

CLUB DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară® 26

6 - 12 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

ATELIER TEATRAL CU ANDREI ȘERBAN LA CLUJ

pag. 22-23





s u m a r

Conferința U.S.R. Organisme de conducere - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Țara împăraților goi

„Cel se se rănește singur” de Dina Georgescu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Lindenfeld on my mind

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Întimplări în miraculosul imediat

Poezii de Radu Cange - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Vis și coșmar

CERȘETORUL DE ȚAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Toate numele

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un meci de *old boys*

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un Jurnal de Nora Iuga

Un roman comic Izvodit dintr-o snoavă de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Colomba de Alexandru Niculescu - p. 15

Lucian Blaga, lirica postbelică de Ilie Constantin - pp. 16-17

Legionari și stalinisti de Radu Varia - pp. 18 - 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 21
Timpul scrisului

ATELIER TEATRAL ANDREI ȘERBAN - pp. 22 - 23
File de Jurnal de Roxana Croitoru
Vrăjitorul de Marta Petreu

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
O peliculă mai veselă decât alta

EXPOZIȚIE-PROTEST
Dreptul de veto de Marin Gherasim și Daniela Chirion - p. 25

Creșterea literară pentru inițiatii?
de Doina Condrea Derer - pp. 26 - 27

Poeme de Danilo Kiš - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

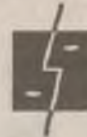
Trecut-au cincisprezece ani de Gheorghe Ceaușescu - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

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

Corectură:

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Familia Popescu - partea a II-a*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprinat la S.C. ANA-MARIA PRESS

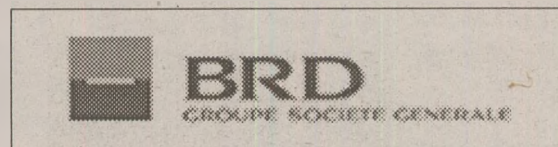
Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,
RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și
RO87BRDE445SV11920914450 (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

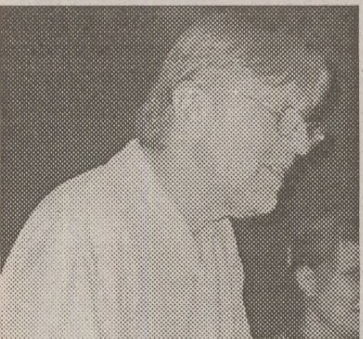
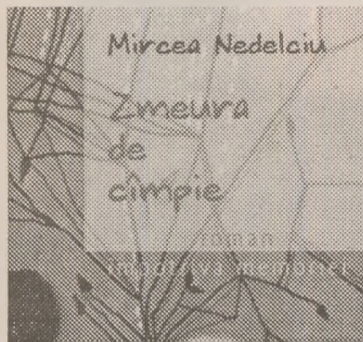
Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,
Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale.

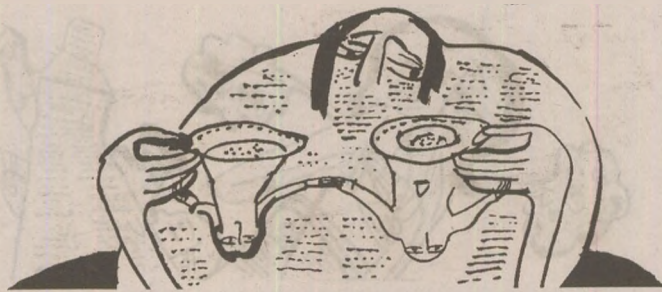


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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.

ISSN 1220-6318





actualitatea

Conferința Uniunii Scriitorilor

Noile organisme de conducere

La uni 27 iunie a.c. a avut loc prima ședință a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Condușă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, ședința a avut ca prim punct al ordinii de zi alegerea prin vot secret a Comitetului Director al Uniunii. În continuare președintele Nicolae Manolescu, potrivit prerogativelor statutare, l-a propus pentru funcția de vicepreședinte al U.S. pe Varujan Vosganian, care și-a prezentat Consiliului programul. El a arătat că este necesară o „rectificare a filozofiei bugetare” a Uniunii, aceasta aflându-se în momentul de față într-o „situație economică fragilă”. Un mai mare accent trebuie pus pe înmulțirea surselor de finanțare printre care și colectarea timbrului literar. Expunerea lui Varujan Vosganian, ca și alte aspecte legate de mai buna funcționare a Uniunii au fost discutate de Al. Dobrescu, N. Ţone, Gabriel Chifu, N. Prelipceanu, Doina Cetea, Marta Petreu, George Bălăiță, Ștefan Agopian, Simona Cioculescu, Ion Hobana, Denisa Comănescu, Valentin Hossu-Longin, Peter Schrager, Al. Condeescu. După ce a fost avizată de Comitetul Director, Consiliul a aprobat, prin vot deschis, numirea lui Varujan Vosganian în funcția de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. În continuare au fost alese, tot prin vot deschis, Comisia Socială, Comisia de Validare, Comisia de Cenzori, Colegiul de Onoare. Directorul general al U.S., Alexandru Istrate, a prezentat Consiliului o informare privind problemele de patrimoniu ale Uniunii.

Consiliul a luat act de contestația înaintată de Victor Frunză, Grișa Gherghei, Carolina Ilica și Cezar Ivănescu, foști candidați la funcția de președinte al U.S., în legătură cu pretinsa organizare nestatutară a recente Conferințe Naționale a Scriitorilor. Contestația a fost respinsă de Consiliu cu unanimitate de voturi.

Întrunit în prima sa ședință, Comitetul Director a avizat propunerile președintelui Uniunii Scriitorilor pentru funcțiile de secretari ai Uniunii și director de imagine.

Publicăm alăturat componența organelor de conducere și a Comisiilor Consiliului Uniunii Scriitorilor.



Consiliul

FILIALA BUCUREȘTI

Secția Proză
Ștefan Agopian
Vasile Andru
George Bălăiță
Nicolae Breban
Ioan Groșan
Valentin Hossu-Longin
Nicolae Iliescu
Constantin Ţoiu

Secția Poezie
Constanța Buzea
Denisa Comănescu
Ilie Constantin
Mihai Gălățanu
Ioana Ieronim
Gheorghe Istrate
Nicolae Prelipceanu
Liviu Ioan Stoiciu
Nicolae Ţone
Varujan Vosganian

Secția Dramaturgie
Horia Gârbea
Mircea Ghițulescu

Secția Critică
Alexandru Condeescu
Daniel Cristea-Enache
Gabriel Dimisianu
Nicolae Manolescu

Secția Traduceri
Aurel Buiciuc
Simona Cioculescu
Micaela Ghițescu
Andrei Ionescu
Peter Schrager

Secția de Literatură pentru copii și tineret
Silvia Chițimia
Ion Hobana

FILIALA CLUJ
Doina Cetea
Constantin Cubleşan
Szilágy István
Marta Petreu
Adrian Popescu
Eugen Uricaru

FILIALA IAȘI
Mircea A. Diaconu
Gellu Dorian
Ioan Holban
Cezar Ivănescu
Cassian Maria Spiridon

FILIALA CRAIOVA
Paul Aretzu
Gabriel Chifu

FILIALA BACĂU
Al. Dobrescu

FILIALA ARAD
Gheorghe Schwartz

FILIALA BRAȘOV
Doru Munteanu

FILIALA SIBIU
Dumitru Chioaru

FILIALA PITEȘTI
Nicolae Oprea

FILIALA CONSTANȚA
Em. Dabu

FILIALA TIMIȘOARA
Lucian Alexiu
Paul Eugen Banciu
St. Gvozdenovici
Mircea Mihăieș

FILIALA TG. MUREȘ
Al. Cistelean
Ferencz Istvan

FILIALA CHIȘINĂU
Leo Butnaru
Mihai Cimpoi

Comitetul Director

Nicolae Manolescu, președinte
Varujan Vosganian, vicepreședinte
George Bălăiță
Gabriel Chifu
Alexandru Cistelean
Gabriel Dimisianu
Horia Gârbea
Mircea Mihăieș
Marta Petreu
Cassian Maria Spiridon
Szilágy István

Secretari

Gabriel Chifu
Irina Horea

Comisia de Cenzori

Adrian Alui Gheorghe
Aurel Antonie
Mircea Bârsilă
Petru Cîmpoieșu
Ada Cruceanu

Viorel Lică
Iulia Pană
Virgil Podoabă
Nicolae Rusu
Ondrej Stefanko
Nicolae Stoe
Alex. Ștefănescu
Radu Voinescu
George Vulturescu

Comisia de Validare

Constanța Buzea
Doina Cetea
Vitalie Ciobanu
Daniel Cristea-Enache
Mircea A. Diaconu
Al. Dobrescu
Horia Gârbea
Mircea Ghițulescu
Nicolae Oprea
Valeriu Stancu
Cornel Ungureanu

Comisia Socială

Annie Bentoiu
Aurel Buiciuc
Mircea Constantinescu
Alecui Ivan Ghilia
Micaela Ghițescu
Dumitru Hâncu
Dan Tărchiță

Colegiul de Onoare

Gabriela Adameșteanu
Livius Ciocârlie
Alexandru George
Ileana Mălăncioiu
Ion Pop
Mihai Șora
Alexandru Zub

Președinții Filialelor

București: Horia Gârbea
Arad: Vasile Dan
Bacău: Viorel Savin
Brașov: Doru Munteanu
Cluj: Irina Petras
Constanța: Ovidiu Dunăreanu
Craiova: Gabriel Chifu
Chișinău: Arcadie Suceveanu
Iași: Valeriu Stancu
Pitești: Nicolae Oprea
Sibiu: Ion Văcărescu
Târgu Mureș: Zeno Ghițulescu
Timișoara: Cornel Ungureanu



Fotografia de Mihai CUCU



actualitatea

Anticipatele, refuzul fuzionării P.N.L.-ului și P.D.-ului precum și evidența că nu toți miniștrii guvernului Tăriceanu sunt chiar niște ași – ba, dimpotrivă, că unii dorm în post ca ultimul răcan – riscă să diminueze simpatia de care Alianța se bucură și în clipa de față. Aș face, însă, un apel la luciditate și le-aș reaminti învingătorilor din iarna lui 2004 că atunci au câștigat pe baza unui vot negativ. Adică pe ura contra nesimțirii și hoției pesedeilor. Nu știu câți români chiar erau entuziasmați de programele prezentate la televizor de liberali sau pediști, nu știu în ce măsură frunțașii celor două partide le dădeau frisoane erotice în stilul în care fetele de la Apaca îl visau pe Petre Roman. Dar știu că lumea așteaptă acum mai puține vorbe și mai multe rezultate.

Or, la acest capitol, lucrurile sunt, simplu spus, dezamăgitoare. Au trecut cele șase luni de acomodare cu puterea, dar situația bălțește. Și, în fond, de ce fel de „acomodare” era vorba, când în campanie până și ultimul activist de provincie îți recita programul de guvernare, de-ai fi zis că tocmai a ieșit din cabinetul ministerial? Dacă te uiți la felul în care pășesc pe culoarele Parlamentului sau la dezinvoltura cu care intră și ies din limuzine, ai zice că s-au născut să conducă multumile și să aducă semenilor fericirea pe pământ.

Sigur că, la a doua privire, lucrurile încep să scârțâie. Parc-am fi în țata împăraților goi. În afara unei aroganțe transideologice, molipsitoare de la un partid la altul și de la un ministru la altul, mare lucru nu e de spus. Dacă-i prinzi la înghesuială, s-ar putea ca în particular să admită că anticipatele ar fi soluția cea mai bună pentru țară. În public sau în ședințele de partid foaia se schimbă radical. Abia atunci își dau seama ce pot pierde. Cum să renunțe de bună voie la atâtea funcții de conducere? Cum să spună adio secretarelor, celulelor, șoferilor, onorurilor de președinți, vice-președinți ori secretari generali? Cine mai sunt ei dacă li se trage de sub șezut scaunul frumos inscripționat ce preamărește grade și onoruri pe care simpla civilie nu are cum să le ofere?

Deși posesori ai unei ideologii „tari” (cam oricine știe ce înseamnă liberalismul și cum ar trebui el să funcționeze), în practică PNL-ul e mai mult o ficțiune. E paradoxal, fiindcă ideea liberală a atras, în ultimii cincisprezece ani, foarte mulți oameni de bună educație profesională și morală. Cu toate acestea, structurile din teritoriu ale partidului sunt dezamăgitoare – poate și datorită lungii istorii facționiste a liberalilor, adunați sub un singur drapel doar de Valeriu

Stoica. Fapt pentru care acest lider cu imense merite în istoria postdecembristă a partidului a și fost sacrificat fără milă. Se știe doar că nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită.

În ciuda eroziunii, lente dar sigure, a partidului, nici un liberal nu pare îngrijorat de riscurile planului înclinat pe care se află formațiunea cândva atât de glorioasă. Conducătorii de acum ai partidului nu par îngrijorați că i-ar putea aștepta o soartă similară celei a țărăniștilor: o eventuală cădere de la putere ar antrena o mișcare de dezintegrare pe care nu știu cine ar putea-o controla. Într-o lume în care „liberal” conotează, din punct de vedere ideologic, tot mai mult o gândire de stânga, va fi foarte greu să convingi un electorat dezamăgit că tu propagii valorile unei drepte pragmatice.

Prin urmare, senzația mea este că la vârful PNL se

„nucleu tare” al partidului, nici măcar duhul lui Corneliu Coposu n-au putut împiedica inevitabilul.

Pe de altă parte, mult mai inconsistent ideologic (un amestec de stânga și dreapta pe care un admirator l-ar numi pragmatism, iar un critic l-ar califica de-a dreptul oportunism), P.D.-ul și-a constituit, încet și sigur, o bază electorală fermă. În prima etapă, carisma lui Petre Roman a menținut partidul la cote înalte. Mai apoi omul-locomotivă Băsescu a știut să traverseze furtunile politicii în relativă siguranță, pentru ca astăzi, sub Emil Boc, partidul să cunoască o revigorare demnă de admirat. E limpede, așadar, de ce pulsuniile în favoarea unificării vin mai degrabă din parte PD-ului, unde voința politică de a demonstra de ce sunt capabili membrii partidului e mai mare decât la liberali. Neavând o proto-istorie limpede – e drept, mulți dintre actualii lideri ai partidului provin din structurile inferioare ale PCR-ului –, pediștii trăiesc din pura voință de a-și demonstra competența.

Slăbiciunea liberală motivează refuzul urmașilor lui Brătianu de a discuta cu seriozitate despre declanșarea anticipatelor. Partea proastă e că fiecare zi scursă înseamnă o slăbire a PNL-ului și o creștere în Alianța a influenței pediște. Tare mi-e teamă ca atunci când realitatea îi va obliga să recurgă la ceea ce acum, cu multă artă a disimulării, evită, va fi cam târziu: fie va fi dispărut avantajul categoric de astăzi, când pesedeii sunt umbra palidă a vedetelor de ieri, fie efortul se va dovedi inutil, de vreme ce preferințele electoratului se vor fi deplasat spre alți actori.

În deocamdată surdinizata discuție pro sau contra anticipate se joacă, de fapt, una din cărțile esențiale ale politicii românești pe o lungă perioadă de timp. Este clar că dacă ele ar avea loc în viitorul apropiat, Alianța s-ar putea instala confortabil la conducerea țării. A dovedit-o cu prisosință votul recent din Parlament, când moțiunea Justiției a fost serios sprijinită de pesedei. Nu pentru că le-ar conveni pachetul de legi elaborate de Monica Macovei, ci pentru că respingerea lor ar fi deschis drumul spre anticipate de-o manieră cât se poate de fermă.

Sunt uluit că mințile limpezi din partidele Alianței reacționează atât de prost la cadoul otrăvit al PSD-ului. Ce altă demonstrație mai trebuia făcută pentru a dovedi spaima de moarte a partidului condus de Geoană și Năstase că vor fi zvârliți peste bord de eventuale alegeri programate pentru toamnă? Să fie memoria atât de scurtă și bunăstarea de moment atât de înșelătoare?

(continuare în pag. 9)



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Țara împăraților goi

merge pe politica păguboasă de a mai fura o zi de la Dumnezeu și un vot de la românul îmbătat de iluzii. Ziua socotelii nu e, însă, prea îndepărtată, dar teamă mi-e să nu fie prea târziu pentru regrete. Să nu uităm că nici PNȚCD-ul, în zilele sale de glorie, n-a știut să se reinventeze, cantonându-se într-o aroganță vestedă, tipică oamenilor incapabili să vadă dincolo de orizontul zilei de ieri. Nici excelențele legături internaționale, nici existența unui

„Cel ce se rănește singur”

„Heautontimoroumenos” adică „cel ce se rănește singur” este – după cum se știe, desigur – titlul unui minunat poem al lui Baudelaire. Primul vers sună astfel: „Je suis la plaie et le couteau” („Eu sunt rana și cuțitul”). Acest vers poate constitui motto-ul romanului lui B. Elvin, conferindu-le, astfel, o extremă unitate.

Romanul *În continuare* nu dezmințe de fel această omogeneitate, dimpotrivă, o ilustrează la un mod exemplar.

„Miza” cărții nu este (aparent) prea mare: hotărârea eroului (sau anti-eroului) de a se despărți de femeia pe care încă o iubește. Irina se „consolează” (în aparență) cu o mediocritate aurită oarecare, dar îi cere fostului iubit să rămână prietenii în continuare. Și face asta din orgoliu rănit și dintr-o reală afinitate electivă; apoi, după un timp, relativ scurt, eroina, fire plină de vitalitate, face o pasiune pentru un actor mult mai tânăr decât ea, foarte talentat; ceea ce îl eliberează pe deplin pe protagonist de (fosta) lui iubită, de care fusese atras pentru că ea reprezenta exact contrariul său. (Contrariile se atrag.)

Aceasta este așa-zisa „intrigă” a romanului; dar, de fapt, substanța cărții o constituie analiza caracterului protagonistului, Sebastian, numit astfel, (simbolic) după „Martiriul Sfântului Sebastian”. Ori, analiza naturii de excepție a eroului este admirabilă.

Protagonistul cere de la ceilalți foarte mult, iar de la sine însuși – totul. Cu toți oamenii este intransigent,

dar și înțelegător până la (aproape) îngăduință, însă față de eu-l său se dovedește necruțător, neiertându-și nimic, răsucindu-și singur, de fiecare dată, cuțitul în rană. Fiind intolerant cu sine însuși, totuși de o solidaritate fundamentală cu ego-ul său, apărându-și neclintit identitatea. Are darul, pe care-l deplânge și pe care-l consideră o necesitate, de a vedea limitele lucrurilor, fața sau aversul, dar și reversul lor.

Pe această contradicție, pe acest conflict al ego-ului se bazează cartea lui B. Elvin. Autorul și personajul său au deci o luciditate deplină. Care, uneori te cam sperie; de pildă, frigura mamei, ce apare doar de puține dați, fiind esențială, este privită cu o obiectivitate necruțătoare. Îi vede singurătatea, curajul, dorința de a fi informată de problemele lumii, (ale ei proprii fiind multe și nerezolvate), logoreea solitudinii, pisălogeala pedagogică.

Obiectivitatea, dorința realizată a protagonistului, împovărătoare și ușurătoare, merge uneori atât de departe încât el se întreabă dacă ea nu cumva îi distruge afectele. Nu. Luciditatea, nu nimicește sentimentele – decât pe cele nejustificate.

Personajul constată totuși că există „o fisură” între el și ceilalți care îl desparte de ei, lăsându-l absolut singur. Protagonistul resimte – și se acuză crâncen – un gol interior, un „vid lăuntric”, existențial. Antidotul acestui vid se numește intensitate. Intensitatea se obține în două moduri: prin scris și prin dragoste.

Realitatea îi pare vestejită, searbădă, măcinată de rutină. Dar deși realul i se arată rarefiat, protagonistul este totuși foarte implicat în prezent, ceea ce el știe foarte bine.

Socialul apare în carte voalat și ubicuu. Sebastian dorește, mai presus de orice, să se exprime, să-și manifeste

identitatea dar se stăpânește, ba chiar se reprimă vrând, parcă, să fie „invizibil”, un „nimeni”. Pentru a supraviețui.

Suspiciunea domnește peste tot. Un exemplu printre multe altele: resentimentul și îngăduința eroului pentru bătrânul său amic, Mauriciu, sugestiv creionat, măcinat de boală, cu mintea somnolentă, veteran care dorește să stârnească atenția mai tânărului prieten, insinuându-i că el fusese ocrotit de o arestare, cândva, în junia sa, de către tatăl lui Sebastian (decedat și adorat) pentru că ar fi avut legături cu securitatea.

Carențe ale romanului? Poate că sunt anumite insistențe superflue. Există, de asemenea, anumite fraze, mai ales câteva dialoguri, care par prea „lucrate”, „prețioase”.

Dar toate acestea nu au nici o importanță, fiindcă esența cărții constă, după cum scriam, în analiza unui „eu” contradictoriu, conflictual și solidar cu sine însuși, profund elegiac.

B. Elvin este unul dintre cei mai subtili analiști ai noștri, pe linia lui Holban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu.

Iar *În continuare* constituie un roman existențial admirabil.



Dina GEORGESCU



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lindenfeld on my mind

Textele literare ale lui Ioan T. Morar sînt imposibil de asociat cu figura voluntară, veselă, mereu în centrul atenției la evenimentele mondene cu ștaif, a ziaristului de la „Academia Cațavencu”. Prin glumele pe care le face în calitate de prezentator al unor gale și baluri mondene, prin prestațiile sale din vremea cînd era unul dintre componenții de bază ai grupului „Divertis”, prin aplombul cu care urcă și coboară scara aeronavelor prezidențiale și prin lipsa deplină de inhibiții în preajma personalităților de tot felul, Ioan T. Morar și-a creat, încet, dar sigur, reputația unui tip plin de haz, simpatic, dar, tocmai de aceea, imun la tot ceea ce ar putea fi cuprins în categoria mai largă a lirismului.

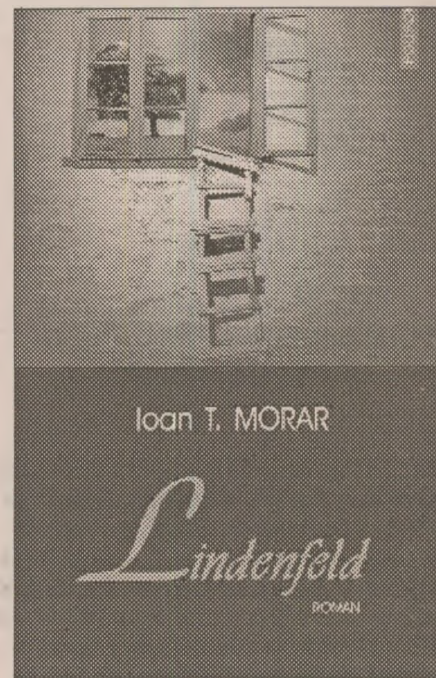
La debutul său poetic, petrecut la mijlocul anilor '80 (volumul Vară Indiană), Ioan T. Morar i-a șocat pe mulți prin etalarea unei sensibilități sufletești de nimeni bănuite. Urmînd rețeta textualismului generației '80, textele sale se remarcă prin sentimentalismul lor rafinat, care le conferă originalitate și forță. În cei douăzeci de ani care au trecut de la prima carte, Ioan T. Morar a mai scos alte trei volume de versuri, onorabile, fapt ce nu îl recomandă ca pe un autor din cale afară de prolific. Surpriza cea mare a venit însă în acest an cînd, pe nepusă masă, autorul a publicat un roman la prestigioasa Editură Pollrom.

R

omanul *Lindenfeld* este o combinație între *Train de vie* (filmul lui Radu Mihaileanu) și legendele urbane din vremea lui Nicolae Ceaușescu (cele care vorbeau despre legarea merelor în copaci pentru a-i da „cîrmaciului” iluzia prosperității), între romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, și basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Sat al comunității germane (potrivit autorului, locuitorii săi își spuneau *pemi*) din Banatul montan, Lindenfeld a fost depopulat, treptat, încă din vremea comunismului, din cauza exodului locuitorilor săi spre Germania, pînă la completa sa pustiire, în anii din urmă. Întîmplător, localitatea astăzi părăsită este și locul de naștere al milionarului german Klaus Bernath. Unui biograf al acestuia (Otto von Romanoff) îi vine ideea de a-l readuce pe Bernath, pentru cîteva zile, la Lindenfeld, localitatea de care se leagă primii ani ai formării sale. Pentru a-i da oaspetelui senzația de autenticitate, scriitorul neamț pune la cale, împreună cu niște întreprinzători locali, o farsă grotescă: renovează toate casele din comună, le utilizează cu toate cele necesare funcționării unei gospodării și angajează oameni, de diverse profesii, pentru a juca, vreme de cîteva zile, rolul unor familii de săteni. Farsa este grotescă, soluțiile la care apelează „echipa de figuranți” frizează absurdul, dar efectul este cel scontat. Ca un alt Don Quijote, Klaus Bernath se scufundă într-o lume a lui, are sentimentul proustian al întoarcerii în timp, la gusturile și miresmele copilăriei. Spre disperarea figuranților el dă semne că ar dori să se stabilească definitiv la Lindenfeld pentru a-și trăi în liniște ultimii ani de viață. Norocul acestora vine însă de la faptul că „fiul satului” moare, asemeni personajului din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, în momentul în care simte că a regăsit urma rădăcinilor sale.

Prozatorul Ioan T. Morar are două calități fundamentale. Este un foarte bun povestitor și știe, precum puțini alții, să se pună în pielea personajelor sale. Prozatorul schimbă foarte bine registrele de la o situație la alta, personajele sale sînt vii, au autenticitate, iar identitatea lor este întărită de particularități culturale și de limbaj care le fac ușor recunoscutibile. Viața, cu sau fără ghilimele, satului Lindenfeld este văzută din perspectiva unui narator omniscient care coboară în permanență unghiul de percepere a realității la nivelul tuturor personajelor sale. La o privire globală asupra imposturii care se pune la cale de către angajații lui Otto von Romanoff, totul pare absurd, cinic, mecanic, lipsit de orice urmă de sentiment. Cei care pun la cale măsliuirea, dar și cei care participă la ea sînt dominați exclusiv de sentimente de rapacitate, nu au nimic sfînt, sînt ceea ce Horia-Roman Patapievici ar numi niște „oameni recenți”. Ei au o spoială de cultură, manifestată prin debitarea continuă, de locuri comune, cu aerul rostirii unor mari adevăruri filozofice. Nota întregă a acestei caecalmale este una comică. Toate discuțiile care se poartă și pregătirile pentru repopularea satului părăsit fac cu ochiul și spre prozele lui Ioan Groșan.

