoare și colinde), are răspândire cu deosebire în județele Arad, Hunedoara, Sibiu, Caraș-Severin, Mehedinți, Dolj, Gorj, Vâlcea, Olt, Argeș, Teleorman, Dâmbovița, Prahova, Ialomița, Constanța, Tulcea, Brăila, Buzău, Galați, Vrancea, Bacău, Vaslui, Neamț, Iași, Botoșani, Suceava, fiecare din aceste spații beneficiind de examinări aparte, despre geografia și istoria temei.

Un amănunțit demers critic disecă multitudinea aspectelor materialelor românești: aria geografică a temei, densitatea punctelor anchetate, tipologia și funcția textelor, examen scrupulos și nuanțat, *Cununia fraților* având nu mai puțin de nouă, subversiuni. Urmează analiza protagoniștilor și a psihologiei lor, a încercărilor la care este supus Soarele, a variantelor mai semnificative (V. Alecsandri, S. Fl. Marian ș.a.).

Studiul de folclor comparat, monografia confruntă materialele românești cu cele sud-slave, unde se cunoaște doar motivul căsătoriei Soarelui cu o pământeană, la bulgari tema fiind

„aceeași cu a legendelor românești din Moldova centrală”. În zona slavilor de sud se întâlnește incestul dintre frate și soră, dar nu ca în balada românească, între cei doi aștri, ci între un crai și sora sa, ca în materialele sârbești, în care lipsesc probe esențiale, ca podul peste mare, și motive esențiale, ca vizitarea iadului și raiului; în schimb, există motive comune ale versiunilor românești din sud-est cu ale slavilor: „întrebarea adresată fețelor bisericești dacă e permisă căsătoria între frați, construcția bisericii pe mare, săparea fântânilor, numărul mare de preoți, numele personajului feminin”. În privința spațiului în care s-a născut cântecul despre nunta Soarelui, autorul opinează că la origine, și la români, și la slavii de sud, au existat „scurte povestiri despre dorința unui fecior de împărat de a se căsători cu sora sa”.

Altă secțiune a cărții examinează motivele universale din balada românească, în speță fie incestul ca dorință care nu se îndeplinește, fie incestul săvârșit. Sunt amintite motivele iraniene despre crearea prin incest a celor două astre, legende indiene, „în care fratele și sora devin Soare și Lună, ca reacție, dureroasă, de căință, la incestul săvârșit”, sunt semnalate, în continuare, legende din Groen-

landa, apoi sunt inventariate motive, gesturi, semne constatate și în alte arealuri etnofolclorice. Comparatistul își spune cuvântul și în privința aliajului de elemente păgâne și creștine din balada studiată, semnalează pe lângă cele știute alte elemente fie din *Vechiul Testament* (visul lui Iacob, toiagul), fie din *Noul Testament* (plânsul Maicii Domnului, apariția lui Iisus, a Sf. Petru, a Sf. Ioan), fie, în fine, apariția unor personaje din zona religiei populare (Moș Crăciun, Sf. Vineri), a unor motive din același creștinism popular: „scara de ceară și toiagul, drumul drept, vămuirea mortului, fântâna cu apă sălcie, chilia cu tămâie, podul de trecere dintr-o lume într-alta”.

Pe lângă valoarea în sine, de a monografia un esențial motiv al folclorului românesc, cartea lui Ion Taloș are, totodată, meritul de a contribui, implicit, la mai buna cunoaștere a altor trei mari creații ale eposului românesc, *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Voichița*, pe care le apreciază ca foarte înrudite.

Lucrarea lui Ion Taloș, substanțial informată în toate secțiunile ei, convinge în demonstrația și în demersul ei comparatist (au-

torul își arătase virtuțile de comparatist și în *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, I-II, 1973-1997), că aceste creații, prin ideile lor poetice, filozofice și etice, prin originalitatea față de legendele extraeuropene și față de cântecele sud-slave înrudite tematic, prin bogatul fond de cunoștințe culturale datând din primele secole ale Evului Mediu, prin marea lor circulație pe un areal mai mare decât acela al *Mioriței*, constituie unul dintre „pilonii de bază ai templului arhaic al culturii române”. Prețuirea monografistului pentru balada *Soarele și Luna* este atât de mare încât el nu ezită s-o compare, din perspectivă estetică, cu *Cântarea lui Ghilgameș*, epopeile homerice și tragediile grecilor antici, cu *Cântarea lui Roland* și cu *Divina Comedia*, care, firește, „au atins nivelul maxim al perfecțiunii literare”.

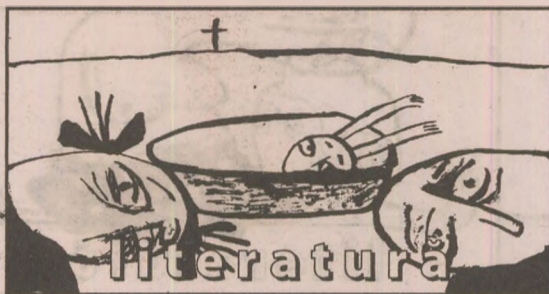
Lipsesc din monografie referirile la latura muzicală a baladei *Soarele și Luna* și a colindelor despre cununia fraților, temă pe care a abordat-o muzicologul Adrian Vicol în *Recitativul epic al baladei românești* (București, 2004), lucrare apărută cu puțin timp înaintea cărții lui Ion Taloș, fapt care explică nemenționarea ei. În fine, și monografia, și autorul ei vor reține și atenția specialiștilor din străinătate, de aceea în întâmpinarea acestora ar fi trebuit să fie inclus un rezumat într-o limbă străină.

Iordan DATCU

Fototeca „României literare”



Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Dan Deșliu – 1982



Istorie literară

George Meniu

Scritorii basarabeni nu se bucură, în România, de firescul unei receptări adecvate. Există mici campanii de atragere a atenției asupra Basarabiei, dar cultura basarabească e tratată mai degrabă cu indiferență. Și e nedrept ca tocmai unde ar fi normal să existe o receptivitate mai generoasă ea să lipsească. Voi încerca o compensație prin lecturi periodice, neconvenționale. O resimt ca pe o datorie profesională. Aerul nostru de superioritate, ca față de o rudă mai săracă, e nejustificat.

George Meniu (1918-1987) își datorează formația intelectuală Facultății de Litere și Filosofie din București, unde în 1937 îi avea ca profesori pe Tudor Vianu, P. P. Negulescu, D. Gusti, Mircea Florian și pe alții. Intelectual complex, va încerca pe rând sau alternativ sociologia, eseul, folcloristica, poezia, publicistica, proza, traducerile, teatrul, într-un fel de disperare a multilateralității. Rezultatele sale cele mai bune vor fi înregistrate în poezie și în proză. Debutază în 1939 cu placheta de versuri *Interior cosmic*, urmată în 1940 de volumul de eseuri *Imaginea în artă*. Războiul îi fracturează dramatic biografia, afectată apoi profund și de constrângerile regimului sovietic. Obligat, pentru a se menține în actualitate, la oportunitate, activează modest în publicistică și scrie poezie de inspirație folclorică și basme în versuri pentru copii, cu gândul la modernismul pe care este nevoit să-l abandoneze, pentru că îi este sever imputat ca un trecut inacceptabil. O cotitură benefică se petrece începând cu 1969, când îi este reconsiderată poezia din anii 1937-1940 și republicată în volumul *Vremea Lerului*, apreciat ca unul dintre cele mai valoroase din întreaga poezie basarabească. Critica literară mai consemnează și alte performanțe ale scriitorului. S-a aflat aproape întotdeauna puțin în afara culturii oficiale, ca un fel de deviaționist. Volumul său de comentarii pe teme de artă *larba fiarelor* (1959) a fost considerat prima culegere reprezentativă de eseuri în literatura basarabească. A avut tăria de a-și nega întreaga producție literară datorată epocii proletcultiste, printr-un gest întrucâtva asemănător cu acela al lui A. E. Baconsky. *Disc* (1968), un roman construit pe structura unei povestiri retrospective, marchează împlinirea vârstei de 50 de ani ai scriitorului. Am impresia că destinul său public poate fi comparat cu situațiile unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sau Maria Banuș, trecând de la pactizarea vinovată la despărțirea progresivă de recomandările oficiale și câștigând simpatia iubitorilor de cultură necoruptă politic. Beneficiază de traduceri în rusă, armeană, franceză, spaniolă (realizate și difuzate în Moldova și U. R. S. S.), de premii, sărbătoriri, onoruri (medalii, titlul de „scriitor al poporului din Moldova”, obținut în 1982). E consacrat în toate formele, inclusiv de un studiu monografic, semnat în 1980 de Eliza Botezatu. Impresia mea „obiectivă” este că George Meniu nu e un mare scriitor, dar e un artist care a luptat din toate puterile să-și înfrângă tentația

compromisurilor și să-și păstreze demnitatea, moralitatea, integritatea, într-un cuvânt: onestitatea. A cedat conjuncturilor cu obstinția de a se redresa și de a-și răscumpăra greșelile. Nu e puțin lucru, căci o perfectă rectitudine părea imposibilă altfel decât la închisoare sau în anonimat. Pentru basarabeni, George Meniu cred că reprezintă cazul unui scriitor care s-a reabilitat prin el însuși, ajutat puțin și de destinderea din anii '65-'70. Modestul său trecut cultural dinainte de bolșevizare a fost principala resursă de regenerare, întocmai ca pentru Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu. Cu o generație (adică cu zece ani) mai bătrân decât Ion Druță, George Meniu a știut să evite capcanele oportunismului alunecos și iremediabil, cum n-au știut să le evite Andrei Lupan sau Emilian Bucov, alături de care îl plasează Mihai Cimpoi, în cadrul „generației pierdute”, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (ed. 1996, p. 170-171).

E, poate, un mic avantaj faptul că nu cunosc în detalii oportunismul lui George Meniu. Știu că e unul moderat, iar nu deșănțat. Pe deasupra, scriitorul, cu un sentiment al vinovăției asumate, și l-a repudiat deschis și categoric. E un avantaj, pentru că pot citi mai relaxat și pot aprecia fără înverșunare o antologie a celor mai bune texte ale sale, intitulată generic *Interior cosmic* (după volumul de debut), în colecția „Biblioteca școlară” a Editurii Litera Internațional, colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu. Pentru că nu e menționat un realizator special al antologiei și al aparatului critic (tabel cronologic și o selecție de referințe critice), înțelegem că ele s-ar datora coordonatorilor colecției. Antologia cuprinde o amplă selecție din poezia lui George Meniu (două sute de pagini, adică două treimi din volum), micul roman *Disc* (p. 206-281) și câteva eseuri, nu foarte convingătoare și nici pe deplin lămuritoare dincolo de un patetism al devotamentului față de artă (p. 282-314). Sunt sceptic că George Meniu ar fi un eseist de



George Meniu, *Interior cosmic* (versuri și proză), ediția a II-a, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, 336 p. (colecția „Biblioteca școlară”, serie nouă, nr. 454)

marcă, altfel decât ca evocator onest al locurilor comune (ovidianul Pont Euxin, orizont al copilăriei pentru scriitori; logiul muncii artistice ca o cheie a succesului; dificultatea de a fi original; literatura – rod al îmbinării dintre vis și realitate, ca surse primare; Ion Creangă – „demiurg mucalit”; Eminescu, geniu total etc.).

Poezia lui George Meniu începuse în zona unui simbolism întârziat, din care va păstra ulterior teme specifice. În pomele din anii 1937-1938, toamna, singurătatea, fiorul necunoscutului, răvășirea, „cirezile spaimii”, „moartea în crepuscul” (motive poetice de sorginte clară) sunt amestecate cu elementele derutante ale unui tradiționalism nereprimat: câmpia basarabească, pădurea, bucuria, natura, învierea, pârânișii, șerpii ca simbol al ispitei – toate învăluite în „ceața zilei”, în „văi muzicale” și în chemarea zărilor, ceea ce dovedește că fondul predominant e simbolist. Fiorul cosmic, cultul tainei, „Luminile învinse”, freamătul stelar, nostalgia miturilor, sentimentul crepuscular par vagi ecouri din poezia lui Blaga. George Meniu luptă dramatic cu o tendință melancolică, străduindu-se să țină partea vieții,

a energiei și a tradiției, în pomele ca *Vlagă*, *Copilăria-mi verde*, *Muzeu*, *Hălăduire*, *Fântânile trecutului*, *Oseminte*, *Unire* etc. Răzvrătit împotriva depresiei și a „non-eului bizar”, înstrăinat, poetul apelează la resursele copilăriei și ale originilor (casa, plaiul natal și „singurătatea lerbii”), pentru a înlătura lașitatea unei sinucideri: „Mâna nu m-ascultă, răzvrătită/ Să-mi reteze gâtul cu tășul coasei/ Nu voiesc sub lună să mă spânzur/ Ca păianjenii de grinda casei...// Haide, soare cald, răzi dimineții/ Haide, suflete, ia cărja vieții!” (*Vlagă*). Acest conflict interior dintre tentația simbolistă ca semn nefast al unei devitalizări și căutarea energică a unui echilibru tonic prin apelul la resursele tradiției e mai cu seamă interesant în poezia lui George Meniu. Un conflict niciodată rezolvat definitiv. Conjunctural, după 1940, va exploata un filon folcloric, salvator. *Șoltuzul Gaur*, din 1945, e un poem epic patriotic cu o versificație patetică, în metru popular, și o narațiune amplă, ce nu mai sunt în genul poeziei care ne interesează astăzi. Baladescul și colindul se potrivesc dispoziției ludice a versului. *Colindul cerbului*, din 1965, pare o rescriere palidă a poemului labișian *Moartea câprioarei*, după un model folcloric cunoscut.

O intelectualizare marcată distinge poezia lui George Meniu după 1969, printr-o reconsiderare fermă și o sincronizare subtilă cu literatura din România. Exotismul (în *Africa*, poem din 1980) și dorința de călătorie și explorare a lumii (în *Columb*, *Raigardas*, *Așijderile*, tot din anii '80, ultimul poem invocând Parisul și alte „strigăte” franceze) sunt reminiscențe simboliste. Dar mi s-a părut destul de surprinzător să identific ecouri argheziene în *Cântec de iuboste* (în versificație și în impudoria aproximativă: „Saltă-ți rochia să-ți vad rândunica adormită”, ca „bujorul negru și fetia” în *Rada*) și în *Cheile* (multiplicare a încheieturilor, lacăte și zăvoare, dintr-o dorință de protecție a secretelor: „O zână veni din

pădure/ Cu cheile zăngănind ușure” etc.). De fapt, steptă, cheile, pustii existau și în *Poem și Baladă* din anii 1939-1940, fiind regăsite după patru decenii. Modele culturale sunt luate frecvent ca pretexte poetice: Oscar Wilde, Rembrandt, *Cântecul lui Roland*, insula Noa-Noa a lui Gauguin, antichitatea râului Hebrus, muntele Fuji al lui Hokusai etc. *Clopoțele* e o acceptabilă pastişă după Edgar Poe. Un lirism livresc, cosmopolit, îl scoate pe George Meniu din micul provincialism.

O notă de colocvialitate din alte pomele din anii '80 pare conectată la poezia lui Marin Sorescu: în *Fosile*, *Vămile văzduhului*, *Lulu*, *Sofia Ardilean* și în nu puține altele adoptă stilul unei poezii înșelător anecdotică, pilduitoare, joviale și ludice, cu un umor al ideii. *Prolegomene* inventează sorescian o pildă de Ion Creangă. În ce are mai bun în poezia sa, George Meniu pare a fi glisat periculos de la Arghezi spre Marin Sorescu, izbutind să nu fie mimetic. În orizontul limitat al poeziei basarabene, a adus sonorități originale, ce puteau părea stranii, chiar exotice.

Disc (1968) a impresionat prin acuratețea povestirii, valențele lirice și simbolice, proiecția retrospectivă. Mihail Vrâncănu, naratorul, delegat al autorului, reconstituie trecutul unui bun prieten, pictorul Adrian Tonegaru, dispărut în vâltoarea celui de-al doilea război, îngropând cu el speranța unei cariere artistice excepționale și un ideal de artă înrudit cu al lui Ștefan Luchian. Retrospectiva, pusă sub semnul imprecizilor și invenției oniricului, se realizează la îndemnul fiicei Marcela Tonegaru, rezultat al iubirii pictorului cu Iolanda Mladin, cunoscută la Antifala, localitate imaginară din Delta Dunării. Denumirile de localități sunt stranii, ca la Ștefan Bănuțescu: Genuclă, Ramidava. Romanul evocă drama războiului și sfârșitul unui artist. Trecutul pierdut declanșează obsesia memoriei, cu întoarceri în timp până în 1939-1940. E vorba și de un spațiu pierdut, sudul Basarabiei, învăluit în ambiguitate. Cursivitatea tonului melancolic dobândește virtuți poetice, descriptive, naturaliste, nostalgice. Urmând „firul amintirii”, naratorul descoperă omul „singur în fața istoriei”, vegheat de ochiul triumfiular al lui Dumnezeu, ascuns în metafora discului solar.

George Meniu e unul dintre puținii scriitori basarabeni postbelici, a cărui operă (antologată în ceea ce are mai bun și mai durabil) suportă translația și integrarea în literatura din România.

Ion SIMUȚ



De neamul brăilenilor



Toader Buculei, *Prezențe brăilene în spiritualitatea românească*, Mic dicționar enciclopedic, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Ex Libris, Brăila, 2004. 464 pag.

452 de articole, iar cea de-a doua din 730. La elaborarea primei ediții au fost consultate 51 de surse documentare, esențiale, iar pentru cea de-a doua 84. E lesne de înțeles că, pentru a elabora această masivă lucrare, Toader Buculei a depus o muncă enormă, de cercetare în biblioteci și arhive, de contactare anevoioasă a unui număr uluitor de persoane, de regulă pe cale epistolară, cu mari sacrificii materiale. În dicționar sunt înregistrate prezențele brăilene în numeroase și variate domenii, în ordine alfabetică, menționându-se datele biografice principale, profesiunea, contribuția personală pe plan intern și, când e cazul, pe cel internațional, fișa încheindu-se cu repere bibliografice și cu succinte referințe critice. Așa cum sublinia Edmond Nicolau în cuvântul introductiv la prima ediție, „vom constata, cu uimire că, practic, nu există domeniu al culturii – fie că este vorba de gândirea abstractă a filosofului sau matematicianului, fie de artele plastice sau interpretative, de literatură – în care Brăila să nu fi fost prezentă cu valori de prima mărime”. De asemenea, în cuvântul introductiv la ediția a doua, Gabriel Dimisianu releva că orașul a putut „să furnizeze culturii române, și nu doar acesteia, un atât de mare număr de personalități creatoare, sub privegherea benefică, s-ar zice, a unui geniu fast al locului”. Cu toate că Brăila nu s-a ilustrat întotdeauna ca un centru științific și cultural asemănător altor orașe ale țării, ca Iașiul și Clujul, de pildă, totuși aici, printr-o insondabilă alcătuire a naturii, a peisajului și a atmosferei specifice, a plămădirii ființei umane, în tainicele ei structuri spirituale și morale, s-au creat căile

de afirmare a „rasei brăilene”, a numeroșilor oameni care au întrupat în mod exemplar inteligența, cugetul și simțirea românească.

În literatură, scriitorii și publiciștii brăileni se afirmă încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, când George Baronzi, unul dintre primii noștri romancieri, publică *Misterele Bucureștilor*, având ca model *Misterele Parisului*, de Eugène Sue. În aceeași epocă se impune, ca scriitor și ziarist, Anton Bacalbașa, un „pamfletar neostenit”, cum îl caracteriza G. Călinescu. În epocile următoare, dar cu deosebire în perioada interbelică și cea contemporană, de pe malul brăilean al Dunării și-au luat avânt Gheorghe Banea, autor, printre altele, al impresionantului roman *Zile de la zăzet*, în care evocă suferința sa ca prizonier în primul război mondial, Ury Benador, N. Carandino, Mihail Celarianu, Mihail Crama, Gabriel Dimisianu, Miha Dragomir, Leon Feraru, Marcel Gafton, Valeriu Gorunescu, Virgil Huzum, Panait Istrati, Oscar Lemnar, N. Grigore-Mărășanu, Basil Munteanu, Fănuș Neagu, Cezar Papacostea, Perpessiciu, C. Sandu-Aldea, Iuliu Cezar Săvescu, Mihail Sebastian, Octavian Tudor, Eugenia Tudor-Anton, Ilarie Voronca și mulți alții din generațiile mai noi. În domeniul științelor umaniste – filosofie, sociologie, logică etc. – s-au afirmat Petre Andrei, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Anton Dumitriu, Nae Ionescu. Dintre cei mai renumiți oameni de știință amintim pe Edmond Nicolau, Gheorghe Mihoc, Ștefan Bălan, Gheorghe Munteanu-Murgoci, Victor Vălcovici. Scena românească a fost slujită cu patos și desăvârșită măiestrie de cei ce au ocupat locuri de frunte în istoria teatrului nostru, ca Mihai Berechet, Ronald Bulfinski, Lilly Carandino, Ileana Cernat, Maria Filotti, Constantin Halepliu, Alexandru Ionescu-Ghibericon, Ion Manta, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Irina Răchiteanu-Șirianu, Vasilica Tastaman și, alături de aceștia, regizoarea Cătălina Buzoianu, realizatoarea TV Lucia Hossu-Longin. Iubitorii de muzică,

din țară și din străinătate, au fost fermecați de vocile unor străluciți artiști lirici, precum Hariclea Darclee, Elisabeta Neculce-Carțis, George Niculescu-Basu, Petre Ștefănescu-Goangă, Ionel Voineag, Alexandru Enăceanu. În medicină au înscris momente memorabile Ana Aslan și Mina Minovici. Nu în ultimul rând amintim pictorii Gheorghe Petrașcu și Artur Verona, arhitectul Octav Doicescu, criticii și istoricii de artă Mircea Popescu și Eugen Schileru, muzicienii și compozitorii Nicu Alifantis, George Grigoriu, Jean Moscopol, Alexandru Hrisanide. Dintre inginerii îl amintesc pe Eugeniu Iordăchescu, cel ce a pus în aplicare teza sa de doctorat în științe tehnice, despre *Concepția, calculul, proiectarea și tehnologia lucrărilor de deplasare a clădirilor*, salvând de la demolare, printre alte clădiri, 12 biserici din București.

În prezentarea unor personalități literare și artistice, Toader Buculei nu se hazardază în a emite judecăți de valoare, ci introduce cu subtilitate, în context, aprecierile unor comentatori de indiscutabilă autoritate. De pildă, Fory Etterle releva că actrița Lilly Carandino era „un temperament de o natură cu totul aparte, puternic și adânc și, în același timp, de o mare delicatețe, avea o apariție de o paloare stranie, fascinantă, ca și când ar fi iradiat lumină, când intra în scenă”. Celebra cântăreață de operă Hariclea Darclee, în memoria căreia are loc la Brăila, din doi în doi ani, Festivalul Internațional de Canto ce-i poartă numele, organizat de la fel de celebra cântăreață Mariana Nicolesco, era definită de Nicolae Carandino „un simbol al triumfului românesc peste hotare, imagine sonoră a frumuseții, a grației, a cântecului; ridicată pe scutul înflorit al unei epoci unice în istoria lumii, sinteză definitivă a gloriei de scenă”. În viziunea lui Eugen Simion, literatura lui Fănuș Neagu „vitală, dominată de fapte și cu toate simțurile la pândă – reprezintă corectivul necesar, revanșe pilduitoare”, prozatorul fiind „un mare scriitor într-un gen care unește cruzimile unui realist cu magicul, fabulosul, inefabilul”.

Desigur, din cele 730 de prezențe brăilene în spiritualitatea românească, incluse în acest remarcabil dicționar enciclopedic, nu am putut cita decât un număr foarte mic. Strădaniile tuturor au demonstrat, parafrazând din nou vorba cronicarului, că „nasc și la Brăila oameni”.

Teodor VĂRGOLICI

am primit la redacție

- Clara Mărgineanu, *Fata de asfalt*, Asociația Scriitorilor București, Ed. Semne, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Aurelian Titu Dumitrescu). 62 pag.
- Constantin Hrehor, *Cheile împărăției*, prefață de Pimen, arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Câmpulung Bucovina, Biblioteca „Miorița”, 2004 (eseuri pe teme religioase). 116 pag.
- Mihaela Herghiligiu, *Caligrafia visului*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 66 pag.



prepeleac
de Constantin Ţoiu

O promisiune ținută

Azi, 4 aprilie 2005, primind scrisoarea lui Ion Șerban Tomșa din comuna Gratia, județul Teleorman, cod poștal 147155, un prozator spiritual, *supra ori infra realist*, despre care am mai scris în această revistă, m-am gândit că a venit momentul să mă țin de făgăduiala făcută cu privire la *auto-recenzia* mea schițată nu de mult în *R. I.*, apărută datorită inteligenței, zic puțin, zicând strălucită, a directorului Nicolae Manolescu, critic de bază al literaturii române.

Sigur, *Mecanica lacrimilor* fusese, omeneste vorbind, doar o glumă, iar din punct de vedere literar, una cred că bunicică...

Soarta, norocul, hazardul, cum vrei, face ca această *auto-recenzie*, un fleac, la urma urmei, să fi avut un ecou puternic *taman* în Teleorman, teritoriul lui Moromete...

Același noroc intervine la țanc, și de astădată, determinând așa-zisa *recenzie* să devină de fapt obiectivă, fără voia mea.

Cititorul știe prea bine că Ţoiu nu a fost niciodată un paranoic, un nebun, un lăudăros deșănțat, un ins complet lipsit de bun simț...

Totuși, ... sau tocmai de aceea, convins că nu voi avea de suferit cine știe ce judecată severă, risc, publicînd, cu învoirea tacită a prozatorului încă neînțeles, Ion Șerban Tomșa, pe care nici nu l-am văzut până acum la față, rândurile de mai jos, trimise în stilul apocaliptic al mustăciosului Salvador Dali...

Iată-le, considerând că ele izvoresc din Gârla scânteietoare la suprafață de jocul gratuit al chimicalelor revărsate dintr-un Baril de țitei scufundat în ea:

Iubite Maestre,

V-am citit memoriile între două fenomene astronomice: solstițiul de iarnă și echinocțiul de primăvară. Sunteți un mare, un fascinant scriitor. O forță de creație uriașă... trezește în viață personaje neașteptate. Oameni obișnuși devin personaje în Marea poveste a lumii... I-ați smuls din neant și le-ați dăruit câte un rol în Poveste. Mai inspirat chiar decât Creatorul, i-ați cadourisit cu rolurile ce li se potrivesc cel mai bine. S-ar putea, e adevărat, ca unora să nu le convină deloc această situație... N-ar fi de mirare ca El, Dumnezeu, să se apuce să vă plagieze, conștient fiind de faptul că, stilistic, stă prost la capitolul umor.

Vă sărut mâna cu care scrieți și vă doresc sănătate, lucru de care, vorba unui poet bolnav, eu nu prea am parte.

*Cu venerație,
Șerban Tomșa*

Credeți, cumva, că mi-a venit să roșesc?...

Nicidecum. Depinde cum ești *enorm*... *Artifex este artifex*.

Și-apoi, nu numai umorul te împiedică să te rușinezi în asemenea cazuri cu schepsis exaltate...