Registrul se schimbă radical, atunci cînd aceeași realitate este privită prin ochii lui Klaus Bernath. Chiar dacă ar putea bănuși farsa care i se joacă, bătrîndul milionar are tot interesul să închidă ochii și să ia lucrurile așa cum sînt. Alura sa este cea a unui personaj tragic, singurul pentru care acele locuri cvasi-necunoscute au și valențe sentimentale. El caută urmele copilăriei sale în măștile de carnaval care îl înconjoară și, ca un alt Don Quijote, se autoiluzionează în legătură cu ceea ce se petrece în jurul său și cu oamenii pe care îi descoperă la tot pasul. Sfârșitul său în acest loc, cîndva mirific, dar deposedat pînă și de amintiri, este unul care pune în valoare calitățile poetului Ioan T. Morar: „Așadar, era aici la Lindenfeld, și încă mai aștepta să se împlinească iluzia că își va întîlni, cumva, chiar și de la mare distanță, tinerețea. Locurile nu îmbătrînesc, cel puțin nu la fel de repede ca oamenii. Locul unde s-a născut și a copilărit trebuie să fie la fel de tînăr. Trebuia să găsească ceva, un semn, o stare, un abur numai ale lui. Unde sînt teii? Numai mirosul lor îl sufoca. Iată, aici sînt teii, e



Ioan T. Morar, Lindenfeld, prefață de Marius Chivu, Editura Pollrom, Iași, 2005, 252 pag.

în cîmpia cu tei, aleargă, sub un tei e pusă o scară de lemn. urcă pe ea, teiul își desfășoară crengile și acolo e Gudrun. Luminoasă și luminînd. E noapte, Noaptea cea Mare, e numai el cu Gudrun. Miroase a tei. «Te-am așteptat, ai rătăcit mult, dar știam că ai să vii»». (p. 244)

Dincolo de povestea tragi-comică a localității Lindenfeld, romanul lui Ioan T. Morar oferă prilejul unor meditații asupra raporturilor existente între viața trăită și viața povestită, realitate și ficțiune, materie brută și transfigurare artistică. În fond, ceea ce fac actorii improvizați la Lindenfeld nu este decît un *performance* pentru uzul unui singur spectator (e drept, milionar în dolari), o minciună artistică în a cărei logică intră toți participanții la acest joc cu sufletul turistului german.

Ioan T. Morar, are calități certe de prozator. Ludic și grav, amuzant și tragic, el se adaptează cu deplină naturalețe tuturor voltelor ficțiunii. Stilul său este întotdeauna perfect adecvat la ceea ce se întîmplă, iar unele pagini impresionează prin delicatețea sufletească de care dă dovadă autorul. Trăim într-o vreme în care totul se transformă cu o repoziciune neașteptată. O meserie foarte vînată înainte de 1989 – cea de dactilografă – nu mai este deloc căutată astăzi, iar disperarea unei foste dactilografe care încearcă zadarnic să se lupte cu timpul este admirabil surprinsă de Ioan T. Morar: „A continuat să mai dactilografieze cîteva lucrări de diplomă, pînă cînd toată lumea a trecut la computer. S-a panicat teribil cînd i s-a terminat rezerva de panglici negre pentru mașină și cîteva zile a bătut pe niște foi de hîrtie pe care nu se cunoștea nici o literă. Apoi a găsit la anticariat un set de panglici nou-nouțe și bine conservate. Cînd nu avea de lucru cu costumele, copia cărți. Le așeza la stînga ei și, fără să mai urmărească defel claviatura mașinii, scria aproape în ritmul în care citea” (p. 140).

Ca și filmul lui Radu Mihaileanu, romanul lui Ioan T. Morar este, în pofida abundenței de scene burlești, unul fundamental tragic. O tristețe mitteleuropeană se degajă din paginile sale. În fond fiecare dintre noi purtăm în minte un Lindenfeld. Un spațiu senin al copilăriei și al tinereții, populat cu jocuri de neuitat, iubiri neîmplinite și oameni care nu mai sînt. Un loc și un timp pe care nu le vom mai regăsi niciodată, chiar dacă avem uneori senzația că le întrezărim într-un miros, un gust, o culoare sau un refren uitat. Un trecut pe care l-am dori reînviat pentru o clipă, chiar cu prețul unei farse grotesce precum cea imaginată de Ioan T. Morar. ■



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE



Ilie Constantin, Răscruce. Poeți români/ Carrefour. Poètes roumains, antologie bilingvă româno-franceză, prefață de Gheorghe Grigurcu, vol. I - de la Tudor Arghezi la Nina Cassian, vol. II - de la A.E. Baconsky la Mircea Călbănuș, vol. III - de la Mihai Ursachi la Grete Tartler, lucrare editată de Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, Ipotești, 2005. 356 pag.+368 pag.+278 pag.

Reluare (și continuare) a antologiei *Poeți români/ Poètes roumains* apărute în 1995-1996, în două volume, la Ed. Fundației Culturale Române. Autorul antologiei, poetul și criticul literar Ilie Constantin, a făcut selecția cu voluptatea unui tacticos degustător de poezie (dar și cu un exces de amabilitate față de poezii în viață). Din sumar nu lipsește nici un poet român contemporan valoros din perioada luată în considerare - de la Tudor Arghezi și până la Grete Tartler (textele sunt așezate în ordine cronologică, după anul de naștere al poezilor). În schimb, există poezii în plus, a căror valoare, modestă, nu justifică prezența lor într-o antologie. Este regretabil, de asemenea, faptul că Ilie Constantin s-a oprit cu selecția acolo unde s-a oprit, pierzând ocazia de a include în culegere autori imposibil de ignorați din generațiile mai noi, ca Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu sau Matei Vișniec. În sfârșit, s-ar mai putea face observația că numărul de poeme reținute diferă prea puțin de la un poet la altul, ceea ce duce la o anume uniformizare a valorilor.

Chiar și așa stând lucrurile, antologia oferă cititorilor de limbă franceză o imagine impresionantă a modernității și diversității de stiluri proprii poeziei românești contemporane. Ilie Constantin a tradus versurile compatrioților săi într-o franceză bine înșusită și, mai ales, cu o competență de poet (pe care n-ar fi avut-o un traducător obișnuit).

Valentin Coșereanu, Jurnal cu Noica despre manuscrisele Eminescu, volum editat de Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, Ipotești, 2005. 144 pag.

Autorul jurnalului, Valentin Coșereanu, creatorul și conducătorul Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu” de la Ipotești, a înregistrat în acest jurnal secvențe din odiseea (nici azi încheiată) a facsimilării manuscriselor eminesciene, la îndemnul lui Constantin Noica. Prima însemnare, datată „2 octombrie 1984”, evocă, de altfel, vizita filosofului la Ipotești:

„Era uscativ, adus de spate, purta pardesiu lung și un basc tras într-o parte ca la vânătorii de munte. Nas acvilin, iar ochii extrem de pătrunzători. Afabil.”

Jurnalul evidențiază, indirect, anvergura operei eminesciene: ceea ce a creat un singur om nu poate copia o armată de oameni! Este vorba însă, simultan, și de o comedie - aceea a funcționării instituțiilor în timpul comunismului.

La addenda sunt reproduse numeroase scrisori inedite ale lui Constantin Noica. Cartea, în ansamblu, prezintă interes documentar și literar. Valentin Coșereanu este un autor (și un personaj) original, greu de clasificat. Visător și om de acțiune în același timp, el apără în momentul de față mai bine decât oricine amintirea lui Mihai Eminescu.

Versuri amestecate asemenea unor cărți de joc

George Anca, Tangoul tigrului, roman-operă, Ed. Bibliotecii Pedagogice Naționale „I.C. Petrescu”, 2005. 330 pag.

Teatru, roman, poezie, din toate există câteva în această carte. Problema o constituie însă nu definirea, ci înțelegerea ei. Ar trebui chemat Ion Gheorghe sau un specialist în cuneiforme ca să descifreze textul lui George Anca:

“restrictată patima atma/ crestată în cerul pe sârmă/ exactitatea robiei protective/ proiective electivă Ninive// ce încercasem nu de înțeles/ ducea lipsă impunere impala/ de-om compătimi-o friptură/ împotriva rosului din pericol// orice ființă mă răstoarnă/ arrivamo zici muzicii urzici/ gustului sânge de condor/ taurul încornorează cocarda”.

Dar și mai inteligent, din partea cititorului, ar fi să nu cheme pe nimeni și să se bucure în singurătate de umorul involuntar al acestui galimatias.

Mircea Bujor, Ingerul combinator, Bacău, Ed. Casa Scriturilor, 2005. 92 pag.

Versuri lapidare, nervos-intelectualizate, ale unui spirit ales și inadaptabil. Autorul impune respect și intimidează prin eleganța stilului și printr-o ironie care îl curentează pe cititorul recalcitrant. Ritmul, imprevizibil, este acela al muzicii de jazz și are ca dominantă afectivă nostalgia. Poezia alternează firesc cu proza, o proză care este în esența ei tot poezie. Textul, inegal ca valoare, din cauza unor momente de improvizație mai puțin inspirate, reușește totuși să intereseze, de la prima până la ultima pagină.

Horia Gârbea, Cele trei surori ale unchiului Vanea, schițe despre teatru, Iași, Principeș Edit, 2005. 104 pag.

Cartea cuprinde o selecție din scurtele texte referitoare la viața teatrală publicate de Horia Gârbea în revista *Scena*. Stilul energic și antrenant, plin de umor, dar și de o gravitate fără nimic retoric (expresie a sentimentului responsabilității) îl captivează pe cititor încă de la început:

„A fost odată ca niciodată o revistă de teatru. Și era una la părinți. Dar s-a desființat. Se numea simplu *Scena* și era condusă de Dumitru Solomon. Nici el nu mai este.”

În acest stil sunt formulate opinii referitoare la cele mai diferite aspecte ale teatrului românesc de azi, Horia Gârbea având o remarcabilă mobilitate intelectuală și o capacitate de reacție mai mare decât a multor alți oameni de teatru. Așa se explică de ce cartea sa nu este numai carte, ci un spectacol, care merită aplaudat.

Năstase Zanfir, Undeva o lumină, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 404 pag.

Năstase Zanfir (nume aproape necunoscut în lumea literară) a publicat în ultimii ani trei volume de nuvele (*Vipia*, 1998, *Război de o zi*, 1999, *Calea cea neștiută*, 2000) și un roman (*Pământeni*, 2000) surprinzător de bine scrise. Supunând observației, cu predilecție, viața tărânilor de după 1989, prozatorul avea avantajul de a apărea ca un continuator al lui Marin Preda, dar și dezavantajul de a valorifica literar o realitate care nu mai interesează aproape pe nimeni.

Undeva o lumină reprezintă o tentativă (neinspirată) de a ieși din spațiul prozei de inspirație rurală prin practicarea unei filosofii sofisticate. Confectionată aproape exclusiv din abstracții, lipsită de o logică internă sesizabilă, cartea este de necitit.

Darie Ducan, Acordorul de târguri, poezii, prefață de Lazăr Lădarlu, Târgu-Mureș, Ed. Ansid, 2005. 106 pag.

La vârsta de numai 16 ani, Darie Ducan, din Târgu-Mureș, publică a patra sa carte de versuri, susținut cu entuziasm (din dragoste părintească și din patriotism local) de cei apropiați. Tânărul autor scrie, de fapt, în stilul lui Mircea Dinescu, fără să aibă și grația lui. Fiecare vers conține câte o metaforă, mai mult sau mai puțin expresivă (uneori doar stridentă). Versurile sunt lipsite de legătură între ele, astfel încât, amestecate asemenea unor cărți de joc, ar constitui noi poeme, cu nimic mai prejos decât cele originale.

George Pușcariu, Arlechin prin anotimpuri, Brașov, Ed. Orientul Latin, 2004. 180 pag.

Volum excentric, realizat prin facsimilare, ca și cum ar fi vorba de manuscrisele unui mare poet. În realitate versurile au o valoare modestă și unele dintre ele n-au nici o valoare, suferind de amatorism.

P.S. Facsimilarea prezintă și un inconvenient: autorul nu mai poate pretinde că agramatismele (de genul „ia dat banul”) sunt greșeli de tipar. ■





critică literară

Faptul că, deși majoritatea scriitoarelor au trecut prin asta, s-a scris relativ puțin sau prost despre graviditate, dovedește dificultatea temeii sarcinii și a nașterii. În acest caz, se creează ușor confuzia între literatură și viață, scriitorul fiind tentat să-și reducă travaliul transfigurator, mizând pe expresivitatea în sine a unei emoții, în fond, universale. Purtarea în pîntece a unui copil ține de miracolul ființei și nu trebuie să depui cine știe ce eforturi pentru a impresiona. Calculul de acest fel este însă, literar vorbind, greșit. Aventura maternității, deopotrivă puternică și fragilă, fără îndoială, extrem de complexă, se poate transforma ușor într-o experiență scripturală trivială. Și nu e vorba doar de sublimarea artistică, dar și de găsirea tonului potrivit și, mai ales, a unui „conflict” între femeia, jucîndu-și cel mai complex rol existențial, și lumea care se desfășoară în fața ei dintr-odată cu totul altfel. Din fericire, este exact ceea ce a făcut Ioana Nicolaie în acest emoționant poem-roman **Cerul din burtă**.

Ca bărbat, mărturisesc că, deși mă simt tulburat în apropierea unei femei-matrioșcă și pot vibra oricînd la gîndul unui copil crescînd timp de aproape un an în pîntecul mamei sale, nu m-am gîndit niciodată atît de departe la ce înseamnă cu adevărat graviditatea. Cartea Ioanei Nicolaie se dezvoltă însă pe mai multe niveluri, problematica existențială pusă în joc cu mijloacele literarului fiind cu mult peste simpla tramă a sarcinii. Însemnînd, în același timp, modificare fizică și biologică, responsabilitate și restricții medicale, alimentare și de comportament, adaptare socială, suspendare temporară sau descoperirea unei alte dimensiuni a intimității de cuplu, în fine, emoția pură a nerăbdării și a dragostei materne, acest set de trăiri inedite schimbă cu totul perspectivele în jurul femeii. Sarcina este, astfel, o sursă inepuizabilă de neliniște existențială și chiar identitară. Fraza „Încep să ocup un alt trup” nu este un paradox gol. Ruperea de trecut este radicală, prezentul tranzitiv, o stare provizorie cu destule impedimente, și numai pe viitor se poate paria. Deocamdată, femeia are poftă surprinzătoare, greșuri neașteptate dar și percepții acute, se mișcă greu și își ascultă curioasă interiorul: „Un drum e cît ieri și alătăieri și azi laolaltă. Acesta-i începutul și totuși nu stau pe hol la taclale... Mă plimb printr-un râu blînd, fără ocol. Aș spune că asta-i noroc. Mă uit la mine ca la un bec din batiste, bandaje. Cumpăr sâpun și lămîi și nădejde textilă. Sufletul mi-e un purice săpînd pe tăcute-ntre sîni. Calc pe o bordură de parcă ochii mi-ar fi pachet într-un steag...” (**Sub cer**)

Graviditatea este o experiență intensă cu multiple fațete, nu toate vizibile și nici ușor de înțeles, o experiență biologic concretă, cotidiană dar și cu o interfață mitologică, cu deschideri către sacrul imediat. Scrisul o însoțește pe femeia gravidă ca martor al unei experiențe cvasi-inițiatice: „Cerul din burtă e aidoma unui colac de salvare.” Celelalte gravide, cărora le consemnează poveștile, sînt martore, ca și ea, ale acestei inițieri pe cont propriu, așa cum studierea diverselor aspecte biologice și învățarea noțiunilor medicale fac parte din același proces de accedere la un alt nivel de înțelegere a naturii umane. De aici și recurența comparațiilor metaforice și a definițiilor inedite: „Tineretea e pînă cînd, în autobuz, cineva se ridică și tu te așezi”, „Gravidele-s cadouri cu muzică lentă” ș.a. Deși pare atînsă iremediabil de monotonie, graviditatea capătă însă o dinamică interioară proprie unde întîmplările mărunte ale zilei se redimensionează și dezvoltă înțelesuri altfel nebănuite. Capriciile corpului se cer ascultate, ritmul vieții reînviat. Amănuntele medicale concrete, deloc nesemnificative, cum ar fi: sfaturile, consultațiile și analizele periodice, ecografiile, descoperirea RH-ului negativ și a unui fibrom latent, alternează cu detalii ale vieții sociale și casnice derizorii doar la suprafață. Cele nouă luni de sarcină sînt consemnate, așadar, în acest poem diaristic din perspectiva variată a transformărilor care se produc neîncetat în trupul, în mintea și în viața femeii deopotrivă entuziastă și speriată („cum voi negocia



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Întîmplări în miraculosul imediat



Ioana Nicolaie, Cerul din burtă, roman, Prefață de Gabriela Adameșteanu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 130 p.

cu durerea?”).

Apoi, trăirea intensă a acestei experiențe rezervate exclusiv femeilor conduce la o reconsiderare a raporturilor materne. Poate pentru prima dată fata își înțelege cu adevărat mama (poemul **Întelegerea** este printre cele mai bune ale cărții). Reactivarea memoriei se face instantaneu legînd emotiv experiențele similare ale mamei și ale fetei pe cale să devină ea însăși mamă. Mama (personaj cunoscut din celelalte volume ale Ioanei Nicolaie: **Nordul și Credința**) devine astfel un sprijin mental

neprețuit. Trecută prin repetate nașteri, crescîndu-și apoi cei 12 copii cu sacrificii bănuite, mama îi dă putere fiicei, o motivează și o ghidează de departe. Cum bine remarcă și Gabriela Adameșteanu în prefață, câteva secvențe ale poemului, cele în care sînt rememorate riscurile și victimele avorturilor datorate legii punitive a lui Ceaușescu din anii '80, au funcția unei adevărate exorcizări și a asumării firești a maternității. Poemul **Și mai înainte** este un cutremurător remember și un fin omagiu adus tuturor femeilor care refuzau să nască în acele vremuri. Celălalt sprijin, lîngă care se retrage de fiecare dată, este bărbatul, o prezență tandră, vitală, discretă, ghicită mai ales în absență.

În fine, comunicarea cu miraculosul imediat este starea de „simbioză” cu copilul din propriul pîntec, a cărui prezență prinde contur de la dungile rozalii ale testului de sarcină pînă la „boaba de strugure”, apoi la „mărul dat în copt” și, în cele din urmă, la „omulețul din burtă” care „strălucește într-o unsoare opacă” de unde lovește cu pumnișorii lui „peretele de carne”: „Dragă fată, dragă băiat, vreau să te apăr de toate relele. Ți-am văzut oscioarele în mușchii translucizi. Vreau să-ți fie ușor, fără spaimă. Ți-am văzut burtica și corpul alb-negru. Inima-ți sclipea de sudoare. Vreau să te sprijin în panică și-n dezolare. Ți-am văzut căpșorul și ochii deschiși... Aș vrea să-ți ții în palmele uimirea. Să nu-ți dorești să mă vezi prea devreme. Căci nu-s mai mult de o casă în mers.” (**În luna a patra**)

Graviditatea asigură, așadar, o continuă pendulare a stărilor și a gîndurilor din interior în exterior, fluidizînd granițele mentale și corporale. Imaginea „comunității” gravidelor, din poemul **Cotitură**, așteptînd în anticamera cabinetului medical are forța stranie, absurdul și candoarea unui tablou suprarealist: „Afară așteaptă multe gravide... Subțiri sau rotunde, tăcînd sau cu pulpe umflate. Mă-nchipui toate deodată, îmi par aglomerația cea mare. În scaunele sălii sînt oftaturi și vorbe... În coșul pieptului, pilote din perne. Pe fețe se-ntind dureri de spinare. Gravidele așteaptă de parcă-ar fi nevoie să tacă. În timp ce joacă un rol din spectacol... Bărbații nu le mai sînt potriviți. Au haine de fiș și șepci colorate. Și-o pîrtie sub tălpi, și-un mers de schior... „Pe scaunele moderne așteaptă multe gravide. Tinere, plîpînde, ridate sau temătoare. Pantofii cu toc sînt pomana picioarelor lăsate în urmă. Gravidele-s egale, lunile-n avans nu-nseamnă nimic. Paloarea și răul zdrăngăne și în cercei. Totul e ieftin cumpărat de la colț.” *

În ceea ce privește genul cărții, intitulată de Ioana Nicolaie roman, mărturisesc că nu mă atrage ideea unei clarificări. Deși eu însumi am comentat-o pînă acum ca pe un roman. Urmuz și-a numit **Pîlnia și Stamate**, „roman în patru părți”, toată lumea l-a luat în serios și astăzi avem o întreagă tradiție în acest sens. Romanul a fost dintotdeauna cel mai proteic gen – cineva a spus foarte exact că romanul este ceea ce se crede despre el că e la un moment dat – și oricum cred că problema genurilor și-a cam scris istoria. Important e că acest, realtate, emoționant **Cer din burtă** este, dacă nu cumva și cel mai bun, oricum cel mai delicat și, poate tocmai de aceea, cel mai puternic volum al Ioanei Nicolaie, o poetă cu o scriitură singulată la noi – o scriitură feminină inteligentă, profundă, seducătoare și prietenoasă cu cititorul bărbat –, o scriitoare care are ceva de spus și care a „crescut” vizibil de la o carte la alta. Următoarea scriitoare care se va aventura să scrie despre maternitate e sigur că va recepta precedentă cu frustrări artistice. Dar, deși ochiul femeii gravide deformează ca un caleidoscop arătîndu-ți minunății unde nu te-ai fi așteptat, această carte nu este doar despre literatură. Bărbaților pe cale să devină tătici, acest poem diaristic, acest mic roman scris la două corpuri le-ar putea fi de mare folos pentru a înțelege mai bine bizara ființă rotundă de lîngă ei. **Cerul din burtă** vorbește tocmai despre viața ascunsă a femeii în apropierea atît de reală a miracolului vieții. Singurul cu adevărat palpabil. ■



l i t e r a t u r ă

Darul

Într-o seară,
vagabond fiind,
rătăcind prin speluncile
mai mult închipuite,
m-am întâlnit cu Rimbaud,
Dumnezeul versului, și i-am
spus: Sunt un înger strămtorat
dă-mi o mie de lei
până la viața viitoare.
Mi-a răspuns: N-am,
nici eu nu am, dar îți
voi darui o *luminare*.

Poem

Aș putea să te învăț orice,
poate chiar o toamnă ruginită
ori sărutul pe ochii
abia născutului.
Aș putea să te învăț cum să
te porți în pustiul frigului
ori în vara rătăcită
între palmele visătorului.
Poate aș putea să te
învăț valurile mării...

Aș putea, desigur, să te învăț
cum să prețuiești o lacrimă
sau o picătură de sânge.
Ce multe aș fi putut să te învăț,
dacă nu le-aș fi uitat pe toate.
Un lucru însă n-am uitat:
Nostalgia pentru ziua de mâine
care ar putea să-ți aducă dragostea.

Un copil

În parc, au căzut
zeci de mii de ochi
de frunze ruginite.
– Vieții îi dă imbold
putreziciunea viitoare. –
Mai departe, un copil
rostogolește melancolia.
Un descântec anonim,
care se vrea miraculos,
mi se pare desuet.
Iată cum, fără să vrea,
anotimpul naște o iluzie.

Apocalipsa nebunilor

În fiecare casă e un nebun
și nebunii aprind torțe,
ca să vadă sufletele noastre.

Și nebunii aleargă după
gândurile noastre, pe care
nu le vor prinde niciodată -
bănuite de către ei
a fi gândurile noastre.

Fiecare nebun poartă câte-o mască,
fiecare ne împrumută masca sa
și noi sărim într-un picior,
de bucurie.

Lopețile

Frenezia a culorilor –
sarabandă a gândurilor...

Calci pe un teritoriu regăsit.
Ți se pare că trece o luntre,
- apa ai închipuit-o tu -.
Lopețile-s privirile tale,
care se afundă în adânc.

Vers

Mai smulg câte ceva,
câteodată,
din insomnia lunii, legănată.



radu cange

Vis

Deodată,
strig fiica pe care
aș fi dorit-o,
fiul nu mă aude,
fratele este pierdut
în constelații negre.

Cerberul stă la
poarta mult cunoscută,
o rază de lumină l-ar ucide.

Strig lebăda cenușie.
Pe măsură ce aceasta se apropie,
culoarea i se întunecă
tot mai tare

Vers

Între mine
și umbra mea,
se strecoară
umilă singurătatea.

Picioarele

Fată frumoasă,
fată frumoasă,
desfă picioarele
așa cum desferecă pământul
izvoarele, să simt răcoarea
pulpelor tale și căldura
întunecată dintre vintre –
amirosite de petale.

Acum, nu sunt

Aș fi preferat
ca umbra să se rătăcească
de ființa mea,
să se desprindă
cu orice preț.
După ani îndelungați,
m-aș fi întâlnit cu ea,
văzând-o îmbătrânită
de așteptare.

Așa cum odată mi-am zis
că aș fi putut fi lumina
oare se vede pe sine, acum,
nu sunt decât umbra
care se bănuiește pe sine.

E sprijin

E atâta suferință în ființa noastră
și-atât de multe ore
nepetrecute-n timp
și voci care ne cheamă
întru străfulgerare,
că și răgazu-i scump
și-orice lumină
plăpândă
nu-și mai are locul.
Și-adesea, silueta
își pierde profunzimea,
și-adesea, pe sub cap,
e sprijin doar cenușa –
memorie-a materiei
și-a toate câte sunt.

Sfârșit

Te lovești de pereții
propriei singurătăți –
un fel de moarte
a înțeleptului;
în timp ce cucuta
se prelinge
pe imaginea ta.

Poem neterminat

Poate voi reuși să lipesc
lumea viselor, toamnele
însingurate de teama copacilor,
orgoliul frunzei ruginite
și alunecarea
spre o altă evadare.

Haiku

pentru o focă anume

Cu tine aș vrea
să rătăcesc
prin memoria luminii. ■



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

De astă dată nu vom mai pleca de la o carte sau două, ci de la sute de cărți, multe și variate, de la toate cărțile unei edituri.

Cine n-a visat (în ultimul deceniu și jumătate, de când libertatea tiparului s-a instalat cu adevărat) la o editură în care cărțile să fie publicate doar după valoarea lor, nu după criteriul economic? O editură la care să conteze exclusiv caracterele intelectuale ale manuscrisului, nu și valoarea economică a viitoarei cărți? Mulți am visat-o, pentru că visul a rămas deocamdată la stadiul de vis.

La capitolul sensibil al cărții, se pare că un blestem tenace apasă cultura română: după ce, timp de peste 40 de ani, autorul a trăit sub teroarea interdicției politice (mai strictă și mai absurdă decât în oricare altă țară comunistă europeană, cu excepția Albaniei), iată că libertatea obținută de pe o zi pe alta s-a văzut grevată din prima clipă de apariția unui „criteriu economic”, despre care majoritatea oamenilor de cultură nici nu știau ce înseamnă. Consecința: au invadat la început piața scrieri de trei parale, concepute într-o limbă română cu totul aproximativă, în timp ce altele, de reală valoare, n-au mai avut unde să fie publicate ori s-au refugiat în edituri anonime și efemere. Visul compensatoriu a devenit astfel recurent, obsesiv și inevitabil, probabil pentru a contracara coșmarul zilnic: ce-ar fi să existe o editură specializată exclusiv în cărți bune – și asta în disprețul tuturor regulilor financiare, de multe ori absurde, mereu restrictive, ca și răposata Cenzură însăși.