Probabil că, într-o zi, îl voi cunoaște în fine, personal, pe prozatorul Tomșa din Gratia (nu grația!) teleormăneană, și căruia, în aceeași revistă generoasă, i-am prezis, mai de mult, un drum izbândit. ■

www.polirom.ro

10 ani
de apariție în lume

■ Dumitru Ungureanu
Tunul filozofiei

■ Haruki Murakami
La capătul lumii și în țara aspră a minunilor

■ F. Scott Fitzgerald
Dincoace de Paradis

■ Daniel Pennac
Dictatorul și hamacul



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

Despre folosirea particularităților dialectale moldovenești în textele muzicii actuale am mai discutat, chiar recent, în această rubrică. Fenomenul – recunoscut și comentat chiar de criticii muzicali și de public – merită însă mai multă atenție, pentru că pune în discuție o chestiune lingvistică neglijată sau chiar evitată conștient în cultura românească. Varietățile regionale ale limbii române au fost minimalizate și condamnate la dispariție de teoriile și programele educative centralizate în jurul „limbii literare unice”; trăsăturile dialectale din operele unor scriitori importanți din trecut au fost puse sub semnul „popularului” și rezolvate prin glosare. E drept că nici nu s-a dezvoltat la noi, cu mici excepții, o literatură dialectală. În stereotipurile mentalității populare, dialectele sînt marcate social și fac obiectul unor acte de respingere și devalorizare; „accentul moldovenesc”, de exemplu, este adesea ironizat de vorbitori din afara zonei sale de utilizare. Or, fenomenul actual modifică simțitor datele problemei: se creează cu intenție forme populare de „literatură dialectală” – textele muzicii de diverse genuri – și noutatea are succes: graiul moldovenesc e la modă, prin grupuri și soliști proveniți atît din Moldova românească („Fără zahăr”) cît și, mai ales, din Republica Moldova („Zdob și Zdub”, „Planeta Moldova”, Pavel Stratan). Există diferențe semnificative de utilizare a mărcilor identității regionale de către cei menționați: unii propun mai ales argoul basarabean („Planeta Moldova”), alții preferă formele dialectale rurale (Pavel Stratan). Fenomenul interesează deopotrivă istoria culturală, dialectologia, stilistica și sociolingvistica. Reacția publicului oferă un material suplimentar de analiză: comentarii despre diferențele regionale, apeluri la explicarea punctelor neînțelese, texte transcrise „după ureche”. Un text este reproduș și de autor, și de ascultători, cu semnificative diferențe față de forma sa orală; putem deci supune acest material unei analize a variantelor. De exemplu, cantautorul Pavel Stratan își transcrie textele (în albume) renunțînd la majoritatea trăsăturilor pur fonetice, inevitabil instabile și pentru care în fond alfabetul comun nu dispune de semne adecvate; admiratorii săi reproduc (pe Internet) aceleași texte notînd cît mai multe particularități fonetice, dar împotmolindu-se

în unele cuvinte sau structuri sintactice regionale.

Textul roșit (cîntat, de fapt; exemplele care urmează provin din albumele *Amintiri din copilărie* ale lui Pavel Stratan), cuprinde aproape toate particularitățile fonetice moldovenești (unele variînd de la zonă la zonă): pronunțarea dură a unor consoane, după care *i* se transformă în *î*, e în *ă*, diftongul *ea* se reduce la *a* iar *i* final devocalizat dispare: *pușîn, zîs,*

care se deduc destul de ușor din cele comune: *a lepăda*, „a se lăsa de ceva” („Eu vreau să lepăd / Da' nu știu cum”), *a lega*, „a se produce, a se realiza ceva” („Eu am zîs, da' vād că nu leagă”) etc. Autenticitatea dialectală e conferită în și mai mare măsură de formele pronominale specifice: negativele *nica* („nimic”) și *nime*, demonstrativele (*aista, ista*), ca și de adverbele *amu* („Să te pot vedea amu”), *numa* („pe unde numa' n-am umblat”),

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Pătărăni...

sămnu, sara, bat („dacă ești bat te faci deodată acrobat”), *tăț* etc.; închiderea lui *ela i*, mai ales în finală (*la tini, cumintî*); palatalizarea labialelor *p* și *b* - *chișor* („Eu pot s'mă țîn și într-un chișor”), *ghini*; palatalizarea labiodentalelor *f* și *v*, care se apropie de rostirea *ș, j*: *să șie* („cât să beu să-mi șie numa bine”), *jin* („Jin îi dăm și lui”), *jină* („lăcata n-are nici o jină”); reducerea africatelor transcrise prin *ce, ci, ge, gi* la fricativele *ș, j* (*aîșea, șine, focu' fași fum, să-mpunje* etc.), reducerea diftongului *ea* final la *e* deschis (*știē, nu murē*). Sînt trăsături doar parțial transpuse în scris; de altfel, gradele de deschidere intermediară - între *ă* și *î*, între *e* și *i* - le-ar putea nota doar dialectologia, cu semnele convenționale specifice. Ceva mai consecvent sînt înregistrate chiar de autor fenomenele transdialectale ale oralității populare (*da, numa*, finala articulată *u': pumnu*), formele provenite din sincopare, din eliminarea silabei repetate - *mitel* („Cînd eram mitel”), sincoparea silabei accentuate: *văz't* - „Să vadă toți ce eu am văz't”, *să vadă toți ce eu am văz't*. Ultimul fenomen pare să fie necunoscut pentru mulți (cineva transcrie, neînțelegînd: „Să vadă toți ce eu învăt”). Desigur că apar și variante regionale morfologice sau lexicale (pluralul *răți*, auxiliarul perfectului compus: *o știut*, substantive de alt gen declt în limba comună: *lăcată, rochiu*). Cuvintele strict regionale sînt puține: *pacică* „tutun”, *șlang* „frînghie”, *pătărănie* „pățanie” („Ghiță zice pătărăni, noi le ascultăm”), mai numeroase fiind sensurile și construcțiile

deodată („la început”: „Tata /n-o vrut deodată să ne bată / pîn' o gășit sîrma-n lăcată / și-n fundul beciului pe tăț”).

Etotuși clar că succesul textelor în cauză, confirmat de mulți ascultători, nu stă doar în „exotismul” dialectologic. Este esențial efectul comic produs de multe ori de contrastul cu muzica romantic-sentimentală, liric-baladescă (contrastul voit între clișeele poetice tradiționale și prozaismul modern e prezent și la nivelul strict textual: „cîntă cucul în pădure, eu îi zvîrl dolari”). În plus, pitorescul lingvistic are o susținere estetică reală, mai puțin vizibilă poate la izolarea din context a fragmentelor, dar foarte potrivită în ritmul unei melodii (sonorități, calambururi, aliterații). Inovațiile numeroase sînt în spiritul jocurilor de cuvinte („păcăliturilor”) populare: „de-atîta coada n-are urs”, „uite o fost și de-amu nu-i” - și creează în text surprize continue („Uite-o cioară care zboară, d'amu-i în ceau”), punînd în valoare pitorescul dialectal prin ingeniozitatea limbajului. Se poate regăsi în aceste cîntece un stil narativ și comunicativ care a căpătat prin Creangă autoritate literară, dar pare oricum să existe, în mediile populare, independent de valorificarea cultă. Expresivitatea sa se bazează pe tautologie glumeașă („dacă nu dorm, înseamnă că-s treaz”; „și eu, cînd am să fiu ca dînșii, eu tot ca dînșii am să fiu”), dar și pe eufemism, atenuare, diminutiv, expresie indirectă: „Mă înșor acum oleacă, da' oleacă las pe mîne...” ■

În fondul Acterian găzduit de Arhiva Culturală Română se află numeroase epistole semnate sau adresate lui Jeni Acterian. O parte din ele ies astăzi din anonimat și se înfățișează tuturor celor interesați. Am considerat că, pentru început, este important să oferim cititorilor „României literare” o parte din schimbul epistolar dintre frații Jeni și Arșavir Acterian (perioada 1939 – 1944), pentru a înțelege mai bine importanța familiei Acterian în cultura română, ca și o scrisoare de la Emil Botta.

Alina Elena PANAITOV

August 1939

Dragă Arșavir,
Nu cred că există supliciu mai subtil și mai rafinat decât acela de a sta în fața unei mări transparente fără a putea intra în ea. Și e o căldură...

Am fost tentată azi dimineață să pornesc spre București, dar mi-am amintit la timp că acolo e cald și noaptea și etc. etc. Sper însă cu îndărătnicie că vremea nu se va schimba și că peste 4-5 zile voi putea înnota în voie.

Nu-și poate bate joc Creatorul chiar în halul ăsta de mine!

Acestea fiind zise și spuse, voi ce mai faceți?

Ce s-a făcut cu celebrul certificat? Vă sărut cu drag a voastră fiică și soră recunoscătoare,

Jeni

Dragă Arșavir,
Ți-am primit ieri mandatul și c. p. și mă pregătesc să-mi fac absolut toate „mendrele” dată fiind surpriza sumei primite. E aici o vreme miraculoasă care însă semnifică o căldură sinistră la București. Mă gândesc cum o duceți? A venit imbecila de servantă?! Am primit ieri o scrisoare de la Marietta¹ care mă face de doi bani. Cred că e supărată și mă întreb cum s-o împac.

Sfătuiește-mă tu, anelele împăciuitoare!

Am să-i scriu între timp încă o scrisoare, dar nu prea cred că va servi.

Am gustat (Dori și cu mine) parodia stilului meu. Destul de reușit. Destul! Te pup pe tine și pe babacu.

Jeni

Balcic, Joi 10 august

Dragii mei,
Sper că ați primit multiplele mele c. p.

În tot cazul, eu am scris mai multe, sperând să primiți măcar câteva.

Am primit banii după cum spuneam și o singură c. p. foarte laconică.

Am primit ceva de la mama care spunea că e pe la 15 la București. Și eu cred că mă întorc pe ziua de 16 sau 17. En tout cas autour du 17 pour raison d'état.

Sunt sănătoasă și neagră și vă sărut cu dragoste.

Jeni

Dragă Arșavir,
I-am scris azi Mariettei o scrisoare mai lungă și sper că ți-a arătat-o (dacă ai văzut-o).

Pe-aici nimic nou decât soare, mare și iar soare și iar mare și cred că în curând vom face și nămol.

Ce face mama? Scrie-mi, că mă obsedează.

E un vînt năpraznic pe-aici, care dă un fel de nervozitate atmosferei. Sper să înceteze în curând, că mă „nervoșesc” și eu.

Te pupă cu drag,

Jeni

24 mai 1944

Dragă Jeni,
Ți-am primit aseară scrisoarea ta din 17 mai venită aci în absența mea, alaltăieri și am rămas uluit de repeziciunea cu care lucrează Poșta, deoarece Marietta, pe care am văzut-o deunăzi la reședința ei din Meri, mi-a spus că o scrisoare a mea din București a primit-o abia peste 20 zile.

Soro dragă, trebuie să-ți spun ceva serios: ești cam nebună! Eu care te cunosc întrucîtva, și totuși rămîn uluit de proporțiile de coșmar pe care le dai unor realități contingente. E desigur bună și nebunia la ceva, de îndată ce ea este, dar la naiba cu ea cînd înfricoșează așa de cumplit un suflet pe care mă doare, așa cum nu mă mai doare nimic în lume, să-l văd atît de torturat. Și atît scrisoarea pe care i-ai scris-o Mariettei, cît și cea pe care mi-ai trimis-o sunt pline de

„turbarea” (cu vîntul e al tău, dragă) care te locuiește.

Mă bucură însă tare că inumană tensiune căreia te predai atît de ușor a luat sfîrșit și dacă spui că ții atît de mult la mine, fă bine, te rog și fă-mi la rîndu-ți această bucurie de a nu te mai agita steril, fără motiv serios și în gol. Căci – cu tot spiritul tău logic sau în ciuda lui – cred că faptul de a nu avea un timp vești de la mine – orice s-ar întîmpla și orice ți s-ar relata – nu înseamnă un motiv serios de tragedie. Nu e nici timpul și nici locul să deznădăjduim, oricît de grele sunt sau vor deveni condițiile de viață.

Ceea ce mă copleșește însă este neliniștea și dragostea pe care mi le porți și pe care îmi dau seama că nu le merit și aceasta cu toată nesfîrșita dragoste pe care ți-o port la rîndu-mi.

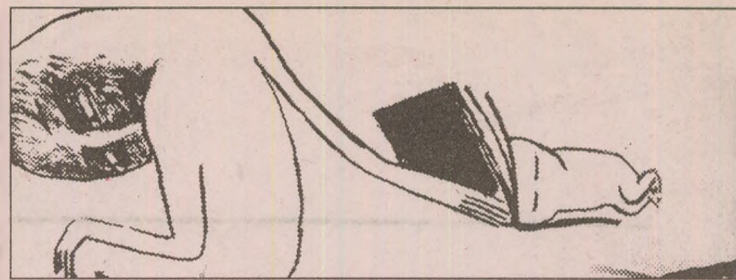
Precum bine vezi, declarațiile tale sentimentale atrag, soro dragă, mărturisiri de aceeași esență mai puțin concentrată poate.

Ce zici? Cert este că mă simt mic, tare mic și pitic, înconjurat de atîta năvalnică dragoste, eu, un nevrednic, un păcătos, un ipocrit și un mincinos, ca să întrebuițez doar cîteva din calificările pe care mi le dau ori de cîte ori mă privesc mai atent, mai adînc, mai just.

Norocul meu (sau – din alt unghi de vedere – nenorocul meu) este că nu mă cîntăresc decât rareori așa cum trebuie. De aceea și – iată o mărturisire care e de natură să te liniștească perfect – am o grijă sacră de animalul din mine, de burtă, de sănătate, cramponîndu-mă de viață – cu unele aere de ipocrită detașare și de înalt dispreț spiritual – ferindu-mă de moarte cu frică și, uneori, chiar cu groază în sîn.

Ți dezvăluie acest colț de suflet al cîrpei de om ce sunt pentru a nu mă vedea într-o lumină greșită, adică așa cum mi-ar fi plăcut să fiu, așa cum am încercat uneori să mă reprezint înșelînd poate buna credință a unora care iau oamenii drept cum apar, decât așa cum sunt. Acum că mă trădai și-ți spusei adevărul gol-golul – cred că n-ai să mă divulgi celor care au părere bună despre mine! – sfîrșesc și mă socotesc liniștit că te-am liniștit cu această confesiune, puțin creștină, puțin păgîlnă pentru care ți cer iertare în cazul în care te-a scos din sărite.

Și acum cîteva informațiuni pe care îmi rezerv să le dezvolt mai tîrziu. Am fost cu Emil² la Marietta, care ți-a scris sau o să-ți scrie să iei un concediu și să te duci o săptămîină la ea, în Meri. Cred că dacă nu poți – deoarece abia începuși activitatea – sugerează-i să treacă ea cu Elvira³ pe la tine într-o expediție



automobilistică (n-ar fi în definitiv greu; poți să le lauzi regiunea).

Apariția noastră insolită a făcut – precum ți poți închipui – senzație. Frații Botta ți mulțumesc atenției tale epistolare. La rîndu-mi mulțumesc Domnișoarei Andreica pentru sfatul cu boarfele cărora n-am de ce să le duc dorul. Marieta Rareș⁴ e în preajma Bucureștilor.

Adresa mea mai puțin complicată: A. Acterian la Croitorul Petrică Sodolescu. Com. Novaci, jud. Gorj.

Te sărut.
Pe curînd, –
Arșavir

Ți sărută mîinile, devotat

26 mai 1944

Dragă Jeni,
Ți promisei o urmare la pînă lungă epistolă pe care sînt obligat să-ți permit-o expres. Iată-o!

Ca s-o iau de la început – anume început ție necunosc se cade să te informez că am așteptat la Novaci după o călătorie cu tren și jumătate cocoșat pe un camion automobile, trecînd în revistă nunățiile unei naturi pe care dior noi noastră ne-o relevă în fel și ci

Jeni Acterian

În corespondență cu Arșavir Acterian și Emil Botta

Scumpă Jenny,
Nu știu dacă ți va face plăcere să mă descoperi și aici; pe ultima pagină a scrisorii scumpului tău fratel Mie mi-e drag, totuși, să vorbesc cu tine așa, în modul meu, puțin idiot, puțin incoerent, același, dureros de mereu același; doar cu părul ceva mai albit, cu umerii mai îndoiți. Ce vrei, spiritul mi-e tînar, fermecător, strălucind așa cum strălucește scutul și coiful zînei Minerva, dar omul, natura din mine decade și apune.

Scumpa mea Jenny, te rog să-mi ierți acest exces de inteligență și vervă; dorurile acestea nu-mi aparțin. Le-am furat de la iubitul meu Arșavir; eu nu fac decât să-l imit pe el, modelul înțelepciunii, tîmpla științei, ochiul încrunțat al cunoașterii.

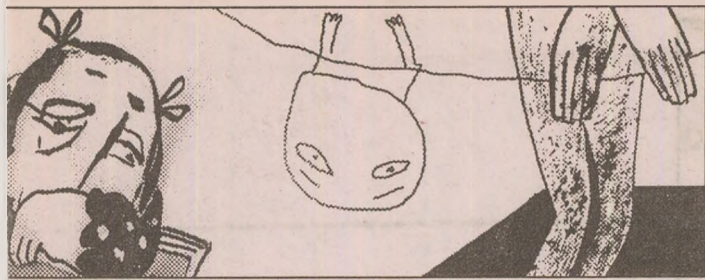
Ah, dragă Jenny și așa fi vrut să-ți scriu atîtea și iată că am mîzgălit o pagină albă, inutil, inutil...

Ne-am tot minunat de ce văzut – încadrat între doi pînă am ajuns la Novaci. E vînt de un sat cu case mîndre de țară, milionari alături de case mai puțin mîndre aparținînd unor șmecheri olteni. Gilortul curge cu zgomot și spume prin mijlocul satului chiar prin fața casei în care am sălaş. Dealuri și păduri și munți zăpadă de jur împrejur! Electric Pe lîngă „Enciclopedia” noastră suntem, de cînd am venit, în căutarea unei case unde să ne întinim în voie mădularele – se mai găsește aci Institutul Național al Cooperativelor cu tot soiul de figuri botezate noi „incopiști” și „incopiste” la „INCOP”), adevărată pecinca care ne face umbră, acapă casele, mîncarea etc. Norocul satului nespuse de bogat, aprins un orașel.

Familia Botta mă copleșește atenția... Dacă ar fi să mă iau de felul lor de trai așa deveni un b



Jeni, copil



să spun de felul de a mânca
mir că sunt atât de slabi

în cîntă la orgă sau citește.
u care îmi cam petrec timpul
nd și hălăduind, se gîndește
ia⁶, se pierde în visare, ori
lancolizează uneori așa de
ncît frate-său îi zice: „Jack
ncolicul”. Soții Drăghici
ncolicul) fac și ei parte din
aceasta ciclopedic novacisă.
cînd am sosit aici, intenția
ost să mă reped pînă la Meri,
na ce a trecut în sfîrșit am

prin partea locului.

Valea Jiului e într-adevăr o
minunăție, dar cu prea multe șanti-
ere care strică frumusețea locurilor.
Pe această vale ne-a condus tot
grupul pînă i-a apucat ploaia.

Și acum cîte ceva de acasă:
Maria mi-a scris că totul e în regulă
și că să n-avem nici o grijă, că a
dus lada brașoveană la biserică
(ladă în care am băgat acte,
documente și fotografii și de-ale
tale), că a fost unchiul pe acolo etc.

Mă întreb de Iulian Vespere.
L-am văzut chiar în ziua de 5 mai
cînd am plecat din București. De

te-a întrecut: a albit aproape de
tot. Numai eu rămîn, cum zice
veselul Alecsandri, „veșnic tînăr
și ferice” (recunoști desigur și strîmbi
din nas în fața acestui vechi citat
al meu, devenit refren diabolic; lasă
că-ți trece!)

Și acum, dragă soro, la sfîrșitul
acestei cronici mărunte și de la dis-
tanță de sute de kilometri, te sărut
ca și cum aș fi acolo, dorindu-ți
în zilele de muncă și singurătate
măcar cîteva ceasuri de liniște și
bucurie.

Arșavir

Soro dragă,

Mi-a făcut tare mare bucurie
vestea adusă atât de binevoitor de
domnul Movilă că ai ajuns zdravănă
la Colacu. Deși scrisă în frig și în
grabă, misiva ta este plină de căldură:
încă una din paradoxele naturii
dumneavoastră singulare.

Și m-a bucurat cu atât mai virtos
această veste, cu cît neliniștea ta
bucureșteană de după bombar-
dament începuse să mă neliniș-
tească serios, ceea ce-ai să-mi con-
cezi cu tot spiritul tău logic! – nu
stă frumos unui om care ține să-și
mențină un oarecare echilibru
spiritual în mijlocul tuturor
dezechilibrelor lumii. E adevărat
că am și un mare necaz acum că
am rămas „singur” în București;
n-am prilej să te moralizez, adică
să te cicălesc.

Dar poate că va da Dumnezeu
și vom găsi „ac de jocul” acestui
necaz. Pînă una, alta însă, sper
să-ți fac o vizită de Paști, dacă
bineînțeles vreo «necunoscută»
(Honny soit... etc.) nu se va interpune.

Și acum niscaiva informații:

1) A fost Marieta în București,
a împachetat aproape tot ce se
putea lua, a răscumpărat pachetul
de la Titi⁹, i-a părut rău tare că nu
te-a văzut și a plecat la Tg. Jiu.

2) Marieta Rareș s-a interesat
cu nespuse dragoste de tine și i-a
fost ciudă că nu te-a putut vedea
la plecare.

3) Am văzut-o pe Lucica¹⁰ pe
stradă și mi-a spus că ești o ticăloasă
(cuvîntul e al meu) că nu i-ai dat
un semn de plecare. A plecat și ea,
și Nuni...

4) În orașul Capitală din care
au plecat și pleacă încă toți spăimoșii,
viața tînde să-și reia un curs normal,
cu mai puțină zarvă ca-n trecut.
E ceea ce se întîmplă, cu timpul,
după orice anormalitate, adaug
eu cogitînd profund cu arătătorul
la france.

Dragă Jeni,

Dacă om veni pe acolo și-oi mai
spune și puținul de informații ce
te-ar mai interesa. Dacă nu viu, nu
uita să-mi scrii de tot ce ai nevoie
spre a-ți expedia de se va putea.

Datorită aceleiași amabilități
cu care s-a oferit domnul Movilă
să-ți transmită pe lîngă această



Între două prietene

epistolie și un pachet, îți trimit
Byron, Baudelaire, Rimbaud, Valery,
Montaigne, Chestov și încă poate
vreun alt op celebru ca să-ți poți
crea astfel la Colacu o atmosferă
de îmbietoare filosofie și poezie.

Am înregistrat cu bucurie
informația că ai drept tovarășă de
cameră pe Olga Caba, cu care
vei putea călători mai ușor în jurul
odăii ori vei evada imaginar în alte
lumi, dacă nu chiar în... Scoția.

Astfel, scriind ce aveam de scris
și ajungînd la sfîrșitul epistoliei,
închei prin a te săruta și a-ți ura cu
anticipație – în caz că nu voi fi
prezent acolo în ziua învierii –
„Christos a Înviat!”

Arșavir,
12 aprilie 1944

19.IV.1944

Soro dragă,

află că am ajuns zdravăn în
București, deși am călătorit cu
diverse alarme și fel și chip de
alarmă și alarmiști fără vreun temei
serios. În loc s-ajung la 9 1/2 în
Gara de Nord – așa cum ar fi trebuit
– am ajuns la ora 2 (adică 14 în cifră
de orar modern).

Se vede treaba că m-a ajuns
pedeapsa ta pentru faptul că n-am
stat pînă după amiază acolo.

Aici nimic schimbat în afară de
cele ce și-am spus (Mihai Viteazul
n-are nimic și nici Oficiul de Studii
al Băncii Naționale). Viața curge
normal. Domnul Nicu Argintescu¹¹
dă telefoane și face profeții. I-am
spus că ai întrebat de el și a fost
atît de tușat încît m-a rugat de
două ori să-ți transmit salutări.

Răreștii i-am telefonat de
mai multe ori, fără să mi se răspundă.
Voi trece mîine pe la ea să văd dacă
a plecat ori ba.

De la Marieta noastră am primit
scrisoare în care-mi spune că și-a
scris și ție, că gîndul ei e cu noi și
că s-o înștiințăm de orice schimbare
a noastră de adresă, etc., etc. Îți poți
scrie la: Meri, Tg. Jiu, Județul
Gorj, Grupa L.

Cam astea-s informațiile ce și
le pot da. M-am gîndit – ce vrei,
mai face omul și „progrese”! – că
dacă pleci de acolo direct la Deva,
să-mi scrii la timp ca să-ți aduc ori
să-ți trimit lucrurile de care mai
ai nevoie (pe care lucruri va trebui
să mi le relevi).

Și acum să vorbim serios – pe
cît se poate: mi-a părut rău să te las
singură – emoționată – în mijlocul
curții din Colacu.

„Sursum corda!” soro dragă. Nu

te pierde așa cu firea, orice s-ar
întîmpla.

Față de accentul de disperare
al negrei tale stări sufletești mă
sînt obligat să-ți spun că grija și
dragostea mea frățească necurmată
a fost și este să te văd senină, oricte
grele încercări și-ar înălbi părul.
Puțină energie și puțină credință
și chiar imposibilul poate deveni
posibil. Știu surful sceptic ori
atitudinea blazată cu care primești
astfel de cuvinte, dar poate că
citindu-le – și nu auzindu-le ca
să intre pe o ureche și să iasă
prin alta! – ele vor atîrna mai greu
în balanța judecății tale pe care aș
dori-o mai realistă decît este.

Om fi noi fleacuri ca muritorii
ce suntem, dar dragostea noastră,
ce derivă din dragostea lui Iisus,
învîinge moartea. Spre puntea
acestei dragoste te invit să te îndrepți
ca să scapi de zbuciumul ineficace
care te locuiește. Ușor de zis, greu
de realizat, vei spune.

Greu, dar nu imposibil. E singurul
punct de sprijin absolut ce ne oferă
lumea asta. Altfel devenim prada
ușoară a tuturor vînturilor, întrupînd
și emanînd agitație și confuzie.

N-ai decît să rîzi Jeni de această
predică a mea, dar poate va veni
o zi cînd vei crede la fel. Sau poate
că nu va veni. Oricum, eu te îmbrățișez
cu aceeași dragoste arșavirească
de totdeauna.

Transmite-i Domnișoarei Andreica
bucuria de a o fi cunoscut și soților
Baron toate cele bune. Spune-i
domnului Baron că arhiva cu actele
de la barou e încă nevătămată.

Te rog să-i dai domnișoarei
Andreica 4 lei (rest de la 20 pentru
marca pusă pe scrisoare): ca să fii
și eu cu cugetul împăcat.

(Dintr-un volum în curs de
apariție la Editura Ararat)

¹ Marietta Sadova – actriță. Cumnata
lui Jeni Acterian și soția lui Haig Acterian.

² Poetul și actorul Emil Botta.

³ Elvira Godeanu – actriță.

⁴ Marieta Rareș – actriță.

⁵ E vorba de frații Dan și Emil Botta,
colegi cu Arșavir Acterian la proiectul
„Enciclopedia României”.

⁶ Ulpia Finlanda Hîrjău Botta – prima
soție a poetului Emil Botta.

⁷ Cunoscut filantrop. Înființase, cu
ajutorul Mariettei Sadova, o trupă de
teatru ce dădea spectacole în Bumbesti,
Gorj, comuna sa natală.

⁸ Soții Ana și Radu Penculescu.

⁹ Constantin Donescu – Renumit
avocat și anticar.

¹⁰ Pictorița Lucia Vasiliu.