Visul – rămas global la stadiul de vis – încearcă totuși vagi intrupări. Nu multă lume ar putea oferi, de exemplu, detalii despre Editura Universității din București, ca și despre cele ale Universităților din Iași ori Cluj. Și totuși EUB există – cu o existență hiper-discretă, aproape anonimă – dar cu o listă a titlurilor publicate în ultimul deceniu ce poate lăsa visător pe oricine. Care altă întreprindere similară din România ar fi fost capabilă să publice în domeniul umanist, în cîteva ani, un ciclu care să cuprindă: cel dintîi *Dicționar sanscrit-român* (Dănilă Incze) și *Les emprunts latins dans les langues romanes* (Sanda Reinheimer-Ripeanu), masiva Antologie de peste 600 de pagini cu principalele texte de Teoria literaturii din limbile europene ori sinteza *La langue arabe* (Nadia Anghelescu), cele 3 volume ale ultimei *Istorie a literaturii române vechi* (Dan Horia Mazilu), traducerea cărții clasice a Părintelui Jean Daniélou despre Misterul istoriei, alături de studiile de o viață ale marelui și încă puțin cunoscutului Ion Chelcea (*Etnografie și sociologie*), studii ce au așteptat peste o jumătate de secol pentru a vedea lumina tiparului? Putem face prinoare că fiecare dintre manuscrisele acestor

Vis și coșmar

cărți, alături de alte zeci de valoare comparabilă, ar fi fost întîmpinate cu nedumerire ori cu o blîndă ridicare din umeri la oricare altă editură din România, pe motivul sacrosanct al pierderilor financiare implicate în operație. La EUB apare de multe ori ceea ce este mai proaspăt și mai interesant în știință - tezele de doctorat, prime opere ale unor tineri care dau prin ele suprema probă de entuziasm.

Și atunci? Cărțile care au doar o sută sau două sute de cititori potențiali trebuie să nu mai apară? Nimeni nu o spune explicit, însă mii de „specialiști” editori nu numai că o gîndesc, ci pun chiar în practică luminosul principiu. Pe firul acestei logici, ar fi trebuit ca o carte precum *Critica rațiunii pure* să nu fi văzută niciodată lumina tiparului, iar Kant să fi rămas toată viața la stadiul social de filozof amator. Entitatea statală – nu doar cea românească – este, înainte de toate, o vorace și nesfîrșită cheltuitoare de fonduri. De la protocolul de stat la serviciile secrete, de la veniturile demnitarilor la armele cumpărate cu bani grei pentru a nu fi folosite niciodată – statul aruncă miliarde de dolari pe inutilități sau, în cel mai bun caz, pe superfluu. Dacă, din acest *gaspillage* general, cad uneori și cîteva picături acolo unde trebuie – de exemplu la Universități și la editurile dependente de ele – atunci faptul trebuie văzut ca o fericită excepție confirmînd regula, ca un mic miracol pentru care trebuie să dai „slavă Domnului”. Acel zero virgulă unu la sută din imensa sumă zvîrlită în mod oficial pe fereastră, procentul care ajunge, aproape din întîmplare, și acolo unde ar trebui să ajungă înfinit mai mult, face uneori o cultură să supraviețuiască, cultura noastră.

Toate astea nu înseamnă că idealul editorial s-ar fi materializat definitiv în Editura Universității din București: numai că umbra de coșmar prezentă aici nu-i formată din volume „rentabile”, ci din cărți pe care autorii lor nu le-ar fi putut prezenta în altă parte. Cîteva zeci de opere antologice publicate la EUB răscumpără tone de maculatură de aiurea; iar tirajul lor aproape confidențial fortifică vocația primordială a unei edituri elitiste, aceea de a oferi cărțile doar pentru cei puțini și aleși. Iată o editură la care aproape fiecare exemplar ieșit pe poartă este prețios în sine.

↑ n lumea anglo-saxonă, mai ales în Statele Unite, editurile anumitor Universități au ajuns, de mulți ani, cele mai prestigioase, mai selective și mai greu de atins, în special pentru domeniul umanist. Să sperăm că și Editura Universității din București se află pe parcursul unui drum lung ce o va duce, într-un sfîrșit, la punctul de inspirație anglo-saxonă, adică la reputația unanim recunoscută. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cuchineta

Mai ții minte, Cuchineta,
Acel an de vis și gloriei,
Cînd faceai cu sîinii cheta
Prin tavernele candorii?

Aveai cea mai inocentă
Coapsă din întreg orașul,
Presărată fin cu cretă
De mult dulce pătimașul

Detectiv Emil Brumaru
Ce-ți înnobila chiloții,
Bosumflați la fund, cu harul,
Chiflicind toți cașaloții

Și-ți spărgea naiv poșeta
Cu pitaci și trupu-n zorii...
Mai ții minte, Cuchineta,
Anu-acelor triste gloriei?

(1970)

Țara împăraților goi

(urmăre din pag. 4)

Să nu existe chiar nici o diferență între actualii ocupanți de fotolii din partea dreaptă a Casei Poporului și vechii titulari ai aceluiași fotolii? Să fi devenit cu toții regaliști de nuanță pompadouriană, rostind precum Ludovic al XV-lea, acel obraznic-paranoic „După mine potopul?” Oricît ar părea de trist, nu e cu totul exclus ca lucrurile să stea astfel și în mîndra noastră republică liberal-democrată.

Vacanța parlamentară și-a intrat deja în drepturi, lumea e ba prin concedii, ba prea molesită pentru a se gîndi la altceva decât la valorile mării și crestele munților. Ca oamenii responsabili măcar față de propria lor imagine, poate că mai-marii Alianței vor folosi acest interbal al concediilor pentru a-și evalua realist, departe de intoxicațiile serviciilor secrete și de sigurața de sine indusă de sicofanții din imediata apropiere, șansele. Și poate că vor lua singura decizie folositoare cu adevărat României în acest moment: declanșarea de urgență a procedurilor pentru alegerile anticipate. Altminteri, degeaba se vor dăuli peste un an c-au comis o eroare.

Mircea MIHĂIEȘ



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Toate numele

Tot așa cum, la jocul de ruletă, matematicienii cu ceva faimă nu sînt îngăduiți, un club al amatorilor de scrabble (dacă nu există, tant pis...) l-ar ține la distanță, pe lângă poeți, pe bunii prozatori. Dintre ei, mai cu seamă pe acela care mai au plăcerea mersului de-a bușilea și-a întrebărilor din aproape în aproape în felul cum lscodesc, îndeobște, copiii. Eroii lor, rămași în urma „numelor” pe care nimeni nu le mai pune la îndoială, doar ei, își dau deoparte, ocupați să blufeze, problemele serioase. Asemenea oameni, scriitorii fără voie ai unor istorii apocrife, sînt, să-l zic așa, lotul de preselecție din care Mircea Nedelciu și-a scos personajele. Niște amărîți vizionari, a căror singură grijă, într-o viață, altminteri, destul de seacă, e cum ar fi dac-ar fi... Locul lor este, de obicei, în niște schițe transformate, ceva mai lungi decît se poartă, care mîmează bine, la citire, efectul, l-am spune acum, de mall: te întîlnești cu toată lumea, poate schimbi și cîteva cuvinte dar n-ai timp să stal, propriu-zis, de vorbă. După aceea, dacă-ți mai aduci aminte, încep scenariile: cum arătau, ce-or mai fi făcînd. Aici, bucata de proză scurtă se termină.



Mircea Nedelciu, Zmeura de cîmpie, Editura Compania, București, 2005, 272 pag.

Pentru cititorii frustrați, orișicît, de-așa în grabă vedere, Nedelciu se îndură, în '84, de-un prim roman, *Zmeura de cîmpie*. Putem banui că a fost, la vremea lui, lăsat în umbră de apariția, apropiată, a *Tratamentului fabulatoriu*, cu încurcarea lui prefață. În orice caz, după douăzeci de ani (și ceva) – e, pesemne, o modă... – cînd editura Compania îl publică din nou, punîndu-i și lui o precuvîntare, a Sandei Cordos, e loc de mai multe răsălmăcări. Prima lectură ne-o „servește”, luînd-o înapoi spre anii '80, întîmplarea că, atunci, l-a tipărit Editura Militară. Lucru, pînă la urmă, de înțeles, dacă ar fi nu să vă povestesc romanul, ci să-l „culeg” scenă cu scenă, curățînd acțiunea de paranteze. La început, un *terist* și-o cătană la termen visează război. Scăpați de armată, încep să caute și să povestească războaie mai vechi. Legende de cîmpie, unde totul se vede pînă departe și totuși, de la oarece distanță, nimic nu se deslușește prea bine. Unde locurile seamănă mult unele cu altele și unde, prin zmeuriște, se dau lupte de infanterie. În amintirea, spune dedicația cărții, scrisă „în numele generației mele”, *rudelor nostre de sînge, veteranilor din războiul antifascist*. Sînt de pus, aici, două întrebări. Întîi, ce înseamnă rude de sînge? Zare Popescu, istoric reușit fără loc, de fapt un „specialist”, cu toată pasiunea lui pentru liste, incapabil de formalizare, fiindcă suferă de neastîmpărul și de uimirea „sălbaticului” (trecute vremurile cînd Eliade vedea în ele „arme” savantului) se face frate, în împrejurări diferite, cu doi, cîndva, copii de pripas, ca și el, Gelu Popescu și Radu A. Grințu. Presiunea „falansterului” (a orfelinatului, a cazarmei) dă legitimitate acestor legături cu totul întîmplătoare. De altfel, revenind la acel *regnum puerile*, foarte potrivit cu personajele lui Nedelciu, una din nemulțumirile copiilor, pînă se obișnuiesc, este că rudele nu ți le alegi. Ei, nu...

A doua întrebare, așteptînd încă și mai puțin un răspuns, ar putea să privească intrarea unei generații care s-a născut la cîteva ani după ce se făcuse „pace” în neamul celor care și-au trăit tinerețea prin '30 și ceva. Se credeau ei, urmașii aceluia într-o pătimire, veteranii, chiar tineri, oricît ar părea de ciudat, ai vreunui război antitotalitar? Primii care, fiindcă nu mai scriau despre deceniul șase, ci despre sfîrșit de șapte și întregul opt, au spus, cu ecranarea pe care i-au plătit-o tehnicii narative și cu scuza jocului, că delatîunea și trădarea sînt, pînă la urmă, rodul unei alegeri? Cu alte

cuvinte, oamenii îi cad victime unui sistem pe care tot ei, din slăbiciune sau din dorința unui ce profit, l-au susținut, adaptîndu-se. *Și ce era să facă ar fi*, pesemne, corolarul la întrebare. Nu aflăm, dintr-un roman în care mai mult se discută și se interpretează decît se întîmplă, pur și simplu, ceva, care ar fi fost calea așa-zicînd activă de rezistență. E vorba, în schimb, despre opoziția la stimulii subliminali, la felul de-a se „prescrie”, în porții mici, o istorie rabatăată ușor-ușor... Istoria antică e falsificată cu bună credință, prin cuvinte care ne fac familiare niște instrumente numite, la viața lor, cu totul altfel, iar istoria modernă este transformată într-o „tutelă”. De fapt, aracul, cuvîntul cu care începe glosarul lui Zare (tot romanul e „feliat” pe litere, prezentate, ca unui copil sau unui străin care-ar învăța românește, printr-o povestioară oricum prea complicată pentru el – un *let's pretend*... adresat, în realitate, foarte finilor cunoscători) îl traduce pe latinescul *tutore*. Cartea e, și ea, plină de profesori, mai mult sau mai puțin chemați pentru meseria lor, de care-și rîde autodidactul istet, Zare Popescu. Da, doar că numele lui nu vine, cum crede toată lumea, de la „al popii” (nu erau, oricîți copii ar fi avut, ațiția popi cîți Popești), ci de la *pop*, un fel de par care sprijină acoperișul caselor de țară. Carevasăzică, un arac.

Ce țin, în fond, aceste proptele? Cine pe cine învață, cine cui povestește? Romanul, în loc să se așeze pe colonade

cărți primite

- Saul Bellow, *Iarna decanului*, traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, col. „Biblioteca Polirom” coordonată de Denisa Comănescu, 2005. 440 pag.
- Ch. Victor, *Teatru*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 300 pag.
- Valentin E. Busuioac, *Bărbatul din Calea Lactee*, București, Ed. Eminescu, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Octavian Soviany). 70 pag.
- Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de așteptare*, schițe, nuvele, povestiri, București, Ed. Semne, 2005. 188 pag.

masive ce, la o scuturare, nu mai au cum se mlădia, stă, de-acum, pe țăruiși. Sau pe butuci... Aracul e pus, firește, ca planta să crească *așa cum trebuie*. E, precum zațul, cuvîntul cu care se termină cartea, un fel de machetă. Unealta unei „binevoitoare” constrîngerii. Ca și povețele pe care le primesc, de la dascălii lor, în toate sensurile, altminteri oameni, poate, cumsecade, eroii romanului. E treaba „fratelui” mai mic (un rebel, fără să-și dea seama, în „familia” *fratelui celui mare*) să ia investigațiile în serios. Numai că lămuririle pe care le află n-o să-i ajute la nimic. Rămîne, și după întoarcerea lui din timpul părinților, acela în care s-au stricat, poate fără putîntă de îndreptare, rosturile, aceeași problemă: cît de bune și cît de libere de trecutul tău sînt alegerile pe care le faci? *Viața*, trecîndu-se într-o parte, mai ține, ca un vrej de *Rubus ideaus*, flori în partea cealaltă? Altfel spus, cînd zmeura de cîmpie, de cultură, de fapt, e deja pe rod, „vor mai fi existînd, în pădurile de dincolo de Vesely, tufe de zmeură înflorită la începutul lui mai?”

Se poate, firește, să mai fie asemenea „întîmplări” care nu pot fi obținute în serie. Sau în seră. Rămîne, după ce dai la o parte toate categorisirile, un miez al istoriei de care nu te poți atinge. O viață a ei, de animal hăituit, pe care Zare o simte, dar nu reușește să o pună pe hîrtie, altfel decît iscînd probleme. Alte și alte nelămuriri. Lucrurile stau cam la fel cu povestirea. Există, de bună seamă, o anume osatură pe care ea crește, spiralat. Pînă ajung, puțin cîte puțin, să facă, împreună, un singur corp, o coloană torsată, ca stîlpul împlețiți. Un brîu este „meștereala” (de altfel, lui Gelu Popescu i se spune Meșteru, Zare „pigulește” la etimologii, Grințu la scenarii), celălalt spontaneitatea. Adică povestea în sine, care nu stă în dozimetrele teoriilor despre roman cum nu stă limba, cea adevărată, în dicționare. Sigur, Zare ia din DEX („substratul” unei proze scurte care e, cu unele stîngăcii, o savuroasă comedie a comunicării cu-ați mai aproximative cu cît mai neologic-exactă) niște cuvinte fie nu prea comune dar purtate, oricum, cu minime adaptări, și-n alte limbi (baionetă, chioșc, hotel, obiect etc.), fie cu etimologii amestecate și neclare, întîlnite, așa, doar la noi: arac, fluier, fuior, ulcior etc. Din jocul frînturilor de *esperanto* și-al „condimentelor” de idiom, pe care dicționarul le ordonează la fel, crește, pe deasupra lui, spontanee, povestea, vorbind, în urechile tuturor, despre toți și totuși făcută să nu-i răspundă, cînd se simte chemat, decît unul. Așa sînt, de fapt, toate numele... ■



critică literară

Este foarte interesantă și, fără îndoială, instructivă schimbarea argumentației cu care *nu* citim literatura scrisă în timpul comunismului. Dacă în primii ani postrevoluționari argumentele radierii erau de ordin „etic” (operele majore au caționat regimul, deci ar fi fost ideal ca aceste opere să nu fi existat), în ultima perioadă ele tind să capete o coloratură „estetică”. S-au scris, adevărat, câteva cărți cu majusculă înainte de 1989, dar ele sunt valoroase și actuale, „continuă să ne spună ceva” în măsura în care satisfac gustul unor publiciști tineri și mai puțin tineri. Valoarea unei întregi literaturi depinde, prin urmare, de indispoziția lui X și idiosincrazia lui Y, o receptare limitată și dubioasă autopropunându-se drept judecată axiologică. Și falsificând cu voioșie datele *interne* ale chestiunii. Căci este suficientă o primă lectură, nu neapărat empatică, dar deschisă, onestă, pentru a vedea ce e de văzut și a recunoaște ce e de recunoscut într-o carte scrisă cu decenii în urmă.

După un prim și neconvingător roman, *Moartea în pădure* (1965), cu concesii făcute realismului socialist (tema luptei de clasă subîmpărțind maniheistic personajele și motivațiile lor), Constantin Țoiu a venit cu un volum de povestiri, *Duminica mușilor* (1967), reeditat, după aproape patruzeci de ani, sub titlul *Trompete după-amiază*. E singura modificare – ne previne autorul – operată în carte, și ea se justifică prin aceea că titlul inițial părea o replică la *Duminica orbului* a lui Cezar Petrescu. „Operele” perioadei anterioare liberalizării și cele scrise, pe parcursul acesteia, în vechiul spirit partinic au de regulă o debilitate estetică și un infantilism prozastic de un mare efect comic, astăzi. Ele pot fi recuperate masiv tocmai în acest fel, nu numai ca maculatură a unei epoci bolnave, ci și sub sigla expresivității involuntare, într-o lumină nouă, în care vechile poncife stărnesc râsul. Spre deosebire de această producție de serie ideologică, perisabilă, menită parcă din start alterării la contactul cu aerul, proza scurtă a lui Constantin Țoiu impresionează prin maturitate artistică și prin prospețime. Autorul se dovedește, la a doua carte, pe deplin familiarizat cu tehnicile prozei moderne, stăpân pe mijloacele lui, un artist al modalităților literare economicoase, în care scriitura deține un rol important. Omologat ca un romancier de calibrul, el este aproape în aceeași măsură un constructor pe spații mici, capabil să ofere, prin lumi ficționale condensate în câteva pagini, tot atâtea replici sesizante date lumii reale. Există încă o greșită percepție asupra prozei, în general, și a celei realiste, în special. Ea ar trebui să *redea* realitatea propriu-zisă, oglindind-o cât mai fidel și făcând posibil transferul imaginativ dintr-o parte în alta. De fapt, ceea ce contează cu adevărat, în proiectul și în realizarea unui prozator, este distanța (variabilă) pe care o ia și o asumă față de lumea din jur, unghiul particular sub care o privește și o citește. Culoarea viziunii lui, conturul specific al imaginației creatoare, obsesiile ce dau corp și formă, volum și anvergură lumii de hârtie...

La Constantin Țoiu (cel puțin în volumul de față), acest unghi creator este unul al tristeții filozofice, cu o perspectivă împrumutată de autor personajelor sau evidențiată pe parcurs prin derularea episoadelor ce le-au compus viața. *Un cântec și calul...* aduce, prin participarea „eroului” la un meci de *old boys*, concluzia amară că „viața îl înșela de mult”. În *Păine răsturnată*, cei doi bărbați aflați într-un concediu de recuperare la munte se resemnează în fața aceleiași evidențe: „ne-am risipit viața”. Iar în *Duminica mușilor*, care are dimensiunile unei nuvele extinse, traseul sinuos al protagonistului masculin, disputat între datoria conjugală și plăcerile adulterine, indică, în mod similar, înscrierea pe o curbă descendentă, a renunțării succesive, consolarea cu tot mai puțin, după avântul către tot mai mult(e). Astfel că proza aceasta are o anumită vârstă la figurat, în sensul maturității estetice, dar și la propriu, prin biologia personajelor. Ele sunt îmbătrânite înainte de vreme, arse de vântul sălbatic al epocii (lumea veche, interbelică, așezată a fost distrusă și în prezentul narativ vedem doar resturile ei calcinate); și, totodată, măcinate interior de uriașă decepție ce a survenit entuziasmului inițial. Dat fiind că scriitorul avea, la data instalării comunismului, douăzeci și ceva de ani, poate că nu



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Un meci de old boys



Constantin Țoiu, *Trompete după-amiază*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 136 p.

este o exagerare biografică să spunem că, făcând în subsidiar un proces de conștiință al propriei generații, el se suprapune destul de bine, și „la vedere”, pe modelul său preferat de personaj. Identificarea cu acesta, cu dezamăgirile și înfrângerile lui, e ușor de realizat – și de constatat: „Minciuna mi se pare acum un ocol prea mare. Mînti ușor și repede cât ești tânăr, dar un bătrîn începe să nu mai aibă timp și atunci începe să le spună lucrurilor pe nume. E și asta o formă de curaj, de curaj constrâns ori impus. Păcatul, abia acum îl înțeleg: a păcătui, Filonescule, nu-i ce crezi tu, să guști carne de femeie și miercurea și vinerea – păcatul fornicățiunii e un păcat mic, mic și în fond necesar. A păcătui grav de tot înseamnă a nu trăi în acord cu tine, cu tot ce poți să faci tu mai bun, cu mijloacele tale, și mai sincer. Viața e un

păcat lung fiindcă am ratat-o.” (pp. 81-82) Ca o ironie semnificativă pentru acest fragment de proză decepționistă, vorbitorul, profesor de română de liceu, are porecla Mesia.

Cu abilitate, Constantin Țoiu introduce în materia prozelor și în răsfrângerile lor de un umor amar suficiente elemente caracterizante pentru lumea nouă. Între imaginea-stas, cosmetizată, a propagandei și secvențele, aparent fără liant, ale povestirilor există o distanță care nu putea, cred, să scape unei cenzuri vigilente. Autorul a reușit totuși să-și publice cartea, profitând de contextul mai liberal de la jumătatea deceniului șapte și fructificând, în același timp, toate oportunitățile epice oferite de tehnica folosită. Narațiunile sale nu sunt niciodată lineare, duse previzibil dinspre un început către un final concluziv. Prozatorul alege un punct oarecare și trage fire subțiri înapoi și înainte, în trecutul și în prezentul tatonant al personajelor, pentru a le fixa, dar și nuanța identitatea: morală, socială, psihologică. *Flashback*-ul este frecvent utilizat, pentru a se furniza un spor de informație și semnificație. În *Pana de lumină*, scrisă la persoana I singular, întreaga istorie a personajului semiînfrânt se compune cu greutate din fragmente de viață rememorate, crâmpie din existența unui geolog fără speranță, care ar vrea să fugă peste graniță. Deși este un excelent portretist și psiholog, Constantin Țoiu face relativ rar descriții în mod direct, *live*, sub ochii cititorului. El descrie de obicei ceva concret (un lucru, o vestimentație, un interior) cu gândul la altceva, la un arierplan pulsând dincolo de scena scaldată în lumină. În *Lucrurile*, una dintre cele mai bune bucăți ale volumului, această disparitate fizic/simbolic e lărgită până la limita fantasticului. *El* mai are foarte puțin până să o vadă, în carne și oase, pe ea: „Trecu tiptil printre pubelele înșirate la intrarea scării de serviciu, primind onorul lor tăcut și fetid; trecu pe lângă plasa liftului stricat, pipăind pereții, căutând comutatorul; sub degete întâlnește o zdrelitură în tencuială, fața aspră a unui cărămizi, o țevă rece, apoi, un gemuleț și un obiect lung, rotund, care nu se mai termina și care, fără îndoială, era extincătorul. Mâna descoperi butonul automat de lumină, apăsă și butonul țacăni inutil în beznă. (...) Înainta orbește cu capul dat pe spate, cu mâinile întinse, făcând pașii mici, cât mai mici cu putință; era o înaintare înșelătoare, întoarsă parcă spre el, și atunci în vârful degetelor simți că îl împinge îndărăt zidul.” (p. 20). Printr-un paradoxal efect al hiperrealismului, cu cât descrierea unui cadru e mai minuțioasă, cu atât ambiguitatea prozei e mai mare.

Povestirile din *Trompete după-amiază* sunt, prin chiar configurația lor, greu de rezumat și articulat într-un *story* critic, la a doua mână. Într-un caz (*După ce lovitură s-a dus*), tehnica epic-disjunctivă a prozatorului nici nu funcționează, schița ratând și în planul construcției, și în cel al psihologiei (numitul Crin încearcă o teamă, „teama de a rămâne cu sine însuși”, pentru ca, la alineatul următor, să aflăm că are „păcatul indiferenței”). Există însă o structură de adâncime bine marcată, ce dă greutate simbolică diferitelor tablouri și susține, prin câteva imagini-cheie, întregul edificiu. Pe de o parte, vedem pacla gâlbuie dinspre „locul unde ar fi trebuit să fie cerul”, praful înecăcios ce intră în ochii și în plămâni oamenii, un fel de cenușă produsă prin combustia vechilor idealuri și transformată în atmosferă, în mediu de „viață nouă”. Iar pe de altă parte, în aproape toate povestirile se așteaptă, se simte, se vede perdeaua de apă, ropotul de ploaie sau râul ieșit din matcă, elementul lichid care, în dezlănțuirea lui sălbatică, va putea curăța locurile și sufletele. Așa cum *Duminica mușilor*, primul titlu al acestui remarcabil volum, nu avea nimic în comun cu biblica *Duminica orbului* a lui Cezar Petrescu, nici diluviul din proza și reveriile lui Constantin Țoiu nu se raportează la potopul din *Vechiul Testament*. Acela era pustiitor, o cumplită pedeapsă divină; acesta e unul izbăvitor, o febrilă așteptare omenească. ■



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un jurnal al Norei Iuga

Jurnalul berlinez, circumscris de un singur anotimp, cel estival, al Norei Iuga este – nu se putea altminteri – un produs de poet. În chip caracteristic, observația pornește de la un subiect acut pentru a se răsfrînge asupra acelui subiect, justificat și nu o dată răsfrățat prin consemnarea diverselor segmente ale realului ce i se oferă ca un omagiu. Poeta se scaldă în egolatrie ca-ntr-o inocență. Inocența lirismului care presupune o delimitare sacrificială, o „rupere” de lume, o inevitabilă cultură a sinelui: „Poate ar trebui să vorbesc de frustrare, de mila sau de dragostea pentru altul, sau de interesul față de cineva sau de ceva pe care l-ai transformat în recunoștință, sau cu acea delicatete sinucigașă de care vorbea Rimbaud. Există în folclorul poporului o vorbă mai deochiată: Și cu dînsa întrînsa și cu sufletu-n rai nu se poate. Alege. Alege-te pe tine”. „Alegîndu-se” pe sine, autoarea nu e însă atât de insensibilă, de „inumană” cum s-ar părea. Întrucît expresia lirică are o acoperire în generalitatea sensibilă a receptorilor, o deschidere, în acest fel, practic infinită. Chiar atunci cînd își urmărește, își apreciază și își divulgă intimitățile, poeta nu iese din sfera generoasă a unor experiențe împărtășite, *id est* dăruite lumii de care se disociază prin pura fatalitate a individuației. Cu toate că „scriitorii sînt păsări rare”, ei nu pot a nu comunica cu substanța mediului moral ce-i cuprinde. Deoarece, după cum recunoaște autoarea, „dacă n-ar avea gesturi comune și fiziologii comune, geniul ar rămîne singur

în forța de gravitație a altei lumi, ar fi doar o pată neagră în care nu trăiește nici un microorganism”. În cazul în speță, numitorul comun al subiectului auctorial și al subiectului virtual al recepției îl constituie feminitatea. Nora Iuga e feminină pînă la ultimele nervuri ale propozițiilor d-sale, atentă pas cu pas la ceea ce consună cu propria-i simțire de Evă insatiabilă de imaginea sa: „Merg pe Kantstrasse. Vreau să-mi cumpăr ceva. E o stradă împăcată cu sine ca o femeie care se știe frumoasă”. Sau: „Am un fetișism al hainelor. Sint haine faste și nefaste. Am să mă îmbrac ca la ultima noastră întîlnire”. Metropola germană o ajută pe poeta noastră a se regăsi. Trăsăturile identității d-sale devin emergente, la un mod „secret și difuz”, fenomen incitant, probat în ochii măguliți ai oamenilor cărora le adresează cite o întrebare: „S-a întîmplat ceva, o prezentă străină s-a insinuat în mine: mă înobilează. Nu-mi vine să cred că sînt româncă! Doamna aceea atît de rasată, de graseiată, de «gepflegt» mi se adresează în metrou: V-am remarcat ieri la lectura de la Guggenheim. Arătați atît de bine”. Mărturisind feciorelnic că e „cumintea cumintilor”, autoarea nu poate rezista avansurilor a doi bărbați necunoscuți ce-i zîmbesc pe stradă: „Un prelat islamist înfășurat în cearcaferi și un neamț mic, cărunt, de-o vîrstă cu mine; mă conduce cîțiva pași, îmi arată unde e stația de metrou. Îi întind mina, e așa de fericit, știu că se va gîndi toată ziua la mine”. Sintagme relevante: „senzualitatea pămîntului”, „zonele erogene ale Europei”, „libertatea fără chiloți”. În cheie cochet-dubitativă, poeta pune o întrebare unei amice spre a primi un răspuns ce-i merge la inimă: „Chiar crezi că frumusețea e indispensabilă la un bărbat? Pe mine nu m-a interesat niciodată. – Sigur că nu. Dar cînd mai e și frumos îți vine să-i iei frumusețea și să ți-o bagi sub piele. Pipi mă înnebunește mereu cu replicile ei. De ce dracu nu scrie?!”

Spre deosebire de nonșalanta Pipi, Nora Iuga scrie. Și nu oricum, ci în cîmpul unei omogenități sensibile în care impulsului de seducție fizică i se adaugă cel al seducției cerebrale. Eva dispune de o dublă serie de armament, gata a apela la dotarea secundă, a „creierului”, pentru a fi sigură de reușită. Amestecul de calinerie și inteligență, de dorință de-a plăcea și visare subtilă îi marchează discursul diaristic: „Deseară am să-l văd. Ca orice femeie vreau ca trupul meu să arate bine. Dar și creierul. Mă gîndesc la ce am să-i spun. De fiecare dată mi se face frică; dacă s-a golit magazia? dacă nu mai găsesc acolo nici un cuvînt și o să stăm față în față ca doi iepuri speriați de umbra lor? Nu vreau să cred că nu noi creăm cuvintele, ci ele ne creează pe noi. Fii liniștită. Cuvintele sînt infinite”. Erotizată la maximum, ființa poetei se supune unei autoscopii adolescentine, unei psihanalize spontane care uneori dobîndește grația unui poem al fiziologiei: „Știu că o să am emoții, știu că o să-mi tremure mina. Emoțiile sînt însoțite de plăcere ca și frica. Parcă ar fi secretele de glandele sexuale. Există un palpit interior care vine din zona pubiană”. Ori, din nou, se proiectează într-o ușoară speculație, halou de-o naivitate inteligentă al emoției inextingibile: „Examele sînt ca întîlnirile. Trebuie să faci față. Starea de emoție e o promisiune. Totdeauna așteptarea e amestecată în emoție ca și speranța. Altfel ai spune nu de la început și te-ai elibera. Poate că timizii sînt cei mai orgolioși. Ei sînt cei care acționează mistuiți de o voluptuoasă frică. Cu cît succesul e mai îndepărtat, cu atît faci totul ca să suferi pentru el. E o perversitate în asta și o atroce iubire de sine”. Așadar analizele apar concreșcute cu diagramele afective, ambele abia punctate, discrete, confidentiale. Și pe deasupra o nevoie, așijderea feminină, de reprezentare concretă, o aprehensiune ce reduce abstracțiunea la necesitatea de-a vedea, de-a pipăi, de-a compara: „Pipi mă absoarbe în secrețiile creierului ei. Creierul ei e un păianjen voluptuos”. Scrisul însuși e asimilat unui act fizic, gospodăresc, iritant-incitant: „Cînd scriu bătătoresc un mușuroi, îl bătătoresc și-l bătătoresc, să nu mai iasă cîrțița. Și a doua zi cîrțița iese în altă parte. Și tot așa”.

Categoria moral-plastică specifică Norei Iuga e neîndoios senzorialitatea, cu o particulară derivație sexuală. Nimfomania e asumată de un mecanism de transfigurare estetă, livrată în final ca un produs al acestuia. Prea puțin rămîne din reacția brută, din materia primară a unor

trairi care, deși pot fi presupuse a juca un rol de combustibil, își maschează posibilele reziduuri, intră în retortele elaborărilor stilistice. Nimfa se retrage din cadrul său natural, prezentîndu-se ca o femeie „modernă”, de interior rafinat, într-o atmosferă de cosmopolită mondenitate: „Seara la «Reste fidèle» pe Bleibtreu. Tapet roșu, mese și scaune negre. Plante, multe plante, vapoaze ca niște pleureze. Un peisaj de Claude Monet, un acvariu mic cu peștișori colorați. Stăm la o măsuță retrasă. Sîntem despărțiți de restul lumii. E ca într-un separeu. Aici lumina nu vine decît de la luminări. E o penumbră moale ca o pisică de angora. Cele două pahare de vin franțuzesc dintre noi așteaptă. Nu se grăbesc. Și vocea lui Edith Piaf: «Je ne regrette rien». Sîntem la Paris? Privirile – două țigări care se aprind una de la alta. Cu el se poate vorbi de orice cum se scrie o carte.” Dar nu e suficient. Fondul primordial nu se subordonează întru totul convenției elegante, trimițînd mesaje oblice, dar suficient de clare pe traseele senzualității estetizate. Aflată în mijlocul marelui oraș, poeta excitată își îndreaptă pașii spre piața de legume și fructe ca spre o ieșire, spre o eliberare naturistă, sublimată în direcția percepției flamande. Belșugul vegetal e însă un fel de pandant al chemării eroticești obsesive, voluptuoasă lui înregistrare fiind, la un moment dat, îndreptată chiar către analogii sexuale: „Piețele sînt vesele, reconfortante, mai ales la începutul toamnei. Simt singele legumelor sub pielea gata să crape. Și toate formele sînt atît de senzuale și culorile aprinse, ațîțitoare ca pinzele lui Gauguin. Ce-ar mai ride el acum dacă m-ar auzi: «Tu cred că ai fi în stare să descoperi senzualitatea și-ntr-un foraiabăr». Gust struguri, rotunzi, negri ca ochiul de miel, movulii, galbeni ca chihlimbarul, stau în fața feliilor de harbuț. Simt pe limbă suculența vineție, păroasă de broccoli, și pastăile plate și verzi, și vinețele, pielea lor alunecoasă ca o stalagmită cu irizări violete... piețele și turcii strigînd neîncetat, provocator, pătimaș, de parcă ar vinde fete”. Acestui devergondaj al simțurilor ambiguu ațîțate i se alătură o secvență complementară. O senzualitate eterată, nostalgică, de astădată, iese la rampă, cu o alură de vis resignat, capotînd în utopie: „Îmi spune că eschimoșii au zeci de cuvinte diferite pentru zăpadă. După nuanțele pe care le îmbracă albul sub efectul luminii naturale... văd o zăpadă albastră, una galbenă, una violetă, una oranj. Zăpezi așezate în cupe ca înghețata de fructe și oamenii locului care nu le mai văd pentru că ei se gîndesc la ziua de mîine, mereu la ziua de mîine și din azi nu mai rămîne nimic niciodată”. Cite o imagine burlescă precum cea a individului care, „cu degete butucănoase”, ia la rînd sticlulele cu parfum franțuzesc, lăsînd impresia unui „mujiu care caută vodkă”, nu are decît rolul unui contrast, precum prezența unei negrese în cadrul unui tablou faimos, înfățișînd un nud strălucitor. ■

Nora Iuga



Fasanenstrasse 23

O vară la Berlin

editura vinea

Nora Iuga, Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin, Ed. Vinea, 2001, 126 pag., preț neprecizat.

www.polirom.ro

■ Dumitru Ungureanu Tunul filozoafei

■ Amin Maalouf
Grădinile luminii

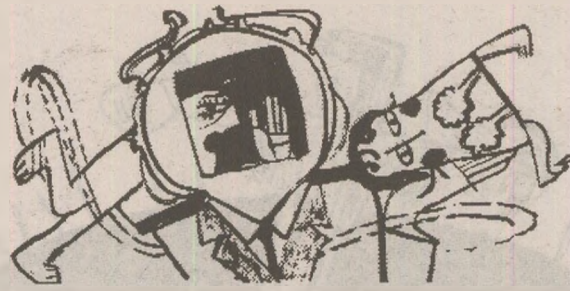
■ John Fowles
Omida

■ P.G. Wodehouse
Sezonul de împerechere

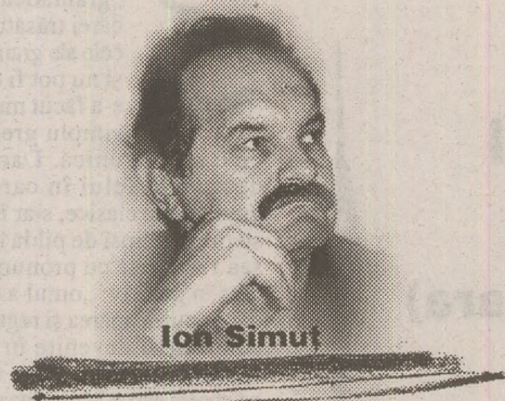


Suplimentul
DE CULTURĂ

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de lași

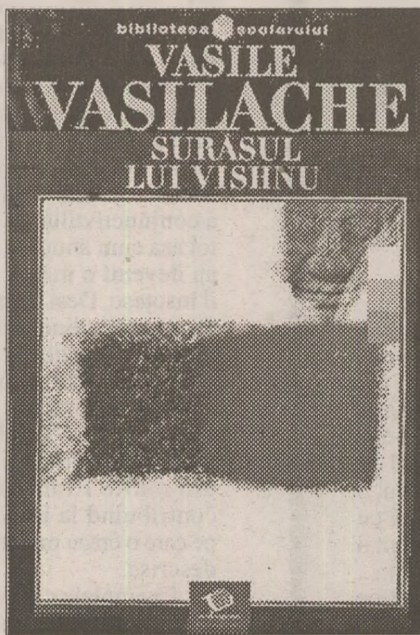


istorie literară



Ion Simuț

Un roman comic izvodit dintr-o snoavă



Vasile Vasilache, *Surâsul lui Vishnu*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, 528 p., „Biblioteca școlarului”, serie nouă, nr. 453

despre ce e vorba, care sunt personajele, intriga, narațiunea și recuzita.

Plecă la târg să cumpere ceva util pentru gospodărie (de pildă, o vacă pentru lapte), Serafim Ponoară, un țăran tânăr, de curând căsătorit, se întoarce cu un bou (pe moldovenește), adică un vițel (pe românește), frumos, dar cam molâu, fără șanse prea mari să devină un tăuș. Adus acasă, după proverbiale întâlnire cu poarta nouă, vițelul (numit tot timpul bou) se familiarizează cu păsările curții și cu câinele. Prozatorul îi atribuie conștiință analitică și capacitatea imaginară de a avea un fel de monolog interior, reacții simili-umane de înțelegere a lumii. E nostimă, dar puerilă, perspectiva vițelului asupra realității rurale. Proprietarul își înscrie vițelul în registrul agricol, îi dă un nume, Apis-Bălan, se pregătește să-i facă asigurare, îl duce în cireada satului. La antipodul lui Serafim Ponoară se află văcarul, Anghel Farfurel, ins descurcâreț, pragmatic, dotat cu ceas, brichetă-revolver și motoretă, comunicând cu sătenii prin intermediul postului de radio local. E puțin prea deștept pentru un văcar, dar e un personaj pitoresc: țiganul e, din câte se

pare, copilul din flori al preotului și amantul nevestei lui Serafim Ponoară. El face grevă, ca să obțină o zi liberă pe săptămână, și văcarul care îl va substitui de ocazie va fi tocmai Serafim, cu totul excedat de grijile acestei misiuni. Până la urmă, bouțul devine o pacoste pentru Serafim și chiar pentru sat. Proprietarul său, ajuns de minunea consătenilor, îl duce la târg să scape de el: îl schimbă pe o capră, capra pe o găscă, iar găscă pe un cocoș roșu – după modelul transparent al lui Dănilă Prepeleac. Sărăcia nu produce decât... prostie (și reciproca e la fel de adevărată). „Moldoveanul moale” nu are șanse să devină un comerciant tare, dacă nu e nici măcar un țăran de ispravă. Alte întâmplări completează comedia vieții la țară: somnul pe săturate al moldoveanului, mersul anevoie la munca în colhoz, birocrăția sovietului sătesc. Asistăm la nenumărate situații ridicole, episoade ca de basm, pilde, întâmplări hazlii dintr-un sat colectivizat, ai cărui protagoniști sunt un țăran cam prostănac, vițelul lui și văcarul satului. E o glumă prea lungă și destul de căznică pentru un roman. Poți să savurezi sau nu acest umor popular, încărcat de anecdote, alunecări în absurd, complicații imprezibile ale epicului rural. Nu e pe gustul meu. E, oarecum, un carnaval al vieții rurale (e cam mult spus), compusă din petreceri, glume, farse, conversații naive, prostie general-umană și lene moldovenească. Poți aprecia spiritul ludic crengist, dar e destul de vag și de îndepărtat. Umorul din *Povestea cu cocoșul roșu* mi s-a părut sub nivelul din proza lui Nicuță Tănase sau Ion Băieșu din scenetele cu Tanța și Costel (desigur, și lumea e alta). Demonstrativ în satira prostiei omenești, susținut de personaje lineare, lipsite de o minimă complexitate (cum s-ar fi convenit), bazat pe o narațiune extrem de artificioasă, agrementat cu un umor pueril, *Povestea cu cocoșul roșu* dezvoltă – nefiresc și chinuit – într-un roman materialul epic al unei snoave, de genul Dănilă Prepeleac sau Păcală în satul lui. Rezultatul e cu totul nesatisfăcător, de-a dreptul decepționant.

Am fost uimit să află ce cotă ridicată are acest biet roman în critica basarabeană, unanim elogioasă și în ultimul deceniu. E doar o narațiune mediocră, din toate punctele de vedere, pe marginea căreia e ridicol să faci speculații. Sunt consternat de ce supraevaluări și suprainterpretări a avut parte. Desprind câteva din dosarul critic al volumului *Surâsul lui Vishnu*, unde e cuprins și unicul roman al lui Vasile Vasilache. Într-un articol din 1999, publicat în revista „Literatura și arta”, Felicia Cenușă relevă „modalitățile de deconvenționalizare a romanului tradițional în *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache”, identificând o multitudine de tehnici narative: fragmentarismul, descentralizarea și dezintegrarea subiectului, povestea cu sertare, metanarativitatea, dislocarea povestirii, parodie și burlesc, ceea ce ar îndreptăți înscrierea în categoria romanului corintic. Bazat pe aceleași argumente, în 1997 Alexandru Burlacu consideră romanul „primul între foarte puținele modele postmoderniste” ale literaturii basarabene, apreciind că „e anevoios să pătrunzi în subtilitățile textului”. Ion Ciocanu explorează în 2000 subtextele cărții, considerând-o un monument de subversivitate, prin numeroasele aluzii strecurate, ca de pildă „semnificația profundă” a „faptului că bourul de odinioară a rămas un bou-bou”. Pentru Mihai Cimpoi, *Povestea cu cocoșul roșu* e un mare roman parabolic, în care este angajat un cuplu caracterologic: Serafim Ponoară, „ingenuul aservit frumosului, firea angelică inadapată la destin”, și Anghel Farfurel, „ingerul căzut, ușor demonizat, adaptat caraghios la noile realități, fiind aservit în toate utilitarismului”. Acest cuplu ar ilustra nici mai mult, nici mai puțin decât „dihotomia platoniciană daimonion-omul-marionetă” (speculația cu totul aberantă). Pe derizoriul subiectului s-au grefat supralicitările criticii, dând naștere unei întregi comedii a interpretărilor, anticipate de Academicianul din textul romanului, un comentator detașat autoironic.

Admirația nemăsurată față de romanul mediocrului *Povestea cu cocoșul roșu* e un caz flagrant de auto-iluzionare a criticii basarabene. Regret că trebuie să constat acest lucru, dar îl spun cu strângere de inimă. Acest roman e o victimă a regionalismului folclorizant și a unei mentalități provinciale, o simplă curiozitate negativă pentru un cititor din România, oricât de binevoitor. Meritele de prozator ale lui Vasile Vasilache, care există, fără îndoială, trebuie căutate și plasate în altă parte. ■

Printre seniorii actuali ai literaturii basarabene, Vasile Vasilache (născut în 1926, într-un sat din raionul Ungheni) are un bun renume la Chișinău, renume bazat pe popularitatea și subversivitatea scrierilor sale. Dintre toate se detașează *Povestea cu cocoșul roșu* (1966), singurul roman al scriitorului, productiv în nevele de mai mici sau mai mari dimensiuni, cuprinse în volumele: *Trișca*, povestiri pentru copii, (1961), *Două mere țigance* (1964), *Tăcerile casei aceleia* (1970), *Elegie pentru Ana-Maria* (1983), *Mama-Mare – profesoară de istorie* (1988), *Navetista și pădurea* (1989) etc. Cele mai bune pagini sunt selectate în antologiile de autor *Scrieri alese* (1986), cu o prefață de Mihai Cimpoi, și *Surâsul lui Vishnu* (2003), cu un dosar al receptării critice. După părerea mea, cele mai interesante și viabile scrieri ale sale sunt nevelele *Elegie pentru Ana-Maria*, o povestire despre consecințele războiului, o compătimire reflectată sadovenian într-o comuniune cu natura, prea filosofardă pe alocuri din dorința de a depăși lirismul, și ampla novelă *Izvodul zilei a patra*, bine construită și atentă la reverberațiile fiorului dramatic. Aici se vede că Vasile Vasilache a absolvit cursurile superioare de scenaristică la Moscova. Însă prestigiul scriitorului provine din ceea ce Mihai Cimpoi numește „disponibilitatea carnavalescă” și „filiația directă cu cultura populară a răsului”, materializate îndeosebi în romanul *Povestea cu cocoșul roșu*. Azi însă comicul din acest roman, extras din viața la țară, mi se pare total perimat, dezolant, pueril, lamentabil. Și totuși critica literară basarabeană persistă, printr-o obtuzitate de neînțeles, în a înalta elogii acestui roman mediocr, considerat „un adevărat fenomen” (Mihai Cimpoi) sau „unul dintre cele mai interesante romane din tot ce a dat literatura basarabeană” (Alexandru Burlacu). Cele mai înalte onoruri le-a obținut scriitorul cu argumentul prioritar al acestei cărți: traduceri în republicile sovietice, Premiul Național al Republicii Moldova în 1992, o monografie de Ion Ciocanu, *Rigorile și splendorile prozei „rurale”*, în 2000. Printre șaizeciștii basarabeni, Vasile Vasilache stă alături, ca situate biografică și istorică, de Ion Druță, Aureliu Busuioc și Vladimir Beșleagă.

Mărturisesc că am citit foarte greu *Povestea cu cocoșul roșu*, nereușind să intru în rezonanță nici cu atmosfera regională foarte specifică, nici cu umorul popular destul de chinuit în bizazării și anecdote artificioase. Peste cincizeci de pagini lectura devine un calvar, iar romanul are 250. Încerc să înțeleg de ce-l apreciază superlativ basarabeni. În 1966, când a apărut, reprezenta, într-adevăr, o eliberare de situații tipice, de realism socialist și de dogmatism: era un roman non-mimetic, cum constată Alexandru Burlacu, un roman ce voia să se sustragă conjuncturilor și clișeele. Era altceva decât literatura triumfalistă, dar, din păcate, ieșirea din stilul epocii, întru totul laudabilă ca tentativă, nu se soldează și cu o reușită. Erau noi: tonul necomplexat al farsei, spiritul popular al glumei, aluziile subversive (însă foarte palide) la viața nefericită în comunism și, în mod special, la viața țăranilor în colhoz. Dar sensul ultim, peste orice conjuncturi, e totalmente nefavorabil moldoveanului de dincolo de Prut. Basarabeanul lui Vasile Vasilache, cât o fi el de iubitor de frumos, e un leneș, un superficial împăcat cu soarta, lipsit de noroc și un veșnic perdant. În fond, tânărul țăran Serafim Ponoară din *Povestea cu cocoșul roșu* e un prost (sau un nătâng, un ins anapoda, un sucit), din categoria lui Dănilă Prepeleac. Nu-i reproșez scriitorului această viziune nefavorabilă (cum au făcut comisarii ideologici la apariția cărții), căci și prostia omenească e o temă ca oricare altele. Dar mijloacele sale sunt prea precare, umorul e datat, limba „moldovenească” nu are savoare și strălucire ca la Creangă. Am putea considera ca miză importantă a romanului autocritica spiritului basarabean. Atunci principalul defect al cărții ar fi că o miză prea mare e pusă în seama unei narațiuni înglodate în derizoriul vieții rurale. În fond, e și această situație o sursă a comicului. Dar una care nu dă satisfacții demne de luat în seamă unui cititor de la începutul mileniului trei, situat în afara spațiului basarabean. *Povestea cu cocoșul roșu* e un produs literar prea specific locului și prea datat, deci perimat. Din motivele pitorescului folcloric place cititorilor basarabeni tradiționali și din aceleași motive nu cred că și-ar găsi aderenți în afară. Dar să vedem, oricât de sumar,



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Șoricelul Valerică (de citit vara)

(II)

Întâi și întâi, a început coana Ifighenia, pe toate făpturile, pe care le-a făcut pe lumea asta bunul Dumnezeu, le cheamă într-un fel ori altul. Ești tu om, dar îți mai zice Ionel... Săftica...

Ia să vedem cum ți s-ar potrivi să i se zică unui șoricel ca tine... Și a stat, s-a gândit cu o mână sub bărbie, și pe urmă a zis: ție ți-ar sta cel mai bine să te cheme așa... Valerică! Și a oftat și și-a șters repede de pe obraz o lacrimă...

După aceea aflai că avusese și ea un nepoțel pe care îl chema tot așa și care se încase într-o zi de vară fierbinte, la țară, în gărla venită mare de ploile căzute și căreia i se spunea Sărata...

Câteva zile purtasem pe mine acest nume ca pe o haină nou-nouță, de Paști, care ori îți vine ori prea largă, ori prea strâmtă. Până când într-a șaptea, opta zi, mi se păruse absolut normal să mi se zică Valerică, după cum începuse acum să mă strige buna mea Ifi!...

În ziua aceea de vară, tuna și fulgera, pe urmă a început să plouă zdravăn. Ifi închisese televizorul, că trăznea tare din când în când, ca și cum s-ar fi prăvălit cerul peste noi; și atunci, fiindcă ne era urât, Ifi m-a întreat deodată dacă nu mă gândisem... dacă nu voiam cumva să mă însor...

Drept să spun, întrebarea dumneaei mă mirase, dar pe urmă îmi spuseseam că...

...Na! că s-a trezit domnul scriitor, bietul de el, ce somn l-a mai apucat... și trebuie să las frâul poveștii pe seama dânsului, ca la început...

...Unde rămăsesem? a făcut dânsul căscând cu gura până la urechi... La repezeală, i-am șoptit unde... Atunci, ca și când și-ar fi adus aminte dumnealui personal, cum se întâmplă întotdeauna, a, pot să spui, *continuat*, așa:

Madam... mă rog, coana Ifighenia, care era o credincioasă și o evlavioasă, nășind, cum nășea ea, în dreapta și stânga, într-o zi, era vară de tot, pe la începutul lui Gustar... iiii, August, după ce trecuseră de când se cunoscuse cu Valerică o toamnă, o iarnă, o primăvară, și acum, din nou, o altă vară mai fierbinte decât vara aia din urmă, și găsind în coșnița ei cu care fusese la piață o șoricică mică-mititică, pitită printre legume, tocmai rodea un cartofior, și dând de ea acasă, va să zică, pe când răsturna coșnița... *mai scurt, dom' scriitor, mai pă scurt*, - i-am strigat de sub fotoliul pe care se așezase - *ce-o mai lățești așa, să fim scurți, domnule, scurți da tot!*...

- Măi, al naibii mai ești - l-am auzit zicând de sub fotoliu - bine, trec la obiect, măcar că așa se plictisește lumea, *domnule Valerică*...

...Și luându-i vorba din gură am *continuat* la persoana a întâia:

Astfel spusese, chiar astfel, domnul scriitor care credea că o face în bătaie de joc, dar pe mine, drept să spun, mă trecuse un fior, fiind prima și prima dată, după buna mea Ifi, cineva care îmi zicea, fie și în răs, ca dumneaei, Valerică; și era ca și cum aș fi fost și eu printre ei, un om, mai mic, așa, un omuleț, dar om!...

Eiiii, așa a fost cu Victorița, botezată și ea tot de Ifi care m-a pus să mă însor cu ea și să am mulți-mulți șoricuți, și Ifi mai zice că a și pregătit o conducă cu datele respective să-i noteze la rând și la timpul lor ca pe niște adevărați nepoței, care or fi...

August se cam termină. Stau cu Victorița mea sub rondul de petunii, care se usucă; vară mai e, da' nu mai e vara da la început, când nici nu știam cum chițăie Victorița mea scumpă; ...dar ce auz eu?!...

Hector și cu Desdemona latră de răsună cu noi cu tot vizuina noastră de lângă țeava de apă prin care aflăm tot ce mai face Ifi în vizuina... în casa ei. Chiar. Ce-o mai fi făcând?

Victorița n-a apucat să vadă dulăii. Și nici să nu-i vadă, care cumva, de răi ce sunt... Ea n-are experiență, n-are cum; de unde să știe ea că a venit alături la vecini, niște pesionari, poștașul, cu pensia, ca și la Ifi, care-mi spunea că pe-asta, pe poștas, îl cheamă Păsărică, aducând în cioc pensioara.