¹¹ Nicolae Argintescu-Amza.



cu Emil și am ajuns, taman
a doua zi de la întoarcerea
ei și Elvirei din București
Prahovei. Am fost primiți
pompa cuvenită. Marietta
s și ultimele cărți și lucruri
reț. Corina și Mihai Pavelescu
și într-o odaie tot în Meri.
„Al” însă se mai duce și în
ti de unde își va aduce tot
nul” la Bumbesti, un sat
pe care l-am vizitat apoi
și unde domnul Victor
„ti” ne-a făcut o primire
tă cu mîncare și băutură.
etta stă cu Elvira într-o
casă de ingineri gospodari
ați (din aceeași familie) ce
veni foarte cumsecade.
mi-a spus că vrea cu tot
ul să te aducă o săptămîină
, dar eu mă întreb unde
ca deoarece Corina stă cu
lihai, ba uneori cu bărbatu-
ți descriu doar așezarea,
i). Mai e și mama Elvirei

atunci nu mai știu nimic.

Satul ăsta e tare izolat: 44 km
de Tîrgu Jiu, adică de prima gară
accessibilă. Informațiile și scrisorile
din București ne vin cu nespuse
de mare greutate, cînd apare cineva
din capitală se face roată în jurul
lui: e un eveniment.

Marietta a spus că vine cu Elvira
(au o mașină) pe aici. Toți actorii
vor trebui însă să fie la Național
la 1 iunie. Despre Marieta Rareș
ne-a spus că a avut o supărare.
I-a murit cineva în familie și că
de unde plecase din București a
trebuit să se întoarcă.

Pencii⁹ sunt și ei plecați la Poiana
Șapului. I-am văzut cu o zi înainte
de a pleca din București și mi-au
spus printre altele că Giza e în drum
spre Portugalia.

Bineînțeles că s-au interesat de
tine: te-am arătat precum tu însuși
te denunți a fi, sentimentală și
cu părul ce începe a se albi. În
această ultimă privință află că Emil



Cîteodată manuscrisele nu ard

Apariția *Cronicii de familie* a produs în epocă o mare vîlvă. La nivelul birfei literare, a ieșit imediat zvonul despre paternitatea multiplă a romanului. S-a spus, în culise, că o asemenea operă masivă e, în mod normal, produsul unui scriitor matur, cu multă experiență de viață și mult exercițiu literar. În consecință, în ciuda uimitoarei lui precocități creatoare, tînărul Petru Dumitriu n-ar fi autorul *Cronicii* sau, în orice caz, nu *singurul* autor. Intrigat oricum de relațiile umane și literare la fel de ambigue dintre Petru Dumitriu, Henriette-Yvonne Stahl și Ion Vinea, mediul cultural a lansat ideea că, alături de tînărul autor, *Cronica* mai are doi coautori taciți. Fapt cu atît mai verosimil cu cît, în perioada genezei și scrierii romanului, Henriette-Yvonne Stahl și Ion Vinea nu aveau drept de semnătură și, deci, puteau deveni „negrii” lui Petru Dumitriu. După fuga lui Dumitriu în Occident, serviciile Securității au alimentat și amplificat zvonul paternității multiple a *Cronicii*, consolidîndu-l. Ecurile lui persistă pînă azi, fără ca problema paternității romanului să fi fost încă supusă unei analize serioase.

Avînd unele afinități, Dumitriu-Stahl-Vinea au format un trio insolit, comparabil, într-o anumită măsură, cu trioul Bioy Casares-Silvina Ocampo-Borges. Dar, dacă ultimul s-a cristalizat în condiții de libertate și transparență, primul s-a țesut din complicități clandestine, cu aspecte extraliterare tenebroase. O triadă incitantă pentru cercetare. De aceea, atunci cînd m-am documentat pentru articolul despre Petru Dumitriu, ce urma să apară în *Dicționarul scriitorilor români* (II, 1998), am recitat în paralel și opera celor doi prezumtivi coautori ai *Cronicii*. Cum tocmai apăruse volumul al doilea al *Operele* (1995) lui Vinea, ce conține proza lui scurtă, l-am citit cu scop detectivist. Una dintre proze, scrisă într-o manieră neobișnuită pentru scriitor, *Sus pe luciul Dunării*, și publicată direct după dactilograma din arhiva lui Vinea, mi s-a părut, în mod ciudat, cunoscută. Mi se părea că seamănă cu fragmentul prozastic *Învățătura de minte* al lui Dumitriu, pe care nu l-am uitat întrucît mă intrigase, căci apărea într-un moment cînd prozatorul își schimbă maniera de a scrie și era preocupat numai de *Colimba de Biografie, Autobiografie și Memorie contemporane*, din care dădea la tipar, în reviste, parte după parte. Or, *Învățătura de minte* te trimitea înapoi înspre perioada bruioanelor și a genezei *Cronicii de familie*. În fine: am început să recitesc *Învățătura de minte* și, din prima clipă, am avut confirmarea: textul lui Dumitriu și acela al lui Vinea erau practic identice.

Proza semnată de Petru Dumitriu, *Învățătura de minte (Fragment)*, a apărut în *Viața Românească* (XII, nr. 1-2, ian.-febr. 1959). Aceea atribuită lui Ion Vinea, *Sus pe luciul Dunării*, a fost publicată postum, fără nici o precizare, nici măcar cu semnalarea că e inedită, în *Steaua* (XVIII, nr. 7, iulie 1967). Diferența principală: textul atribuit lui Ion Vinea conține numai două capitole și se întrerupe brusc. Acela semnat de Dumitriu are încă cinci capitole (deci, în total, șapte), iar capitolul al doilea, brusc suspendat la Vinea, mai continuă aici încă cincizeci și șapte de rînduri, avînd încheiere de paragraf. Titlurile nuvelei – cu subiect rural localizat în epoca fanariotă – își au, ambele, explicația în text. Astfel, pentru titlul dat de Dumitriu, e replica unui personaj: „Acuma te-ai învățat minte în vecii vecilor!” (din capitolul trei) și, apoi, chiar sintagma titulară „învățătura de minte” detectabilă în capitolul patru. Interesant că, pentru titlul conferit lui Vinea, cheia se află în capitolele trei, șase și șapte, adică în trei din cele absente în dactilograma aflată în arhiva autorului *Lunaticilor*: „... o șaică mare cu pînza în trei colțuri călătorea în jos pe luciul Dunării”, după cum, în finalul fragmentului prozastic, acțiunea e localizată, succesiv, „în josul apei” și „în susul apei”.

Avem două variante, *Sus pe luciul Dunării* și *Învățătura de minte*, ale aceluiași text, în general cu minime deosebiri. Cîteva exemple din debutul nuvelei: Vinea, *Opere*, p. 243, r. 4-5: „ochi albaștri, de un albastru foarte deschis” – Dumitriu, *Viața Românească*, p. 33, r. 2: „ochi de un albastru foarte deschis”; Vinea, p. 243, r. 29: „oamenilor în etate” – Dumitriu, p. 33, r. 18: „oamenilor vechi”; Vinea, p. 244, r. 31: „dac-ar fi fugit” – Dumitriu, p. 33, r. 7-8: „dac-ar fi fugit de zapciu, cum îi spuneau eu”; Vinea, p. 244, r. 40: „îl chemară

Ion Vartic

Petru Dumitriu și „negrul” său



Autoportret

afară, îl luară între ei și-l duseră” – Dumitriu, p. 34, r. 15: „îl chemară afară, dar nu-l găsiră”. Acest ultim citat din textul lui Dumitriu are sensul contrar celui din citatul scos din varianta lui Vinea. Asta pentru că, începînd cu rîndul 16 de la pagina 34, în capitolul întîi existent în *Viața Românească*, urmează aproape patru pagini ce nu se regăsesc în dactilograma din arhiva lui Vinea. Ce e revelator în aceste patru pagini? Un anume pasaj. Acela în care recunoaștem imediat un leit-motiv specific atît lui Petru Dumitriu, cît și eroilor săi: fascinația cerului gol, substituit al transcendentului absent: „... se uita la cer. Se uita în adîncimea lui nesfîrșită și se întreba în chip nedeslușit: oare o fi o boltă tare cu smalț strălucitor, sau o apă, sau mai degrabă un gol, în care poți pătrunde fără oprire și fără margine, înainte în acea nețărnire, înainte mereu, în vecii vecilor? Cînd se gîndea așa, îi venea amețală; de parcă în loc să zacă pe spate cu ochii la cer, ar fi plutit cu brațele întinse, ca o pasăre, deasupra unei genuni albastre, uriașe, ținut deasupra ei de nimic, de vînt, de aer (...) ... nu se vede nimic decît un gol albastru, străfunduri fără țărîm, prin care șuieră vînturi nevăzute și neuzite”.

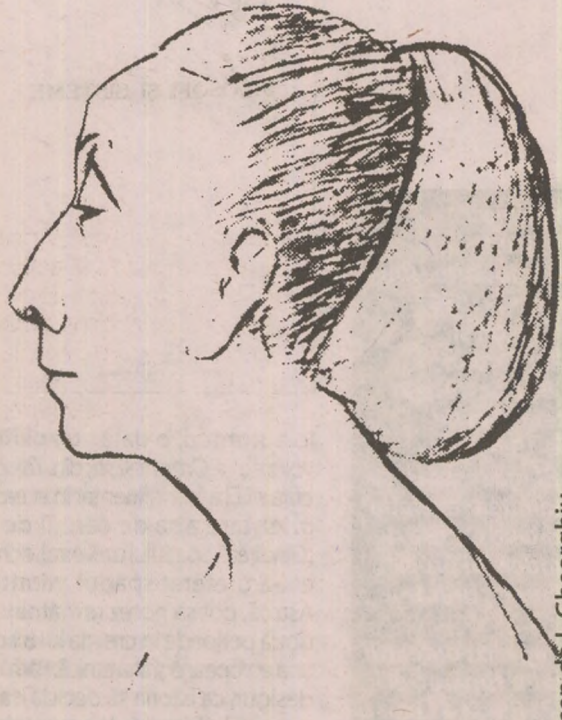
De la pagina 37, rîndul 44, din varianta lui Dumitriu, și de la pagina 244, rîndul 41, din varianta Vinea, cele două texte redevin, în mare, identice. Dezvăluind doar, din cînd în cînd, mici variațiuni stilistice pe aceeași temă. Ca de pildă: Vinea, p. 245, r. 38-39: „pe asta nu l-a făcut un armăsar cu o iapă, ci cu vîntul!” – Dumitriu, p. 38, r. 23: „pe asta nu l-a făcut iapă cu armăsar, ci o iapă cu un vînt turbat!”; Vinea, p. 248, r. 20-21: „flăcăului celui zdrențaros” – Dumitriu, p. 40, r. 5: „flăcăului. În cămașă de cînepă și ițari de dimie ruptți în genunchi, încins cu un brîu lat”; Vinea, p. 248, r. 25-27: „Un mușchi zîncni pe obrazul boierului: biciul șuieră prin aer cu un pocnet uscat și-l plezni pe flăcău peste obraz” – Dumitriu, p. 40, r. 10: „Boierul tresări, înălță iute gîrbaciul și-l plezni pe flăcău peste obraz”; Vinea, p. 249, r. 34-35: „Ține-ți gura, rumâne! strigă amenințător lordachi” – Dumitriu, p. 40, r. 43-44: „Panaioti îi arse o palmă

peste gură: – Nu-i tăia vorba boierului, mă!”; Vinea, p. 253, r. 17-18: „Trecură ceasuri. Se sfîrșea după-amiaza și se răspîndea pe cer o înserare viorie. Se făcea frig” – Dumitriu, p. 43, r. 14: „Se răspîndea pe cer o înserare viorie. Se făcea mai răcoare” ș.a. Diferențe flagrante există, însă, la un moment dat, în construcția dialogului. Replici discursive, molatice, arhaizate, din varianta Vinea (pp. 248-249) devin, în varianta Dumitriu (p. 40), scurte, rezezi, cu nerv. În fine, localizarea precisă din textul atribuit lui Vinea („... lumina soarelui acelei zile de toamnă cu cer senin și vînt rece a anului 1779”) ajunge difuză în textul semnat de Dumitriu („... în lumina soarelui acelei zile de sfîrșit de vară din o mie șapte sute și nu știu cît”), ca să redevină precisă în capitolul al treilea: „se aude că divanul Franței l-a judecat și l-a tăiat pe craiul franțuzesc, împreună cu tot neamul lui, și cu crăiasa, care-l erea soră lui Leopoldus, împăratul nemțesc”. Ceea ce înseamnă că e vorba de sfîrșitul anului 1793.

Nuvela – ce prezintă felul cum o comunitate țărănească de pe moșia lui Andronic Cozianul „a fugit spre Dunăre” vrînd „să se pribegască” – pare a fi scrisă cu gîndul de a umple golurile temporale dintre întîia atestare a neamului Cozienilor și epoca modernă în care el evoluează în *Cronica de familie*. Primele două capitole, existente în ambele variante, demarează greoi, sînt cam simpliste, cu registru minor. În mod curios, dacă, ipotetic, acceptăm ideea coautorilor, nuvela începe să devină interesantă doar în capitolele ulterioare, aflate numai în varianta Dumitriu, unde, treptat, acțiunea capătă un ritm epic real, tot mai accelerat. Ochiului de prozator îi convine, în chip evident să arunce, cu naturalețe, o privire rapidă peste „cîmpurile și maidanele dimprejurul orașului”, să înainteze, prin „îngrămădeala” de țărani, mahalagii, negustori și călători, „spre inima orașului”, pătrunzînd pe Podul Tîrgului de Afară și ajungînd „pe lîngă surpăturile înalte ale Curții Vechi”, mișunînd, printre milogi și calici, „pe ulițe lungi și întortocheate în care prăvăliile stăteau lipite una lîngă alta” ș.a.m.d. Ultimele două capitole aduc o deschidere perspectivă remarcabilă, cu final tipic pentru Dumitriu. Un anume sentiment spațial și o anume viziune spațială, ieșite din peisajul său originar, natal, devenit suportul metafizicii lui specifice: transcendentul absent, revelat de un cer nesfîrșit și gol, căruia îi corespunde cîmpia nesfîrșită și goală. Într-o singură stare absolută, omul stă „în fața unei cîmpii albe: Dunărea”, iar „de jur împrejur pînă hăt departe nu era nimic și nimeni”, „după cum curat și pustiu era cerul” deasupra. De asemenea, un anume tip de comparații: „Vîntul acesta nou era tăios și răsunător, cîntînd ca dintr-o harfă de fier” sau „pămîntul tare ca fierul” e propriu celui care, în întreaga lui operă, a cristalizat, voit, o Vrstă de Fier.

Cele șapte capitole existente conturează un fel de primă parte a nuvelei, întreruptă în plin mister epic. Cred că Petru Dumitriu a renunțat s-o mai încheie fiindcă, între timp, a decis că *David* trebuie să fie, pe bună dreptate, debutul emblematic al *Cronicii de familie*. Întrebarea e de ce a publicat, totuși, *Învățătura de minte* la începutul lui 1959 cînd, în anii '58-'59, dă la tipar numai „biografiile contemporane”. Sînt posibile măcar trei răspunsuri. Primul: descriind în aceste „biografii” Bucureștiul periferic, poate că și-a adus aminte de această nuvelă, ce abundă în asemenea descripții. Al doilea: în anii '58-'59 el își proiecta, foarte meticolos, evadarea în Occident; poate că, publicînd nuvela, voia să se asigure că lasă o probă despre schițele și intențiile sale referitoare la *Cronica*. În fine, al treilea răspuns, vulgar dar verosimil și el: demis din funcția de director al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, e silit, de la sfîrșitul lui '58, să se întrețină din ce publică.

Întrebarea cea mai incitantă e, însă, alta: de ce se află



Henriette-Yvonne Stahl

Desene de I. Gheorghiu



Ion Vinea

Desen de Marcel Iancu

primele două capitole ale nuvelei și în arhiva lui Ion Vinea? Iată, mai întâi, ce ne spune editoarea scriitorului, Elena Zaharia-Filipaș, în nota ei asupra volumului al doilea de *Opere*: „Manuscrisul 16557 conține dactilograma nuvelei *Sus pe luciul Dunării* și un reportaj”. Presupun că reportajul este al lui Vinea; de aici ar reieși că și varianta primă a nuvelei îi aparține tot lui: altfel, ce să caute în mapa lui? Numai că acest fapt nu constituie deloc o probă irefutabilă a paternității nuvelei sau, mă rog, a celor două capitole de început de proză. Dar, dacă am accepta totuși ipoteza aceasta, din ea ar decurge următoarele: 1. mai întâi, coautorii au creionat oral toată povestea, dovadă că titlul, *Sus pe luciul Dunării*, reflectă nuvela în întregul ei; procedeul ar semăna cu cel consacrat de Borges și Bioy Casares; 2. Vinea s-a apucat s-o scrie primul, abandonând-o după primele două capitole, deoarece strictul realism social nu-i este propriu; 3. Dumitriu a revizuit aceste capitole, a mai adăugat cinci, încheind prima parte a nuvelei. Nu putem evita, însă, o ipoteză care le anulează pe cele anterioare: pur și simplu, Dumitriu i-a dat lui Vinea dactilograma, cu intenția ca acesta s-o citească pentru a-i face observații; din diverse motive, poetul nu i-a mai restituit manuscrisul. Acest fapt ar putea, eventual, explica de ce Vinea a salvat dactilograma de la distrugere. Căci arhiva lui poartă urmele gestului distructiv al creatorului. Or, manuscrisul nuvelei e, în mod misterios, legat de acest gest. Iată starea dactilogramei, descrisă de Elena Zaharia-Filipaș: „Paginile sînt arse de jur împrejur, ceea ce indică intenția autorului de a distruge textul. (...) Corectări autografe cu creionul au fost făcute mai târziu, (...) căci se vede intenția autorului de a recupera textul prin rescrierea unor cuvinte care au fost parțial sau total arse”. Nu e, însă, singurul manuscris scos din flăcări; paginile din romanul *Venin de mai*, de pildă, au fost recuperate după ce aproape fuseseră mistuite de flăcări, căci, așa cum ne semnala încă acum patruzeci de ani Constandina Brezu, Vinea „și-a supus propria arhivă celei mai necruțătoare selecții posibile: autodafeul (fapt petrecut între 1960-1964; n-am putut detecta cu precizie data)”. La prima vedere, pare că scriitorul a făcut doar o epurare critică și estetică a textelor sale. Dar, în continuare, Constandina Brezu – autoarea unui fișier al postumelor lui Vinea – sugerează mai mult decît putea spune direct la acea dată: „Ce temeri l-au împins să facă acest act?” și apoi: „...se poate pune întrebarea: oare numai întâmplarea face ca și acest roman (n.n.: *Venin de mai*) să aibă un manuscris original incomplet? Există pagini dactilografiate, cu corecturile autorului, ca și pagini salvate din foc, cu marginile arse”. În ciuda formulărilor criptice, o sugestie clară iese, cred,

la suprafață, ca untdelemnul deasupra apei: „autodafeul” lui Vinea n-a fost estetic, ci de altă natură.

Faptul că Vinea și-a distrus o parte dintre manuscrise e confirmat, de altfel, și de Henriette-Yvonne Stahl, într-o discuție cu editoarea scriitorului. Și, dacă n-a fost vorba de o simplă triere critică, după cum bănuiesc, atunci înseamnă că Vinea a vrut, de fapt, să se debaraseze de niște pagini compromițătoare. De aceea, leg „autodafeul” său de fuga lui Petru Dumitriu din țară și, mai ales, de arestarea, către sfîrșitul lui 1960, a rudelor și apropiaților prozatorului. După arestarea Henriettei-Yvonne Stahl, cu care Vinea rămăsese într-o legătură permanentă, trebuie ca el să se fi gîndit că s-ar putea să aibă aceeași soartă. De altfel, încă în aprilie '60, el a fost obligat să dea Securității o declarație despre relațiile lui cu Petru Dumitriu și despre rolul său în scrierea *Cronicii de familie*. Nu se știe, deocamdată, dacă anchetatorii sînt cei care i-au impus lui Vinea referirile și la *Cronică de familie*, conform unei înscenări deja proiectate, sau dacă Vinea e cel care le-a dat acestora, prin informațiile oferite, ideea acelui scenariu al paternității multiple a romanului, care, apoi, va fi difuzat prin intermediul *Glasului patriei*. În schimb, în timpul anchetării în regim de arest a Henriettei-Yvonne Stahl, scenariul e deja pe cale de a fi pus în aplicare.

Oricum, am ajuns din nou acolo de unde am plecat. Ne putem acum întreba care a fost, de fapt, raportul dintre autorul *Cronicii* și prezumtivii ei coautori. Au fost, într-adevăr, Vinea și Stahl „negrii” lui Dumitriu? Un răspuns real nu poate fi decît unul analitic, nuanțat, ieșit din schimbul de argumente și contraargumente. Deoarece chiar declarațiile date sub presiune de cei doi posibili coautori reflectă acest lucru. Iată de ce prefer să intermediez răspunsul printr-o serie de fișe de dosar.

Vinea și „havguful” Dumitriu

Decarația dată de Vinea Securității în aprilie '60 stă, în principal, sub semnul contraargumentelor. Întîi și întîi, „prințul poeziei” – care cunoscuse deja pușcăriia comunistă – încearcă să se pună la adăpost, distanțîndu-se de cuplul Dumitriu-Stahl: „În ce mă privește, se exagerează cînd se face din mine un fel de «om de casă» al perechii Dumitriu. Le eram, firește, un devotat prieten, dar nevoile, ocupațiile și îndatoririle mă făceau să-i frecventez mai mult «telefonic». Prezența mea în salonul lor era mult mai rară decît a altora”. Ca atare, suspiciunea că ar fi colaborat efectiv la scrierea *Cronicii de familie* este abuzivă: „S-a exagerat și s-a denaturat rolul meu și contribuția mea

la elaborarea” romanului. Nu a fost coautor, ci sursă de informații orale, căci „Petru Dumitriu mi-a cerut să-i fac expuneri verbale asupra epocii dintre 1907-1945”. N-a fost altceva decît un memorialist oral: „M-a făcut să-i vorbesc despre oamenii și moravurile de atunci, viața socială, familială, literară, politică, viața de partid, de presă, despre politicieni, bancheri, industriași, femei, toalete, afaceri și afaceriști. Mi-a cerut detalii despre profesorul Nae Ionescu, i-am povestit rolul acestuia, sacerdotal și asasin, în uciderea primului-ministru”.

După ce neagă, în mod repetat, participarea lui efectivă la redactarea *Cronicii*, Vinea introduce, printr-o frazare elaborată și prudentă, ideea că romanul n-are un coautor, ci un autor care preia diverse lucruri dintr-un alt autor, considerat, cu o anume nonșalanță, izvor documentar: „A citit în manuscris paginile mele, aflătoare la ESPLA, asupra aceluiași personaj (n.n.: Nae Ionescu), și-a însușit, cu oarecare dezinvoltură, anumite paragrafe și nume din manuscris, a folosit unele anecdote și narațiuni, dar toate acestea retopite și amalgamate din textul unei opere personale (n.n.: deci, a unei opere de ficțiune, chiar dacă infuzată de informații memorialiste) care păstrează o valoare de document. Procedeul însă prezintă ici și colo unele aspecte și apucături incorecte”. Semnatarul declarației nu insistă, însă, asupra acestor „apucături incorecte” și nici nu dă exemple. Lucru de înțeles: nu avea cum dori ca manuscrisele sale să ajungă pe mîna Securității pentru o confruntare cu paginile *Cronicii*. O precizare în același sens: Vinea declară că Dumitriu i-a citit dactilogramele „aflătoare la ESPLA”. Inexact: Pavel Țugui și-a notat, în epocă, faptul că Mihai Șora îl înștiințează că „Ion Vinea «a depus» la ESPLA, spre sfîrșitul anului 1957 și «manuscrisul» unui roman”; or, în acel moment, *Cronica* era apărută de aproape un an de zile. Cred că, în realitate, Dumitriu a primit spre lectură, în particular, o parte din manuscrise chiar de la Vinea, dar că acesta evită s-o spună, căci acest fapt ar fi putut constitui o probă a strînselor lui relații private cu „fugarul”.

Această *Declarație* trebuie să fie relaționată cu o scrisoare nedată la lui Vinea către Beniuc. Ea trebuie să fi fost scrisă în anii '60-'62, cînd se pregătea contraofensiva oficială împotriva „trădătorului” Dumitriu, și pare reflexul anchetării în continuare, într-o formă intermediată, a scriitorului. Focalizată pe *Cronică de familie*, scrisoarea e un document important, în care lucrurile sînt spuse telegrafic și direct. În debutul ei, o afirmație categorică a lui Vinea: „... precizez nici un rînd din acest roman nu a fost scris de mine”. În mod comprimat, scrisoarea face aceleași mențiuni ca și declarația către Securitate. Nu e un coautor clandestin: „I-am procurat însă autorului datele generale, amănuntele și atmosfera cu privire la perioada 1907-1944, anecdote inclusiv”. Urmează imediat aceeași acuză prezentă și în respectiva *Declarație*: ca sursă documentară orală și livrescă, a fost folosit în chip abuziv: „... din povestirile mele orale și din manuscrisul lucrării mele «Lunatecii», autorul a luat, fără autorizație și fără a mă preveni, (...) multe alte anecdote și întâmplări”.

Spre deosebire, însă, de *Declarație*, aici apar exemplificări precise. Avînd în vedere importanța lor, am să le transcriu spațiat:

„A luat personajul «profesorului Rădulescu» (n.n.: În *Cronică* e vorba, de fapt, de „profesorul Niculescu”), arivist, snob, teoretician, reacționar, conspirator și intrigant. În legătură cu acesta a mai luat:

epizodul cu vizita celor trei asasini la profesor, înainte de comiterea atentatului și de asasinarea primului ministru... epizodul, foarte caracteristic, cu Manresa Sfîntului Ignatius...

istoria complotului de la Iași, locotenentul Friedmann, apoi Camera Leoparșilor, apărută fragmentar în revista mea «Contemporanul» prin 1925 (n.n.: de fapt, în 1937, în *Viața Românească*)...

tot ce e în legătură cu Elena Lupescu, mediul în care trăia, decorul și atmosfera din casă, epizodul cu jocul de cărți...

rolul secretarului regal în casa Lupeaschii, raporturile dintre ei, mesajul etc. ...”