Damblaua dânsiei de a tot da nume în dreapta, în stânga... ■

Fine

S e știe acum că există o „gramatică a oralității”, ale cărei trăsături sînt diferite de cele ale gramaticii limbii scrise și nu pot fi considerate (cum s-a făcut multă vreme) pur și simplu greșeli, devieri față de o normă unică. Dacă uzul oral ar fi descris în felul în care sînt redactate gramaticile clasice, s-ar înregistra omisuni stabile (ar lipsi de pildă infinitivul perfect sau relativele cu pronume în dativ și mai ales în genitiv: „omul a cărui pălărie...”), dar ar putea apărea și reguli inedite, privind combinații devenite în vorbire aproape obligatorii. Una dintre acestea s-ar baza pe observația că în româna actuală conjunctivul cu valoare de imperativ e aproape întotdeauna precedat de o marcă specifică, dezambiguizatoare: interjecția *hai*, cu diferitele sale variante, analoge conjugării verbului (*haideți, haidem*), ori populare și regionale (*haide, haida*). Este vorba de o tendință care reflectă întărirea folosirii interjecției *hai* ca marcă pragmatică; am comentat cîndva, în această rubrică, noua formulă de salut din limbajul tinerilor: *hai pa*. În același timp, tendința poate să fie legată de prezența foarte puternică a conjunctivului în limba română: trăsătura balcanică a înlocuirii infinitivului prin conjunctiv (tiparul „știe să citească”, în loc de „știe citi”) a condus probabil la necesitatea de a marca mai clar funcțiile speciale ale conjunctivului. Particula *hai* - rostită fără pauză, formând o unitate de grup fonetic cu verbul care îi urmează - a devenit în româna actuală vorbită o marcă distinctivă a conjunctivului cu valoare de imperativ, tot așa cum anumite interjecții de adresare au devenit o marcă a vocativului pe care îl însoțesc. Deși format după toate regulile de corectitudine gramaticală, enunțul *Să mergem, Vasile!* e complet neautentic ca replică în dialog, funcție pentru care ar trebui transpus în ceva de genul: *Hai să mergem, măi Vasile!* Enunțurile de primul tip erau de altfel frecvente în dialogurile din multe filme românești mai vechi, contribuind la impresia de artificialitate pe care o creau oricum subiectele și situațiile descrise.

Exemplele care urmează - extrase mai ales din forumuri și stenograme ale unor talk-show-uri „depozitate” pe Internet - ilustrează folosirea intensă a formelor *hai* și *haideți* pentru a prefața un conjunctiv al îndemnului, al ordinului, dar și al formulării de propuneri și ipoteze. De fapt, orice conjunctiv nesubordonat pare să-și găsească un suport în interjecția tipică a interacțiunii. În textele cercetate, apar aproape exclusiv *hai* și *haideți*; forma *haideți*, care a primit, prin analogie cu verbul, desinența de plural, este folosită pentru mai mulți destinatari, dar mai ales asociată adresării politicoase prin plural („*Haideți să facem un pariu, doamnă*” - în transcrierea emisiunii *Mașina de tocat*, din 9.12.2003). Mai rar apare forma *haide*, care pare să fie simțită ca mai populară, deci mai agresivă („*Haide să fim înțeleși. Noi nu sîntem o cloacă*”, *Nașul*, 12.02.2003). În emisiuni, moderatorul folosește cel mai mult interjecția *hai*, apanaj al rolului său de stimulare a dialogului.

Cel mai adesea *hai* și *haideți* precedă un verb la persoana I plural: în formularea unui îndemn politic, cooperativ, în care vorbitorul se include. „*Hai să încercăm* și cu unul care nu a fost „erodat” (FA =

Formula As, 440, 2000). În genere îndemnul privește chiar „gestionarea” dialogului, sînt formule metadiscursive: „*Haideți să ne întoarcem la obiect!*” (*Mașina de tocat*, 9.12.2003); „*Hai să ne întoarcem la ce a fost în editorialul ăla*” (*Nașul* 24.03.2005); „*Hai să vedem*, Ina Voinea, de fapt, de unde a plecat această poveste” (*Nașul*, 12.02.2003); „*Haideți să vedem!*” (*Mașina de tocat*, 9.12.2003); „*Deci hai să ne înțelegem*” (*Nașul* 24.03.2005); „*Ce ar fi făcut azi un om ca Teodoreanu? Hai să zicem că ar fi avut acces la un ziar și rubrica lui*” (FRL = *Forum România Liberă*, 18.03.2002).

Destul de des, *hai* (nu și *haideți!*) precedă un verb la persoana I singular: „*Ați văzut vreun șef de partid, indiferent de vîrsta pe care o are, spunînd: hai să-i las pe ăștia mai tineri să facă treabă, hai să mă dau la o parte?*” (FA 440, 2000).



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Hai să zicem...”

Și în acest caz, numeroase sînt formulele metadiscursive, prin care vorbitorul își explicită și își subliniază mișcarea dialogale și argumentative: „*Hai să încep cu Shri Mataji, că ați menționat-o*” (FRL - 13.03.2002); „*Păi haideți să vă dau un exemplu*” (*Nașul* 24.03.2005); „*Hai să vă spun altfel*” (ib.).

Doar accidental găsim asocierea interjecției *hai* cu persoana a II-a plural - „*Haideți să răspundeți*” (*Mașina de tocat*, 9.12.2003) -; explicația stă în faptul că pentru persoana a II-a există formele de imperativ, bine marcate, iar conjunctivul cu valoare de îndemn nu este folosit decît rar.

În fine, am întîlnit chiar un exemplu în care *hai* precedă un verb la persoana a treia, o construcție impersonală - „*Hai să fie așa cum spuneți dumneavoastră*” - cu sens de concesie. E o dovadă că *hai* a trecut de la îndemnul la mișcare, deplasare („*Hai la câmp*”) la unul mai general, de acțiune („*Hai la treabă*”), apoi la acțiunea verbală („*Hai să zicem*”) și a devenit o simplă marcă pragmatică, tinzînd spre gramaticalizare („*Hai să fie*”). Evoluția nu e încheiată; deocamdată excesul de *hai* în dialoguri ni se mai poate părea cam colocvial, uneori aproape nepolitic - dar tendința este firească și chiar motivată din punct de vedere strict lingvistic. ■



L i t e r a t u r ă

Printre personalitățile marcante ale românilor din Paris, o prezentă de mult uitată este aceea a Colombei Voronca, soția lui Ilarie Voronca. În ziarul *Le Monde* din 25 august 1995 a apărut un modest anunț necrologic: Colomba Voronca s-a stins în ziua de 22 august a acelui an, deci în urmă cu 10 ani, undeva, lângă Paris, la Palaiseau, într-o modestă „maison de retraite”. Anunțul îl dădea D-na Catherine Noone, nepoata sa, împreună cu familia Videoq și „prieteni”. Atît.

Nimeni nu menționa că această vîrstnică doamnă care decedase fusese, în viață, soția mult iubită a unui poet român binecunoscut¹⁾. Nimeni nu amintea de lungul drum greu pe care Colomba îl trăise alături de Ilarie Voronca (de altfel, un volum al lui din 1927 purta numele ei).

Am scris atunci un mic necrolog în *Lupta*, revista exilului românesc din Paris, condusă de dl. Mihai Korné și, de fapt, redactată aproape integral de mult regretata profesoară Antonia Constantinescu. O completare „românească” la anunțul francez din *Le Monde* era necesară: nu trebuia ca memoria Colombei Voronca să nu rămînă incununată de adevăratele ei valori sufletești și intelectuale – cu care își împodobise viața...

Ajuns în Franța în 1980, în anul următor, cu ocazia unui „tîrg de carte”, am avut ocazia să o cunosc pe Colomba. Un prieten comun, poet și el, Jean-Paul Mestas – colaborator al *României literare* în anii '80 –, care editase unele dintre ultimele poezii ale lui Voronca, ne-a făcut cunoștință. Am reîntîlnit-o, după aceea, nu o singură dată la cafeneaua Cluny sau la ea acasă. Conversațiile cu Colomba Voronca erau, atunci pentru orice refugiat politic, extrem de instructive și de importante – un fel de *vade mecum* în Parisul în care ajunsesem de curînd.

Colomba Voronca trăia extrem de strîmtozat. Locuința ei (două camere într-o clădire veche, cu o „prispă” comună) se găsea pe str. Goutte d'Or, în plin cartier de emigranți, cartier de rea faimă – „un îlot sensible” – dar ea afirma „mă simt bine printre arabi și printre toți cei de culoare. Colomba Voronca era o personalitate puternică, avea o gîndire clară, o duritate de oțel – dar o fidelitate fără margini față de Memorie: a soțului („Ilie Voronca nu putea să sfîrșească altfel” se știe că s-a sinucis la puțin timp după ce se întorsese dintr-o călătorie în România unde ținuse o splendidă conferință la Cercul Militar...), a poetului Claude Sernet, a Poeziei moderne. Iubea România și plaiurile Moldovei natale, aprecia și-l iubea mult pe Geo Bogza – iar mica locuință unde trăia în acei ani, era un adevărat muzeu al literaturii și al artei românești. Edițiile princeps ale poemelor lui Ilarie Voronca și ale lui Claude Sernet, exemplare unice, uitate, ale revistelor avangardei românești (*Unu, 75 cp*), tablouri și desene ale lui Marcel Iancu, precum și, bineînțeles, sculpturi de Brâncuși (între care și o versiune de autor, cu dedicație, a Sărutului). Ceea ce pot menționa aici este o simplă, săracă rememorare...

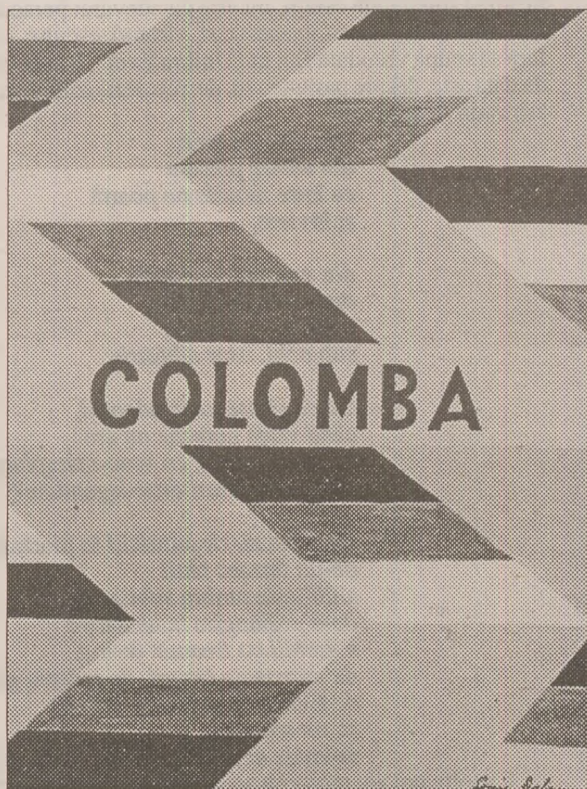
Profesor asociat, pe atunci, la Sorbona (Paris IV), aduceam pe unii dintre studenții merituosi la Colomba Voronca, în mizera ei locuință bogată, ca să cunoască valoarea artei și a culturii românești. Atunci cînd în România lui Ceaușescu nu se putea pătrunde în libertate, apartamentul ei era o oază de românism, semnifica România – cum se spune azi – interbelică.

Erau ani grei. În țară bîntuia naționalismul ceaușist al Securității, în străinătate, la Paris, agenții lor. Amnesty International publica liste de torturați, ultragiați, distruși de poliția politică din România. Ea ni le arăta, atunci, cu o privire tristă: „Iată ce a devenit România noastră!”, dar niciodată, absolut niciodată, Colomba Voronca nu s-a despărțit, în sinele ei, de țara sa – sau de imaginea țării sale – niciodată nu a îndemnat sau încurajat pe vreun român să ia calea exilului. Nici pe mine și pe ai mei, dar am făcut-o...

Ea era ceea ce se numește în Franța „un om de stînga”. Prietenii lui Ilarie Voronca, Claude Sernet, prietenii ei personali (printre care H. Mechonnec, comunist!), luaseră parte la Rezistența franceză. Putea ea oare să nu le urmeze calea – fie și în timp de pace, după victorie? –, putea să nu continue atitudinea asumată de avangardiștii din România?

Restituiri

Colomba



Colomba Voronca a personificat la Paris, ani de-a rîndul, dăinuirea avangardei românești. A fost dat acestei femei, cu formație strict științifică (inginer chimist), să apere, în Franța memoria lui Ilarie Voronca, a lui Benjamin Fondane, a lui Claude Sernet, a lui Brâncuși, a lui Marcel Iancu – urmîndu-și, curajos, imuabil, destinul.

Colomba Voronca a fost un om drept și luminat într-o viață trăită intens. Poate că, fără prezența ei dirză, Ilarie Voronca nu ar fi fost poetul pe care îl cunoaștem și îl prețuim.

Mă întreb, cum, unde se vor fi găsit comorile artistice și literare pe care le-am văzut în casa din Goutte d'Or. Și îmi pun o astfel de întrebare cu atît mai mult cu cît cred că autoritățile culturale românești ar fi trebuit să le caute, să le achiziționeze, ca orice bun cultural al trecutului nostru.

Dar... Ceea ce cred eu despre memorie reprezintă vorba lui Odobescu, *vanae nugae*. Mai aproape de zilele noastre, în luna martie a.c. s-a petrecut într-un Institut creat pentru a păstra memoria exilului românesc, un fapt grav: Dl. Dinu Zamfirescu, Președintele Institutului, a trimis la „distrugere prin incendiere”, printr-o decizie scrisă, semnată, înregistrată și parafată de domnia-sa, cea mai mare parte a arhivei arhitectului Ștefan Gane. Acesta, în timpul totalitarismului, în 1985, a fondat, cu suflet și multe sacrificii, *Asociația pentru protecția monumentelor și a siturilor istorice din România* care, cînd regretatul Gane s-a îmbolnăvit, a fost trecută, cu arhivă cu tot, D-lui Pierre Rosetti (Paris). De la acesta, arhiva a fost preluată, cu acte, de vicepreședintele Institutului, Adrian Niculescu – membru fondator al Asociației pe care o reprezenta în Italia în timpul exilului – care a inițiat, a luptat pentru înființarea acestui Institut și, mai ales, pentru ca dl. Zamfirescu să fie numit președinte... El a adus-o din Paris la Institut și, în extremis, a salvat, în două rînduri, ceea ce dl. Zamfirescu destinase focului. A făcut bine? a făcut rău? Rezultatul este că la începutul lunii iunie a.c., la propunerea președintelui Institutului care avea ca menire protejarea memoriei exilului, a plătit cu „revocarea” din funcție. Bravos, Națiune. De altfel, la 21 iunie a.c., în Parlament, deputatul liberal Crin Antonescu a adresat o întrebare pentru lămurirea acestei situații.

Faptul că Adrian Niculescu mi-este fiu nu schimbă nimic din ce am spus.

Alexandru NICULESCU

¹⁾ Menționăm cu bucurie că opera lui Ilarie Voronca a fost reținută în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* de M. Zăciu, M. Papahagi și A. Sasu, Ed. Albatros, 2000.

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Ion Pop și Mihai Șora – 1993



Desen de Silvan

Exilat din interior sub regimul comunist, Lucian Blaga (1895-1961) – poet, filosof, dramaturg – a rezistat provocărilor, supravegherii și defăimărilor. Orice publicație fiindu-i interzisă, el a făcut traduceri din poezia universală, a redat în românește *Faust* al lui Goethe. În 1960, regimul totalitar îi concede în fine „dreptul de semnătură”, câteva din poemele sale apărând prin reviste, ici-colo. După moartea poetului, în 1961, a fost editată o selecție de vreo sută de poezii, alcătuită (după mărturia fiicei sale) conform opțiunilor autorului de prin 1959-1960.

Nu e ușor să datezi textele poetice de după ultimul volum liber al lui Lucian Blaga, *Nebănuitele trepte*, editat în vremea războiului mondial (1943). Ne este, cred, îngăduit să considerăm toată producția unui poet supus tăcerii ca reprezentativă, global, pentru perioada de după război. Unul din poeme, „Cuvinte către patru prieteni”, dă mărturie de angoasa și deznădejdea autorului în timpul tuturor acestor ani pe care el avea să-i mai trăiască într-o lume stranie.

(...) *În urmă e tot visul, în față doar destinul.
Mi-e teamă, prieteni, că sfârșitul
n-am să mi-l pot alege singur. S-ar putea
să cad cu fața-n jos
pe un târâm netrebnic, rușinos.*

*Voi patru însă, pomenind de alte fapte,
să mă luați de unde voi fi fost căzut,
pe-un drum de seară sau în miez de noapte
în satul meu pe umeri să mă duceți
întins pe Lună ca pe-un scut.*

Capacitatea de a rezista față de amenințările, ca și cu făgăduielile, noilor stăpâni ai țării, de care a făcut dovadă Lucian Blaga se sprijină pe luciditate și pe melancolie. Teama sa este aceea de a se prăbuși cu fața la pământ **pe un târâm netrebnic, rușinos**, când n-ar mai putea să-și aleagă singur sfârșitul. Este mesajul esențial al poemului, care se termină printr-un consolant tablou de triumf postum: cei patru prieteni (atenție, ei pot fi oameni în carne și oase, dar și... cele patru puncte cardinale!) l-ar lua pe umerii lor pe aedul căzut (*Viața-ntreagă gânduri am rostit / și cântece am spus*) pentru a-l purta în satul său natal – adică în eternitate, dacă ne amintim că el scrisese cu ani înainte: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”.

Partea metafizică a lirismului blagian e vizibilă și în poezia sa de dragoste. În „Noapte la mare”, pasiunea carnală (*Murmur dor de pereche / Patima cere răspuns*) este închisă în gravitatea reflecțiilor despre ființa umană în timp, asupra culpabilității (*Capăt al osiei lumii / rogu-te, nu osândi!*) de a se lăsa răpit de exigențele terestre (*Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea*) – totul scaldat într-o melancolie crepusculară, atât de favorabilă poeziei. Poetul-gânditor își asumă bucuria,

recunoscută ca vremelnică, punându-se sub legea argilei: **Margine-mi este argila / Lege de-asemena ea**.

Poezia erotică a lui Lucian Blaga poate fi și voioasă, aproape ușoară în aparență, precum în „Catrenele fetei frumoase” – o suită de zece „definiții” ale frumuseții feminine în strălucirea tinereții. Definițiile sunt fermecătoare, neașteptate, demne de pana unui mare poet. Fata frumoasă reprezintă reînnoirea perpetuă a vieții sub privirea soarelui, un magnific curcubeu „ce sare din rouă”. Și, concludă Blaga, ea rămâne – ca prelungire a lumii noastre în vis și în mit – reperul memoriei noastre, veritabilă amintire a unei existențe.

După aceste definiții lirice, un alt poem se cuvine amintit, „Umbra Evei”. Și aici, Eul poetic rămâne puțin în umbră (căci, în prima strofă din „Catrenele...”, interogația „de ce-ai fi altfel decât soarele?” de vreme ce astrul își întoarce privirea spre fetele cetății, nu este cu adevărat personalizată, Eul fiind echivalent – în acest caz – franțuzescului *on*). Dar, fără să spună vreodată Eu, în „Umbra Evei”, Blaga vorbește, de data asta, despre pasiunea sa, despre deziluziile sale, despre aspirația sa spre mit!

*Din dulcele chin,
din amara plăcere
ce între moarte ne poartă
și înviere,*

*din voluptățile nopții,
din calda împărăție,
o umbră-ți rămâne
sub ochi, ușor albastru.*

*Cu ce să aseamăn adaosul,
când vraja pereche nu are?
Cu o privești, cu vreo-ntâmplare,
uitate-n ținuturi uitat-legendare?*

*De izbânzi, răspunzând în pierzării,
de-un farmec rănit
amintește umbra sub ochi,
de-o prelungire la nesfârșit
a vremii cu freamăt de mai,
de mireasma răsării, de arderea gurii,
de Eva în fugă ieșind din rai
și, nu știi cum,
de-ntâia ei umbră căzută pe drum.*

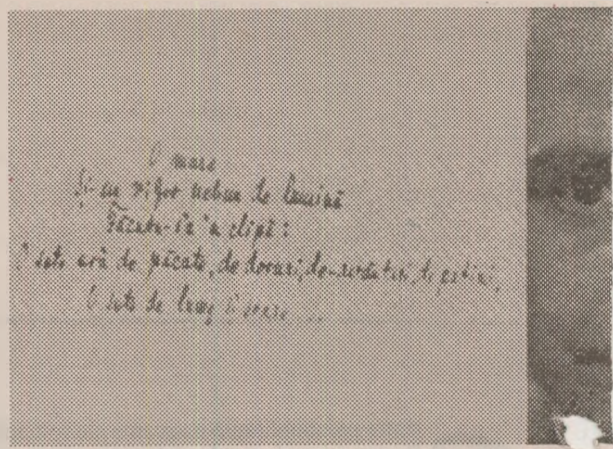
Cu toții, noi am moștenit această umbră ivită la picioarele Evei când cuplul primordial a ieșit în fugă, alungat din Eden... Lucian Blaga greșeste vorbind despre un „drum” pe care va fi căzut prima umbră. Mai întâi, umbra se proiectează doar **înaintea** pașilor lui Adam și ai Evei, căci ei ies din luminosul spațiu fără timp și fără pată al Paradisului. Pe altă parte, nu există drumuri în altă parte decât în locuri deja locuite de oameni; or, în acel început absolut al timpului omenesc, toate drumurile planetei rămâneau de inventat.

Ca minunată confidentă (rămânând perfect pudică) pune pe hârtie Blaga – mereu la modul său „generalizant”, ca și cum ar vorbi de experiența oricărui bărbat cu femeia ce împarte cu el: **dulcele chin și amara plăcere / ce între naștere ne poartă / și înviere!** Și dulce-amara comparație între umbra cearcănului sub ochii femeii pasionate și umbra aruncată de Eva pe sol, deja în afara Paradisului, ce desfătare! Să constatăm – fără ca poetul să mai aibă a o spune – că umbra acestei bucurii a cărnii ne trimite la păcatul original.

Există, printre multe altele posibile, un alt poem de dragoste reprezentativ pentru geniul lui Lucian Blaga, „Vară lângă râu”. În el, poetul se adresează unei fete pe un ton abia erotic; o numește Lia, și găsește comparații pentru frumusețea ei nu la nimfe, ci în perfecțiunile vegetale – strugurii, coaja albă de mesteacăn, și mai ales, înainte de toate, la Aristotel! Coborând din înălțimile unde cântă ciocârliă – manifestare a verii triumfătoare –, poetul îi acordă Liei perfecțiunea micilor zeități câmpenești; ea este: **Pură ca entelehia / din sămânță și din muguri**. Să ne reamintim că entelehia reprezintă, la Aristotel, starea de perfectă împlinire a ființei..

Farmecul adolescenței e privit ca element constitutiv al existentului. Sfârșitul poemului are un fond metafizic: lina coapsă goală coborând în râu face să întinerească râul însuși! Căci apa e bătrână și visează tinerețe (atâtea mituri și basme vorbesc de sacrificarea fecioarelor). În „Vara lângă râu”, bătrânul element universal al apei visând tinerețe este satisfăcut de simpla intrare în setea sa a unei proaspete frumuseți.

Lucian Blaga se adresează direct divinității în poemul său „Cănele din Pompei”. El a apărut în culegerea din 1943, *Nebănuitele trepte* – dar marele public literar va fi luat, masiv, cunoștință de acest tezaur de texte lirice abia



Ilie Constantin

Lucian Blaga lirica postbelică

prin ediția postumă din 1962. La Pompei, mulajul unui că s-a „conservat în materia morții”, într-o atitudine teribilă agresivă, o revoltă animală contra pieirii. Poetul interpel divinitatea, punându-se în locul patrupezelui:

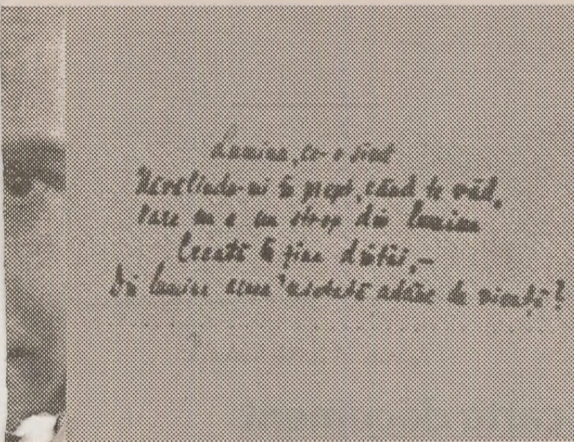
*Te văd Dumnezeule – plumb, scrum și nor
odată venind peste mine prin ușă
din muntele cerului cotropitor.*

Uluitoare este economia de mijloace a poetului, atât la locul ei într-un sonet. Aidoma câinelui din Pompei panica sa, blocat în prag de torentul de lavă (ușa nemaifi o stavilă între un înăuntru ocrotitor și exteriorul de ter de deja pârjolită și consubstanțializată în focul monstruos lichid), eul poetic ar mușca și el în Dumnezeu – cenușa lumii” – cu conștiința că astfel își va păsa „tiparul” în divinitate (de vreme ce ea este, în acest c „plumb, scrum și nor”). Aceste două expresii magnifice pregnante: a mușca în Dumnezeu și a-și păstra în El tipa ființei (*son empreinte*) ar putea fi comentate pe multe pag.

Din creația de după al doilea război mondial a lui Luc Blaga – în măsura în care-o putem data –, mă opresc doar trei poeme în care extincția este privită mai mult mai puțin direct. (am vorbit deja de un al patrule „Cuvinte către patru prieteni”). În „Cântecul somnului această fundamentală funcție organică se revelează a o proiectie a morții.

*Plăcut e somnul lângă o apă ce curge,
lângă apa ce vede totul, dar amintiri nu are.
Plăcut e somnul în care
uși de tine ca de-un cuvânt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormânt
peste noi o aruncă în spațiul mut.
Plăcut e somnul, plăcut.*

Apa curgătoare servește poate de catalizator unei operi de fluidizare a ființei celui adormit, începând cu memo **uși de tine ca de-un cuvânt**. Și aceasta pentru că fluv (sau modestul râu), deși „vede totul, amintiri nu are”. Lu este de înțeles, de vreme ce însăși identitatea acvatică e secvențială, mereu alta; Grigore Alexandrescu, prin 18



ale valurilor mândre generații spumegate. Dar ce vrea nă Blaga afirmând că, în somn, *uiți de tine ca de-un* identitatea omului doar *flatus voci*, este el aidoma uvânt rostit și uitat? etul pare a dori să-și „hipnotizeze” cititorul prin lenitiva mă „plăcut e somnul”, în versurile unu, trei și opt, în l dublând atributul „plăcut”. O face poate pentru a neliniștitoare sugesție din stihurile: *Somnul e umbra / și viitorul nostru mormânt / peste noi o aruncă în spațiul* Dar cum trebuie citite aceste dense șiruri de cuvinte? legem că umbra viitorului mormânt este benefică? În l „Umbra Evei”, asemănarea dintre cearcănele iubitei *dulcele chin și amara plăcere / ce între naștere ne / și înviere* era asemuită cu întâia umbră aruncată na umanității pe sol, imediat după izgonirea din Eden. r putea fi imaginată umbra în plina lumină edenică? primordial o descoperă atunci, odată cu lumea din i, deci, odată cu timpul-durată, ieșind din eternitate catul originar. bra, sunt tentat să cred, este timpul declanșându-se cu intrarea în existență și încheindu-se cu extincția. l este o nuanță a umbrei-timp, în sensul că, la vremea lui, ființa umană este, parcă, „pregătită” pentru viitoarea : în altă stare. Pe deasupra celor adormiți, viitorul înt își aruncă umbra în spațiul mut. Mi-ar place să și altfel: că mormântul este viitorul nostru vehicul de a spre divinitate, spre Edenul pierdut... vers safic, „Zodia Cumpenei” este un melancolic eții, deși se deschide cu imaginea unui cimitir Urmează două catrene asupra tendinței spre echilibru entelor vieții, a întregului real – plecând de la imaginea a zilei și a nopții ca două cuminiți și blânde vite sub gând timpul, atente să înainteze cu pas deopotrivă. itele existenței sunt măsurate, fructele – fie și abstracte / de argilă, visul și umbra verii), până la amintire, povară pentru orice creatură, sunt cântărite. Astfel, își oprește privirea și asupra greutateii oamenilor, uflet laolaltă. Aceasta duce spre evocarea morții (eul ubita se află într-un cimitir) – ultimă și determinantă

balanță a ființei.

Poemul trece de la semnul zodiacal al Balanței (Cumpenei), într-o zi luminoasă de toamnă, la balanța metafizică și imediat fizică ce-ar putea dovedi că trupul incinerat nu e mai greu decât un buchet de trandafiri, fără a putea evalua greutatea sufletului. Cu un singur cuvânt: *țărâna*, în locului trupului, Lucian Blaga adâncește imens ideea-forță exprimată de versul: **Greu e numai sufletul, nu țărâna.**

Al treilea poem blagian, „Munca pleoapelor”, are aerul unei demonstrații aproape „teoretice”, unde tropii ar fi inutili față cu pregnanța și demnitatea discursului, ca și cu ineditul conținutului. În acest text, viața și moarte lucrează împreună, neconținut. Pentru ca pleoapele noastre să-și poată împlini truda de fiecare clipă, ele trebuie să conțene pe ajutorul (*le ajută / moartea și viața*) celor două entități.

**O muncă de fiecare clipă, de fiecare,
îndeplinesc pleoapele.
Are nevoie de ea subt zare
lumina noastră.**

**S-o săvârșească de dimineața
pân' la-ntunecoasa strajă, pleoapele singure
n-ar fi în stare. Le-ajută
moartea și viața.**

**Clipă de clipă
moartea le închide,
viața le deschide.**

Reperul cel mai evident al identității umane, fie și doar printre semenii noștri în societate, este poate *numele* cuiva. Oricât am fi de conștienți cât de supusă hazardului este „botezarea”, acest gest de identificare ne marchează – cu foarte puține excepții – pentru toată viața. Timp de secole, și chiar mai mult, în spațiul creștin european, doar un prenume distingea întrucâtva un individ printre ceilalți. Istoric vorbind, numele de familie este foarte recent... Aceste reflecții, și altele încă mai dezabuzate, pleacă de la un poem al lui Lucian Blaga, „Numele”

**Ziua câteodată, uneori și noaptea,
venind din occident spre țara dimineții,
prin mine numele meu trece.
Pe unde largi, bătând eterul,
prin stratosferă, numele meu trece.
Și prin azurul crud.
Și prin tăcerea ceții.
Dar nici în mine, nici sub bolta care-i cerul,
eu nu-l aud.**

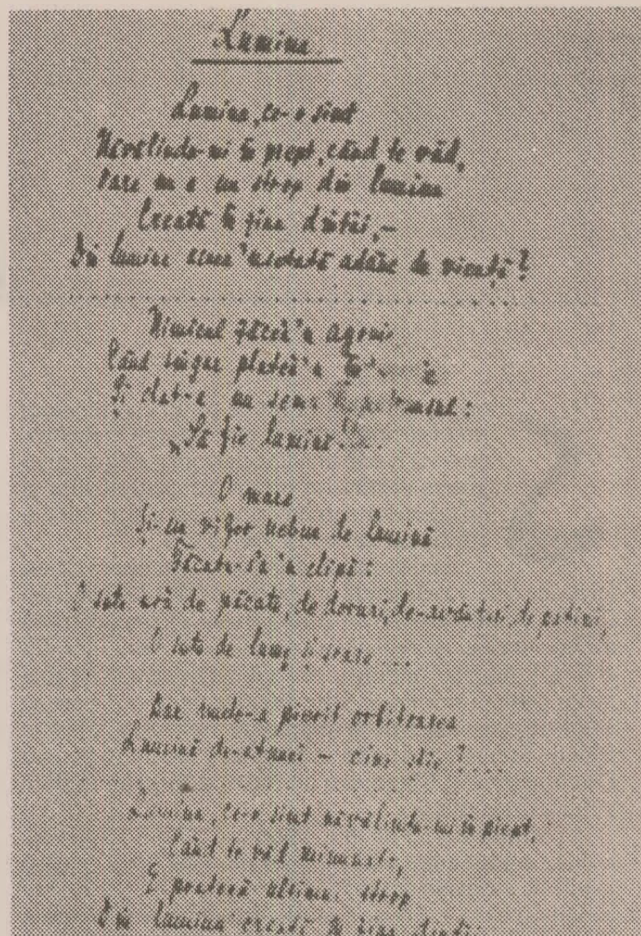
**Încredințat pământului voi sta cândva,
mai nemișcat decât o stea.
Odată voi zăcea-n ținut întunecat.
La fel va trece numele
și prin mormântul meu, câteodată!
Și nu-l voi auzi.
Aceasta prea firesc va fi.**

**Tulburător rămâne ce mi-i dat.
Tulburător e că nici azi, trăind,
nu am puțința să cuprind
apelul depărtat.**

**E numele, al meu și-al orisicui,
într-adevăr atât de străin
de-alcătuirea și ființa noastră,
că poate-așa pe lângă noi să treacă,
și poate-așa prin noi să treacă,
părând să tacă?**

**Atuncea numele e mai pușin
decât chemarea ce-ar suna prin Țara Nimănui,
și mai pușin decât o umbră.**

În poemul „Ce îmbătrânește-n noi”, Blaga pare a suferi un șoc aproape fizic cu timpul... Brusc, *într-un amurg de zi și de viață*, simțim un decalaj între percepția cronologică interioară și adevărul temporal al lumii înconjurătoare. Poetul are impulsul de a-și ascunde nu numai chipul, dar și numele – pentru a-și voala identitatea față cu noile generații, printre care cei de vârsta sa se simt străini: *ne găsim oameni de altădată, / străini printre cei de azi, umbre în ceață*. Totuși, autorul continuă să caute un răspuns la grava întrebare: *ce îmbătrânește în noi?*, rostită încă din primul vers. Cea mai mare parte din ființa noastră pare să se comporte mulțumitor: sânge, inimă, afectivitate, intelect, capacitatea de a intra în rezonanță cu lumea.



**Ce îmbătrânește în noi
că neașteptat ne simțim într-o dimineață
doritori să ne ascundem
nume și față?**

**Ce îmbătrânește în noi
că-ntr-un amurg de zi și de viață
ne găsim oameni de altădată,
străini printre cei de azi, umbre în ceață?**

**Nu-mbătrânește în noi valul de sânge,
nici inima cât bate, nici patima,
nici spiritul, nici răsunetul în urechi,
numai lacrima.**

**Omul bătrân plânge
cu lacrimi vechi.**

Ce frumoasă (și ambiguă) idee poetică! A spune că numai lacrima îmbătrânește este o aserțiune voluntar aproximativă – dar rămânând plină de sens. Lacrimile bătrânilor nu sunt diferite de cele ale adulților și tinerilor, ele tind chiar să le amintească pe cele ale copilăriei. Or, Blaga răspunde indirect la orice opoziție logică de acest gen afirmând că: **Omul bătrân plânge / cu lacrimi vechi** – care ne pot veni din anii tineri sau din copilărie... Ultimele două versuri pot fi citite și altfel: ființa umană își pierde, la un moment dat, capacitatea de a produce lacrimi noi, și atunci ea plânge lacrimile acumulate de-a lungul vârstelor. Să mergem și mai departe: e vorba oare de o înghețare, nu a afectivității, ci pur și simplu a puterii sufletului nostru de a trăi în întregime pasiunile? Aici, două versuri dintr-un «psalm modern», scris de Alexandru Macedonski, prin anii 1893-1895: *Când dureri ne dai și nouă / Ne dai plânsul a o rouă*. Mai ales la vârstele avansate, bogate în suferințe, ființa umană ar avea nevoie de roua divină a plânsului, mângâiere și poate cale spre mântuire.

Într-un alt poem, „Ceasul care nu apune”, un peisaj de seceriș iminent, Lucian Blaga visează la căile pe care viitorul se apropie de noi. Rămânând de obicei „incoruptibil distant”, iată-l năpustindu-se asupra-ne, iată-l gata venit!

**În holda de grâu ce se coace în vară,
sub basmul arborescent,
e cu neputință a spune
pe ce cale viitorul s-apropie.
Dar vine-apăsător, ca bătăile inimii.
Pân-adineaori a fost incoruptibil distant.
S-apropie-acum, e aici, e prezent.
Alchimie e încă totul în lume.**

**După pravila ei, pe-o neștiută dimensiune
a locului, tu te ascunzi
în dosul pleoapelor mele,
devenind sufletul meu.**

Și ceasul e-aici, înflorește și nu mai apune.

Așadar, după legile alchimiei, cel căruia i se adresează poetul se ascunde *în dosul pleoapelor mele, / devenind sufletul meu*. În cele din urmă, nu vād o mai nimerită identificare a celui nenumit decât cea a viitorului însuși, cu o promisiune de durată: **Și ceasul e-aici, înflorește și nu mai apune.** ■



istorie

scriitorul Mihai Pelin ne oferă cu *Deceniul prăbușirilor*, publicat de Editura Compania, cea mai fascinantă, revelatoare și tragică imagine a destinului pictorilor, sculptorilor și arhitecților români, a artei noastre într-un cuvânt, în perioada 1940-1950.

680 de pagini scrise cu un dar de povestitor incheagă o frescă extraordinară, cu peste 1900 de personaje, fondată pe mărturii ale artiștilor pe care i-a frecventat cu asiduitate și cu un sens uman și istoric deosebit încă din anii '80. Acestor mărturii, pe care azi nimeni nu le mai poate reuni, li se adaugă forța documentelor cercetate de autor, pe care, iarăși, nu le scormonise nimeni în Arhivele fostului Minister al Artelor, în Arhivele Militare, în Fondul Documentar al Muzeului de Artă, și în principalele publicații de epocă.

Omunca de 25 de ani, opera nu a unui istoric de artă, ci a unui autor care, după o întreagă serie de cărți publicate începând din 1967, ne-a revelat după 1989, când a avut acces la Arhivele Securității, cele mai interesante mărturii documentare despre indeletnicirile acesteia și devastatoarele lor consecințe în viața națiunii. Iar pentru cei care au parcurs cât de cât volumele sale de reconstituiri, fondate pe documente civile și militare din anii participării României la cel de-al doilea război mondial, nu e de mirare că Mihai Pelin a fost solicitat să colaboreze cu serviciul specializat al Crucii Roșii din München la limpezirea destinului a peste 1600 de militari germani capturați de Armata română și preluați abuziv de sovietici în toamna lui 1944.

Un autor cu o astfel de vocație a cercetării, atât de perspicace și cu o asemenea sensibilitate de tip românesc, nu putea să nu dea relief și amploare acestei opere fundamentale pentru cunoașterea unor ani așa de grei din istoria artei și a culturii noastre, precum *Deceniul prăbușirilor*, și asta cu bonomia bucovineanului care e, cu nerv, toleranță și, la momentul potrivit, cu umor: *la phrase qui tue*, fraza care ucide.

Cartea domnului Mihai Pelin trasează printr-un fel de metaforă, încă din primele ei pagini, frontiera invizibilă dintre o epocă fericită a artei noastre, o epocă de înflorire fără precedent, o epocă în care, în sfârșit pulsul nostru cultural palpita adesea la unison cu al Europei, și epoca următoare, deceniile de întuneric ce aveau să vină: *Adio Bugaz! Adio Balcic!* „Balcicul și Coasta de Argint, ne spune el, au fost vetrele de lumină și culoare ale picturii românești interbelice“.

De ce *Deceniul prăbușirilor*? Ce s-a prăbușit atunci? „Deceniul cinci, afirmă Mihai Pelin, a fost răstimpul în care românii au pierdut practic tot ce câștigaseră din 1918 până în 1938: părți importante din teritoriu, structuri statale și administrative consolidate cu trudă, reperatele unei democrații orientate spre un viitor plauzibil“.

Din păcate, viitorul real a înghițit fără milă viitorul virtual, iar România a fost aruncată pe infernalul pod rulant al unei dictaturi de dreapta și apoi al unei dictaturi de stânga.

Cea dintâi a fost sinistră, dar ca toate dictaturile de dreapta a durat relativ puțin și a avut consecințe dureroase, dar limitate în timp. În România, cum bine spune Mihai Pelin, nu s-a produs nici o operă cu caracter fascist. Cealaltă dictatură, tot sinistră, s-a perpetuat decenii de-a rândul, timp suficient pentru a frânge coloana vertebrală a unui edificiu, în primul rând moral, construit de-a lungul veacurilor.

Stranii coincidențe apropie aceste regimuri: refuzul libertății de creație, înregimentarea artiștilor, arta văzută ca instrument de propagandă, cultul platitudinii, oroarea de altitudine și de spiritualitate, înlăturarea maștrilor adevărați, care nu pot fi subordonați, ca Theodor Pallady sau Gheorghe Petrașcu, pletora de mediocri, de politrucii artistici și de oportuniști venali aduși în primul plan.

„Critica literară, spunea Tudor Vianu este conștiința de sine a literaturii“. Definiția se poate extinde la tot domeniul artei. Această conștiință de sine a fost pulverizată. O dată cu arta.

Din amici ai artiștilor, cum erau între cele două războaie mondiale, unii dintre criticii noștri au devenit inamici ai acestora, doctrinari ai unor ideologii de împrumut, exponenți ai aberațiilor, mai întâi de dreapta și apoi de stânga.

Cazul unui om inteligent și cultivat, cum era Ion Frunzetti, care-i atrage atenția îndelung autorului acestui volum, rămâne exemplar. L-am cunoscut pe acest om învățat și, pot spune că reprezintă, în felul lui, o imagine a tragediei intelectualului român redus la sterilitate, la lipsa de dragoste prin izbitura valurilor uriașe și nefaste ale istoriei în care s-a avântat mai întâi și s-a văzut angrenat mai apoi. De el e semnată fraza: „Artei-scop în sine și artei-mijloc de propagare a ideilor, Mișcarea Legionară le opune deopotrivă arta-funcție vitală a organismului vital“.

Iar Petru Comarnescu, alt simbol al tragediei noastre intelectuale, atât de devotat artiștilor, creației lor, vreme îndelungată nu a avut dreptul să publice. Cartea lui despre Theodor Aman e semnată Anton Coman. Umilința supremă, acest om de curaj, format în universitățile americane, era redus, atunci când l-am cunoscut, pe la începutul anilor '60, să se bucure că un tovarăș sau altul de la Direcția Presei găsisse corect articolul său.

Legionarii, ca și comuniștii, se constituie în inamici ai „influențelor străine“, pentru cei din urmă influența sovietică nefiind, în mod evident, o influență străină.

Intervenind în această falsă, dar persistentă dilemă a neoașului, în 1943, Haralamb Georgescu, cu prilejul unei discuții despre marele arhitect Horia Creangă, scrie cu amărăciune: „Suntem de acord să afirmăm că arta este universală, dar, când un artist al nostru reușește să forțeze prin opera lui fruntariile de creație în care ne complacem să ne limităm, se ridică proteste și acușări de instrăinare. Se poate contesta că un Creangă a fost neoaș român? Arhitectura lui Horia Creangă rămâne românească, zămislită de creier românesc, pe pământ românesc“. Evident. Iar eu mă întreb aici dacă a existat vreodată o discuție similară într-o țară cu adevărat civilizată și sigură pe sine?

Cu numai câțiva ani mai târziu, simetric, o comentatoare de stânga avea să scrie: „Arta românească e mare în măsura în care e sinceră, iar sinceritatea e izvorâtă dintr-un suflet adevărat românesc“. Asta mi l-a amintit pe Mobutu Sese Seko, „părintele națiunii, marele timonier“ din Congo, care-și fondase propria doctrină: *authenticité*. Afirmată repetat în aclamațiile multitudini de pe un stadion arhiplin, în ritm de tam-tam-uri, pe când asistam la Kinshasa împreună cu Giulio Carlo Argan, marele istoric de artă italian, la Congresul Criticilor de Artă, în 1973.

Aceeași autoare comenta astfel opera unui pictor despre care nu mai vorbește nimeni: «Știe să-și aleagă fericit un model». Fraza nu putea să nu-mi amintească întrebarea pe care i-am pus-o într-o zi lui Salvador Dali, după o cină la New York cu un grup de cineaști sovietici, prin anii '80: „În fond, ce gândesc rușii despre pictura dumneavoastră, aveți vreo idee?“ „Da, mi-a răspuns, ei spun că sunt un pictor foarte bun, dar că nu știu să-mi aleg subiectele“.

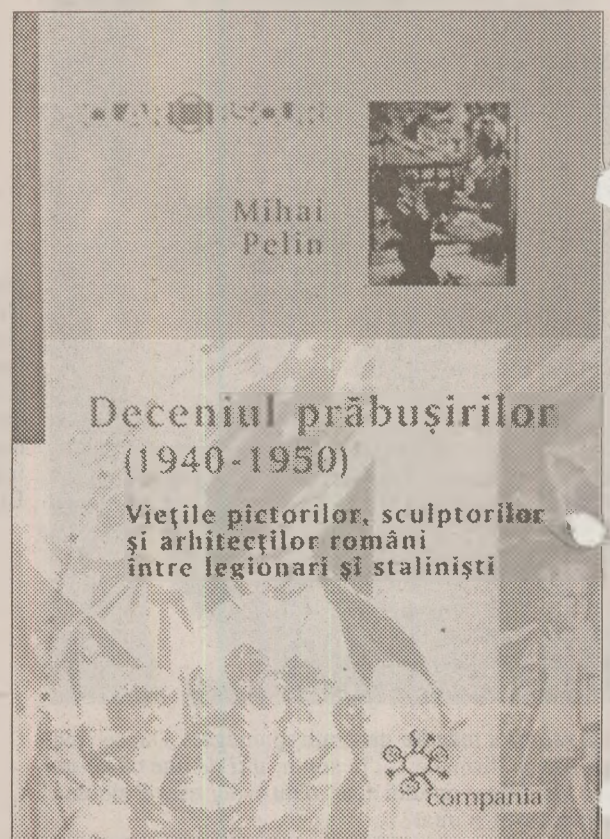
Ceea ce instaurează cu promptitudine asemenea regimuri e abolirea libertății de gândire și de expresie. În arhitectură, de la remarcă liberă, de la observația justă și firească, din timpul războiului, conform căreia „arhitectura tradițională rusească e o paradă de volume, în timp ce arhitectii sovietici nu întrebuințează spațiul, ci îl pierd“, observație formulată de G. M. Cantacuzino, se ajunge, în numai câțiva ani, la o cu totul altă stare de spirit și la sentințe ca aceea dată în 1948 de Pompiliu Macovei, viitor ministru al Culturii, care pestiferează „manifestările nesănătoase, dușmănoase față de oamenii muncii, față de realitățile vieții noastre de azi, ce n-au dispărut de la Facultatea de Arhitectură“.

Influența artei germane a epocii, așa cum reiese din *Deceniul prăbușirilor* s-a dovedit nulă în peisajul nostru cultural, într-o vreme în care pictura franceză ocupa, în nenumărați discipoli locali, întreaga scenă. Expozițiile deschise de nemți la București nu puteau decât să evidențieze o incompatibilitate absolută.

Într-un capitol al cărții sale, Mihai Pelin citează din *Jurnalul Marthei Bibescu* pasajul privind vizita la Paris a Führerului, însoțit de arhitectul său, Albert Speer, și de sculptorul oficial al Reichului, Arnold Brecker. „Ultimul, ne spune autorul, avea să intre, după încheierea ostilităților, în solda lui Stalin“. Cum a ajuns Brecker în slujba lui Stalin, nu știu, poate ne va spune Mihai Pelin. Când l-am întâlnit personal, în 1974, Arnold Brecker era un domn jovial, care ținea departe. Își propunea să-i facă în Uganda un monument gigantic marelui președinte Idi Amin Dada, pe care-l alătura lui Hitler pentru alte virtuți cred

O carte document

Legionari și staliniști



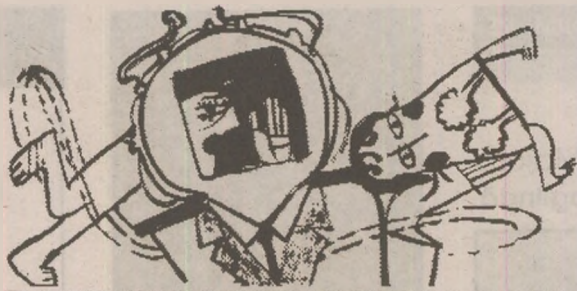
Mihai Pelin – *Deceniul prăbușirilor (1940-1950), Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliniști*, Editura Compania, 680 pagini, 650.000 lei.

decât aceea că era canibal. Evident, știrea a stârnit un scandal internațional de proporții.

Prin 1940, la Berlin, pe când Oscar Walter Cisek, neamț român și consilier de presă al legației noastre, care avea apoi să infunde închisorile comuniste, conferința despre arta și spiritualitatea românească, George Macoveșcu, ce avea să ajungă mare demnitar al noii puteri, conferința la rândul lui despre binefacerile alianței României cu Reichul.

Dacă arta germană n-a influențat în acea epocă întru nimic arta noastră, un incident intervenit pe teritoriul României avea, în schimb, să marcheze profund arta germană și să stea la temelie gloriei lui Josef Beuys, considerat azi drept unul dintre marii artiști germani ai secolului. Beuys a fost grav rănit atunci când avionul său a fost doborât pe meleagurile noastre. Nu ar mai fi existat nici o speranță de supraviețuire, dacă țărani care l-au găsit pe câmp nu l-ar fi împachetat în seu și scăpat astfel de la o moarte sigură. De unde și obsesia pachetelor de seu, și prezența lor sub semnătura lui Beuys, începând de la finele anilor '60, în multe din muzeele occidentale. Cel mai scump seu din lume, fără îndoială.

Oricum, în 1968, atunci când l-am întâlnit pentru prima dată la Edinburg și am locuit împreună aproape o lună de zile, cu prilejul renumitului Festival de Artă, l-am întrebat ce-și amintea despre soldații noștri: – *Prost îmbrăcați. Prost echipați*, mi-a răspuns.



istorie

La acest Festival prezentăm împreună cu Richard Demarco o expoziție a noii generații de artiști români pe care o numeam impropriu *avangardă*. Nu era o *avangardă*, era însă arta cea mai puțin conformistă din România acelui moment, cu Horia Bernea, Paul Neagu și alții.

Cât despre *avangardism*, pornind de aici și cucerind Europa, cu Tristan Tzara și *Dadaistii*, având o dinamică formidabilă o bună bucată de vreme prin lucrarea comună a poezilor și pictorilor, el nu a intrat din păcate în patrimoniul cultural comun al românilor. Până și un om luminat și un colecționar avizat ca *Zambaccian*, vorbind despre *avangardismul nostru* a spus cu dispreț: „a fost o sperietoare de ciori“.

↑ ndelungă vreme pictorii noștri, în imensa lor majoritate, pictau ca la Paris. Dar nu ca în Parisul contemporan cu ei, ci acela care consumase experiența impresionistă și postimpresionistă cu zeci și zeci de ani în urmă. Pentru Ion Musculeanu cubismul nu era pictură, *suprerealismul* nu era artă, deși fusese legat de o strânsă amiciție cu Victor Brauner, zis totuși, așa cum menționa chiar el, *Victor Pictor*, Pictura se încheia în ideea lui, cu *Lucian Grigorescu*, și eventual cu el însuși, perpetuatorii tradiției.

Nu e de mirare, în acest context, că singura recomandare pe care *George Oprescu* avea să i-o facă lui *Horia Damian*, cel mai original artist român de la *Brâncuși* încoace, înainte plecării sale la Paris, cu o bursă, în 15 mai 1946, a fost: „Ferește-te de dracu de doi artiști: *Picasso* și *Brâncuși*.“

La numai câțiva ani după asta, un critic adesea citat în cartea lui *Mihai Pelin* ca maestru al *proletcultismului*, îl declara pe *Theodor Pallady* „terminat“, și-i oferea lecții de o mare atrocitate unui *Alexandru Ciucurencu* despre cum stă chestia cu pictura. Obligat de autoritățile *proletcultiste* să facă o „autocritică“ penibilă, degradantă, acest om atât de modest, de umil, a ajuns pe mâna medicilor.

Din cartea lui *Mihai Pelin* am aflat nenumărate lucruri care m-au surprins, dar nici unul atât de mult ca pasajul citat din *Jurnalul* lui *Theodor Pallady*, care scrie la 13 iulie 1949: „M-am dus să-l văd pe *Ciucurencu* la spital“. Este ultimul lucru de pe pământ la care m-aș fi așteptat de la acest om în răspăr de dimineată până seara în raport cu prietenii, începând cu *Henri Matisse*, și sfârșind cu inamicii.

Îi detesta pe nemți. «Nemții ăștia! – exclama *Pallady* la 7 mai 1941–. Prezența lor îmi devine de nesuferit. Pun mâna pe toate, au acaparat totul... Mă stăpânesc să nu-mi exprim în mod prea vizibil sentimentele de antipatie... ba chiar de ură...». Iar la 11 iunie 1941 același *Pallady* notează: «Se vorbește de război... despre un război între România și Rusia. Cu alte cuvinte, Germaniei nu-i ajunge că a ocupat țara, că o stoarce; mai vrea acum să ne târască în aventura ei contra Rusiei».