(continuare în numărul viitor)



București, 3 Mai 1956

Prea stimate domnule Șerban Cioculescu,

Îți mulțumesc din suflet pentru bunăvoința ce mi-ai arătat, punându-mi la dispoziție pentru cîtva timp, numărul din revista „Gîndirea” din 1934, dedicat în întregime activității poetice, eseistice și filosofice a lui Lucian Blaga. Acest număr cuprinde și studiul meu *Filosoful Lucian Blaga*, al doilea studiu de amploare pe care l-am scris despre Blaga, la un interval scurt de timp, după studiul *Lucian Blaga și eonul dogmatic*, căruia i-am făcut loc în volumul meu *Filosofi și sisteme*, apărut în 1933. L-am „situat” atunci pe Blaga printre gînditorii europeni: A. Spaier, Ed. Husserl, H. Rickert, H. Bergson, K. Fiedler. Știu că acest fapt l-a supărat puțin pe I. Petrovici, care considera, în unele privințe pe bună dreptate, că lui i s-ar fi convenit locul pe care-l dădusem în volum, lui Blaga. Volumul îl deschide un studiu asupra lui C. R. Motru, studiu în care dezvolt pe larg concepția sa despre personalismul energetic. Socoteam pe atunci că, Motru reprezintă de acum trecutul în istoria filosofiei românești, pe cînd Blaga reprezintă viitorul, cu o contribuție nouă filosofică, importantă pentru toți aceia care scriem filosofie. De aceea l-am preferat pe Blaga lui I. Petrovici, care oricum reprezenta și el trecutul... Pentru mica lui nemulțumire, l-am recompensat însă cu monografia *Filosoful I. Petrovici*, pe vreo două sute cincizeci de pagini scrise la mașină, - monografie pe care am scris-o cu zece ani mai tîrziu, în 1944, cînd am mai putut să i-o înmînez. Am făcut deci pentru el mai mult decît pentru Titu Maiorescu,

O scrisoare a lui I. Brucăr către Șerban Cioculescu



ilosoful I. Brucăr, de la a cărui moarte (1960, n. 1888) se împlinesc patruzeci și cinci de ani este autorul mai multor lucrări de istoria filosofiei, scrise dintr-o perspectivă raționalistă. Cele mai cunoscute sunt Filosofia lui Spinoza (1930), Filosofi și sisteme (1933), Bergson (1935), Despre neant (1938), Psihologia (1947). La cea din 1933, Filosofi și sisteme, face referire în scrisoarea trimisă pe 3 mai 1956 lui Șerban Cioculescu. Subiectul discuției: filosofia lui Lucian Blaga. Brucăr trece în revistă relația lui cu autorul Spațiului mioritic, relație deteriorată de

articolul din numărul omagial Blaga al revistei „Gîndirea” din decembrie 1934. De altfel, din 1933 încă, la apariția volumului Filosofi și sisteme, Lucian Blaga respinsese încadrarea cunoașterii luciferice în fenomenologie, susținând că el nu admitea revelația și considera religia doar o zestre de mituri. În articolul intitulat Despre câteva excese de erudiție, apărut în numărul din martie al aceleiași reviste, Blaga îi răspundea lui Brucăr autodefinindu-se ca filosof. Nevrînd să continue polemica „în văzul tuturor”, Brucăr îi scrisese la Viena, unde se afla atunci poetul. În scrisoarea către Șerban Cioculescu, Brucăr rela pleoaria situații lui Blaga în contextul european al epocii. Pe Blaga însă, apropierea de Valhinger și de Klages l-a supărat, el refuzând apropierea de filosofia oricărui alt gînditor. Brucăr considera că Blaga a făcut o greșeală „înfundându-se în autohton”, o dată cu apariția volumului Orizont și stil, și credea că faptul acesta s-ar fi datorat influenței cercului de la „Gîndirea”. Dintre cele două etape ale creației lui Blaga, cea autohtonă și cea europeană, cea europeană i se părea a fi singura „justă și valabilă”.

Simona CIOCULESCU

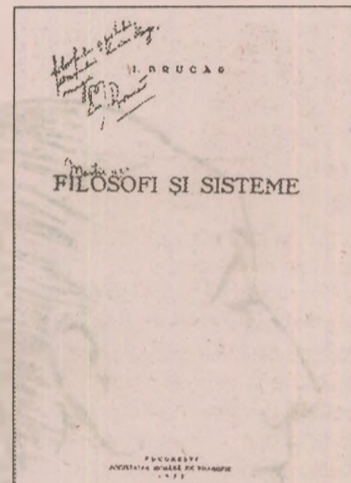
C. R. Motru și Lucian Blaga. Această monografie a fost scrisă din convingerea că gîndirea lui Petrovici merită cu prisosință să fie luată în considerare și inventariată, stăruindu-se asupra formelor și ideilor ei multiple și adeseori profunde și originale. Dar ea s-a încheiat și din sentimentul adînc al dragostei pe care i-o păstrez.

Studiul al doilea despre Lucian Blaga este dezvoltat mult mai critic

decît primul. Lucrînd în lunile din urmă la pregătirea ediției a doua a volumului meu *Filosofi și sisteme*, mi-am zis că în ediția a doua, trebuie să leg lucrurile și să văd cum s-ar putea îngemăna într-un tot unitar tot ce am scris despre Blaga. Îți mărturisesc, scumpe domnule Cioculescu, că recitînd studiile mele, m-am hotărît să nu schimb nimic, nici chiar „pe ici pe colo în liniile esențiale”, lăsînd ca ele să urmeze unul după altul, fără a mai încerca așadar să le adaug ceva, sau să le leg într-un fel sau altul, sau să le îndrept într-o privință oarecare. Atît de definitive le socotesc pe amîndouă. Ceea ce nu s-a întîmplat cu celelalte studii din volum, pe care le-am îndreptat, căroră le-am adăugat uneori pasaje noi întregi, și căroră, le-am făcut și ultima pieptănătură, eliminînd unele paragrafe prisoselnice și stilizîndu-le „pe-alocuri”... Îți mai amintești? Dumneata al scris mai de mult în „Adevărul”, dacă nu mă înșel, un folleton excelent împotriva lui Timoleon Pisan: pui între altele în discuție și ideea valorii de substanță a scrisului nostru. Deși socotesc că în scrisul filosofic primează substanța și nu imaginea poetică, totuși nu pot și nu admit și nici nu voiesc ca filosoful să nu-și aștearnă ideile într-o formă, care să fie cel puțin îngrijită.

Revenind însă la Blaga: el n-a fost mulțumit de studiul meu din „Gîndirea”. De aceea într-un număr

ulterior al revistei, în 1935, a scris despre excesele mele de erudiție. N-am voit să polemizez cu el, pentru că în văzul tuturor să-i demonstrez că nu are dreptate. L-am scris la Viena, unde se găsea pe atunci, în 1935. Reiau în scrisoarea de față ceea ce i-am scris mai puțin dezvoltat și lui Blaga, și anume reiau ideea că, în studiul din „Gîndirea” am încercat să-l situez pe Blaga în „european”. Cred încă și azi că Blaga, în afară de C. R. Motru, este singurul dintre filosofii contemporani de la noi, care a gîndit cu adevărat european. Și a gîndit astfel numai în *Trilogia cunoașterii*. Prin cele două studii despre Blaga la care mă refer, cel din volumul *Filosofi și sisteme* și cel din „Gîndirea”, am voit tocmai să arăt acest europeanism al gîndirii sale. Blaga n-a înțeles totuși nimic din intențiile mele: voiam să-i ajut să vadă că trebuie să intre în istoria filosofiei europene. Cîteva aspecte ale filosofiei sale m-au îndemnat astfel să fac unele apropieri cu filosofia lui Hans Valhinger și gîndirea lui Ludwig Klages. Aceasta l-a supărat cel mai mult pe Blaga. Am înțeles astfel atît din scrisorile sale, cît și din riposta sa cu privire la excesele mele de erudiție că el se consideră atît de original prin tot ce a scris, încît refuză orice apropiere cu filosofia oricărui alt gînditor, oricît de mare ar fi. Procedînd în acest fel, este sigur că Blaga uită cuvintele lui Dilthey: „Oricine intră în mișcarea filosofică depinde de trecut”... După aceasta, Blaga s-a înfundat



În autohton, o dată cu apariția volumului *Orizont și stil*, din *Trilogia culturii*. El a fost influențat în această orientare a sa de cercul de la „Gîndirea”. Spațiului universal, eonic, el i-a preferat spațiul mioritic. Așa că, pot să notez următoarele două perioade în creația lui Blaga: una europeană și alta etnică. Rămîne, desigur, ca istoria să decidă dacă trecerea lui Blaga de la europeanism la autohtonism a fost un cîștig sau nu pentru el, sau chiar pentru cultura românească. În ochii mei singura poziție justă și valabilă este cea europeană.

Dar de ce îți scriu toate acestea? Sînt convins că ele te pot interesa și din punctul de vedere strict teoretic. Eu însă ți le-am scris pentru a-ți mulțumi și a-ți arăta că fără să fi fost în posesia studiului din „Gîndirea”, cele de mai sus nu s-ar fi putut dezvolta și rotunji în mintea mea, în felul în care ți le-am expus. Și apoi, mai socotesc că ele cuprind ceva ce depășește cele obișnuite, cotidiene. În cele ce îți scriu este și ceva, foarte puțin, dar în orice caz ceva și din cele eterne. În felul acesta, mă gîndesc că am fost îndemnat să scriu prezenta nu numai spre a-ți mulțumi pentru amabilitatea dumitale, dar pentru a sta cu această ocazie de vorbă cu dumneata și asupra celor permanente, nu numai asupra celor trecătoare. Știi, în talmudul nostru al evreilor, am găsit această pildă: cînd doi inși stau de vorbă și nu-și spun nimic și despre cele eterne, ei sînt neserioși. Cînd trei inși stau de vorbă și palavrăgesc de toate uitînd de cele eterne, ei se aseamănă păgînilor, care mîntîcă din jertfa adusă zeilor (ceea ce este cel mai mare păcat). Cînd însă ei mai amintesc și ceva despre cele eterne, atunci șehina, adică duhul cel sfînt, este prezent în mijlocul lor...

Prea stimate domnule Cioculescu, dă-mi voie să nu te mai plictisesc cu divagațiile mele și să-ți exprim că, de multă vreme te bucuri în sufletul meu de prețuirea cea mai distinsă și afecțiunea cea mai devotată.

Al dumitale, I. Brucăr



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Vladimir Maiakovski
(75 de ani de la moartea scriitorului rus)

Poezia între revoltă și abuzul retoricii

în emisunea
SYMPOZION LUMEA ARTELOR
Miercuri, 20 aprilie, ora 16.00

Realizator: Titus Vijeu

fm

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



Un fel uimitor de a sărbători

A trecut aproape un an de când n-am mai scris o pagină destinată publicării. Îmi promiseseam să nici nu mai scriu. Și iată că, deși stiloul îmi scârțâie, mă reapuc. Încă mai puțin aș fi crezut că am s-o fac ca să mă războiesc cu *România literară*, de autorii căreia mă leagă, de unii, o veche și strânsă prietenie, de ceilalți un sentiment cordial. E drept, n-aș fi publicat aceste rânduri în altă revistă. Ar fi fost un gest ostil. Tot ce doresc este să-mi exprim o consternare, iar aceasta cu acordul dat fără ezitare de prietenii amintiți.

În numărul din 6-12 aprilie, *România literară* anunță pe prima pagină că Alexandru George a împlinit 75 de ani. Cum e o vârstă

care se sărbătorește, iar Alexandru George e unul dintre scriitorii noștri cei mai importanți, era firesc ca anunțului să-i urmeze, în corpul revistei, un articol omagial. Articolul nu lipsește. E semnat de Alex. Ștefănescu. Și e aproape în întregime negativ. L-am citit cu stupeoare. Situația se complică întrucâtva din cauză că articolul nu e unul ocazional. E „fragment dintr-un studiu” și apare în bine cunoscuta rubrică intitulată

La o nouă lectură. Prin urmare, s-ar zice că intervine dreptul criticului la liberă opinie, drept de necontestat. Am scris *s-ar zice* fiindcă nu poate fi coincidență faptul că *fragmentul dintr-un studiu* apare în momentul aniversar. Oricum am lua-o, textul reprezintă contribuția *României literare* la acest moment. De altfel, cuvintele de pe prima pagină *Alexandru George la 75 de ani* au tocmai acest sens.

Se știe, Alexandru George se consideră nu atât critic, cât prozator. În aparență, Alex. Ștefănescu face altă distincție: eseist și prozator. Alexandru George ar scrie într-adevăr proză de bună calitate, dar numai în eseu. Prin eseu, Alex. Ștefănescu înțelege „această proză care trece drept critică literară” și în care autorul *încearcă să acrediteze numeroase neadevăruri și injustiții*. Injustiții datorate, presupun, felului de a fi al eseistului. El e mereu „îmbufnat și burzului”, de unde și scrisul său cu „ton bombănit, care îl face, nu se știe de ce, simpatic (sau, în orice caz, l-a făcut multă vreme)”. De ce, în pofida tonului său bombănit, Alexandru George a încetat să mai fie simpatic, nu aflăm.

Proza „propriu-zisă” a scriitorului sărbătorit (?) este livrescă, ne spune Alex. Ștefănescu. Nu văd ce e livresc în admirabilele *Petreteri cu gândul și inducții sentimentale* sau în nu mai puțin admirabilele *Capricii și treceri cu gândul prin spații*, dar nu insist fiindcă nici Alex. Ștefănescu nu o face în acest fragment. Insatisfacția criticului e generată de romane și mai ales de *Oameni și umbre*. De fapt, caracterizează romanul mai curând ca pe o carte de memorii, de vreme ce îl botează pe protagonist A.G. și se referă la

tatăl lui A.G., la sora lui A.G., la prietenii lui A.G. Prozatorul a afirmat nu o dată că *Oameni și umbre* nu e autobiografie, ci de-a binelea roman. E adevărat că mărturiile scriitorilor nu sunt totdeauna credibile, încât criticul nu trebuie să țină seama, neapărat, de ele. Totuși, în cazul de față ar fi fost firesc să-și motiveze opinia deoarece acțiunea se petrece cu mai bine de zece ani înainte de nașterea lui Alexandru George. În schimb, criticul explică de ce scrierea nu e roman: de-a lungul ei *nu se produce nici o revelație*, iar personajele *nu semnifică nimic*. În consecință, „această lume care înseamnă atât de mult pentru A. G. nu înseamnă aproape nimic pentru noi”.

Mărturisesc că mă crispează acest *noi*. Nu înțeleg de ce mă asociază Alex. Ștefănescu părerii sale. Cred că n-ar putea să și-l asocieze nici pe Matei Călinescu, al cărui articol referitor la *Oameni și umbre*, publicat – pe două pagini – nu altundeva decât în *România literară*, era intitulat – dacă memoria nu mă înșală – *Un roman excepțional*.

Cum se ghicește ușor, nu împărtășesc părerea lui Alex. Ștefănescu potrivit căreia „renunțăm să mai citim romanul ca literatură și îl parcurgem ca pe o scriere cu caracter documentar”. La rândul său, nu este deloc obligat să-mi împărtășească părerea că Alexandru George este, și ca prozator, unul dintre scriitorii noștri cei mai importanți. Tot ce îndrăznesc să-i reproșez este că și-a făcut-o cunoscută pe a Domniei Sale într-un moment oarecum nepotrivit.

Livius CIOCĂRLIE

FUNDAȚIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poeți. Inscriseri până la data de 30 aprilie 2005.

Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.

Programul festivalului:

- 17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
 - 18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
 - 22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
 - 25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
 - 26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
- premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Inscriseri până la data de 15 mai 2005.

Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.

Programul taberei:

- 01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
 - 02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
 - 09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
 - 10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
- Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Inscriseri până la data de 15 iunie 2005.

Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.

Programul festivalului:

- 15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
 - 16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
 - 23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
 - 24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
- premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

La preselecție sunt admisi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL

B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro

lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- * Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;
- * Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;
- * Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL *

*(01 August - 04 septembrie 2005) *

Programul festivalului:

- 01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
 - 16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
 - 17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)
 - 20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
 - 21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
 - 04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
- Presedinte Festival: Marcel Iures

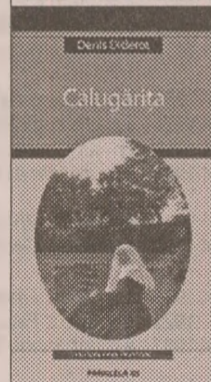
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE

Denis Diderot
Călugărița



format 10.3 x 19, 244 p.,
150.000/15 lei

Ernst Jünger
Pe falezele
de marmură



format 10.3 x 19, 150 p.,
115.000/11.5 lei



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



Se dedică unor academicieni

Maxim Belciug

A nimat de un confrate, aștern aici câteva observații cu iz independent despre muzica "independentă" pe care o îndrăgesc atât de mult. Mai întâi, încercând să (-mi) definesc termenii, voi spune că muzica "independentă" se poate referi la muzica ce se încorporează să sune altfel decât cea izvorâtă din trecerea mai mult sau mai puțin ritmată a arginților sunători dintr-o mână în alta. În tot locul triumfă muzica ce are legătură cu finanța rotofoie. Ni se explică – dar cu atât aplomb încât rămâi traumatizat ca după o inoculare dureroasă – că asta e adevărul (estetic), că asta e piața, că acestea sunt mecanismele cererii și ofertei, că asta vrea poporul; adică vrea ce știm cu toții: o muzică super-lejeră ce nu deranjează cu absolut nimic pe tot omul ce doarme vioi, în picioare, iar acest suveran dar nefericit cântec de leagăn afluește dinspre toate ecranele, dinspre toate receptoarele radio, este promovată în textura tipăriturilor. Am putea numi acest fenomen *muzica zilelor noastre*. Cealaltă – ce rămâne – ar fi muzica "independentă" sau poate mai corect – *muzică*. Așadar, se poate încerca o mică discuție despre grațioasa relație dintre *muzica zilelor noastre* și *muzică* punând ceva întrebări și încercând ceva răspunsuri.

1) Cine păstorește, cine face *muzica zilelor noastre*?

2) Cine păstorește, cine face *muzică*?

1) *Muzica zilelor noastre* este legănată în brațele efeminate ale *noii pseudo-elite*, este hrănită și crește din sânul ei ce excretă năvalnic, argintul. *Noua pseudo-elite* deține o picăturică de materie nervoasă și o grămadă mare de bani; a preluat de la *vechea pseudo-elite* generoasa idee a circuitului și pâinii de care, vezi drăcie, ar avea nevoie mulțimea omenească. Astăzi a îmbogățit ideea, "teoretizând" nevoia asta de pâine mucegăită (evident, păstrând pentru sine fripturile) și numind-o "cerere". Totul pare atât de simplu și de logic: există o cerere din partea oamenilor (cât de modești sunt drăguții de ei de vreme ce se mulțumesc cu felurite gunoaie...)

urmată de o ofertă promptă ce le livrează neîntârziat "bunurile" și satisfacția. Este totuși straniu: cum de se naște în atâtea capete ori suflete, *deodată*, aceeași nevoie? Cum de se generează ea așa, spontan, în *mase*? Oricum, urât arată cuvântul acesta – *mase* – când parcă socotește *la kilogram* o adunare de *suflete*. Nu cumva, mai curând, celebra relație *cauză-efect* funcționează taman pe dos? Poate că în capul unui *intelligent* (sau în căpătâniile mai multora, ei rămânând totuși puțini, ei fiind *aleșii*) se coace mai întâi o mică, o meschină viziune (dinspre ei văzut - o ofertă "genială") ce este apoi împrăștiată forțos peste lume, cu puterea aceea de nestăvilit a minții luminate și rare, de se trezesc oamenii că sunt vizitați de nevoi și cu cerere încep să ceară. Și se pune treaba pe roate: *pseudo-elite* adună roadele firești și deci obligatorii ale efortului ei "creator", răsplata atât de așteptată – bănuț suveran, iar *contribuabilii* capătă ce și-au "dorit". Adică, printre multe alte aiureli (nu e locul să le numărăm aici), muzica făcută pe genunchiul, dacă nu cumva chiar pe glezna cu luciri înșelătoare a creierelor fără de inimă. Și inima cu siguranță nu e în *muzica zilelor noastre* atât timp cât ea suflă doar o primăvară sau doar o vară sau doar o toamnă sau doar o iarnă sau nici măcar atât. *Muzica* și celelalte *omenii* sunt *animate* de *iubire* și, precum știe tot omul, iubirea dăinuie

în veci! În rest – material' cu legile lui. Ce s-ar mai putea adăuga, decât că și înainte vreme lucrurile nu se arătau a fi fost toate neapărat mai roze. Grija cu care ar trebui să primim *viitorul luminos* ar trebui să ne însoțească și la scrutarea *trecutului luminos*. Se spune că altfel a fost odată, că altele erau *elitele* zilelor apuse. Să nu ne pripim. Odiñoară, ca și azi, nu cred că toată suflarea să fi fost inimoasă. Isteți fără inimă băntuiau și atunci, suferind de aceeași meteahnă; se tot întrebau cum să-și folosească mintea sclipitoare spre propriul folos, cum să facă să se aburce peste ceilalți; cum să li "lumineze" pe confrăți, cum să le facă *adevărul*, *binele* și *frumosul*, dar nu într-atât încât aceștia, lămuriiți, să le pericliteze jilțurile, să le râvnească, să le jinduiască. Nebun trebuie să fie acela care îi oferă celuilalt mijloacele cu care acesta să se întoarcă împotriva-i, să li *concuzeze* în, nu-i așa, atât de (ig)nobila bătălie pentru sărmanele resurse ale planetului. Nu e oare mai simplu, mai firesc(?) să li manipulezi superb, rafinat, din ce în ce mai diamantin, pe cei *nealesi* și participe la ospăți și să le oferi doar *iluzia* acestuia? Iar tu, superiorul, istețul, cel solid "mobilat interior" să capeți, cum de altfel se cuvine, și "mobila exterioară", celorlalți rămânându-le, mulțumitor, așchiile și surcelele. Mobila apare aici cumva nefericit, dar aruncă un pod spre gândurile altcuiva: "N-am înțeles niciodată cam în ce-ar consta

«mobilarea asta interioară» – această adevărată bursă a sensibilității, unul foarte «mobilat», altul mai puțin «mobilat». În orice caz, individul mult invidiat e un om care nu și-a irosit degeaba timpul, care a reușit să acumuleze o serie de calități intelectuale, etice și spirituale. Dar noi observăm cu uimire că nu degeaba individul ajuns să fie posesorul unei agitate vieți interioare... Vedem cum, la un moment dat, individul devine perfect conștient de bogăția lui interioară. Și atunci inefabila «viață interioară» e folosită cu abilitate în societate, căci individul – conștient de valoarea celor acumulate – nu se va sfii să-și impună punctul de vedere, nu se va sfii să ceară satisfacții pe măsura sensibilităților înmagazinate. Individul e gata să ceară o funcție pe măsura dramatismului lui...» (Teodor Mazilu, *Ipscizia disperării*, Editura Albatros, București, 2002, pag.7) Cam acestea ar fi trăsăturile de caracter succinte, dar edificatoare ale *pseudo-elitei*. Vechi sau noi. De ieri și de azi. Dar parcă până și răul de ieri nu era într-atât de negru față de cel de acum. Poate nu e exemplul cel mai bun pentru chestiunea în cauză, dar lesne vine în fața ochilor imaginea acelor conducători de oameni din vechime care, departe de a fi niște sfinți, impuneau totuși o limită propriei ipocrizii. Ecvestru ori pedestru, ei se purtau bărbătește în frunte, în față, cei mai slabi urmându-i. Acum e invers. Ei, cei tari, stau ascunși în adâncimea buncărelor ori la înălțimea caselor spoite în alb și îi trimite înainte pe cei bicisnici. Apoi le mulțumesc, le sunt recunoscători acestora din urmă pentru sângele jertfit întru propășirea patriilor lor. Ajunge. Toată lumea – mulțumită? Mulțumită, nici vorbă, dar cum rămâne, *domnilor ai zilelor noastre*, cu *iubirea*, cu *iubirea de aproapele*? Păi o descoperim în *muzică* și în celelalte *omenii*, de ne este permisă repetarea formulei. Este de găsit în rândul *elitei adevărate*, printre cei care suferă iubirea de semeni; și poate nici că există vreo *elite adevărată*, poate că, esențial, nu există decât *elitele neadevărate*, *neadevărate* prin însuși modul lor de manifestare. Să schimbăm mai bine acest nume de *elite adevărate* cu acela de *oameni care iubesc* sau pur și simplu cu acela de *iubitori*.

2) *Muzica* are o păstoriță mai înaltă, de dincolo de noi – o *grăție*, o *muză*. Euterpe. Puțin mai importă cine sunt ajutoarele ei cuminiți de aici, care sunt trăsăturile ori portretele lor atâta vreme cât acestea nu fac decât să îndeplinească cu tremur, dacă nu chiar umil, niște comandamente greu de interogat, celeste. Cine face *muzică*? *Muzica* o fac oamenii care iubesc, iubitorii...

Cu altă, eventuală, ocazie toate acestea s-ar putea dezbate mai profund, mai elevat s-ar putea înspica cu noțiuni și concepte înalte, cu citate și bibliografii monumentale. Deocamdată am ales, pentru a spune ce a fost de spus, această cale simplă de teamă ca nu cumva unii să nu înțeleagă... Altminter (că nu știu cum să închei) ar mai fi de pomenit așa, într-o doară, spre sporierea tonusului vital, vreo două cărți, bune și bine de (re)citit în aceste zile de către fiecare academician ori ba: *Jocul cu mărgelile disticla* de Hermann Hesse și *Călătorie la capătul nopții* de Louis-Ferdinand Céline. Mai sunt și altele... ■



Despre muzică?

calendar

20.04.1893 - a murit George Bariț (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceaușu (n. 1928)
21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gădea
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco

22.04.1931 - s-a născut Al. Hanță
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)
23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emeric Deutsch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihala
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)
23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)
24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut Marta D. Rădulescu (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihai Dragomir (m. 1964)

24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alexei Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)
25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut I.Ch.Severeanu (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)
26.04.1908 - s-a născut Cristian Păncescu (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut Alexandru Husar
26.04.1922 - s-a născut Ștefan Aug. Doinaș
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.1969 - a murit Mihail Axente (n. 1898)
27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

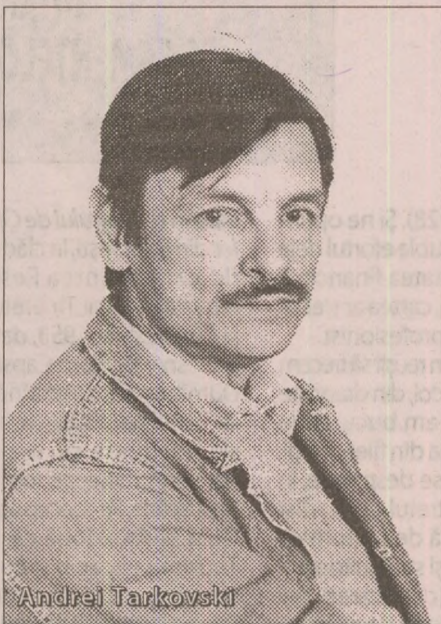


**cronica filmului
de Alexandra Olivetto**

Uităm să ne uităm la peliculele canonice și analiza e trecută cu vederea în favoarea unei frumuseți care depășește înțelegerea. Există multe lungmetraje, care, ca și anumite cărți, ajung să fie citate mai mult decât sunt citite. Așa că aș dori să „citesc” un film canonic, inundat de adjective și preamărit de fiecare dată când se scrie despre el. Tocmai pentru că bănuiesc că un film-capodoperă nu se lasă interpretat cu una, cu două și nici nu e epuizat în una sau două exegeze.

Fie-mi permis să parafrazez un slogan desuet și să-i dau conotații pozitive: „Țara și poporul rus/ Bucurie mi-au adus”. Pe bune, deoarece Consiliul Cinematografiei Ruse sau așa ceva a scos pe DVD – cred eu – versiunea necenzurată a lui *Andrei Rubliov* (1969), care e acum disponibilă la închiriere în cel puțin două magazine specializate. Există însă voci care vorbesc de o variantă inițială de nouă ore, tăiată apoi la una de șase și, în final, la una de trei ore și. Ce pot să spun e că filmul de închiriat are mai multe minute decât cel care se poate vedea la cinematecă. Genul de DVD e complet „occidentalizat”, conținând un interviu, imagini de când s-a filmat pelicula, galerie foto etc. Pe de altă parte, am inserat un „cred eu” pe când vorbeam de versiunea necenzurată a filmului deoarece criticii anglo-saxoni vorbesc de 8 capitole ale filmului. Or, pe DVD-ul de care vorbeam, am numărat zece (incluzând prologul și fragmentul final, cu montajul detaliilor din picturile lui Rubliov), ceea ce mi se pare simbolic – o aluzie la decalog e probabilă într-un film care are credința în Dumnezeu drept epicentru. De altfel, trebuie să îl citez pe avizatul critic de film BBC, care definește filmul într-un mod excelent: „o poveste de un misticism oblic care face din artist o figură cristică crucificată de epoca brutală în care trăiește și caută ceea ce probabil înseamnă un singur lucru – redempțiune și inspirație”. Singura obiecție pe care aș aduce-o e că misticismul nu mi s-a părut „oblic” (adică indirect). E tratat prin intermediul metaforelor, firește, dar e totodată foarte explicit, permează până și compoziția cadrelor.

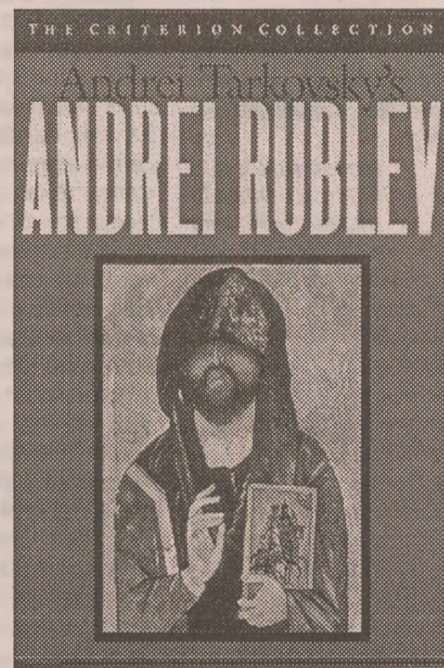
Totuși, din punctul de vedere al cinematografului, filmul nu se poate numi ortodox. Procedeele tradiționale se îmbină cu cele inventive, destul de rare în vremea în care filma regizorul. Panoramează des (camera se mișcă orizontal, de obicei de la stânga la dreapta), folosește unghiurile înalte (o aluzie la un Creator care stă și privește cu mâinile în sân, indiferent la cruzimea de pe pământ?) și travlingul lent din interior către exterior sau viceversa pentru a sugera continuitatea dintre om și mediu. Are întodeauna cadre lungi din punct de vedere temporal și mișcări de cameră elaborate, încete pentru că, în viziunea lui (dezvoltată în cartea *Sculptând în timp*), cea mai importantă dintre posibilitățile cinematografului e aceea de a captura durată. Folosește însă și panoramarea nefirească, de la dreapta la stânga, pentru a sugera dislocarea celor trei călugări-pictori când ajung în „casa” bufonului. Încă de la primele cadre, are personaje care le părăsesc. Când Foma, ucenicul lui Andrei, e ucis de săgeata unui tătar și cade în râu, camera e stropită cu apă, pentru a transforma spectatorul în martor ocular. O altă particularitate inovatoare a panoramării e fixarea imaginii



Andrei Tarkovski



Icoana de Rubliov



pe un personaj (gros-plan) și continuarea mișcării, fără nici o întrerupere, pe un detaliu „natural” (plante dintr-un râu, frunze ale unor copaci, zăpadă din care se ivește pământul etc.). Mă îndoiesc totuși ca acest mod de filmare să fie un altul de a sugera că omul e condiționat de mediul său, sau, cel puțin, nu asta mi se pare a fi „ideea principală”.

Mai degrabă mi se pare că Tarkovski ne joacă feste și-și construiește filmul pe un filon mitic. Prologul filmului arată un țăran care se suie într-un balon primitiv, privește pământul de sub el (și noi odată cu el, camera reflectându-i perspectiva) și apoi se prăbușește letal. Fie-mi îngăduit să

văd în această secvență o reiterare a mitului lui Icar. Prologul nu are nici o conexiune narativă clară cu restul filmului, așa că de ce e acolo? Tot în prolog apare o imagine cu un cal tăvălindu-se în iarbă. Surprinzător, în ultimul fragment, cel care redă color picturile lui Rubliov, există o imagine finală brefă, într-un alb-negru la fel de auster ca cel din primele nouă capitole, cu cai care pasc în ploaie. Circularitatea e evidentă, iar imaginea poate fi un indiciu valid. Criticii s-au înghesuit să interpreteze protagonistul Rubliov în cheie creștină (comentatorul BBC pe care îl citam înainte) sau în cheie artistică (regizorul folosește pictorul drept pânză pe care zugrăvește o frescă socială). Aceste

exegeze mi se par consistente, dar ceea ce mi-a sugerat mie filmul a fost alternativa mitului grec. Care, fragmentat, ar avea trei episoade: efortul depus pentru înjghebură aripilor, zborul și ajungerea în proximitatea soarelui (iluminarea) și căderea. Pelicula lui Tarkovski se concentrează pe primul episod, cel al efortului extrem, fragmentul final e transcenderea condiției umane, iar căderea nu mai trebuie descrisă pentru că o bănuim. Avem prologul și lebăda moartă, în putrefacție – din capitolul *Patima lui Andrei* – pentru a bănuși că sfârșitul pictorului are toate șansele să fie unul violent. Și zborul lui Icar în proximitatea soarelui și picturile lui Andrei reprezintă o detașare extremă față de epoca lor și o transcendere a condiției umane, a determinismului (omul se rupe de mediul care l-a creat). Dincolo de toată violența și haosul în care trăiește, Rubliov reușește să picteze figuri nu neapărat serene, dar conținute, orientate către interior prin excelență și transfigurate prin spiritualitate. Oricum, apropo de violență, Tarkovski o arată în uniformitatea ei: față de oameni, animale, până și față de lucruri. Chiar și „nebuna sfântă” și bufonul sînt ținte predilecte ale cruzimii. S-a spus deja că lungmetrajul e o capodoperă a eliptismului, așa că ipoteza „icarică” ar putea fi viabilă. Totuși, validitatea ei ar contrazice înțepetarea în cheie artistică, pentru că ea se bizuie exclusiv pe faptul că viața lui Rubliov ar fi doar un suport pentru descrierea unei epoci.

Că nu e așa demonstrează chiar interviul cu actorul Iuri Nazarov (material bonus pe DVD). O altă bizarie a filmului: fiecare episod e minuțios datat, ceea ce poate da impresia unei acurateți istorice. Fals: Nazarov descrie cum Tarkovski a precipitat evenimentele, devansând această vreme a măcelului, cel puțin a celui declanșat de dușmănia dintre cei doi frați cnezi (care, din punct de vedere istoric, nici nu erau gemeni). Se poate deduce că nu epoca, ci pictorul – deși uneori apare periferic – e focusul filmului. Epoca e „deviată” doar pentru a servi de fundal. Tocmai pentru că într-un timp atât de încărcat și de tumultuos, martiriul și redempțiunea sunt mai proxime, mai palpabile. De altfel, Tarkovski transplantează Golgota în spațiul autohton al lui Rubliov – procedeu întâlnit des în filmografia rusească, unde, ca și în vechile legende românești, Dumnezeu se plimbă pe pământ la braț cu Sfântul Petru, și poate fi frecvent întâlnit – iar efectul e realist, nu se inserează ca o halucinație a personajului, ci are continuitate cu viața cotidiană. Tot în spirit cristic, Rubliov își găsește redempțiunea în forma unui copil, ctitor de clopote.

S-a remarcat deja că mizanscena lui Tarkovski seamănă cu aceea din „A șaptea pecete” a lui Bergman, camera zăbovind asupra unor „tableaux” medievale sobre. De altfel, majoritatea filmelor regizorului se folosesc de picturi ale unor artiști celebri: *Copilăria lui Ivan* (Dürer), *Solaris* (Bruegel), *Nostalgia* (Piero della Francesca) etc. Acest film înseamnă pentru regizor întâlnirea cu Anatoli Solonitsyn (Andrei Rubliov), un actor pe care îl va implica în majoritatea proiectelor sale, și continuarea colaborării cu Nikolai Burliaiev, protagonistul din *Copilăria lui Ivan* (1962). Oricum, pelicula își merită celebritatea și din punctul de vedere al distribuției. ■



Printre cărțile despre dans recent tipărite, și oricum rare, este și cea a lui Antonio Pita Cárdenes, *Gelu Barbu – Ritmul sentimentelor*, apărută inițial în anul 2002, în limba spaniolă și tipărită la noi în 2004, în traducerea lui Ioan I. Gostian și cu un cald Cuvânt înainte semnat de Nicolae Manolescu.

Pentru toți cei interesați de istoria dansului de la noi și din lumea întreagă, cartea aduce o informație bogată, pe cât de bogată a fost și cariera de balerin și coregraf a lui Gelu Barbu, desfășurată pe parcursul a aproape șazeci de ani și într-un spațiu larg, care cuprinde mai tot uriașul continent euro-asiatic. Numai că interesul și curiozitatea cititorului trebuie să fie foarte mari, pentru a putea trece peste învelișul total nefericit al traducerii. Nu știm cât de bine stăpânește traducătorul limba spaniolă, dar pe cea română nu o stăpânește de fel. Și mai ales nu posedă sensul cuvintelor. Spicuim la întâmplare: "Locuitorii (Lugojului, n.n.) nu cunoșteau antisemitismul și nici altă intransigență" (p. 44); Gelu Barbu este ales de coregraful Ivan Curilov "să îndeplinească responsabilitatea în Pas de trois" (p. 47); Baletul rus va perpetua "cele mai purificate instrucțiuni de dans" ale lui Petipa (p. 72); Parisul

a fost fascinat de Baletul Ruse ale lui Diaghilov – "Datele acelea au fost transcendente pentru istoria muzicii, a dansului și a picturii secolului nostru" (p. 73); "sentimentele sale fură din nou consternate" (p. 95); "vasta spiritualitate care popula peninsula indiană" (p. 110); referitor la rivalitatea soțiilor lui Sukarno – "În escalada pentru a ajunge Prima Doamnă se distingeau zeluri abrupte" (p. 116); "seninătatea lui se strângea de durere" și "Nu găsea animozitatea necesară care să-l readucă la normalitatea simpatiei" (p. 123); "prin capul său trecu

pesimismul" (p. 128). Și ne oprim aici pentru a nu dubla efortul deja făcut. Dacă greutatea financiară nu ar fi prea mare, cartea ar trebui retradusă de un profesionist.

Dar, întrucât am reușit să trecem peste acest obstacol, din dragoste pentru dans, ne-am bucurat de tot ce puteam afla din filele cărții. Și din aceste file se desprinde, în primul rând, portretul unui artist cu o viață demnă de un roman, cu suișuri rapide și strălucitoare și căderi amețitoare, după care puțini oameni ar mai fi putut reveni pe linia de plutire, necum să se mai poată înălța din nou. Totul se pare că a început când băiețelul de șapte ani a fost dus de matusa lui la *Opera din Timișoara*, unde l-a văzut dansând pe unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai școlii germane de dans expresionist, Harald Kreutzberg. Dar în mediul bănațean, școala germană avea ecouri multiple, întrucât copilul Gelu Barbu începe să studieze dansul cu Delia Bârlea și Edith Potoceanu, formate alături de Mary Vigman, întemeietoarea însăși a școlii de dans expresionist. Venit apoi la București, Gelu Barbu merge în studioul Floriei Capsali, de tradiție clasică franceză, unde se practicau însă și forme mai libere, neoclasice. Intrând curând la *Opera din București*, se va distinge ca dansator și va fi selecționat să plece la o specializare la vestita *Academie de Dans "Vaganova"*, de la Leningrad. Paginile care rememorează cei patru ani de studii intense de acolo, evocă o întreagă galerie de personalități ale dansului, balerini, coregrafi, pedagogi, dar și atmosfera școlii, a orașului, arhitectura lui, teatrul, muzeele, pe tinerii elevi orfani din Republica Moldova, care nu aveau voie să vorbească românește între ei, cantitatea de alcool pe care a trebuit să o înghită ca invită la un banchet de la Academia Militară sau participarea, pe ascuns, la o slujbă de Înviere, la o mănăstire din afara orașului. Urmează anii de glorie, ca prim

balerin al *Teatrului de Operă și Balet* din București, în clădirea nouă, ridicată înaintea Festivalului Internațional al Tineretului, ținut la București în 1953, dar din care profesorii săi, Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu fuseseră îndepărtate, iar Trixy Checais, alt profesor al său și unul dintre cei mai originali dansatori și coregrafi români, intrase în pușcărie. Se succed apoi pentru Gelu Barbu, două căsătorii, cu Teodora Lucaciu și cu o tânără speranță a dansului, Magdalena Popa, dar și multe roluri și turnee, dintre care unul fabulos, în India și Indochina, având-o parteneră pe Valentina Massini. După care, ca o lovitură de trăznet, intervine în viața lui mâna grea a Securității. I se cere să intre în serviciul ei și singura soluție va fi fuga din țară, într-o "dimineată cenușie și rece din acel 17 noiembrie 1961", în timpul unui turneu la Berlin, când printr-un mare noroc reușește să treacă Zidul, din Est către Vest. Devine astfel primul balerin român care ia calea exilului, cu tot ce implică acest lucru: cerere de azil politic, lagăr, derută temporară profesională, persecutarea familiei rămase în țară, în frunte cu tatăl său, compozitorul Filaret Barbu, căruia i se scot de pe afiș toate lucrările.

Și totul trebuia luat de la început. Pentru a nu mai trăi din mila altora și a mai dormi pe unde apuca, intră mai întâi ca dansator la Televiziunea Bavariei. Apoi îl va scoate din anonimul Beryl Grey, primă balerină engleză, care venită în turneu la București, cu câțiva ani în urmă, îl avusese ca partener pe Gelu Barbu, în *Lacul lebedelor*. Cu ea va face turnee în Danemarca, Suedia, Finlanda și Germania și tot ea îi va găsi un contract în Norvegia, la *Opera din Oslo*, unde va interpreta roluri din marele repertoriu clasic, dar va face cunoștință și cu dansul contemporan, prin persoana coregrafului suedez Ivo Cramer. Succesele sale îi deschid noi porți și noi contracte la *Opera din*

Nürnberg și la cea din München.

Și, dintr-o dată, a doua cădere, mult mai dureroasă, căci ea implica renunțarea la dans, adică la tot ce avusese mai scump. Medicii, constatând o leziune lombară acută, îi spun că trebuie să abandoneze dansul. Era în 1966. Trei ani de zile Gelu Barbu va lucra în frizeria unui prieten, singurul care i-a întins o mână de ajutor, un norvegian stabilit în orașul Las Palmas din Gran Canaria, Henry Monsen. Dar, din nou, Gelu Barbu va avea puterea să se ridice, reintrând în lumea dansului pe altă poartă. Va înființa mai întâi o *Școală de dans*, formându-și astfel dansatori pentru *Compania Canariană de Dans Gelu Barbu*, pe care o va crea ulterior. Va mai înființa apoi *Asociația profesorilor de dans din provincia Las Palmas* și va iniția *Zilele Internaționale ale Dansului*, din această provincie. Și astfel, timp de douăzeci de ani, va forma tineri dansatori, dar și profesori care își vor înființa la rândul lor școli și va forma un public deschis spectacolului de dans. Iar cheia acestui succes va consta în faptul că a reușit să se identifice deplin cu locul, cultura și civilizația spațiului care l-a adoptat. Se va inspira din muzica compozitorilor și a artiștilor plastici canarieni, cel mai elocvent exemplu fiind poate baletul său, creat în 1973, *Omagiu pentru Millares*, pe muzica lui Luis de Pablo, pe care îl evocă toate personalitățile culturale spaniole, ca pe o mare reușită, dar și ca o dovadă a deplinei sale asimilări în cultura canariană.

În fine, după aproape treizeci de ani, în 1989, a sosit și momentul reîntâlnirii cu țara natală, participând cu dansatorii săi la spectacole date la Timișoara și la București, montând la *Opera Națională din București* și invitând Baletul ei în Gran Canaria. A urmat apoi reîntâlnirea și cu *Academia de Dans "Vaganova"* și cu o parte dintre foștii lui profesori și colegi, precum și o serie de înalte distincții acordate atât de țara natală, cât și de cea de adopție, acestui interpret și coregraf româno-canarian, pentru creația sa de o viață.

Ar mai fi de reținut că această carte, scrisă inițial pentru publicul spaniol, evocă multe pagini de istorie și geografie românească, pe care le face astfel familiare cititorului iberic. Apoi, mai poate fi observat și faptul că Gelu Barbu, odată bine așezat în spațiul cultural canarian, i-a invitat la stagiile organizate de el pe mai toți foștii lui colegi români, stabiliți în Occident și că, deși departe de țară, a citit corect sensul desfășurării evenimentelor politice ce se petreceau acolo, semne ale unor legături profunde, de dincolo de cuvinte.

Liana TUGEARU

Din istoria dansului



Editura AULA

Colecția „CANON”

Titu Maiorescu de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	109.000 (10,90) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	69.000 (6,90) lei
George Coșbuc de Andrei Bodiu	69.000 (6,90) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuș	69.000 (6,90) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	69.000 (6,90) lei
*tefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	69.000 (6,90) lei
Ioan Alexandru de Ion Bălu	69.000 (6,90) lei
*tefan Bănuțescu de Monica Spiridon	69.000 (6,90) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	69.000 (6,90) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	69.000 (6,90) lei
Emil Brumar de Rodica Ilie	69.000 (6,90) lei
Augustin Buzura de Ion Simuș	69.000 (6,90) lei
Matei Călinescu de Stefan Borbély	69.000 (6,90) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiu	69.000 (6,90) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursu	69.000 (6,90) lei
Leonid Dimov de T. *tef* V. Mureșan	69.000 (6,90) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveș	69.000 (6,90) lei
Alexandru Ivăsiuc de Sanda Cordoș	69.000 (6,90) lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelean	69.000 (6,90) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	69.000 (6,90) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	69.000 (6,90) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	69.000 (6,90) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	69.000 (6,90) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	69.000 (6,90) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	69.000 (6,90) lei
Marin Preda de Rodica Zane	69.000 (6,90) lei
Eugen Simion de Andrei Grigor	69.000 (6,90) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	69.000 (6,90) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	69.000 (6,90) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	69.000 (6,90) 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



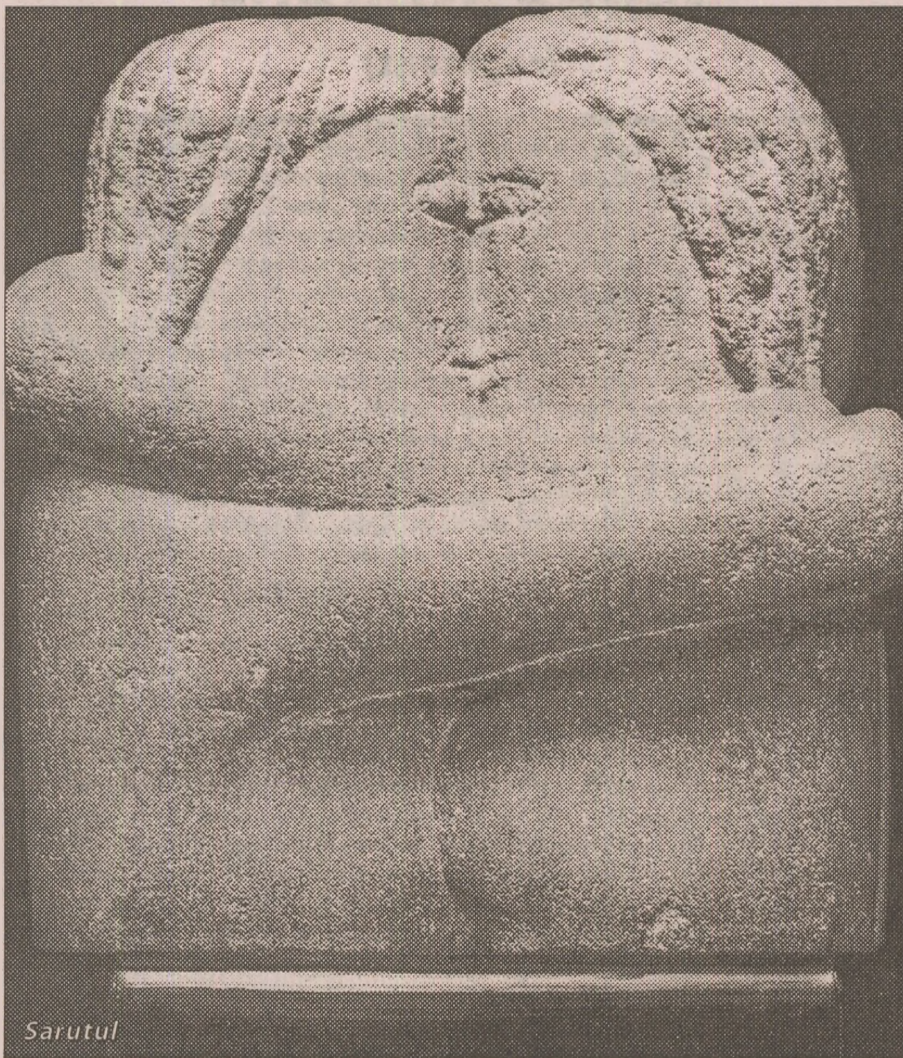
A trecut un an de la deschiderea primei mari expoziții Brâncuși în Marea Britanie, la Galerile Tate Modern. Vizitatorii londonezi și turiști cu aplecare spre arta din toată lumea străbat spațiile imensei galerii de pe malul drept al Tamisei în căutarea a ceea ce este mai nou și mai valoros în artele moderne. Este cel mai vizitat muzeu de artă din lume, cu 5.250.000 de vizitatori în anul 2000, ceea ce înseamnă mai mult decât dublul unor mari muzee new-yorkeze și pariziene. Un asemenea record, înscris de altfel în Guinness, poate să dea o idee despre acest paradis – sau Babilon – al artei moderne și contemporane care este Tate Modern, gazda expoziției Brâncuși. Ca să ajungi la el, treci Tamisa dinspre Catedrala St. Paul pe splendidul Millenium Bridge, aruncat peste fluviu numai pentru traversările pedestre.

În ianuarie 2004, în așteptarea întâlnirii cu opera artistului român, sculptura părea a se bucura aici de o atenție specială. Ca să nu amintesc decât de americanul Paul Mc. Carthy, ori de instalația despre vreme, „The Weather Project”, a islandezului Eliasson care, în marea Turbine Hall, atrage valuri de vizitatori. E clar că „instalațiile” nu sunt niște bazaconii artistice ori sperietori. Odată intrat, te pierzi în mulțimea vizitatorilor, în picioare ori pur și simplu întinși pe jos și oglindindu-se în uriașul tavan-oglină, în lumina palidă a unui Soare artificial ce pare a fi încremenit la orizontul unuia dintre pereții incintei. Între Soare și Cer, ființa noastră oglinindu-se în sine, în bătaia aspră a vânturilor din Nord, ori în lumina unei primăveri pe care o simțim tot mai aproape. În căutarea luminii, ne mulțumim și cu iluzia ei. Dar într-un muzeu ca acesta aventura imaginației urmează trasee nebănuite.

Cele zece săli de la etajul patru care găzduiesc expoziția Brâncuși sunt un spațiu de puritate a formelor și de frumusețe cum rar ți-e dat să vezi. Iar vizitatorii par a fi, prin atitudine și comportament în actul privirii, prin contemplația activă, deloc neutră a sculpturilor, pe deplin convinși că trăiesc o experiență unică. Fiindcă la întâlnirea cu Brâncuși ceva din misterul creației e vizibil și pe fețele noastre de simpli privitori.

Este o întâlnire târzie a lui Brâncuși cu Londra, iar în vară la New York, când expoziția se mută la Guggenheim Museum, era prima după 35 de ani. Acolo în Statele Unite s-a confirmat, am putea spune, modernitatea artei lui Brâncuși și s-a alcătuit în cea mai mare parte marea sa faimă, în această Americă ce este și a fost un spațiu privilegiat al artelor moderne. Prin curatorul american al expoziției vine și această proaspătă și extrem de incitantă viziune asupra sculpturii sale, care este expoziția londoneză „Constantin Brâncuși – Esența lucrurilor”. Așa cum scrie d-na Carmen Gimenez, cea care sub auspiciile Muzeului Guggenheim și a Galerii Tate a făcut selecția lucrărilor, realizând pentru întâia oară o asemenea concentrare de sculpturi brâncușiene, expoziția este un „Brâncuși fără sfârșit”, „o antologie de opere alese” întemeiată pe „selecția empatică a celor mai bune elemente și a celor mai dinamice axe ale producției artistice a lui Brâncuși” sugerând „o linie creatoare fără sfârșit”. Înțelegem în acest fel, cele 35 de lucrări „lasă să se audă subtila, delicata, rafinată și infinita muzicalitate a operei lui Brâncuși”.

Brâncuși la Londra



Sarul

El a fost artistul vizionar nu doar în tentativa de a se apropia de esența lucrurilor, ci și atunci când, genial, a aruncat punți peste timp. S-a născut pentru puțin artistul care se gândește numai la vremea sa. Pe cei ce vor veni să-i ai în vedere, par a spune sculpturile lui. Într-o expunere de mare artă, pe socluri ce țin în echilibru linii, forme și suprafețe cu aerul din jur, ceea ce vedem afirmă mai mult ideea de muzeu de artă ca sursă de încântare și frumos. Atunci când, în 1928, judecătorul american și Curtea au decis că „Pasărea în spațiu” e operă de artă și nu un simplu obiect – întrebarea lui era „Credeți că va fi mai mult de un vizitator din 10.000 care își va imagina că e vorba de o pasăre?” – Brâncuși a câștigat nu doar procesul cu vameșii americani, ci și confruntarea cu timpul a viziunii sale asupra sculpturii moderne. Crezul lui este de limpezimea operei : „... pentru că ceea ce este real nu este forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor”.

Dar în ce privește recunoașterea necondiționată a artistului, lucrurile nu au stat întotdeauna așa de senin și nu stau nici acum. Dezbateră continuă, „o dezbateră critică nesfârșită”. Și iată că în marginea expoziției londoneze apare și contestarea calității de mare artist a lui Brâncuși. Acesta nu e mai mult decât un sculptor oarecare:

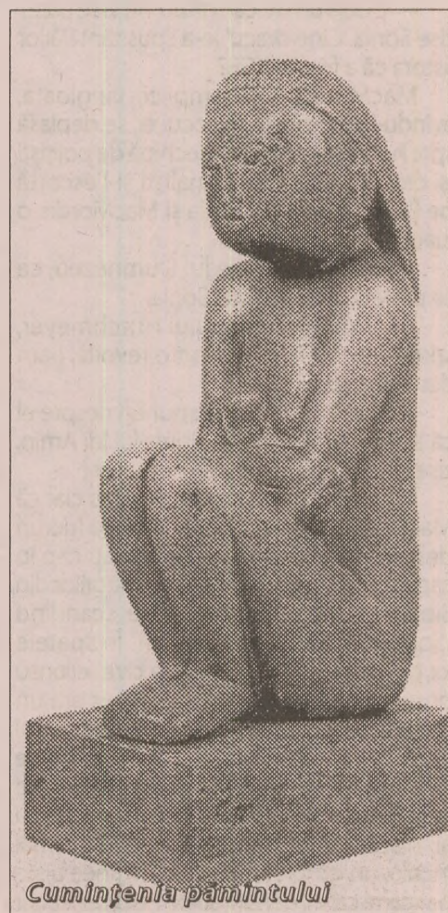
„Brâncuși a fost un profitor supraevaluat al artei moderne. E deconcertant să aflăm că Brâncuși n-a însemnat mare lucru sau cel puțin nu a fost atât de bun precum a susținut lumea. El a fost considerat în mod obișnuit ca primul și cel mai mare sculptor modern, unul dintre giganții secolului XX, acolo sus, cu Picasso și Matisse. Lumea spune că el a așezat sculptura în era modernă și i-a dat un viitor” sau că „opera lui are o inefabilă frumusețe spirituală. Bine, oamenii pot să spună ce vor, dar proba pe care o avem la Tate Modern... îmi apare ca indiscutabilă: Brâncuși a fost supraapreciat”. Autorul acestor opinii – Waldemar Januszczak, titularul cronicii de artă de la „The Sunday Times” – nu e nici primul nici ultimul care e de altă părere. În catalogul expoziției citim că unii l-au mai acuzat pe Brâncuși ca și-a ajustat impulsul inovator inițial la rafinamentul formal tipic Art Deco. Dl. Januszczak o spune și el, sugerând că meritul expoziției ar consta în alegerea lucrărilor pe care le-a făcut sculptorul cu mâinile sale din „tona de reproduceri proaste, scumpe și neautentice în bronz care au ieșit din atelierul lui”. Nu-i vorba, Brâncuși e azi sculptorul cel mai scump din lume, cât despre falsuri, la noi e plin de ele, chiar și pe la case mai mari. E o ambiție decentă, într-adevăr, să alegi grâul de neghină, dar „rezultatul este o izbitor de

sobră expoziție a cărei ambianță albă, pioasă, mi-a amintit de una sau două sufragerii italiene în care am fost, la intrarea cărora se aștepta să-ți scoți pantofii”. Bagatelizarea operei brâncușiene îi reușește cât de cât criticului londonez. Desigur, n-are pic de înțelegere, nici față de înțeleptul Brâncuși, căci aforismele lui nu-i plac deloc. Noi știm că această ipostază brâncușiană nu-i o poză. Milarepa și orizonturile orientale din comportamentul filozofic al sculptorului nu-i plac nici ele. Traduse, aforismele nu mai au probabil savoarea înțelesurilor din românește. De altfel, perspectiva românească lipsește cu totul din judecata criticului de la „Sunday Times”.