Îi detesta deopotrivă pe comuniști. Iar aceștia l-au împiedicat timp de ani și ani să expună. Era „formalist“. A suportat acest lucru mai ușor decât umilirea, autoumilierea, la care fusese supus un coleg, el care n-avea colegi. Și l-a vizitat la spital în semn de solidaritate.

Pallady nu era singur. *Gheorghe Petrașcu*, la rândul lui, n-a acceptat să facă nici cel mai mic compromis.

Pe de altă parte însă, nu toată lumea se prăbușea la atacuri ca acelea cărora a trebuit să le facă față *Alexandru Ciucurencu*, ranit ca om și ca artist.

Postul *avangardist* *M. H. Maxy*, dimpotrivă, mulțimea călduros ziarului *Scânteia*, care-l masacră pur și simplu, în limbajul epocii: „Eu privesc această autocritică nu formal, spunea *Maxy*, ci promit să încerc a realiza concret ce trebuie să exprime opera mea pe linia realismului progresist“, venind cu un luminos proiect de înregimentare a breslei pictorilor în uzine și pe ogoare.

Viața fiind însă plină de surprize, ca de obicei, până la *Maxy* intitulată *Primirea Armatei Sovietice eliberatoare la București* avea să fie respinsă la expoziția de la Moscova din 1948. *Sovieticii* doreau pânze de *Theodor Pallady*.

Cartea lui *Mihai Pelin* abundă în mărturii ale bunelor relații dintre artiștii români și unguri în anii grei și aduce teribile dovezi ale persecuției evreilor, excluși o vreme din viața artistică a țării, așa cum mai târziu aveau să fie „epurați“ o seamă de artiști români și de alte etnii, pentru păcate de multe ori imaginare, spre a face loc, la ora *proletcultismului*, vânătorilor de fonduri destinate nu

artei, ci propagandei. Găștile care s-au format, afirmă autorul, depășeau prin zel nevoile sistemului pervers instaurat de staliști.

Fiecare epocă generează genii specifice. Prin 1950 umbla zvonul că *Lenin* și-ar fi dat obștescul sfârșit nu din voia Domnului, ci din grija lui *Stalin*. Cadrele partidului dezmințeau știrea, dar o aflase toată lumea. *Mihai Pelin* relatează aici cazul unui oarecare *Nic Smeureanu*, poet amator, care în locul busturilor separate ale lui *Lenin* și *Stalin* ce se puteau cumpăra în librării, a avut ideea de a produce în serie o sculptură combinată: *Lenin și Stalin dându-și mâna*. Opera realizată avea să fie vândută în nenumărate instituții sub falsul pretext al unei sarcini de partid, menită să curme zvonurile calomnioase. Zis și făcut, până când, la un hotel din *Timișoara*, numitul *Smeureanu* comandă o sticlă de coniac și două cafele, pentru el și pentru complicele lui. Aducând comanda, neobișnuită pe atunci cel puțin în privința coniacului, chelnerul a văzut o valiză pe care *Smeureanu* uitase s-o închidă, și care conținea o sumă imensă de bani. Crezând că e vorba de o bandă de spărgători, chelnerul a alertat poliția, și astfel s-a sfârșit cu strângerea de mână dintre *Lenin* și *Stalin*.

Capitole de o imensă bogăție documentară și semnificativă sunt rezolvate de *Mihai Pelin* salvării operelor din muzeele noastre în timpul războiului, când România n-a mai avut imprudența să le încredințeze prietenilor care nu le mai restituie, ca la războiul dintâi. Pagini remarcabile ca informație sunt consacrate distrugerii muzeelor și colecțiilor particulare.

Din rândul colecționarilor, *Zambaccian* apare, așa cum și era, drept cel mai important și mai generos. Încă dinainte de 23 august 1944 el se hotărâse să doneze Statului Român formidabila lui colecție de 205 picturi, 39 sculpturi, 8 piese de mobilier și dreptul de proprietate a imobilului, unde e muzeul de azi. Asta nu l-a scutit de privațiunile pe care le-am resimțit în prezența lui atunci când l-am cunoscut, prin 1958, în apartamentul de la etaj pe care-l mai păstrase acest „ctitor al neamului nostru“ cum îl numise *Mihail Sadoveanu*.

„Fac această danie – scrie *Zambaccian* – drept omagiu către poporul român și în amintirea tatălui meu decedat, *Agop K. Zambaccian*, născut în *Cesarea Capadociei*, în anul 1860, și stabilit la *Constanța* încă de pe vremea stăpânirii *Dobrogei* de către turci, și care m-a crescut și instruit în limba și spiritul culturii românești și în dragostea pentru țara unde m-am născut.“

Câteva capitole pasionante sunt destinate influenței în declin a masoneriei, agenților de diferite culori recrutați printre pictori, freneziei *proletcultiste* în distrugerea monumentelor publice, «marelui rapt regal» din colecțiile naționale și clarificării unor asasinat nelămurite de șase decenii, ale căror victime au fost tineri artiști înregimentați în *Plutoanele de propagandă* ale *Marelui Stat Major*: gravorul *Ion Diaconescu*, pictorul *Anatol Vulpe*, sculptorul *Ion Grigore Popovici*. Cel dintâi a fost decapitat pe timp de noapte în gara *Târgu Ocna*, în noiembrie 1945, poate pentru o simplă operațiune de tipul *davai-ceas*. Cât despre asasinarea pictorului *Vulpe*, în aprilie 1946, conform mărturiilor citate de autor, *Florica Cordescu* știa, dar nu putea spune, cine anume le vânduse *sovieticilor* legenda că acesta ar fi descins din ultimul țar. Ea trăise unsprezece ani de „tandrețe“ cu *Anatol Vulpe*, iar acum la orizont apărușe *Eugen Jebeleanu*. În vara lui 1946 *Ion Grigore Popovici* era ciuruit cu același tip de gloanțe pe care l-au răpus pe *Vulpe*, și care nu făceau parte din dotarea *Armatei române*. Întreprinsese o investigație personală care-l apropiase prea mult, după cât se pare, de adevărul morții prietenului său.

Dincolo de aceste tragedii, artiștii noștri de război nu s-au prea remarcat prin capodopere, și *Marele Stat Major* s-a văzut obligat în 1942 să ordone: „a nu se mai desena soldați stând în cur și fumând“.

La doi-trei ani după aceasta, artiștii erau reduși la o mare și progresivă mizerie morală și materială, constrânși la compromisuri pentru a supraviețui. Erau lipsiți, ca toată lumea, de bunurile elementare. Culorile pentru pictori, care lipseau, aveau să vină din *Uniunea Sovietică*, unde erau o mulțime de culori, roșu mai ales, îmi închipui.

Radu VARIA

calendar

- 15.06.1882 s-a născut I.U.Soricu (m. 1957)
- 15.06.1889 a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
- 15.06.1893 s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
- 15.06.1909 s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
- 15.06.1911 s-a născut Ferenc Laszlo
- 15.06.1915 s-a născut Dumitru D.Panaïtescu-Perpessicius (m. 1988)
- 15.06.1934 s-a născut Matei Călinescu
- 15.06.1941 s-a născut Dan Culcer
- 15.06.1981 a murit Ben Corlaci (n. 1924)
- 15.06.1993 a murit Igor Grinevici (n. 1923)
- 16.06.1925 s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
- 16.06.1931 s-a născut Florea Bratu (m. 2002)
- 16.06.1944 s-a născut Viorel Dianu
- 16.06.1947 s-a născut Ștefan Agopian
- 16.06.1947 s-a născut Mariana Bojan
- 16.06.1983 a murit Anta Raluca Buzinschi (n. 1964)
- 16.06.1983 a murit Gh. Catană (n. 1924)
- 17.06.1888 s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
- 17.06.1888 s-a născut I.E.Torouțiu (m. 1953)
- 17.06.1908 s-a născut Ion Th.Ilea (m. 1983)
- 17.06.1913 s-a născut Șandru Petrone Negoșanu (m. 2001)
- 17.06.1927 s-a născut Sütő András
- 17.06.1934 s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
- 18.06.1908 s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
- 18.06.1914 s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
- 18.06.1921 s-a născut Ion Lungu
- 18.06.1941 s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
- 18.06.1943 s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1997)
- 19.06.1882 s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
- 19.06.1899 s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
- 19.06.1925 s-a născut Vitalie Cliuc
- 20.06.1848 s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
- 20.06.1872 a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
- 20.06.1877 s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
- 20.06.1888 s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
- 20.06.1893 s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)
- 20.06.1913 s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
- 20.06.1922 s-a născut Janoshazy György
- 20.06.1933 s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
- 20.06.1934 s-a născut Pusztai Janos
- 20.06.1975 a murit Tiberiu Vula (n. 1900)
- 20.06.1991 a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
- 20.06.1995 a murit Emil Cioran (n. 1911)
- 21.06.1915 s-a născut Al. I. Ștefănescu (m. 1984)
- 21.06.1917 s-a născut Silvian Iosifescu
- 21.06.1919 a murit P.P. Carp (n. 1837)
- 21.06.1932 s-a născut Erika Hubner-Barth
- 21.06.1934 s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
- 21.06.1988 a murit George Ivașcu (n. 1911)

Ioana Nicolaie
Cerule din burtă



format 14 x 20, 132 p.,
90.000/9.0 lei

Adrian Majuru
Destinul din oglindă



format 14 x 20, 132 p.,
100.000/10.0 lei



COMENZI LA:
tel./fax: 0248 - 214 633; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
- Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 270.000 (27) lei

**Istoria critică
a literaturii române (vol. I)**

416 p., 109.000 (10,9) lei

Poeți moderni

224 p., 79.000 (7,9) lei

Despre poezie

208 p., 79.000 (7,9) lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 79.000 (7,9) lei

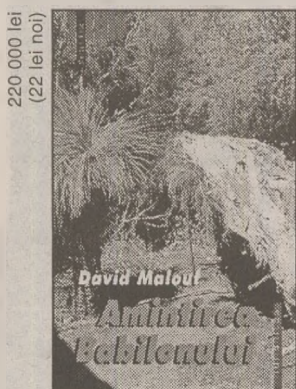
Cărțile pot fi comandate la:

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

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

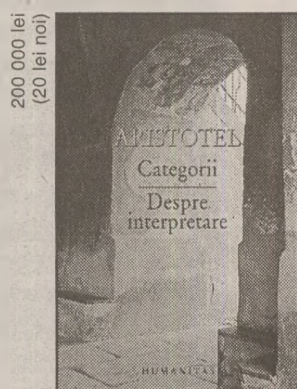
Colecția
Raftul întâi



DAVID MALOUF
Amintirea Babilonului

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Paradigme



ARISTOTEL
Categorii
Despre interpretare

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

FUNDAȚIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

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

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri 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
Președinte Juriu: Florian Pittis

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

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziția 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
Președinte Juriu: Mihai Grosanu

Căștigătorii premiului I la Festivalul de Poezie și Tabăra de Sculptură
vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Primă a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

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

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri 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
Președinte Juriu: Nița Alifantis

La preselecție sunt admisi tineri cu vârstă maximă 26 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primaverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimvl.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.anonimvl.ro.

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL *

*(01 August - 04 septembrie 2005) *

Programul Festivalului:

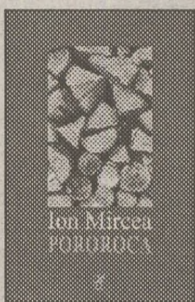
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiectia competiției Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra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

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



CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Mircea, Pororoca
- Maria Tacu, Vorba de ieri
- Petre Stoica, Carnaval prenocturn



www.cartearomaneasca.ro



literatură

La școală, când scrisul unei cărți părea o operație magică, iar scriitorii niște vrăjitori, aflam cu mirare că Sadoveanu, de pildă, a scris un roman în numai câteva săptămâni, „în liniștea unei prisăci”. Dar ceea ce ne umplea de admirație cu adevărat și ne făcea să scoatem exclamații la orele de română era să aflăm că un scriitor a lucrat la o carte „timp de zece ani”, adică aproape cât toată viața noastră (aveam pe-atunci 12-13 ani) sau chiar „timp de douăzeci de ani”, adică de vreo două ori viața noastră. Tonul profesoarei devenea solemn când rostea asemenea cuvinte. Cartea la care cineva lucrase un deceniu nu mai avea nevoie de altă recomandare, cel puțin pentru mine. Nu putea fi decât o capodoperă. Îmi transcriam pe-atunci într-un caiet gros, cu coperti de vinilin negru, poezii copilărești de câteva strofe, compuse în gând și însoțite de desene colorate și aveam despre scrisul „adevărat” o imagine ciudată: îmi închipuiam că scriitorul se așază la masă și stă acolo zece ani, zi de zi, până când cartea lui e gata. Cu cât era așadar mai lung, timpul scrisului părea pentru mine mai valoros.

❖ N-aș fi putut înțelege, la vârsta aceea, că între timp și carte se dă o luptă dintre cele mai dure, în care dimensiunile sunt cel mai perfid și mai înșelător lucru, că scurt poate fi insuficient, iar prea lung poate însemna, de asemenea – și chiar înseamnă de-obicei – insuficient. Lui Mihail Sebastian cel mai mult i-a luat scrierea romanului *Accidentalul* și timpul a fost totuși prea scurt, iar rezultatul nu l-a mulțumit pe autor.

❖ Într-o scrisoare către Veronica Micle, Eminescu spune la un moment dat, exasperat, o frază pe care cei care scriu zilnic sau săptămânal – adică în timp scurt – o știu pe dinafară: „...să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-iar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc”. Scrisul ritmic, cu termen precis de predare, te pune la grea încercare atunci când îl iei în serios. Când scria, pe 28 decembrie 1879, că scrie iar, de meserie, adică articole (iar nu de voie, poeme), Eminescu participa zilnic la oboseală discuții despre „drumul de fier”, care începeau la două și se terminau la opt seara. Nici oboseala, nici necazurile cu destinatarul lui căreia trebuia să-i potolească gelozia, nu se simt, firește, în pagina din *Timpul* pe care trebuie s-o umple. Puțini cititori se gândesc că îndărătul articolului predat la timp, săptămână de săptămână, se află toată viața unui om: necazurile lui administrative sau personale, neliniștile lui medicale, problemele cu familia sau cu persoana iubită, sau pur și simplu caldura, frigul, oboseala și plictiseala. În această privință gazetarul e asemenea actorului: pe scena lui care e alb-neagră nimic din biografia imediată nu



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Timpul scrisului

trebuie să se simtă, nici o bălbăială, nici un lapsus, nici o împiedicare în public nu sunt admise.

❖ De la Maioreșcu nu au rămas prea multe cărți. În tot timpul destul de lung al vieții, 77 de ani, timpul scrisului i-a fost insuficient. Și-a sacrificat scrisul de dragul altor ocupații (avocatura, din care trăia, profesoratul, politica) așa cum unii își sacrifică senin și întotdeauna, intimitatea, de dragul scenei publice. Dar în cazul său sacrificial a fost conștient și, uneori, cu remușcări și melancolii. La 50 de ani era nevoit să constate: „Dar adevărat este că mă apucă așa – așa, la 2 luni o dată – dorul de a scrie ceva mai cu temei și o adâncă părere de rău, că pentru așa ceva nu am timpul liber. Toate merg *à bâtons rompus* în viața mea literară. Îmi pare însă că așa avea multe de spus și de scris, care uneori tind să-mi spargă țeasta de tare ce bat la ușe, însă e probabil că mulți se coboară în groapă ca o pușcă încărcată și ruginită în dorul de a face explozie – proastă imagine, dar exactă idee”. Nu se știe ce cărți ar fi ieșit din explozia scrisului său, dacă și-ar fi acordat timp, și cum i-ar fi modificat acestea locul, oricum

comod, în loja posterității.

❖ Un strigăt de disperare se află și în jurnalul lui Mircea Cărtărescu, deși el vine de la un om care e mai generos cu timpul pe care-l dedică scrisului: „I-a păsat cuiva vreodată cum Dumnezeu s-au scris cărțile astea ale mele? Când le-am scris, cu ce resurse interioare, cu ce soare liniștit deasupra? Probabil că s-au scris singure, când nu eram eu atent”.

❖ N-am putut să înțeleg niciodată când a putut să-și scrie Calinescu *Istoria literaturii...*, carte la care nu te așezi și scrii pur și simplu, ci pentru care munca de documentare, cititul (o bibliografie care sparge gândul), adunatul pozelor de pe la rudele scriitorilor prin efort epistolar și cu vizite lungi și oboșitoare și, în fine scrisul *de mână*, cu inevitabilele rescrieri și transcrieri, a celor 950 de pagini mari din ediția tipărită, n-am putut să înțeleg cum de a avut timp să le scrie, din moment ce, în deceniul al patrulea, viața lui era oricum plină, *plină de scris*, între multe altele? Unii scriitori par să aibă un timp paralel, o lume paralelă în care se ocupă numai de marile lor cărți.

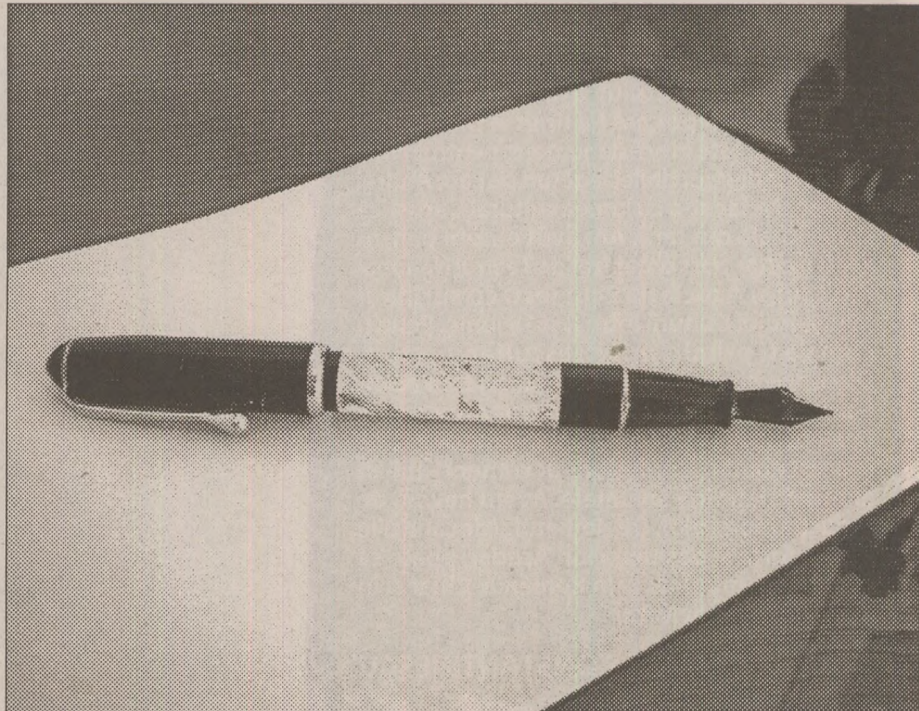
❖ Scriitorii români care au putut să-și dedice *tot timpul* scrisului, simplu spus să trăiască numai din scris, se pot număra pe degetele de la o mână, fără a ajunge măcar la inelar. Timpul scrisului a fost fracturat mereu de celelalte ocupații din viața scriitorului. Când ajungi să scrii la o singură carte 10 ani, înseamnă că n-ai avut niciodată destul timp pentru ea. Și asta nu e în folosul cărții.

❖ Există însă țări mai vesele în care se trăiește și din scris. Nu știu dacă viața celui care își dedică tot timpul scrisului e însă și ea mai veselă. Autorii de succes sunt imediat confiscați de public, care cere de la ei măcar câte o carte nouă la doi ani o dată, deși se preferă invers, două cărți într-un singur an. Autori ca Grisham, care are o rețetă foarte bună, explicarea lumii americane prin cazurile care țin de justiție, Coelho, cu rețeta la fel de bună a întrebărilor filozofico-religioase puse într-o poveste obișnuită, Tracy Chevalier, cu brodarea poveștii unei faimoase opere de artă, ca să nu mai spun de Dan Brown care speculează toate rețetele la un loc, ajung, inevitabil la monotonie. Timpul scurt, dar întreg, pe care îl dedică scrisului joacă în defavoarea cărților lor, care nu mai sunt cu adevărat noi, ci variante pe aceeași schemă.

❖ În *timpul scrisului*, în intervalul cât scrii, tot restul lumii e șters. Clipa stă pe loc pentru tine, dar atunci când ieși din articol sau din carte, vezi că între timp lumea s-a schimbat: afară s-a întunecat sau a început să plouă sau a trecut vara. ■



Foto: Ioana Pârvulescu





a r t e

File de jurnal

Miercuri, 8 iunie.

Prima zi de grevă a ceferiștilor. Trenurile vor fi oprite în cea mai apropiată gară, la orele 7, pentru câteva ore.

Ma Va ajunge rapidul de București cu regizorul Andrei Șerban și cele două reprezentante ale Ecumest-ului, Oana Radu și Ștefania Ferchedău, până în gara Clujului? Mă traversează o neliniște ciudată, mocnită; pentru teatru, pentru actori, pentru studenți, chiar și pentru mine. Știu din lecturi ce gust amar i-a lăsat experiența celor trei ani de la Naționalul bucureștean. Îl vor convinge zece zile de *master-class* să revină și să monteze un spectacol la Cluj? Îl va inspira frumoasa clădire barocă în curs de renovare, sau, poate, nici nu va lucra în ea? Ce impresie îi vor face oamenii, spectatorii celor două întâlniri anunțate pentru lecturarea unui capitol din memoriile sale, volum în curs de apariție la Editura „Polirom”, și a prezentării unui film, cu fragmente din recentele sale premiere, din această primăvară: *Faust* de Gounod, la Metropolitan Opera din New York, și *Visul unei nopți de vară* de B. Britten, la Chicago Opera Theater?

Cu câteva minute înainte de declanșarea grevei, coboară pe peron Andrei Șerban. O siluetă longilină, luminoasă, foarte modernă și firească, așa cum s-a mai spus. Și, totuși, spre ce asociații mă îndreaptă memoria? Dacă mă gândesc la arta interpretativă: figura călugărului Rubliov, din filmul lui Tarkovski, apoi, la mozaicurile și icoanele catedralelor Sfânta Sofia din Kiev și Uspenie din Vladimir, cu o spiritualitate mai blândă în expresie decât a reprezentărilor bizantine, dar cu o mare putere de concentrare interioară, de care iei repede seama.

Programul începe să se deruleze cu repeziciune. Prima întâlnire, primul cadou. Andrei Șerban spunea că nu mai face cadouri României. Oare? Nu face nici o selecție și acceptă să lucreze cu toți cei 56 de studenți ai Facultății de Teatru din Cluj. Se merge pe încredere și li se explică la ce folosesc aceste *work-shop*-uri: la nimic concret: la pregătire; pregătire, un cuvânt care va reveni mereu în discursul regizorului. Li se împart scene din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, nu mai mult de două pagini pentru un grup. Apoi vedem locațiile posibile pentru

work-shop. În final, se hotărăște pentru scena mare a Teatrului și pentru scena mică (spațiu de repetiție al Operei, ce reproduce la scară redusă scena mare). Din păcate, și în aceste zece zile, dispunem alternativ cu Opera de scena mare.

Ora 15:30: După o foarte scurtă pauză, întâlnirea cu cei 30 de actori ai Naționalului, în sala de repetiții „I.L. Caragiale”. Și actorii merg pe încredere. Un atelier e un câmp deschis de lucru, le explică Andrei Șerban. Întrebarea pe care trebuie să ți-o pui mai mult e aceea asupra instrumentului propriu: „nimic nu-mi aparține, decât eu însumi”. Se fac referiri la cartea lui Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, adică la importanța de a te întoarce la studiu, la școală. Revine mereu și mereu în discurs cuvântul pregătire, pregătirea pregătirii. Importanța pregătirii fizice. Diferența dintre stilul de lucru al dansatorului, pianistului sau cântărețului, interpreți pregătiți, cu „instrumentul” reglat, și actorii, care-și ajustează foarte rar „vioara, instrumentul” (trupul). Întâlnirile vor consta din

ATELIER TEATRAL

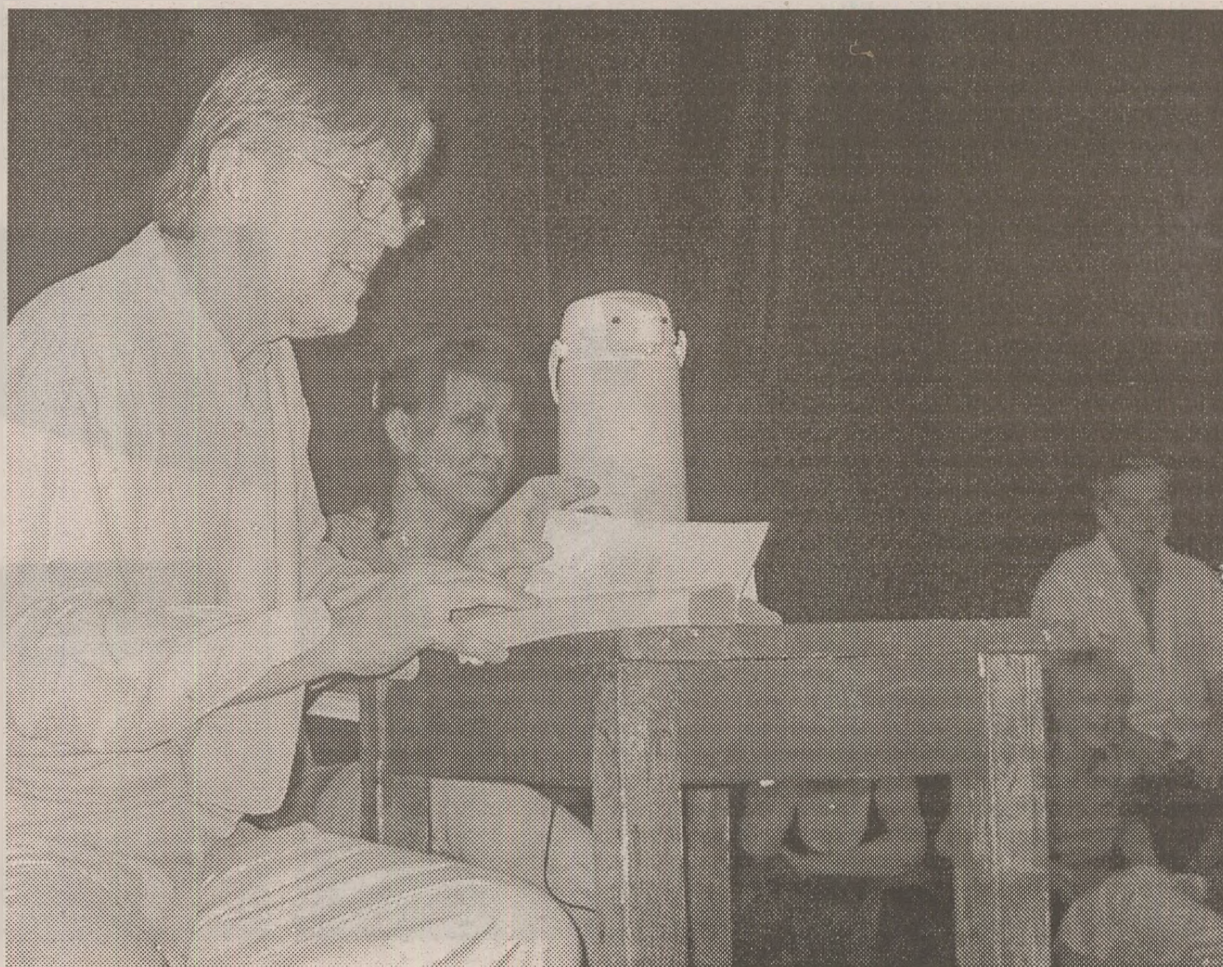
exerciții fizice, vocale, încălzire individuală și de grup, un preambul în ușurința deschiderii spre partener, a propriei deschideri și a stăpânirii propriilor mijloace, și lucru pe fragmente din diferite piese. Primul text propus: *Ivan* de A.P. Cehov. Așezați în cerc, actorii citesc cu voce tare, regizorul schimbând la anume intervale interpretării. Ce impresie le-a făcut piesa? îi întreabă Andrei Șerban. Cum e în raport cu celelalte piese mult mai jucate ale lui Cehov? Ion Vartic punctează: „Caracterele sunt aici mult mai aspre față de acelea din celelalte piese ale lui Cehov”. Se discută finalul, care diferă de prima versiune. De fapt, la Cehov, pistolul nu funcționează niciodată. E deja 7 și jumătate. Coborâm în cabinetul directorial. Andrei Șerban provoacă discuții animate. Ce

Seduția unui vis de vară

În general, se află pe lume și oameni care au senzația că existența lor le este suficientă. Că nu au nevoie de modele, de exemplaritate, de întâlniri, de șanse, că nu datorează nimic, nimănui. În particular, în România aceasta este o stare de normalitate pentru o majoritate suspectă. După dispariția conducătorului suprem, căruia, se înțelege, noi toți și fiecare îi datorăm totul – aerul, studiile, intimitatea, lumina soarelui și a lunii – sentimentul recunoașterii modelelor adevărate, reale, palpabile, revenirea la esențe, raportarea corectă la ele și la valoarea devenit un exercițiu ridicol. Îl practică doar naivii, minoritari, desigur. Mă simt bine în această minoritate. Mi se pare fundamental să recunosc că sînt alcătuită din suma întâlnirilor decisive pentru mine ca om, din iubire divină, din poveștile copilăriei și adolescenței mele, din imensa dragoste a părinților mei, a profesorilor mei, a celor care m-au format, de-a lungul anilor, a prietenilor mei. Nici o secundă nu s-a diluat prețuirea mea față de ei, față de reperele în care am crezut și cred. Și înainte de '89, și după. Am încercat să separ, deși nu era ceva la îndemână, bobul de neghină, cum se spune. Iar truda mea a fost răsplătită.