Dar Brâncuși în România este consistent și cu predilecție evocat în eseurile publicate în catalog: Carmen Gimenez, *Brâncuși fără sfârșit*; Matthew Gale, *Brâncuși: un egal printre arbori, oameni, animale și plante*; Sanda Miller, *Reconfigurând anii formației lui Brâncuși: Hobița, Craiova, București*; Alexandra Parigoris, *Drumul Damascului*; John Wood, *Când nu mai suntem copii: sculptura în lemn a lui Brâncuși c. 1913-25*; Matthew Gale, *Aforisme selectate*.

Brâncuși a fost un artist complex, bântuit de neliniști. Tentația infinitului, care e proprie deopotrivă artei și existenței sale umane, nu aduce decât o liniște aparentă, ea generează mai degrabă tensiune și încordare. Expozițiile Brâncuși de la Londra și New York au fixat, fără îndoială, o dată importantă în istoria artei moderne și au apropiat, dacă asta are vreă importanță, consensul critic dorit. Probabil că polemicele nu vor dispărea cu totul fiindcă, așa cum scrie doamna Gimenez, „opera lui pare a rămâne în suspensie, pe punctul de a-și lua zborul”. Este ipostaza artistică românească cea mai înaltă din patrimoniul mondial de valori.

Ion IGNA



Cumințenia pământului



A-a fost nici o idilă în scena cu care fu întâmpinat Piper când vaporul acostă la New York. Nici chiar fabuloasa vedere a liniei orizontului cu Statuia Libertății, despre care Sonia îi spusese că o să-l emoționeze, nu a fost idilică. O ceață deasă se lăsase peste apă și clădirile gigantice abia scoteau capetele din ea, ca și cum s-ar fi deplasat lent peste Battery și s-ar fi îndreptat spre chei. În acel moment atenția lui Piper se deplasa de la privilegiul Manhattanului spre o mulțime de oameni aparținând în mod evident unor categorii sociale și orientări diferite și care se strânseseră pe șoseaua din afara clădirii vămii.

— Doamne, Hutch chiar te-a făcut mareț, zise Sonia când coborîră pe pasarelă.

De pe stradă se auzeau strigăte și se puteau vedea câteva pancarte, dintre care unele anunțau ambiguu „Bine ai venit în Orașul Homosexualilor!”, iar altele erau chiar și mai amenințătoare: „Peipmann, cară-te acasă!”

— Cine Dumnezeu e Peipmann? întrebă Piper.

— Pe mine mă-ntrebi? îi răspunse Sonia.

— Peipmann? îi zise și ofițerul vămii, care nu-și mai bătu capul să le deschidă bagajele. N-am de unde să știu. Afară sînt vreun milion de băbății și poponari care-l așteaptă. Unii vor să-l linșeze, iar alții nici nu s-ar mulțumi numai cu atât. Călătorie plăcută.

Sonia îl împinse pe Piper, cu tot cu bagaj, spre o barieră unde îi aștepta MacMordie, înconjurat de o liotă de reporteri.

— Sînt foarte încîntat să vă cunosc, domnule Piper, zise MacMordie. Acum vă rog să o luați în direcția aceea.

Piper o luă în direcția aceea și se trezi înconjurat imediat de cameramani și de reporteri care îi urlau întrebări ininteligibile.

— Spuneți doar „Nu comentez”, strigă MacMordie când Piper încercă să le explice unora că nu fusese niciodată în Rusia. Așa nu va înțelege nimeni nimic aiurea.

— E deja un pic cam tîrziu, nu vi se pare? zise Sonia. Cine dracu' le-a spus tăntălăilor ăstora că a fost în KGB?

MacMordie rînji complice, iar gloata, avîndu-l pe Piper în mijlocul ei, se deplasa spre holul de la intrare. O echipă de polițiști își croi drum printre jurnaliști și-l escortă pe Piper pînă la lift. Sonia și MacMordie o luară în jos pe scări.

— Pentru numele lui Dumnezeu, ce se petrece aici? întrebă Sonia.

— Ordinele domnului Hutchmeyer, spuse MacMordie. A cerut o revoltă, i-am dat o revoltă.

— Dar nu trebuia să spuneți despre el că a fost ucigaș plătit în slujba lui Idi Amin, zise cu ciudă Sonia. Iisuse Hristoase!

Cînd ajunseră la parter, se văzu clar că MacMordie zisese mult mai multe lucruri despre Piper și că toate se băteau cap în cap. Un contingent al Supraviețuitorilor din Siberia se repezi înspre intrare, scandînd „Soljenițin da, Piperovski nu!” În spatele lor, o trupă de arabi din Palestina, care acționau pornind de la prezumția că Piper era un ministru israelian călătorind incognito și venit cu misiunea de a cumpăra arme, se bătea cu sioniștii pe care MacMordie îi alertase spunîndu-le de sosirea lui Piparfat, membru al mișcării Septembrie Negru. Un pic mai încolo, un grup de evrei bătrîni ținea niște pancarte care îl denunțau pe Peipmann, dar ei erau copleșiți la număr de grupurile de

Avanpremieră editorială

Tom Sharpe

Marea aspirație

(fragment)



Prozatorul Tom Sharpe (n. 1928) este, la ora actuală, unul dintre autorii satirici cel mai apreciați din Marea Britanie. Stilul său, deși uneori este comparat cu cel al lui David Lodge sau Malcolm Bradbury, iar alteori cu cel al lui P.G. Wodehouse, are o puternică notă originală. Tom Sharpe pune accent pe comicul de situație, dus adesea pînă la extrem, pe umorul negru și grotesc, și — ca mai toți scriitorii comici britanici — nu evită nici comicul de limbaj. Scrierile sale au fost traduse în mai

multe limbi și s-au bucurat de un succes rapid.

Pe lîngă *The Great Pursuit* (Marea aspirație) sau *Riotous Assembly* (Gașca cea nebună), Tom Sharpe este faimos în toată lumea în special prin așa-numitul „ciclu Wilt”, din care a publicat pînă acum patru volume — *Wilt* (1976), *The Wilt Alternative* (1979), *Wilt on High* (1985), *Wilt in Nowhere* (2004). Primul din ele urmează să apară în curînd, tot la Editura Polirom, în colecția „Biblioteca Polirom”, ca și romanul din care oferim în aceste pagini un fragment.

Marea aspirație (*The Great Pursuit*, 1977) este povestea lui Frensic, un agent literar care primește prin poștă un roman pseudo-pornografic anonim, avînd ca temă iubirea dintre un adolescent și o femeie de optzeci de ani. Văzînd aici șansa unei lovituri comerciale, agentul și asociata lui, Sonia, reușesc să-l convingă pe un scriitor nepublicat, destul de sărac cu duhul și legat de valorile morale ale artei literare, să se dea drept autorul acelei cărți, apoi vînd romanul unui editor american în culț și veros, interesat exclusiv de bani. Încercăturile și scandalurile lscate de turneu în S.U.A. al moralității scriitorilor aspiranți, pe nume Peter Piper, precum și de paternitatea cărții, alături de alte incidente tragi-comice (incendii, șanta), detectivistică literară) creează o atmosferă de un dinamism galopant și un umor nebun.

În fragmentul de față Peter Piper, presupusul autor al romanului Păstrați-vă vol, bărbați, pentru fecioară, ajunge în New York, unde Hutchmeyer, editorul american, îl trimite pe omul său de încredere, MacMordie, să-l întâmpine pe britanic cu mare scandal, sperînd că astfel va stimula vînzarea cărții la care Piper se dă drept autor.

irlandezi, care fuseseră informați că O'Piper e un membru de seamă al IRA, Armata de Eliberare Irlandeză.

— Polițiștii sînt toți irlandezi, îi explică MacMordie Soniei. Cel mai bine e să-i avem de partea noastră.

— Și care dracu' e partea asta a noastră? întrebă Sonia, dar în clipa aceea ușile liftului se deschiseră și Piper, pămîntiu la chip, se văzu împins înspre mulțime de către escorta lui de poliție.

În vreme ce mulțimea de afară se împingea în față, reporterii își continuau acțiunea de căutare neobosită a adevărului.

— Domnule Piper, dacă nu vă supărați, v-am ruga să ne spuneți doar cine și ce naiba sînteți dumneavoastră? urlă unul dintre ei pe deasupra întregii zarve.

Dar Piper rămăsese fără grai. Ochii îi ieșiseră din orbite, iar fața i se făcuse cenușie.

— Este adevărat că ați împușcat cu mîna dumneavoastră...?

— Puteți afirma că guvernul dumneavoastră nu negociază cumpărarea de rachete Minutemen?

— Cîți oameni mai sînt încă în stare de șoc...?

— Știu eu unul care va fi în curînd într-o asemenea stare dacă nu faci ceva repede!

și zise Sonia lui MacMordie și îl împinse în față ei.

MacMordie se lansă în luptă.

— Domnul Piper n-are nimic de declarat urlă el neîntrebat înainte de a fi tras într-o parte de un polițist care tocmai fusese lovit cu o sticlă de Seven-Up de un protestatar anti-apartheid, pentru care Van Piper era un rasist alb din Africa de Sud.

Sonia Futtie se aruncă și ea pe urmele lui MacMordie.

— Domnul Piper e un faimos romancier britanic! urlă ea din toți bojocii, dar momentul unor asemenea declarații neechivoce trecuse de mult.

Tot mai multe rachete zburau spre zidul clădirii, pancartele erau sfîșiate și folosite ca arme de asalt, iar Piper se văzu tras înapoi în hol.

— N-am împușcat pe nimeni, chițcăi el. N-am fost în viața mea în Polonia.

Dar nimeni nu-l auzea. În jur se pomi un pîrîit de aparate de emisie-recepție și se auzi o cerere urgentă de întărire cu forțe polițienești. Afară, Supraviețuitorii din Siberia cedaseră în fața celor de la mișcarea pentru drepturile homosexualilor, care luptau pe cont propriu. Cîteva namile de muieri între două vîrste pătrunseră prin cordonul de polițiști și se

repeziră la Piper.

— Nu, n-am făcut nimic de genul ăsta! urlă el în timp ce femeile încercau să-l smulgă din mîinile polițiștilor. Sînt pur și simplu un ins obișnuit, un...

Sonia puse mîna pe un par care nu demult avusese pe el o pancartă cu mesajul „Doamnele de Aur Te lubesc!” și-i smulse sîinii falși uneia dintre vînătoarele pomite pe urmele lui Piper.

— O, nu, nu-i așa! strigă ea. E al meu!

După care o lăsă pe alta fără perucă. Apoi, lovind pe toată lumea din jurul ei, îi scoase de pe hol pe cei de la drepturile homosexualilor. Piper și polițiștii se ascuseră în spatele ei, în timp ce MacMordie emitea strigăte de încurajare. În amestecătura de afară, Arabii pentru Palestina și Sioniștii pentru Israel se aliară temporar și duseră la bun sfîrșit nimicirea celor de la drepturile homosexualilor, după care intrară din nou în luptă. Între timp, Sonia izbutise să-l tîrască pe Piper în lift. MacMordie li se alătură și apăsa pe buton. În următoarele douăzeci de minute urcară și coborîră neîncetat cu liftul, în timp ce afară bătaia pentru Piparfat, O'Piper și Peipmann continua.

— Acum chiar că le-ai rasolit pe toate! îi zise Sonia lui MacMordie. Pierd o groază de timp ca să-l aduc pe bietul om pînă aici, iar tu, în semn de bun venit, îi pregătești un fel de Bătălie pentru Anglia.

Bietul om stătea într-un colț, pe podeaua liftului. MacMordie îl ignoră.

— Produsul trebuie să fie expus și este evident că a avut parte de expunere. Povestea asta o să fie bomba zilei la televiziuni. Nu m-aș mira ca unii să transmită în direct, chiar acum, cu buletine speciale de știri.

— Minunat! zise Sonia. Și ce ne-ai mai pregătit după asta? Catastrofa de pe *Hindenburg*?

— Prin urmare, chestia asta o să fie bomba zilei... Începu MacMordie, dar din colțul liftului se auzi un geamăt înfundat.

S-ar fi zis că pe Piper îl atinsese deja o bombă. Mîna îi sîngera. Sonia îngenunche alături de el.

— Ce-ai pățit, dragule? îl întrebă ea.

Palid, Piper îi făcu semn spre un disc *frisbee* pe care erau pictate cuvintele „*Gulag Go!*”. Discul avea atașate pe margini lame de bîrbierit. Sonia se întoarse spre MacMordie.

— Bănuiesc că asta a fost tot ideea ta! zberă ea. Discuri *frisbee* cu lame de ras. Ai putea ghilotina pe cineva cu o asemenea chestie.

— Eu? Nici prin cap nu mi-a trecut să... Începu MacMordie, dar Sonia oprise deja liftul.

— O ambulanță! O ambulanță! strigă ea. Însă trecu o oră pînă ce poliția reuși să-l scoată pe Piper din clădire. La acea vreme instrucțiunile lui Hutchmeyer fuseseră deja duse la capăt cum se cuvenea. La fel s-a întîmplat și cu un număr mare de protestatari, care au ajuns la spital. Străzile erau pline cu cioburi de sticlă, pancartele sfîșiate și butelii cu gaz lacrimogen. Cînd îl urcară pe Piper în ambulanță, ochii bărbatului erau plini de lacrimi. Așezîndu-se, se convinse că se alesese cu o mîină rănită și că nimerise într-o casă de nebuni.

— Cu ce-am greșit oare? o întrebă el pîngăcios pe Sonia.

— Cu nimic. Cu absolut nimic, veni răspunsul.

Traducere și prezentare de
Radu Pavel GHEO



Am pus acest titlu pentru că, în chip straniu, – un straniu cam sinistru – este a treia oară când conduc, cu accente elegiace, un scriitor din a cărui operă am tradus lucrări substanțiale – adică un scriitor în a cărui gândire și simțire m-am transpus, vremelnic – și care s-a stins. Tot în spațiul *României literare*, i-am petrecut, cu aprecieri necrologice, pe Lawrence Durrell, pe Iris Murdoch, și acum pe Saul Bellow.

În *Ravelstein*, ultimul și cel de-al treisprezecelea roman al său (să fie 13 o cifră fatidică?), Bellow spune prin cuvintele personajului Chick, una dintre ipostazierile sale:

„De mult am adoptat hotărârea de a muri de moarte naturală, ca tot omul. La viața mea am văzut mulți oameni murind, așa încât sînt pregătit. Poate că am țesut prea multă ficțiune în jurul gropii – frigul și umezeala din mormînt. Poate că am imaginat prea multe detalii legate de moarte și poate că sînt prea atașat – anormal de atașat – de morții mei... O persoană rațională nu și-ar da întâlnire cu morții în zona crepusculară...”

Și iată că Saul Bellow a murit de moarte naturală, că a aflat, sper, dacă a imaginat, sau nu, prea multe detalii legate de moarte și că s-a prezentat la întâlnirea din zona crepusculară cu morții lui de care era atât de atașat. Adică familia lui de imigranți evrei din Rusia, în mijlocul căreia s-a născut, în 1915, la Montreal.

S-a stins, la 89 de ani, proteicul, hipervitalul Saul Bellow, cel care, la șaptezeci și ceva de ani s-a căsătorit pentru a cincea oară (în sfîrșit cu soția perfectă), cel care la optzeci de ani a devenit tatăl unui nou copil, și la optzeci și cinci de ani a mai scris un nou roman, *Ravelstein*. Efervescentul, trepidant-juvenilul Bellow, care a acumulat, cred, mai multe premii decît oricare alt scriitor american. Pentru că prezentarea de față are caracter de necrolog, se cuvine să-i înșirăm premiile – asemenea medaliilor de pe pernița de catifea care precede cortegiul funerar al unui mare comandant. A fost distins de trei ori cu prestigiosul *National Book Award* (performanță unică în istoria premiilor literare americane), pentru romanele *Aventurile lui Augie March* (1953), *Herzog* (1964) și *Planeta domnului Sammler* (1970); a luat premiul Pulitzer pentru *Darul lui Humboldt* (1975). În 1976 a primit Premiul Nobel pentru literatură (a fost, pînă acum, singurul scriitor american, laureat al Premiului Nobel, rămas în viață). În 1984, președintele François Mitterand i-a conferit titlul de Comandor al Legiunii de Onoare, iar în 1990 i s-a acordat medalia *National Book Foundation*.

În proza ficțională americană, Bellow este exponentul fazei de tranziție între generația modernistă – clasicii modernismului – Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos, și cea a postmoderniștilor: Pynchon, Barth, Coover, Federman etc.

Dacă ar fi să-i lipim o etichetă – simplificatoare ca orice etichetă – s-ar putea spune că Saul Bellow – cel licențiat în sociologie și antropologie, profesor la diverse universități americane, printre care, cea din urmă și cea mai durabilă, Universitatea din Chicago – este un scriitor intelectualist. Datorită nu numai luxuriantei erudiții în care și scaldă romanele, nu numai acutei lucidități cu care sesizează și anatomizează faptele de viață, nu numai pentru că introduce în roman eseul, de-sine-stătător (vezi eseul despre plictis din *Humboldt*), nu numai

pentru că intelectualizează și cerebralizează experiența imediată, ci și prin faptul că tema de bază, recurentă în toate romanele sale, o constituie drama intelectualului alienat într-o lume superprogramatică, supertehnicească, superconsumistă; intelectualul debusolat în fața unei tot mai ample crize de valori.

În discursul ținut cu prilejul decernării Premiului Nobel, Bellow spune:

„Există, într-adevăr, o imensă și dureroasă nevoie de o explicație mai largă, mai flexibilă, mai completă, mai coerentă a ceea ce sîntem noi, ființele omenești: cine sîntem și care este sensul vieții? În centrul preocupărilor umanității stă lupta pe care o duce omul împotriva dezumanizării, pentru stăpînirea deplină a sufletului propriu.”

Dar Saul Bellow nu este un antropolog cultural rece, conectat la un intelectualism sec, rarefiat. Eticheta lipită lui Bellow trebuie

sînt atîtea ipostaze, paraidentități ale lui Saul Bellow, și tot atîtea încercări de exorcizare.

Apropierea de senectute a marcat scrierile lui Bellow printr-o accentuare a filonului autobiografic care, în *Ravelstein*, capătă o notă de comunicare directă, aproape de confesiune.



– am cunoscut personal pe Saul Bellow în iarna anului 1977, cînd a venit la București în împrejurările descrise în *Iarna Decanului*. Cea de a patra soție a sa, Alexandra Bagdasar, renumită matematiciană, era fiica fostei Ministru al Sănătății, Florica Bagdasar. Deși era, ceea ce se numea pe atunci transfugă, Alexandra a venit la București, escortată de celebrul ei soț, proaspăt laureat al Premiului Nobel, pentru a sta la căpătîiul mamei ei (în iluzia că i se va permite) aflată pe patul de

mai puțin ficționalizat, dar inevitabil intelectualizat, în cartea *Iarna Decanului*, apărută în America în 1982. Moment din care Bellow a devenit persona non grata în România și cărțile i-au fost scoase din bibliotecă. Abia în 1991, în febra și boomul de publicații postdecembriste, am reușit să-i traduc în grabă *Iarna Decanului*. De altfel, sincronizată parcă să marcheze dispariția lui Bellow și legătura lui cu România, urmează să apară foarte curînd, în colecția Biblioteca Polirom, o reeditare revăzută a traducerii respective.

Dar legătura lui Bellow cu România nu se oprește aici. În 1979, la apariția traducerii *Darul lui Humboldt* și înainte de publicarea celebrei *Ierni*, am făcut un interviu cu Saul Bellow, prin corispondență, interviu apărut în revista „Secolul 20”.

În să reproduc două dintre răspunsurile pe care mi le-a dat, unul pentru că ilustrează umorul lui Bellow, și al doilea pentru că se leagă de o chestiune mult controversată – prietenia sa cu Mircea Eliade.

La întrebarea mea convențională, ce a însemnat Premiul Nobel pentru Saul Bellow, mi-a răspuns:

„Dați-mi voie să vă ofer un răspuns anecdotic. Cu ani în urmă, mă aflam în Italia, în chip de turist zelos, împreună cu fiul meu, pe atunci în vîrstă de șase ani, pe care-l purtam prin biserici și galerii de artă, fără să-mi dau seama că-l oboseam și-l plictiseam. Cînd l-am dus la Roma, la Catedrala Sfîntul Petru, i-am spus: «Cred că aceasta e cea mai mare biserică din lume.» Mi-a răspuns: «Da? Foarte bine. Atunci nu mai e nevoie să văd altele.» Tot așa, și eu am depășit toate onorurile și acum nu mai e nevoie să alerg după altele.”

Și al doilea răspuns – repet, datat 1979: A. R. Știu că îl cunoașteți bine pe scriitorul Mircea Eliade. Mă înșel sau se pot descifra în ultimul dumneavoastră roman sensuri și rezonanțe ale gândirii lui Mircea Eliade?

S. B.: Îl admir foarte mult pe profesorul Mircea Eliade, și am citit multe dintre cărțile sale; faptul de a citi cu admirație duce, fără îndoială, la unele influențe, dar nu aș putea spune cinstit în ce fel sau în ce măsură m-a influențat. Mă simt îndatorat lui, dar nu am posibilitatea de a aprecia măsura acestei datorii.”

Pentru ca, în chip dumasian, „După douăzeci de ani”, să se producă marea mutație. Bellow a divorțat de Alexandra Bagdasar, (sau viceversa). *Mina*, soția adulatăă în *Iarna Decanului*, devine *Vela*, soția detestată și ineleant criticată, în *Ravelstein*. Mircea Eliade, cel admirat în 1979, bun prieten al Alexandrei, prin care l-a cunoscut și Bellow, devine profesorul Griesescu, pe care *Ravelstein* îl zugrăvește în cele mai sumbre și prolegionare culori. Furnizînd materie primă doamnei Laigniel-Lavastine.

E limpede că răfuiala lui Bellow cu fosta soție s-a reverberat și asupra fostului prieten comun, Mircea Eliade. Trăiri și sentimente omenești, pe care, în context, Bellow le-ar fi putut analiza și intelectualiza magistral.

Bellow care, da, s-a stins și el.

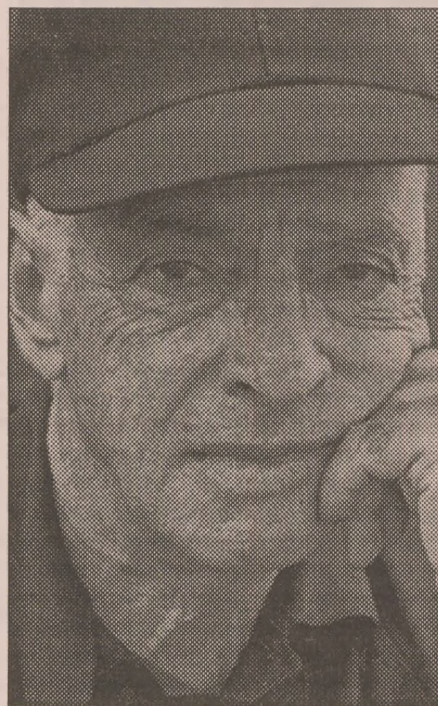
Antoaneta RALIAN

¹⁾ Citat preluat din prezentarea făcută de Andrei Brezianu la traducerea unor fragmente din *Planeta domnului Sammler*, în „Secolul 20” nr. 226-229/1979.

S-a stins și Saul Bellow

să cuprindă neapărat și extraordinara sa calitate de umorist. În volumul *O istorie a literaturii americane*, Peter Conn apreciază: „Bellow este unul dintre cei mai buni umoriști pe care i-a dat America”.

Toate romanele sale sînt infuzate de un umor subtil dar savuros, tincturat de o ironie amăruie, de o picantă malițiozitate care și îndreaptă acele și spre el, autorul autosatirizat. Pentru că Saul Bellow este prezent în fiecare dintre cărțile lui, nu numai ca autor ci și ca personaj, asemenea pictorilor renaștiști care și introduceau portretul într-un colț din figurația tabloului. Bellow își transferă sinele asupra cîte unui personaj cheie sau chiar a protagonistului din fiecare roman, împrumutîndu-i multiple episoade autobiografice, idei, avataruri, spaime existențiale, impresii și expresii proprii. Ba, în cazuri repetate, chiar și trăsăturile lui fizice: calviția, pupilele de sub ochi, dinții neregulați. El este naivul intelectual Citrine („hahaler al Leziunii de Oroare”) din *Darul lui Humboldt*, el este frămîntatul decan Corde din *Iarna Decanului*, Chick, acidulatul biograf al lui *Ravelstein*; el este Herzog, prototipul intelectualului cu depozitele lui de idei filozofice, teologice sau politice, care, testate în momente de criză, se dovedesc inutile; el este septuagenarul Sammler, care se confruntă lucid și detașat cu jungla newyorkeză.



moarte la spitalul Elias. Eu tocmai traduceam *Darul lui Humboldt* și sosirea lui Saul Bellow la București mi-a picat ca o incredibilă mană cerească. L-am cunoscut la o întâlnire – mai mult sau mai puțin fericită – cu scriitorii români, organizată de Uniunea Scriitorilor. Cum traducerea lui *Humboldt* îmi ridica o serie de nedumeriri legate de realitățile americane care pe atunci îmi erau perfect străine, l-am rugat să-mi acorde o întrevedere de lămuriri. L-am vizitat de două ori – firește cu aprobarea directorului editurii în care lucram și pentru care traduceam cartea –, la locuința surorii Florică Bagdasar, unde se instalaseră soții Bellow. Era iarna 1977, anul cutremurului, și Bucureștiul arăta mai sordid, mai frigos, mai urcios ca orînd. Pentru Bellow, picat din caldă bună-stare din Chicago, din luxul vieții unui scriitor de mare notorietate, vizita la București echivala cu o coborîre în infern. L-am găsit speriat, înfrigorat (caloriferele nu funcționau în casă), derutat, perplex cînd vedea că, în timpul discuțiilor, se puneau o pernă pe telefon și aparatul de radio se deschidea la volum maxim. Așa cum am mai arătat în unele interviuri, făcuse o psihoză, avea impresia că tot timpul e urmărit pe stradă de agenți ai securității și că pretutindeni e impresurat de microfoane. Toate trăirile bucureștene au fost rediate, mai mult sau



Reper cultural incontestabil (de cel puțin 100 de ani încoace) pentru milioane de oameni din toată lumea, la bicentenarul nașterii sale Hans Christian Andersen este sărbătorit cu mare fast, nu doar în Danemarca și nu doar de profesioniștii (ori de amatori) din domeniul literelor. În organizarea grandiosului „Weekend de basm” de la Copenhaga (1-3 aprilie 2005), de pildă, au fost implicați (printre alții), ca „Ambasadori Andersen”, Isabel Allende, Harry Belafonte, David Frost, Derek Jacobi, Pelé, Bo Skovhus, Suzanne Vega... O asemenea mobilizare de forțe atestă (alături de alte numeroase dovezi) reușita excepțională a unui *self-made man* cu un parcurs existențial început sub auspiciul extrem de vitrege. Toată viața sa, Andersen nu a încetat să se minuneze cât de departe a ajuns, cât de mult s-a înălțat („ca o plantă viguroasă răsărită într-o mlaștină”). Deseori pîndit de păcatul superbiei, el își ia seama și încearcă să-și tempereze jubilația; se scutură de vanitate și-și exprimă gratitudinea față de Providența care îl îndrumă neîncetat și îi poartă de grijă, revelîndu-i că (fie și împotriva aparențelor) este o făptură aleasă, cu o misiune: „De-aș fi fost înzestrat cu puteri ieșite din comun, n-aș fi putut să aranjez lucrurile mai minunat decît a făcut-o Dumnezeu pentru mine”; sau: „nu contează că ai venit pe lume printre rațe, de vreme ce ai ieșit dintr-un ou de lebădă”.

Imaginea idealizată a lui Andersen despre sine îi contrazice complexele și temerile, îl motivează. În realitate, „lebăda din Odense” nu e nici armonioasă, nici echilibrat-maestruoasă - în nici un moment al vieții sale, din nici o perspectivă. Scena grotesc-hilară a „audiției” improvizate în fața năucitei Doamne Schall (prim-solistă la Teatrul Regal din Copenhaga) este epitomul iluziei compensatoare; aspirant la rolul de suavă Cenușăreasă, în cele din urmă adolescentul Andersen apare, ce-i drept, pe scenă - ca... trol (și este foarte încîntat de aventură). Înfrățirea greoaie, lipsită de grație, nu se ameliorează cu timpul; iar ceea ce el scrie (indiferent de gen, de specie) dezvăluie o fire făcută din contraste, pendulînd între exaltare și depresie, poartă marca indelebilă a unei personalități agitate, de o sensibilitate maladivă, extrem de vulnerabilă (dar și aptă să răspundă vindictiv).

Această natură contradictorie și tulburată (mană cerească pentru psihanalizistii!) impresionează prin forță vitală, prin rezistență și prin capacitatea de concentrare; nimeni și nimic nu-l poate opri pe Andersen, nu-l poate întoarce din drum; împotriva piedicilor și adversităților, el reușește, obstinat, să se impună: scrie mult (în genuri diverse), voiajează neobosit (9 ani însumează călătoriile sale - dintre care una pe Dunăre, de la Cernavodă pînă la Orșova), stabilește febrile contacte cu aristocrații, cu prosperi oameni de afaceri, dar și cu renumiți oameni de știință, scriitori, artiști, de la Hans Christian Ørsted, Ludwig Tieck, Adalbert von Chamisso, Bertel Thorvaldsen, pînă la Charles Dickens, Victor Hugo, Franz Liszt și Felix Mendelssohn-Bartholdy. Construindu-se pe sine, clădindu-și (cu mîgală și cu neclintită hotărîre) mitul personal, Andersen se prezintă drept un edificiu frapant de eterogen, greu (ori chiar imposibil) de clasat și de evaluat în manieră definitivă.

Persoană excentrică, nu cine știe ce atașantă (chiar agasantă deseori), scriitor

Bicentenar Andersen

Cuceritorul

inegal, incapabil să-și constituie și să-și definească o viziune unitară despre lume și artă, Andersen reușește, paradoxal, o performanță rarissimă, instituindu-se ca emblemă spirituală a patriei sale (percepută de în toată lumea - grație lui și ca un omagiu întors către el - drept „un cuib de lebădă”) și eclipsînd orice posibilă concurență (inclusiv a contemporanului Søren Kierkegaard, atît de sever cu el). Datorită lui, statuia Micii Sirene (fie ea întreagă sau vandalizată) rămîne simbolul Copenhagăi și, prin extindere, al întregii Danemarca. Impunerea (fără drept de apel) în conștiința publică are resorturi greu de identificat și pare să fie, mai degrabă, rezultatul unei misterioase (al)chimii care, alături de o serie de imponderabile, implică, pe de o parte, caracterul reprezentativ al operei anderseniene și, pe de altă parte, magia ei popularitate mondială.

Andersen este extrem de cunoscut dincolo de hotarele țării sale, pe o rază care depășește cu mult arealul european. Handicapul exprimării într-o limbă de circulație restrînsă este compensat de o vastă difuzare (începută încă din timpul vieții autorului) prin intermediul traducerilor în limbi cu arie mai largă de cuprindere: germana - apoi franceza și engleza; iar unda popularității, o dată inițiată, se tot propagă. Din păcate, cunoașterea celebrului Andersen rămîne voalată, chiar distorsionată de filtrele lingvistice. În destule țări (printre care și România) în care este de mult „un clasic al literaturii pentru copii”, el a pătruns prin intermediar (german sau francez) și, în proces, s-a întîmplat să apară confuzii în privința naționalității sale. Problemele inerente oricărei traduceri literare sînt sporite, în cazul lui Andersen, de stilul extrem de personal - și condiționat de specificul limbii daneze. În consecință, transpunerea textelor anderseniene într-o altă limbă se dovedește dificilă și se soldează cu pierderi inevitabile. Multe subtilități se pierd; unele nuanțe sînt falsificate; iar pasajele descriptive (care contribuie hotărîtor la

conturarea atmosferei) sînt adesea trunchiate sau chiar eliminate.

Încîntați, firește, de fama mondială a lui Andersen, danezii s-au arătat deseori, și pe bună dreptate, nemulțumiți de caracterul superficial al acestei glorii, care se sprijină în măsură covârșitoare pe o foarte firavă și fragmentară cunoaștere a omului și a operei. Cum există însă și lucruri mai rele decît conul de (pen)umbră, în ultimul timp ei au tot mai multe motive să regrete vremurile idilice în care Andersen era doar „blîndul băsmuitor din Odense”, „prietenul tuturor copiilor”: biograffi, precum aceea scrisă de Jackie Wullschlager (sponsorizată - ironia soartei! - chiar de oficialități culturale din Danemarca) sau cea semnată de Jens Andersen emit, provocator - și „în spiritul vremurilor”, tot soiul de ipoteze scandaloase privitoare la viața particulară a scriitorului. Dincolo de disconfortul de a avea un geniu tutelar definit preponderent sau exclusiv prin prisma unei presupuse opțiuni pentru „un mod de viață alternativ”, de bună seamă că publicul din patria lui Andersen va fi iritat de revenirea la o discuție penibilă și sterilă, începută în 1901, căreia se părea că i s-a pus de mult punct. (Demontînd metodic teoria homosexualității lui Andersen, psihiatrul Hjalmar Helweg a fost încredințat că rezolvă „odată pentru totdeauna această obsesie interpretativă”, concentrată asupra unui teritoriu incontrolabil și cu totul irelevant pentru cunoașterea și înțelegerea operei).

Cercetători danezi temeinici și pasionați, precum Elias Bredsdorff, Erik Dal, Niels Ingwersen, Johan de Mylius, insistă ca poetul lor național să fie cunoscut și recunoscut ca geniu și de către ne-danezi. Campania de promovare a unui Andersen total este amplă, ingenios proiectată și ferm susținută. Somptuos și convingător prezentat lumii drept spirit proteic, autor mai mult decît onorabil de romane (printre care și autobiografiile...), de piese de teatru și de jurnale de călătorie, Andersen cîștigă



astăzi enorm în statură; dar părerea unanimă rămîne că *aura* de excepție i-o conferă poveștile („simple exerciții pentru mîna stîngă” în opinia lui). Peisajul eteroclit al celor peste 150 de texte numite de autor *eventyr*, „povești”/ „povestiri”/ „istorii” (nu „basme”), reprezintă oglinda cea mai fidelă a universului andersenian: prelucrările unor motive și teme folclorice - într-o manieră asumată personală, spre deosebire de Frații Grimm sau de Mathias Winther (cel care a publicat prima culegere de basme daneze) - se învecinează nonșalant cu povestirile moralizatoare „cu cheie” (în care, de regulă, Andersen „își varsă ofurile” și „plătește polițe”); pe lîngă narațiunile fantastice ample, de mare rafinament textual (*Crăiasa zăpezii*, *Lebedele*, *Tovarășul de drum*), își găsesc loc alerte, percutante „scenete” în genul fabulelor, cu protagoniști de origine modestă (făpturi mărunte sau obiecte personificate: *Acul de cîrpit*, *Cinci dintr-o păstăie*, *Penișă și călimară*, *Picătura de apă*, *Fluturele*); eseurile cu tentă moral-filosofică (meditația fiind uneori coborîta în melodramă, teza îmbibată de sentimentalism - sau pedanterie, după caz) alternează cu mici „snoave” sau povestiri glumețe decontractate; texte „rotunde”, „împlinite”, de o certă valoare artistică (unele, precum *Umbra* sau *Privighetoarea*, declarate de *cunoscători* drept capodopere), stau alături de texte anoste sau de-a dreptul jenante.

Ținutul Andersen apare captivant, nu doar în ciuda, ci, am spune, tocmai datorită varietății sale, datorită reliefului accidentat; provoacă, nemulțumește, sîcîie, agasează - surprinde, încîntă, pune pe gînduri, limpezește, înseninează. Este un univers *adevărat*, adică imperfect și viu - pe care Niels Ingwersen îl evaluează lucid, fără prejudecăți: „Nu toate basmele lui Andersen sînt splendide, dar unele dintre ele sînt. Nu putem reconstitui o viziune despre lume marca Andersen. Lucrul acesta poate părea un defect, dar poate, la fel de bine, să pară fascinant din punct de vedere artistic. «Nu înțeleg nimic» a spus el / la capătul vieții, obosit să caute *sensuri*. Nu face nimic, domnule Andersen, poftiți alături de noi, în modernitatea la pregătirea căreia și dumneavoastră ați contribuit!”

Mihaela

CERNĂUȚI-GORODEȚCHI



Andersen citind copiilor - tablou de Elisabeth Baumann (1754-1833)



corespondență din Germania

Jos din turnul de fildeș!



De doi ani încoace, în Germania, două evenimente își fac în fiecare primăvară concurență: la Leipzig, tradiționalul Tîrg de Carte sub deviza *Lipsca citește*, iar în extremitatea vestică a republicii, la Köln, Festivalul Literar *lit. cologne*. Unii observatori neagă relația de concurență între cele două manifestări, întrevăzînd mai degrabă complementaritatea lor, efortul comun de a echilibra gigantul Salon de Carte autumnal de la Frankfurt pe Main. Indiferent de ponderea acestor manifestări, de impactul lor asupra publicului, asupra pieții de carte și de idei – o tendință comună, mai puțin compatibilă pînă nu demult cu principiul creației și consumului de literatură, se distinge pregnant transformarea relației între autor, carte și cititor într-un „event”, într-un „show”, pe scurt în spectacol și chiar în... afacere.

În această primăvară, deasupra ofertei de carte și de „manifestări colaterale” atît la Leipzig, cît și la Köln a planat un imperativ jubiliar, generat de numeroasele și diversele aniversări ale anului 2005: 60 de ani de la terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, tot atîtia de la eliberarea lagărului de exterminare de la Auschwitz, șase decenii de la bombardarea Dresdei, 40 de ani de relații economice și culturale germano-israeliene, centenarele Einstein, Sartre, Manetti, Jules Verne, bicentenarul Hans Christian Andersen, bicentenarul Schiller... Unii critici literari deplîng efectele nedorite ale imperativelor „jubiliare”: o simplificare a temelor, o uniformizare a ofertelor, o suprasaturare a publicului cu „produse cvasi-identice”.

Poate și din aceste motive, Festivalul de la Köln și Tîrgul de la Leipzig au înscenat „actul lecturii”, transformîndu-l aproape obligatoriu în spectacol, plasînd scriitorii fie pe „sofaua albastră”, fie „în luminile rampei” în vîzual și auzul „mulțimii”...

Pe „sofaua albastră”

Amos Oz, Jorge Semprun, Charles Aznavour, Oskar Lafontaine, Per Olov Enquist, Richard Swartz, Niels Hansen și Asher Ben-Natan, David Grossmann, Alfred Grosser, Andreas Maier, Adolf Muschg, Friedrich Schorlemmer, Joachim Fest, Gutz Aly, sunt numele celor mai cunoscuți autori invitați să ia loc rînd pe rînd pe „sofaua albastră”, în tradiționalele întîlniri televizate, cu public, organizate la fiecare ediție a Salonului Internațional de Carte de la Leipzig. Ideea acestui „spectacol” aparține concernului editorial Bertelsmann, postului de televiziune ZDF, emisiunii televizate „Aspekte”. Pe micile ecrane, amatorii de literatură au putut urmări din orice colț al Germaniei, instalați comod în fotoliile de acasă, dialogurile la care sunt antrenați să participe ocupanții iluștri ai canapelei albastre. Dar poate oare acest confort domestic concurează delicia, plăcerile de care au avut parte la fața locului, pe viu, frecventatorii Salonului de Carte, peste 100 de mii la număr, și în acest an?

Presa germană anunța în zilele Festivalului *lit. cologne* și ale Salonului de Carte de la Leipzig că „literatura are din nou voie să ne facă... plăcere!” Ca și cum pînă deunăzi, lectura unei cărți bune ar fi echivalat cu un supliciu... Cert este că se scriu din ce în

ce mai multe cărți, prea puține cu adevărat demne de a intra în circuit universal. La Leipzig, declara un editor, numărul ofertanților de manuscrise literare îl depășește pe cel al cititorilor – impresie confirmată și de vînzările de carte.

„Cînd spiritul rațional nu mai înaintează misterul își reintră în drepturi, iar puterile politice îi vin de hac conspirațiile” – afirma scriitorul Per Olov Enquist într-un eseu publicat în suplimentul literar al cotidianului „Süddeutsche Zeitung” în zilele Festivalului Literar de la Köln și ale Salonului de Carte de la Leipzig. Scriitorul scandinav care, pentru recentul său roman *Cartea Mariei și a lui Blanche* – consacrat Mariei Curie și laborantei sale Blanche, a cumulat doar laude, este, ca și alți confrăți intens preocupat de interferențele dintre știință și credință, fără a coborî însă la nivelul romanelor lui Dan Brown, capul de afiș al succeselor de vînzare. De altfel, după „Poteriada” din anii trecuți, ne este dat să asistăm acum, cel puțin aici în Apus la o „brownizare” a genului romanesc, în varianta sa „trivială”, fără ca termenul să fie neapărat peiorativ. Romanele lui Dan Brown, care au parte de un succes copleșitor, cimentează o așa-numită „cultură populară” din a cărei simptomatologie fac parte și numeroasele romane consacrate vieții unor personalități ale culturii universale sau ale științei: Einstein, idolul absolut al anului, Darwin și chiar medicul Alfred C. Kinsey despre care T. C. Boyle a scris un roman intitulat *Dr. Sex* (publicat în traducere germană la prestigioasa Editură Hanser) sunt doar cîteva exemple.

Un alt indiciu flagrant al așa-numitei culturi populare îl reprezintă revenirea în forță a basmului, în varianta sa cultă. Tînăra autoare germană Karin Duve brodează

un nou basm în jurul unei teme vechi, *Prințesa răpită*. Scriitorul argentinian Jorge Bucay, de profesie medic, își tratează pacienții povestindu-le „basme”. „Copiii lor le povestim ca să adoarmă, adulților, ca să se trezească”, afirmă Bucay. Cartea sa intitulată *Hai să-ți spun o poveste*, publicată la Editura Amman în traducere, oferă celor „osteniți” de realitate și actualități un excelent refugiu literar. Și cîți dintre noi nu sînt excedați de presiunile cotidianului, de realitățile unei lumi în care tot mai puțini au de lucru, o lume pentru a cărei reconstrucție pledează Wolfgang Engler într-o carte politică apărută la Aufbau Verlag, în timp ce filozoful Peter Sloterdijk, cu noua sa teorie filozofică a globalizării, își conduce cititorii în *Interstițiile capitalismului* (cum se și intitulează volumul aflat în plină dezbateră imediat după publicarea la Suhrkamp Verlag). Nu lipsesc din ofertele acestei primăveri nici tentativele consolatoare de a accepta eșecul unor biografii – într-o lume în care doar succesul, banii, notorietatea și tinerețea veșnică, obținută chiar cu ajutorul scalpului, mai contează. După ce anul trecut *Complotul Matusalemului*, cartea lui Frank Schirrmacher, a stîmuit un interes care a plasat-o pe lista de best-sellers, acum un alt jurnalist german, Claudius Seidl, face vîlvă cu volumul *Frumoasa lume tînră* – un eseu acid despre obsesia tinereții în societatea de consum. Observatorii avizați ai pieței de carte salută aproape la unison și apariția la Editura pentru științe psihosociale din Giessen a unui volum colectiv consacrat eșecului.

Din perspectiva învingătorilor și a învingătorilor este tematizat, pe scurt sau în detaliu, în peste o duzină de volume, cel de-al Doilea Război Mondial, firește sub imperativul împlinirii a 60 de ani de la terminarea lui. Dintre acestea se disting prin îndrăzneala

tematică: *Sfîntul Scaun și Hitler/ Fascinația totalitarismului*, de Gerhard Besier și Francesca Piombo (Editura DVA); *Rubedenii îndepărtate* de Wolfgang Schivelbusch, o analiză a fascismului, național-socialismului și New Deal 1933-1939 (Editura Hanser). Cu deosebit interes a fost primită cartea istoricului Götz Aly, despre statul nostru socialist al lui Hitler, fondat pe principiul jafului și spoliei celor avuți, mai întîi în interiorul Reichului, apoi în ținuturile cotropite, volum apărut la S. Fischer Verlag.

Ce rămîne? Rămîne prezentă, dincolo de timpuri și mode, marea literatură de care cititorii germani au avut parte și în această primăvară, la Leipzig și Köln: romanul lui Jorge Semprun *Douăzeci de ani și o zi, O poveste de iubire și întuneric* a lui Amos Oz, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, apărut în traducere la Editura Claassen, cartea lui Wilhelm Genazio (laureatul din acest an al Premiului Büchner) – o altă poveste de iubire în criza de la mijlocul vieții, cartea Terezei Mora *Alle Tage (În fiecare zi)*. Autoarea, născută în Ungaria, laureată a mai multor premii literare, stabilită în 1990 în Germania, face parte din generația unor tineri scriitori emigranți, care au ales germana ca limbă de expresie literară și care, în opinia unor critici avizați, salvează literatura germană contemporană de la monotonie, marasm, conformism sau teribilism cu orice preț.

În luminile rampei



ine nu citește la Leipzig, poate veni pe malurile Rinului, să-i asculte pe autori citindu-și ei textele sau încredințîndu-le unor actori. Festivalul Literar de la Köln a debutat cu un spectacol de gală în incinta minunatei Filarmonici de la poalele Domului. Regizorii și-au propus să transpună în registru facil unele texte mai greu accesibile ale literaturii germane, puse sub semnul „erosului” și acompaniate muzical.

Festivalul *lit. cologne* a excelat în ciuda condițiilor care au stîmuit încredințarea publicului (dovada constituind-o și extinderea duratei ediției viitoare, la 9 zile). Din momentele de vîrf din această primăvară a făcut parte și un congres al „donaldistilor” care – pornind de la figura și aventurile unuia din personajele create de Walt Disney – Donald Duck, răpitoiul cel obraznic și gălăgios metaforă a unei anumite tipologii umane, genul descărcăreț, obraznic și gălăgios – au dezvoltat parodic ideea „lumilor paralele”. La așa-numitul congres au participat vedete ale talk show-ului TV din Germania, ei înșiși autori de carte, editori, actori, prezentatori TV. Din galeria donaldistă nu a lipsit nici figura criticului Marcel Reich Ranicki, devenit Duck-Radetzki. El a apărut însă în carne și oase într-un alt spectacol cu public sub deviza „De ce am citi?”, spectacol considerat post festum apogeeul festivalului.

Cît despre avîntul sectorului de cărți audio, acesta a dobîndit o notorietate oficială: paralel, în incinta complexului de expoziții Köln Messe s-a desfășurat Tîrgul Audiobook, soldat cu o convenție a autorilor, editorilor și multiplicatorilor, încheiat cu un imens party și cu premii în valoare de 30 de mii de euro.

Rodica BINDER



post-restant de Constanța Buzea

Scriu într-un ceas tenebros/ cu o mână care știe să copieze instinctiv/ mișcările celeilalte/ Câteva clipe un crez în oglindă/ albastrul aceluia verde subminat/ dintr-un punct întunecat ca un orășel/ Încep să desfid această simplitate degeaba./ anatomia enigmei./ o leghe de polen în poem/ Pe câmpul de luptă al unei măsuțe/ deslușesc vrăbii și halbe pline de ploaie/ Dintr-o nevăzută mânie prisosind/ mesaje către vulcani./ Un gest frumos/ nu pot să judec eu./ resursele sunt pe sfârșite./ Cuvintele./ o călătorie sau o boală atașată pentru totdeauna. Fără să vă cerem permisiunea, am încercat un joc pe care-l practicăm de-o viață cu propriile texte, acela de a privi intens poemele scrise într-o perioadă nefastă și a extrage din fiecare versul cel mai important. Din zece poeme asupra cărora având motive de îndoială, taxându-le de subiectivism și de sinceritate exagerată, punem deoparte zece versuri pe care, așezându-le unul sub altul, căpătăm minunea celui de-al unsprezecelea poem. Căci nefiind dintre aceia care-și iubesc biograficul strecurat în operă până la ridicol și slăbiciune, am înțeles că trebuie făcut ceva ca să nedetașăm de el fără nici o părere de rău. Dvs. sunteți artist plastic și cunoașteți cât de vie este grija pictorului de a urma până-n adânc magia secțiunii de aur. Dacă și poezii ar avea grijă să nu le scape din vedere în textele lor locul corect și de unic efect unde cititorului să i se impună, ca într-o secțiune de aur, versul cel mai frumos, cel mai important, cel în jurul căruia se încheagă tot textul iradiind puterea lui și rămânând în memorie. Ca un puls, ca însăși viața, ceva ce nu se poate consuma fără să nu încânte și să nu impresioneze. Și niciodată să nu ne încântăm de cantitate ci să ne temem de ea. În schimb, să trăim sub tirania variantelor, într-un continuu joc al grației combinatorii a cuvintelor scrise. Biografia operei lor, dintr-o muncă pasionantă, soră cu magia, care ne face fericiți în tot anonimul acceptat o viață întreagă. O fericire specială, care îi face pe artiști atât de invidiați în epoca lor, oricare ar fi fost aceasta. Poemele dvs. ne-au plăcut. Sunt pline de substanță, de trăire, de ordine și de haos, de putere și de slăbiciune, pe alocuri de mici porțiuni nedefrișate, cu versuri sărbătorești și cu versuri împăcate în modestia lor. Sperăm să nu vă fi supărat comentariul de mai sus. La o recitare cândva, sensul lui, veți vedea, e generos și chiar duios cu măsură. Voi transcrie câteva din poeme, pentru calitatea lor deosebită: „preocupări./ un gest frumos prin simplitate/ sau nemișcare./ privirea rugătoare a călăului/ degajat și jovial/ de parcă ar fi de-al casei// anul ăsta mergea spre ananghie// nu știu dacă ne place la nebulie// ne-am resemnat// pozăm nedumeriți și.../ nu înțelegem nimic/ familiar/ în incinta fastuoasă a intrigilor.” (*le plat payé*); „aș fi vrut să ascult ceva inegal/ șters aproape; aș fi vrut să ascult/ Janis Joplin, dar sunetele se estompau/ asemenea unei tresăriri de lungă durată,/ perpetuă; asemenea marginii unui țărniș/ obsesia întâlnirii cu spiritul apei.../ aș fi vrut să ascult/ dar era atât de iarnă/ încât sunetele nu-și mai găseau rostul/ nici înăuntrul meu.” (*obsesia întâlnirii*); „printre două zile gemene – fără identitate/ mă strecur părsit/ de silabe, de verbe/ sau dau târcoale ceții prin care aleargă/ tinerețea ta, și de fiecare dată/ când sunt strigat mă ascund după sânul tău/ de o gravă moliciune./ adulmec valurile care vin –/ damful sufletelor triste, mă iubește Disperău/ și mă grăbesc să deslușesc vrăbii/ pe buzele halbelor pline de ploaie...” (*damful sufletelor triste*); „buturugile turtite/ ale firelor de iarbă,/ măruntaiele rămase din pași,/ liniștea unui cuib părsit./ diavolul îngropat de slujnicele sale/ ovații, o firmă în lucru pe care/ figurează un nume neterminat, aventura/ unor nervi într-o depresiune clară/ asaltul strădaniei/ pe câmpul de luptă al unei măsuțe/ ceea ce ai citit cuiva cândva/ similar cu tine însuși/ memoria pășaniilor toate/ plutesc în aer/ poreclite pentru o clipă ARIPI. (*cum n-am sosit la Viena*); „ornament cu neajunsuri./ deal subtil; ca un loțliitor/ al muntelui de expresivitate./ idei risipite / ce se vor/ coloană, grinzi, ori să cultive/ o lumină nichelată, superioară// nimic./ înălțimi în mișcare, deasupra/ gimnasticii păsărilor, amante/ ale Libertății, ici-colo, greu de fixat/ anatomia enigmei; și o cavitate/ dezbrăcată de nervi – plină de capete/ suferind de un miliard de ori// o leghe de polen în poem/ girează cuvintele / ce în stranie/ rotație sunt; nude, boabe și acoperind/ cu tristă însămânțare corpul hârtiei/ vai, să te strecuri dansând/ printre refulări și dispreț! / ca și picăturile ploii/ prin carnea bălții.” (*iluzii ilizibile*); „această liniște/ acest sinuos peisaj răsfânt/ peste noaptea luccioasă,/ extrem de subțire./ febra este la ea acasă./ Încep să desfid; această simplitate/ cumplit de enervantă./ Încep să sfășii delicat/ alte și alte clipe/ petrecute cu mine, degeaba.” (*Încep să desfid*); „era, fiul fiicei mele/ eram erata care recunoștea/ că a greșit; eram întru chiparea/ întregii omeniri moarte; eram – judecând după ochii deschiși/ cel care vede după puțină vreme/ declinul Aurorei, nașterea Luminii/ dintr-un punct întunecat ca un orășel/ dezinvolt de tăceri.” (*dezvinovățit de plăceri*). (Filip Köllö, Ploiești) ■



Filip Köllö – născut la 21 noiembrie, 1956, Ploiești, Prahova. Studii: Facultatea de Arte Plastice „N. Grigorescu”, București. Din 1991 devine membru titular al U.A.P. România. Debut în presa literară: Revista „Flacăra”, iulie 1984; Geo Dumitrescu - Atelier literar. Ultima apariție: revista „Cronica”, martie 2005.

cronica tv

Mi se pare mie, sau din ce în ce mai rar vedem la televizor câte-un reportaj de la ședințele Parlamentului? Poate și pentru că pustietatea sălilor ne arată osârdia cu care aleșii noștri se ocupă de probleme de-ale electoratului în teritoriu? Așa credem noi, telespectatorii, și e bine. Dar nu este un bine total, decât dacă acesta e completat de un altul, și anume: cu cât sunt mai puțini parlamentari în sala de ședințe, cu atât se vor vota mai puține legi, iar contribuabilul va dormi mai liniștit. Așadar, din astfel de reportaje trebuie să alegem partea elegantă și benefică pentru cetățean, mai ales îngrijorați fiind de verticalitatea sa morală tot mai subredă după prețurile și tarifele tot mai apropiate de cele din UE. Dar, să luăm alt exemplu, tot dintr-un într-un reportaj tv: senatorul sau deputatul cutare se află în sală, cască plictisită, are program administrativ-nazal¹, sau tresare și ridică mâna – să voteze, gândim noi veseli și optimiști...

De fapt, ce se întâmplă? Demnitarul tocmai se visează elev și ridică mâna să se ceară afară pentru rezolvarea unor probleme fiziologice. Într-un asemenea caz, ce impact poate să aibă asupra alegătorului-telespectator situația ca atare? De indiferență? De toleranță, sau de...? Eu aș zice că de respect, fiindcă reporterii tv sunt niște oameni răi și tendențioși...

Oricum, din situație sunt excluși parlamentarii-chiulangii cu funcții de conducere în partide politice...

Am făcut vreo aluzie? Eu?! Păi, ce? Mă deranjează știrea tv că vacanțele pe litoral vor fi mai scumpe în acest an cu 10% decât anul trecut? Pe mine? Apoi, n-am eu Grecie la îndemână, unde e cu mult mai ieftin un sejur? N-am eu Antalîe care mă așteaptă cu brațe de cadăne românești... Iar în ultimă instanță, n-am destule neamuri la țară, plus mediu rustic, *cotcodăcitură*, mugete, lătrat de câini ș.a.? Sigur, știu că îmi va fi greu, că voi suferi mult, fiindcă îmi vor lipsi aglomerația de *talk-show-uri* de la Realitatea Tv, vorbe spuse la telefon în cadrul „Jurnalelor tv”, care pot zgudui lumea prin tragismul lor, cum ar fi: „N-am nici un element referitor la *chestia*² asta”, ale domnului ambasador în Irak, Mihai Stuparu... Sau principiul domnului Cristian Borcea de la echipa de fotbal Dinamo: „O injecție cu virus dinamovist este *letală* și ține toată viața”. *Letal*-letal, subtil-subtil, dar se mai adeverește o dată, cu ajutorul televiziunii, că românul are mai multe vieți, ceea ce mi se pare o „*chestie*” absolut *letală*.

Mai optimist mi se pare a fi domnul vicepremier George Copos, când îi zice, în fața reporterilor tv, tizului său, Gheorghe Dobre, ministrul Transporturilor, să investească niște bănuți publici pentru modernizarea stadionului Giulești... Foarte bine! Dacă nu ei, atunci, cine? Dacă nu acum, atunci când? Dacă nu...

–Trafic de influență, Cod Penal, mă întrerupe Haralampy.

Extraordinar, ce mă poate enerva vecinul ăsta! Pe toate le vede în gri-negru...

Bine că domnul Prim-ministru Tăriceanu mă calmează declarând imperativ de față cu reporterii tv. „Să distrugem caracatița care stăpânește România în ultima vreme...”

Demnitari, actori și-un harem...

–Bravol, exclam fără să vreau.

Dar numai în ultima vreme? Din programele și emisiunile tuturor televiziunilor rezultă altceva, da? să nu ne-audă UE! Așa cum e bine să nu știe că o persoană fizică poate cumpăra într-o lună medicamente de maximum 3 milioane de lei. Oricum, nu cred să fie vorba despre vreunul dintre milioanele de pensionari cu pensii cu mult sub suma respectivă...

STIRI PE TV-FAX:

● La un telejurnal, Cozmin Gușă, Lavinia Șandru și Aurelian Pavelescu, cei trei „neascultători” plecați din PD, propun 10 ani de relaxare pentru foștii nomenclaturști. *Auf Wiedersehen!*

● Premiile UNITER: revedere cu oameni dragi din teatru. TVR ne-a fericit și în acest început de primăvară cu evenimentul. Luni seara – 4 aprilie... Felicitări, Domnule Caramitru!

Dar, apropo și de emisiunea „Televiziunea, dragostea mea” de sâmbătă, 9 aprilie: i-am revăzut, chiar cu dragoste, pe Grigore Vasiliu-Birlic, Vasilica Tastaman, Toma Caragiu, Dem Rădulescu... Ce actori a avut teatrul românesc! Și încă mai are, spre mulțumirea noastră sufletească...

● Corespondenta TVR de la Cluj-Napoca, ne-a transmis o știre faină de tot: un preot din Bistrița era pe punctul să-și facă rost de un harem în stil românesc. Având deja două neveste legitime... Așa e bine: inițiativele bune trebuie popularizate cu ajutorul televiziunii și a Bunului Dumnezeu – Doamne-ajută!

● Prințul Charles și Camila Parker, căsătoriți după 35 de ani de prietenie – și mai mult decât atât? Televiziunile s-au întrecut în a ne transmite în direct ceremonia.

Dar eu sunt un cârtitor: tot timpul am avut-o în fața ochilor pe frumoasa Diana...

¹Teritoriu, s.n., (după etim. comunistă: *teren* (v. și *parcelă*, *moșie*, *feudă* etc.), conf. Dicț. de sinonime parlamentare, ediție de lux, vol. I și urm., în curs de apariție.

²Prescurtat: P.A.N., proces tehnologic, relativ simplu, din care rezultă produsul finit numit „biluță”.

³Chestie, cei 3 ziaristi români răpiți în Irak, sau cuvânt conspirativ-ambasadoric...

Dumitru HURUBĂ



Biblioteca școlii

100 de cărți pentru copii

M. Eminescu – *Poezii*; T. Arghezi – *Poezii*; Jules Verne – *Cinci săptămâni în balon*; Ocolul Pământului în optzeci de zile; Petre Ispirescu – *Basmele românilor*; I. Creangă – *Amintiri din copilărie*; Mircea Eliade – *Memorii*; Psaltirea; Michael Ende – *Povestea fără sfârșit*; Lucian Blaga – *Hronicul și cântecul vârstelor*; Liviu Rebreanu – *Lauda țărânului român*; Alexandre Dumas – *Cei trei mușchetari*; Ioan Slavici – *Mara*; Liviu Rebreanu – *Ior*; Camil Petrescu – *Teatru*; Lucian Blaga – *Poemele uminii*; Costache Negruzzi – *Cum*

am învățat românește; Tudor Arghezi – *Cartea cu jucării*; George Bacovia – *Poezii*; Ion Pillat – *Poezii*; Mihail Sadoveanu – *Dumbrava minunată*; Mihail Sadoveanu – *Baltagul*; Gellu Naum – *Cărțile cu Apolodor*; Vasile Alecsandri – *Pasteluri*; Vasile Alecsandri – *Legende*; Vasile Alecsandri – *Ostașii noștri*; Vasile Alecsandri – *Doine și lăcrimare*; Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei – *Carte de citire, carte de iubire*; Octavian Goga – *Poezii*; Tudor Arghezi – *Cu bastonul prin București*; George Topîrceanu – *Rapsodii de*

toamnă; Emil Gârleanu – *Cea dintâi durere*; Emil Gârleanu – *Nucul lui Odobaș*; Emil Gârleanu – *Din lumea celor cari nu cuvântă*; Cezar Petrescu – *Căinele isteț*; Vasile Voiculescu – *Singuri*; Cezar Petrescu – *Fram, ursul polar*; Marin Sorescu – *Unde fugim de-acasă*; George Coșbuc – *Balade și idile*; Vasile Alecsandri – *Poezii populare ale românilor*; Ionel Teodoreanu – *În casa bunicilor*; Ionel Teodoreanu – *Masa umbrelor*; M. Eminescu – *Făt-Frumos din lacrimă*; Șt. O. Iosif – *Poezii*; Anton Pann – *Povestea vorbii*; Ioan Slavici – *Popa Tanda*; Nicolae Labiș – *Scrisoare mamei*; I. Al. Brătescu-Voinești – *Nicușor*; I. L. Caragiale – *Momente și schițe*; I. L. Caragiale – *O scrisoare pierdută*; Mircea Eliade – *Noaptea de Sânziene*; Dimitrie Bolintineanu – *Muma lui Ștefan cel Mare*; Barbu Delavrancea – *Bunicul*; Mihail Sadoveanu – *Hanu Ancuței*; Mihail Sadoveanu – *Țara de dincolo de negură*; Nicolae Bălcescu – *Românii supt Mihai Voievod viteazul*; Victor Hugo – *Mizerabilii*; Victor Hugo – *Notre Dame de Paris*; Eugen Barbu – *Săptămâna nebunilor*; L. Rebreanu – *Răscoală*; M. Sadoveanu – *Domnu Trandafir*; Constantin Chiriță – *Cireșarii*; Hans Christian Andersen – *Zâna măritii*; Charles Perrault – *Motanul încălțat*; Hans Christian Andersen – *Rățușca cea urâtă*; Frații Grimm – *Albă ca zăpada*; *Legende populare românești*; Romanele mesei rotunde – *Cărțile cavaleresti scrise în sec. al XII-lea și al XIII-lea*; Venirea lui Galaal; Alexandru Mitru – *În țara legendelor*; Elena Niculiță – *Voronca – Datinile și credințele poporului român*; M. Eminescu – *Sărmanul Dionis*; Cezara; Eugen Ionescu – *Țara de carton și vată*; Calistrat Hogaș – *În munții Neamțului*; Ion Agârbiceanu – *Bunica*; Ion Barbu – *Poezii*; Al. Macedonski – *Poezii*; Șt. Augustin Doinaș – *Poezii*; Snoava – *Boierul și Păcală*; Ionel Teodoreanu – *La Medeleni*; Nicolae Filimon – *Cicoii vechi și noi*; Duiliu Zamfirescu – *Romanul Comăneștenilor*; Ion Agârbiceanu – *Arhanghelii*; Radu Tudoran – *Toate pânzele sus*; Panait Istrati – *Chira Chiralina*; Panait Istrati – *Ciulinii Bărăganului*; Mateiu I. Caragiale – *Craii de Curtea-Veche*; G. Ibrăileanu – *Adela*; Camil Petrescu – *Patul lui Procust*; G. Călinescu – *Cartea nunții*; G. Călinescu – *Enigma Otiliei*; M. Eliade – *Maitreyi*; Gib I. Mihăescu – *Donna Alba*; E. Lovinescu – *Mite*; *Bălanca*; Petru Dumitriu – *Bijuterii de familie*; Marin Preda – *Moromeții* (2 vol.); Ioana Postelnicu – *Plecarea Vlașinilor*; N. Breban – *Animale bolnave*; Augustin Buzura – *Fețele tăcerii*; Augustin Buzura – *Drumul cenușii*; Augustin Buzura – *Vocile nopții*; Sorin Titel – *Clipa cea repede*.

Prof. Diana Gluck
Școala cu cls. I-VIII – Giera,
jud. Timiș



la microscop de Cristian Teodorescu

Confidențialitate pe bani publici



Am dat un telefon la radioul public să aflu ce salariu are președintele acestei instituții, Dragoș Șeuleanu. E confidențial, mi s-a spus. Am încercat pe mai multe canale, toate oficiale. Același răspuns, iar o doamnă mai temperamentală m-a repezit, că nu știu atâta lucru ca ziarist. În radioul public salariile sunt confidențiale.

Dau un telefon și la TVR. La fel. Așa se prevede în regulamentele celor două instituții.

Dar de când au devenit ele societăți pe acțiuni și eu n-am aflat?

Abonamentele pe care le plătim pentru radio și televiziune au devenit facultative și eu nu știu? Fiindcă atâta timp cât plătesc obligat pentru salariul angajaților din TVR și SRR, mi se pare dreptul meu să știu cum sînt folosiți bani care mi se iau.

Recunosc că această idee nu mi-a venit din senin, ci numai după ce am aflat cum folosește Dragoș Șeuleanu și banii mei, pentru a plăti consilierii care habar n-au ce face radioul public. În urma audierilor în Parlament, a răsuflat că un asemenea consilier ia 20 de milioane de lei pe lună. Și tot la aceste audieri răzbate știrea că la TVR sporul de personalitate ar fi de 20 de milioane de lei, pe lună pentru colaboratori.

Nu vreau să na uit în buzunarul nimănui, cu atît mai puțin în cele ale colegilor mei de breaslă. Dar radioul și televiziunea publice au dovedit cu vîft și îndesat în ultimii ani că și-au bătut joc de calitatea informației pe care au furnizat-o abonaților.

Guvernul Adrian Năstase și partidul de guvernămînt s-au bucurat la Radio România Actualități de un tratament preferențial care a mers pînă la distorsionarea informațiilor. La radio s-a practicat cenzura sistematic, iar acum Dragoș Șeuleanu face pe miratul, ca și cum el ar fi fost președinte la vreo asociație de bloc, nu la SRR. Dacă Dragoș Șeuleanu ar fi condus Titanicul, poate că n-am fi aflat nici azi de scufundarea sa.

Acum am aflat că la TVR sunau reprezentanții lui Adrian Năstase pînă și pentru detalii de tip "De ce n-a apărut premierul la tvr cînd mîncă mititei cu poporul?" Cu alte cuvinte, prim ministrul își pune sănătatea în pericol consumînd mici la o adunare cu cetățenii alegători și TVR nu dă o asemenea secvență capitală.

Asemenea telefoane se dădeau și la televiziunile private care primeau reclame din partea guvernului. Rezultatele se cunosc. Dar, admitînd că televiziunile comerciale au făcut jocul puterii, și unele l-au făcut din greu, Televiziunea publică ar fi trebuit să se abțină.

Dacă alegerile ar fi fost cîștigate de Adrian Năstase, ma mai fi aflat azi, din interior, ce s-a întîmplat la TVR și la SRR? Mă tem că nu. Salarii confidențiale, contracte confidențiale, într-o asemenea secretoșenie pe care ar invidia-o și adevărații masoni, e de mirare că ziaristii de la TVR și SRR își dau drumul la gură.

Puțin cîte puțin, descoperim că pe bani publici la SRR și TVR a funcționat o lege a tăcerii de tip *omerta*. O lege care a avut ca principal instrument de impunere a tăcerii secretoșenia cu contract. De la banii primiți, pînă la politicile editoriale.

După cum se știe bine, transparența începe de la bani și ajunge tot acolo. Felul cum sînt cheltuiți banii spune mai mult decît orice declarație de principii. Or și la TVR și la SRR marele secret e cel al salariilor. Și aici nu e vorba de salariile reporterilor sau ale redactorilor, care se află oricum, la bursa presei, ci de salariile celor care conduc cele două instituții. Și de sporurile acordate colaboratorilor externi.

Și dacă Ioan Gură de Aur i-ar fi parașutat pe Valentin Nicolau și pe Dragoș Șeuleanu în funcțiile lor de președinți, tot aș fi avut motive să cer ca salariile lor să nu fie ținute la secret. Dar cînd amîndoi au ajuns politic în funcțiile pe care le ocupă în instituții publice nu e normal să știe tot abonatul cu cît contribuie la salariile lor? ■

CLUBUL PROMETHEVS

19:00 **Cenaclul PROMETHEVS cu Bogdan Perdivara și invitați:**
prozatorul Silviu Gherman
debut editura Polron "Scara și pînza" și poezia Oana Catalina
cu debutul la editura Vinea cu volumul "Mandala"

20:30 **Seara de Teatru: ZARURI SI CARTI**
dupa Tommy McWeeney
regia Florin Piersic jr
cu Florin Piersic jr și Petre Fumuru

21:00 **Concertele Guerri-LIVE**

22:00 **STAND - UP COMEDY**
live on stage TRUPA DEKO
23:00 **STAND - UP MUSIC**
Disco Night

21:00 **CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ**
Mircea Tiberian & friends
Mircea Tiberian - pian
Cristian Solcanu - sax
Vlad Popescu - baterie
Arthur Balogh - contrabas

Închis

20:30 **FILM / Retrospectiva 2004**
Festivalul Internațional de Film Independent
MAMA LUI PUTIN
de Ineke Smits (Olanda, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națională Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel: 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333

CHIVAS **SEC**
DE MURFATLAR



S tau și mă uit pe geam. Pe o antenă schimonosită de vânturi, din vârful unei case, doi porumbei privesc lumea. Tăcut. Sînt petrecuți, cu spatele unul la celălalt. Admir un corp cu două capete. Așadar, fiecare vede alt orizont, altă perspectivă asupra norilor și florilor, asupra soarelui și a lunii, a poveștilor noastre și din noi. Se poate zări de la înălțimea lor nimicnicia de pe pămînt?

Port o cămeșoale din Maramureș, de undeva de pe Valea Izei. O mîngîi mecanic, dar cu multă tandrețe. Ca și cum am pierdut ceva însemnat și nu o mai am decît pe ea. Dar dacă așa și este? ... Deseori, în duminicile foarte frumoase sau, dimpotrivă, foarte urte, mă duceam la Muzeul Țăranului Român. Ca într-un loc de rugăciune, de căutare, ca într-un loc viu, palpitînd de idei, nobil și rafinat. Un loc în care am întîlnit oameni ispitîți mereu de imaginație, născocitori de mii de minuni, un loc care m-a surprins întotdeauna, un loc spre care s-au dus o parte a colegilor mei de facultate, seduși de Bernea, făcînd echipă cu Irina Nicolau. Acolo, ani și ani la rînd, am simțit cum sînt contaminată de generozitate, de toleranță, cum ritmul interior se rînduiește altfel. N-a fost prieten de pe lumea asta mare să nu-l petrec acolo, să nu-l contaminez, la rîndu-mi, cu ce-i profund în spiritualitatea și credința noastră. O ctitorie de care nu avea voie nimeni să se atingă. Și, totuși. De anul trecut, din vară, ne luptăm cu morile de vînt. Nepriceperea și reaua-credință sapă și sapă și sapă. Pelerinajul spiritual de la Muzeul Țăranului Român s-a mutat *vis-à-vis*, la mormîntul lui Horia Bernea. Paznic neputincios. Mai rău, s-a încercat refacerea, din memoria neexersată cu acest tip de exercițiu autentic și moral, a două dintre cele mai importante săli: TIMP și FERESTRE. Rezultatul? Degradare, chip schimonosit. De ce oare? De ce oare? Mă întreb de atîtea luni și luni de zile fără să pot să găsesc un răspuns onorabil. Pentru că, de fapt, nu este nimic onorabil în toată povestea asta aberantă, plină de vanitate, neînțelegere, șabloane. Citesc articolele Ancăi Manolescu și Ioanei Popescu din 22. Cîtă durere, cîtă neputință și uluială, cîtă suferință în cuvintele lor, în poveștile mai noi și mai vechi de pe acest pămînt ce-și trăiește lipsit de demnitate apocalipsa. Citesc și plîng. Total neproductiv.

A cum unsprezece sau doisprezece ani, un bun prieten al tătului meu și soția lui m-au invitat să-mi petrec un timp generos la Florența, acolo unde ei locuiesc într-un apartament cochete de pe drumul ce duce spre Fiesole. La întoarcerea spre casă, luam avionul de la Roma. Ca un ultim dar, am primit un tur al

ochiul magic de Marina Constantinescu

fascinantului oraș făcut cu taxiul, destul de pe îndelete. Cel din urmă punct al itinerariului, Basilica San Pietro. "Sînteți norocoși", repetă de nenumărate ori taximetristul. Papa nu fusese de vreo lună și ceva la Vatican. Se întorsese și urma să apară la FEREAȘTRĂ, la ora 12, să dea binecuvîntarea. Am ajuns. Șuvoaie de oameni se scurgeau din Catedrală spre esplanadă. Părea o nebulă absolută să străbatem mulțimea în sens invers curgerii ei. Piera a simțit, fără să spun un cuvînt, cît de tare mi-aș dori să ajung sus, să intru, fie și cîteva minute. Un porumbel mi s-a așezat, tăcut, pe umăr. M-a ajutat să zbor? Nici azi sau de cîte ori am mai fost acolo n-am înțeles cum a fost posibil. Garda elvețiană ne-a oprit în fața intrării și ne-a spus, sec, că Basilica s-a închis, "e chiuso!". Am auzit, vag, cuvinte disperate, că vin din altă parte și nu se știe dacă mai am șansa să revin... a apărut un superior, în civil, înalt, frumos, meridional. A ascultat, n-a rostit nimic, mi-

a făcut semn scurt, cu capul, să-l urmez, înțelegînd că nu vreau să văd totul, ci doar ceva anume. Am intrat. Catedrala goală. Pașii noștri se auzeau ciudat, singuri, cu ecouri tulburătoare. Ai mei, bezmetici, pierduți, împiedicați, ai lui, fermi, știutori. O călăuză spre un vis. Am mers undeva în dreapta, a tras, deloc teatral, o cortină cred vișinie, s-a asigurat că-l urmez și am mai auzit doar atît: "Tuta la Pietà per lei!". A tras cortina la loc și a dispărut. Am rămas singură. Față-n față cu miracolul. Nu cred că am văzut-o atunci pe Fecioara Maria purtînd trupul coborît de pe cruce al lui Isus. Și mai nimic din creația splendidă a lui Michelangelo. Nici faldurile marmurei, nici capul căzut pe spate al lui Isus, nici chipul suferind al Mariei... Am simțit lacrimi fierbinți cum îmi ardeau obraji. Am fugit în Piață. La timp. Draperia de la Fereaștra Papei se mișca ușor. Iată-!

L-am născut pe băiețelul meu la zi mare. De Sf. Gheorghe. Începuse luna mai, eram încă în maternitate, schimbînd serii de mămici și prunci. Nu ne simțeam grozav nici el, nici eu. Tristețea se amesteca cu disperarea. A sosit Papa. Am cerut un radio mic și am urmărit trecerea lui pe aici, atît de aproape de mine. Într-o noapte, tîrziu, am rugat o asistentă să mă ajute să cobor din pat. M-am așezat în genunchi. Cred că m-am rugat. O vedeam pe Maria cu Isus

în brațe, cu capul pe spate. "Nu-ți fie frică...". Papa a repetat deseori aceste cuvinte, pe care și Isus le spusese apostolilor săi. L-am auzit și eu în noaptea aceea. De a doua zi, lucrurile s-au îndreptat, încet-încet. De data asta reușisem! După trei săptămîni, am ieșit pe poarta maternității cu Luca. Învinsese balaurul.

De multă vreme încoace, speranța, pentru mine, a fugit. Cu toate conotațiile ei. Nu sînt în depresii, nici în crize existențiale. Rătăcesc, doar, în mine însămi. E nevoie de această călătorie. Din cînd în cînd. Și cum n-am mai făcut-o cam de mulțisor... Mă întorceam de la Ploiești, cînd am aflat că Papa se apropie de sfîrșitul pămîntesc. Veneam de la un spectacol cu *Trei surori* al

Amintiri cu Papa

lui Dabija, o reprezentare care ne sucise mințile. Sau, mai ales, sufletele. Într-un interviu pe care l-am făcut acum cîteva ani buni cu regizorul Alexandru Dabija, el mărturisea că ar dori să-l cunoască pe Papa Ioan Paul al doilea, ca pe o personalitate de enormă anvergură a contemporaneității, un om ales pe care îl interesează oamenii. Și îi făcea un elogiu emoționant. M-a surprins atunci coincidența aceleiași dorințe. În microbuzul de la Ploiești era și Dabija. Bizar, nu? A mai urmat o noapte grea pentru acest Papă al oamenilor. Și încă o zi. Seara mă întorceam tot de la teatru. Mai zăbovisem la discuții animate. Nu știu de ce, dar nu m-am dus spre casă pe drumul obișnuit. Trec de semafor, curbă la dreapta și, în mijlocul străzii, un om. Cunoscut. Un om la care țin într-un fel special, cu care nu m-am întîlnit niciodată din întîmplare în acest oraș în care locuim amîndoi, ba chiar și destul de aproape unul de altul. Omul acesta, acolo, singur în mijlocul drumului, degaja o lumină formidabilă. Liniște. Tandrețe. Am vorbit numai despre Papa Ioan Paul al doilea. În șoaptă. Ieșisem din timp, priveam imaginari spre o FEREAȘTRĂ de departe. Sau de foarte aproape. Mi-am amintit că nu știam să schimb ceasul mașinii și l-am rugat să mă ajute. A umblat calm pe la tot felul de butoane... 22.37. A plîpîit de cîteva ori, a rămas fixat. O vreme. Pentru noi, pentru totdeauna. Cînd am ajuns acasă, ora era pe ecranul televizorului. Mare. Iar clopotele băteau. Am simțit, paradoxal, că sînt din nou puternică, curajoasă, că iubesc lumina și că ea se așează, iarăși, pe fața mea. Că intru, nu știu pînă cînd, în



Michelangelo - La pietà

armonie cu mine și cu povestea mea.

"NU VĂ FIE FRICĂ!..."

D oi foști colegi ai mei filologi, cu unul dintre ei purtam, cîndva, discuții palpitate despre Muzeul Țăranului Român, sînt și artiști. Artiști importanți, cu studii, cu turnee internaționale și concerte ținute în atenee și filarmnici. Au încercat să nuanțeze puterea cuvîntului, să-l exprime și altfel. Au poposit în două culturi. Cea rusească și cea spaniolă. Tradiționale. E o voce dramatică impresionantă, gravă, ludică - Maria Răducanu - și cu o gitară clasică fermă, hipersensibilă - Maxim Belciug. De ce? Pentru că nu s-au închis, în ei, în alții, pentru că îi privesc pe oameni, pentru că îi doare masca sub care ne ascundem tot mai tare, ne adîncim în clișee și neputințe, pentru că simt că trebuie să strige CUVÎNTUL către lume. Cu orice preț. Zilele astea le-am ascultat, ca pe o terapie, cele două CD-uri, *La tarara* și *Troika*. M-au acompaniat. Și am priceput altfel confesiunea lui Normar. Manea din Suplimentul de cultură editat de Polirom la Iași. Din ce în ce mai bun, mai viu și, uneori, emoționant. Ca textul amintit al lui Manea *Sumară geografie personală*. Și *Guliveriada* Adrianei Babeș, sursă inepuizabilă de invenții lingvistice, de imagini, de conexiuni, de teritorii pe care circuli liber. Liber. Aș vrea să citiți cîteva rînduri, traduse rapid din spaniolă, un cîntec-poveste care vorbește despre drum, rost, lumină, destin, despre umilință, despre iubire, despre credință. Papa Ioan Paul al doilea spunea că este cel mai de seamă bun credință...

"Toate trec, toate rămîn
A trece ne e rostul,
A trece lăsînd cărare,
Potecă peste mare. [...]" ■

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

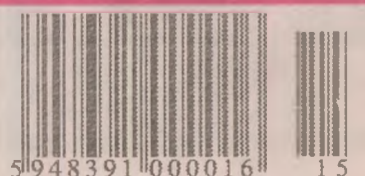
Talon de abonare începînd cu

- 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.
telefon

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația "România literară", dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cîțtorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi



5948391 000016 15