Cînd l-am cunoscut pe Andrei Șerban, am înțeles că alcătuirea ființei sale, a artistului este, dincolo de ego-ul său puternic, încărcată de rezonanțe speciale. Am înțeles, privindu-l și ascultîndu-l, că seducția lui este un ciudat amestec de inteligență, de spirit rece, pragmatic, dar și de acute stări vulnerabile, de mari sensibilități, de căutări în sine, în ceea ce i se dă. S-a întîmplat să nimeresc în câteva locuri unde a lucrat sau a ținut un *work-shop*. Simpatia cu care am fost acceptată i s-a datorat auri pe care o are și de care a avut grijă. Am călcat pe urmele lui și am simțit vibrația. Neliniștea lui face ca de multe ori să tulbure apele liniștite ale unora sau altora. Ceea ce este extrem de important este faptul că fiecare revenire a lui, fiecare vară cînd se întoarce în țară să se transforme, în sfîrșit, într-un soi de dependență a noastră față de un model. Să devină un ritual aproape necesar, desigur, nu și suficient, pentru împăștarea minții și afectului, a motorului teatral. Master class-ul pe care l-a ținut la mijlocul lui iunie la Cluj este în acest moment, pentru mine, dovadă indestructibilei legături pe care Andrei Șerban a refăcut-o cu lumea culturală, artistică și spirituală din țară. Am avut emoții pentru acest master class organizat de Teatrul Național din Cluj și Asociația Ecumest, cu sprijinul Ministerului Culturii între 8 și 18 iunie. Pentru cum va fi primit, privit, ascultat, prețuit. Discuțiile pe care le-am avut cu cei care acum l-au cunoscut, la Cluj, studenți, actori, profesori, prieteni, paginile pe care vi le punem la dispoziție în acest număr – confesiuni-document – mi-au alungat definitiv spaimele. Avem nevoie de seducția modelelor. De zîmbetul și de capriciile lor, de forța și pasiunea lor. Așadar, poate să fie, uneori, minunat și în România. Chiar și în aburii unui vis de vară.

Marina CONSTANTINESCU





arte

redem despre prima întâlnire? Cum ni s-a părut? Spre deosebire de studenți, actorilor le împarte scenele nominalizându-i pe roluri. E seară târziu și ne grăbim la cină. Povești, farse din și despre teatru. La plecare ne prinde o ploaie torențială de vară. Ion Vartic pleacă pe stradă în căutarea soferului. Teatrul e un joc, nu-i așa? Soferul era cu mașina parcată în fața restaurantului. Urcăm și ne recuperăm directorul.

Cele nouă zile care au urmat ne-au și m-au aruncat într-o lume a teatrului adevărată, vie, pe care am mai cunoscut-o o singură dată, dar altfel. De dimineața până seara clădirea freamătă. Pe coridoare, în cabine, se repetă. Studenți cu studenți, actori cu actori, actori cu studenți, și, uneori, și câte un viitor tânăr regizor. În sală, cu timiditate la început, apoi cu mai mult curaj, asistă la exerciții: profesori universitari de la Facultatea de Teatru, Litere sau Conservator, teatrologi, ziariști, oameni de cultură, toți interesați de „fenomenul Șerban“, chiar și elevi de la școlile de artă. Exercițiile păreau simple, se complicau

erau întrebați care le-a fost intenția. Urma analiza scenei, o extraordinară hermeneutică a textului, o provocare intelectuală prin care regizorul te trimitea la esența scenei, a piesei, a conflictului sau a personajului. Limpeziri ce treceau noi și noi întrebări, meditații. În stil meyerholdian, două grupuri ale aceleiași scene din *Visul unei nopți de vară* au fost rugate de regizor să dea următoarea interpretare: primul grup spunea textul, în timp ce acesta era exemplificat prin gesturi de celălalt grup. De ce? Ca să se înțeleagă acțiunea scenei. „Îngăduința de a da cuvânt actorului ar fi bine să nu i se acorde decât după realizarea unui scenariu de mișcare. (...) În teatru, cuvintele nu sunt decât desene pe canavaua mișcărilor“, spunea Meyerhold.

Au loc cele două întâlniri-conferințe, se caută locații pentru viitoare *work-shop*-uri, spectacole? Hale dezafectate, biserici, vizită la Arcalia, castelul familiei Bethlen, reabilitat de președintele Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj, profesorul Andrei Marga, chiar și un scurt respiro, o pauză de câteva ore pe Valea Ierii. Pentru ultimele zile actorii și studenții pregătesc scene anume alese din *Peer Gynt* de Ibsen. Andrei Șerban le propune acest poem dramatic scris secvențial, la care se pot lucra scenele în sine, fără a ține seama de succesiunea scriiturii.

Ultima zi a *work-shop*-ului: sâmbătă, 18 iunie. Dimineața, actori și studenți își prezintă selecția: scene din *Visul unei nopți de vară*, *Ivanov*, *Peer Gynt*. Ultimele retușuri: se finalizează unele scene. La altele se renunță. Au loc și mici drame: interpreți care rămân fără parteneri. După-amiaza, pe scena mare, se filmează. Actorii și studenții, împreună, își fac încălzirea, apoi exercițiile. Urmează scenele. Au loc și momente hilare: Melania Ursu – Ase e luată pe sus la propriu de firavul Peer – Ruslan Bârlea, pe finalul monologului. Sala reacționează. Scenă de scenă e analizată de regizor. Un început pentru a putea continua. La final, interpreți și public sunt invitați în sală. Andrei Șerban, singur, așezat pe un scaun în prosceniu – după câteva observații-concluzii asupra nevoii de a înțelege importanța pregătirii, pentru a fi deschis pentru momentul unic, momentul de teatru, a cărui existență temporală e acum și aici – ne invită la un exercițiu comun: să ne imaginăm că ținem în mână dreaptă o lumânare, pe care o aprindem cu bricheta din mâna stângă. În mișcare apoi, protejăm lumânarea de vânt, iar dacă s-a stins o aprindem de la cel de alături. Atenția ne e tot timpul în

relația cu flacăra, ca ea să rămână vie, vie cât mai mult timp.

Luni e ziua liberă a teatrului. Andrei Șerban s-a despărțit, sperăm, temporar de noi, duminică. Pe scări, Melania Ursu împărtășește tumultoasă impresiile *work-shop*-ului. Drumul meu trece prin fața scenei mici, de repetiție: pe scările de acces și coridor mă întâmpină fețe surâzătoare. Sunt studenții. Îi întreb dacă au trecut cu bine examenul de dimineață, de *Teoria dramei*, prof. Ion Vartic. Îmi răspund în cor fericiți: „Da!“. Îi întreb din nou ce fac ei acum în teatru. „Întreținem vie flacăra până la venirea domnului Andrei Șerban“.

Roxana CROITORU

Vrăjitorul

A m reușit, ca spectator amabil acceptat, să asist la câteva secvențe din atelierul teatral pe care l-a făcut Andrei Șerban la Cluj cu cei 80 de actori – unii actori profesioniști ai Naționalului clujean, alții, studenți ai Facultății de Teatru a Universității „Babeș-Bolyai“. Tot timpul am regretat că studenții mei de la Filosofie, și mai ales cei de la cursul de psihanaliză, n-au asistat și ei. Fiindcă și unii, și alții ar fi avut ce învăța. Studenții de la Filosofie, de pildă, ar fi putut afla ce importantă este descifrarea precisă, dar contextualizată istoric și social, a textului; cei de la psihanaliză, introduși deja în Jung, ar fi putut vedea pe viu o metodă – teatrală – de căutare și de atingere (fie chiar pentru scurtă durată) a unității persoanei și a comunicării inclusiv inconștiente cu grupul și cu locul, cu mediul. Bineînțeles, Andrei Șerban nu se revendică nici de la psihologia analitică a lui Jung, nici de la teoriile teatrale colectiv-regresive pe care le sugerează Eliade în proza sa. Andrei Șerban se revendică de la Peter Brook și de la propria sa experiență de regizor și de profesor de artă teatrală. Dar ceea ce caută regizorul – un „adevar“, spune el, al personajului și al spectacolului, o funcționare unitară și autentică atât a fiecărui actor în parte, cât și a trupeii în întregul ei – este foarte asemănător cu scopul psihologiei analitice jungiene. Arta regizorală a lui Andrei Șerban nu se bazează nici pe jocul unui actor „dresat“, nici strict pe talentul nativ al actorului, ci pe creativitatea ființei umane unitare, pe spontaneitatea actorului care a redevenit o ființă complex-unitară. El cere actorului – repet: fiecărui în parte și trupeii ca „ființă colectivă“, deci trupeii în ansamblul ei – să-și regăsească toate dimensiunile: trupul, sensibilitatea, imaginația, emoția, mintea, precum și disponibilitatea de comunicare inconștientă și spontană cu partenerii și cu mediul. Exercițiile lui corporale și vocale de pregătire, aparent simple, mi-au părut a fi tehnici anamnetice, de regresivitate și de regăsire a unității persoanei, tehnici de permeabilizare a graniței care separă-uneste conștientul și inconștientul, mintea și trupul, intelectul și afectivitatea, capacitățile cognitive și cele emoționale, memoria și imaginația etc. Exercițiile fizice cu care pregătește masa actorilor, însoțite și de comentarii precis-sugestive, sînt, de fapt, tehnici anamnetice, care fac apel la ființa complexă și trează, autentică și vie, a actorului.

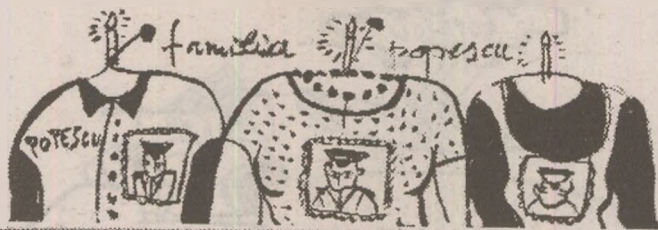
Pe scenă, în mijlocul actorilor – el, așezat normal pe un scaun; ei, tolniți în jurul său pe podea – Andrei Șerban părea un „învățător“ în ambele sensuri ale cuvîntului, inclusiv în acela esoteric; un dascăl care și-a scos elevii la iarbă verde și profită de receptivitatea lor relaxată pentru a le mai transmite câte ceva, în cel mai simplu și direct limbaj cu putință; și, în același timp, un inițiat care, la rîndul lui, își inițiază discipolii. Cînd am văzut, în zilele următoare, ce prompt se străduiesc actorii să răspundă sugestiilor lui, mi-am spus că este un împlînzitor. Iar cînd l-am văzut făcînd exercițiile lui de mișcare, incantații, ritm și coordonare, cu toată trupa, și transformînd o simplă numărare – „Unu“, „Unu, doi“, „Unu, doi, trei“, „Unu, doi, trei, patru“ etc. – într-o melopee magică, iar mișcarea masei de actori într-un spectacol ritual, mi-a trecut fulgerător prin minte cuvîntul cu care Erika și Klaus Mann și-au botezat tatăl: „Der Zauberer“, „Vrăjitorul“.

Marta PETREU

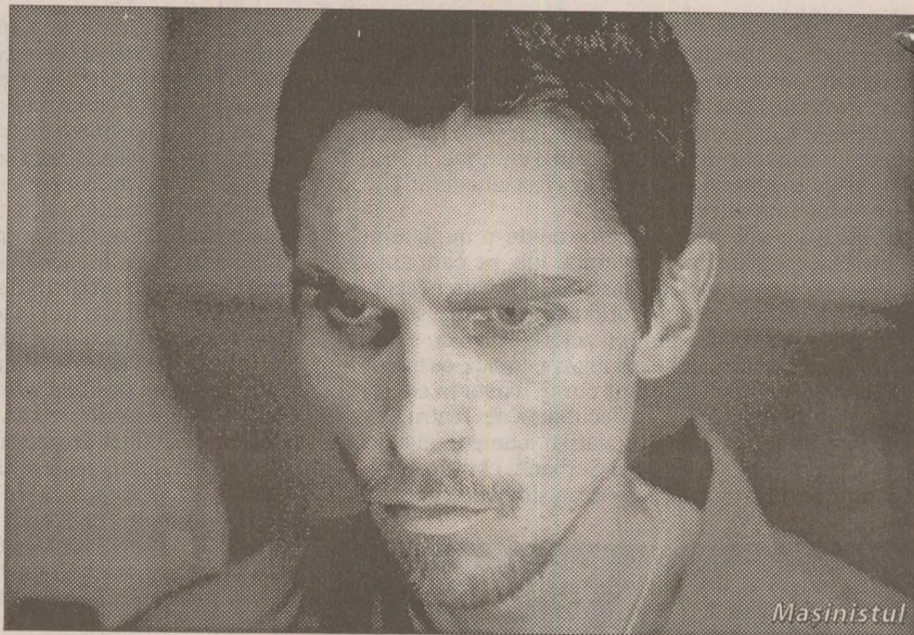
ANDREI ȘERBAN

treptat. Dar ce rigoare, ce atenție, concentrare și cunoaștere de sine pretindeau. Regizorul, Andrei Șerban ca un dirijor, în afara cercului, din diverse locuri, impunea ritmul, explica. Uneori intervenea din interior, exemplificînd. Într-un exercițiu cu bastoanele (celebrele bastoane de bambus ale lui Brook, care la Cluj au devenit tuburi de plastic), cu care urmau să se provoace unii pe alții, au acumulat în scurt timp, o energie prea mare. Șerban a remarcat că de bune sunt aceste exerciții într-o trupă de actori, pentru că, iată, rezolvă toate conflictele... Așteptam cu nerăbdare scenele din piese. Studenții debordau de fantezie. Se prezentau cu elemente de costum, recuzită, machiaj, decor; actorii, cu economie de mijloace exterioare. Fiecare scenă era comentată de: privitori-participanți, apoi interpreții





arte



Ultimele zile ale lui Hitler e un film – dacă vrei terminologie, o docudramă – de la care am ieșit declarând că e prost, dar nu fără o doză de buimăceală. Ambele reacții provin în primul rând din construcția discutabilă a personajelor.

Există o tânără secretară, Traudl (Alexandra Maria Lara) recrutată în serviciul lui Hitler în ultimele zile, iar ea ar trebui să servească de intermediar al spectacolului din buncăr, de „prelungitor“ al spectatorului în peliculă. Filmul începe și se termină cu cuvintele acestei secretare – reale, cartea ei a fost publicată și în România, cred – la bătrânețe. Foarte important din punct de vedere istoric, e important să se priceapă o dată pentru totdeauna că lagărele de exterminare nu au fost o decizie colectivă a poporului german. Nemții n-au participat la nici un referendum pe tema asta. Dar, deși ca decizie inserția acestui personaj mi se pare corectă, există și ceva necazuri legate de ea. Pentru început, Traudl știe foarte bine „who's who” în lumea nazistă, ceea ce nu te poți aștepta de la un spectator contemporan. Dacă nu cunoști perioada și actorii principali, ești pierdut de-a lungul scenelor în care Hitler și generalii săi își hotărăsc planurile de bătaie. Or, filmul se bazează pe tine să știi ce s-a petrecut ca să îl scutești pe regizor de elaborarea unor personaje coerente. Iar personajele sunt numeroase, nu glumă. Hm, mi-am șoptit atunci în barbă, începe să arate ca un film despre istoria Germaniei, făcut de și pentru germani. La sfârșit, îți defilează prin fața ochilor poze cu personajele și un text în care ți se relatează soarta lor ulterioară, text care, în loc să te lumineze, mai rău te bagă în ceață: există de exemplu un medic pe care îl vezi *en passant* operând într-o frenezie într-un buncăr. Atâta tot. Nu știi cum îl cheamă, ce afiliere politică are etc. La final află că omul a dat ortul popii devreme, în captivitate la ruși. De ce?! Nu află, firește.

Mai mult, personajele nu prea au coeziune sau consecvență, iar cel mai zglobiu în luarea unor decizii incompreensibile e tocmai protagonistă care ar fi trebuit să fie lentila stabilă a spectatorului: Traudl. De la început, nu e clar de ce aplică pentru postul de secretară, neavând simpatii naziste. Și situația de atunci a Germaniei nu era tocmai una în care să îți permiți să te lași condus de capricii. Cu toate acestea, Traudl devine secretara lui Hitler, rămâne cu el chiar și în ceasul al doisprezecelea, atunci când puțini mai făceau asta, are încredere în Führer când acesta explică cum Berlinul va fi salvat de Armata a șpea, care oricum nu mai exista demult.

S-a spus că filmul îl umanizează pe Hitler. Nu mi se pare, nu mă așteptam să îl văd pe Dr. Evil. În schimb, mi se pare reductionist în sensul că Wehrmachtul are aerul unui spital psihiatric cu nebuni în libertate. Da, și actorii nemți de film ar trebui să înțeleagă o dată pentru totdeauna că, după un anumit interval de timp, expresionismul nu mai e o metodă de joc, ci isterie cronică. În acest sens (al credibilității) se găsește bizazeria: deși filmul e de o acuratețe istorică rar întâlnită în lumea cinematografică



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O peliculă mai veselă decât alta

(domnii documentariști și experți de la Hollywood ar avea ceva de învățat), te aduce în stadiul în care nu vezi cum au fost posibile anumite fapte istorice. Al treilea Reich a fost, în perioadele lui de glorie, nu departe de hegemonia mondială, ceea ce, dat fiind modul în care filmul îți prezintă figurile marcante ale nazismului, pare de neconceput. Hitler e dus cu pluta, Himmler se gândește cum să îl salute Eisenhower, la modul nazist sau să îi strângă mâna, Goebbels se dă după Hitler orice ar spune acesta, chiar și în sinucidere. Iar cireașa de pe tort e soția lui care chiar și când are o întrevedere cu Speer – singurul cu capul pe umeri – îi declară că nu vede cum ea sau copiii ei ar putea trăi într-o lume fără nazism. Informație bonus care nu apare în film: Magda Goebbels era evreică. Dar, dacă tot soțul ei era responsabil cu propaganda, poate o contaminase și pe ea. Iar sinuciderea lor plus uciderea copiilor o fi fost tot un act de supremă propagandă.

Filmul nu e lipsit de „burți” narrative, dar, din punct de vedere istoric, accentul cade pe câteva situații care îi dau peliculei vortexuri dramatice care nu te lasă să te plictisești: faptul că Hitler se întoarce împotriva propriului popor sau acela că, deși rușii erau la minute distanță, poliția militară ucidea civili – germani! – după voie. Această epopee a violenței (că doar abundă în film, inclusiv crima

împotriva minorilor familiei Goebbels) e filmată încet și minuțios, așa că filmul e apăsător nevoie mare. Există și tușe de umor negru, ca telegrafistul care pune șervete de masă de capetele găurite de glonț a doi generali. Oricum, un film dureros de inegal, lași în urmă cinematograful cu inima îndoită.

O altă peliculă voioasă până la Dumnezeu și înapoi e *Mașinistul*, un thriller curat, făcut pe vechea formulă a dedublării, scoasă din desuetudine cu ajutorul unei atmosfere create cu grijă și cu cap, suficientă cât să îi câștige regizorul Brad Anderson porecla de virtuoz al dezagreabilității. De la cromatică (albastru, gri-oțel, lumină filtrată mai tot timpul) până la decoruri urbane dezolante și interioare depersonalizate, care sunt contrapunctele față de personajele care le locuiesc. Atenție, indiciu de vizionare! Dacă există un personaj reconfortant de normal în acest lungmetraj, atunci el nu există de fapt. La atmosfera de care vorbeam dau o mână de ajutor și aluziile livrești: Dostoievski și Kafka, cam asta citește protagonistul (filmul e spaniol, nu american). Faptul că rolul principal îi aparține lui Christian Bale e un plus, talentul lui pentru interpretarea unor indivizi cu consistente probleme psihice era deja evident în *American Psycho*.

Da, s-a spus deja că scenariul e anorexic, dar poate va beneficia de mai multă înțelegere din partea spectatorului român obișnuit să citească printre rânduri și printre puncte de suspensie, care abundă în această peliculă. Miza ei va interesa cu siguranță un psiholog: se știe că, în cazul unei traume, memoria e automat amputată. Dar dacă adaugi la asta o lipsă de somn – cam de un an – care e reacția scontată? Protagonistul e bombardat cu bucăți de amintiri și singura lui șansă pentru a relua contactul cu realitatea e să pună cap la cap o imagine defavorabilă pentru el. Cât de defavorabilă, asta veți afla văzând filmul, n-ar fi o pierdere de vreme, dar nu vă așteptați la cine știe ce revelație.

Nu mai am prea mult spațiu și voi reveni pe larg asupra subiectului, dar nu îmi pot stăpâni interjecțiile admirative la adresa filmului lui Cristi Puiu (scuză: l-am văzut recent). Wow! Nu vreau să dau verdicte globale, mai trebuie să îl văd o dată ca să îl puric pe îndelete, dar până una-alta, e cel mai bun scenariu pe care l-a văzut producția cinematografică din țara asta de vreo câțiva ani buni. Plin de umor negru, doar m-a făcut să hohotesc de râs în contextul în care un om pe moarte era dus la tomograf, și reușind o performanță rară: un critic de film american spunea că sună mereu real! Filmările nu mi s-au părut spectaculoase, am detectat chiar câteva tăieturi brutale, dar zilele acestea ai nevoie de un buget mare pentru așa ceva. Un amănunt interesant m-a intrigat: camera e mobilă, dar nu într-un mod ostentativ (și cumva agresiv față de spectator ca uneori la Florin Piersic jr.), ba chiar extrem de discret, te prinzi de asta uitându-te prin colțurile ecranului. Ceea ce are un efect binecuvântat de defamiliarizare – necesar, decorurile din film le știm cu toții din cotidian – și de destabilizare subversivă a percepției, chiar și atunci când unghiurile de filmare sunt clasice. ■



art e

Expoziție-protest

Dreptul de veto

Mai mulți artiști din generații diferite și foarte diverși ei înșiși ca formulă stilistică, adică de la Eva Cerbu la Teodor Pelmuș și de la Ervant Nicogolian la Sorin Dumitrescu, mobilizați cu toții, într-un mod exemplar, de fragila și timida luptătoare pe frontul efecției artistice care este Paula Ribariu, au deschis la Galeria Galateca o expoziție de protest față de suficiența, semidoctismul agresiv și autismul profund al autointitulatului „Muzeu Național de Artă Contemporană”. Pictori și sculptori, printre care Marin Gherasim, Alexandru Chira, poetul Constantin Abăluță în ipostază de grafician, Zoe Pop, Rodica Marinescu, Ștefan Pelmuș, Mircea Barzuca, Paula Ribariu însăși, alături de încă vreo cîțiva artiști de același calibru, au încercat să propună, într-o selecție extrem de severă, coordonatele unei posibile imagini ale contemporaneității noastre artistice. Rezultatul este o expoziție incitantă, vie, de o mare mobilitate ca viziune muzeografică, o expoziție care absoarbe diferențele și creează, prin chiar gândirea ei ca ansamblu, imaginea unui fenomen coerent și cu o convingătoare unitate lăuntrică.

Textele care urmează, scrise în coduri diferite de către doi pictori din generații diferite, Marin Gherasim și Daniela Chirion, traduc aceeași atitudine de respingere a aroganței sectare pe care MNAC-o afirmă ca pe un patrimoniu major; de altfel și unicul.

Dacă textul lui Gherasim (apărut în Jurnal neconvențional, editat de Paula Ribariu în zece exemplare) este unul doct, sobru și analitic, textul Danielei Chirion, care mimează o compunere școlărească, naivă și agramată – de fapt ipostaza în care MNAC-ul plasează cvasitotalitatea artiștilor români de astăzi – deconspiră, cu o remarcabilă expresivitate, bizareria unei instituții care trăiește exclusiv în ficțiunea, nu mai puțin bizară, a propriilor săi genitori. (P. Șușară)



Alexandru Chira

Marin Gherasim

Muzeul generației spontanee

În sfârșit, ceea ce naturalistii nu au reușit să demonstreze că poate exista - generația, specia care nu are părinți, generația spontană - s-a realizat la București, în anul 2004, la Muzeul „Național” de Artă Contemporană!!!

Performanța în sine ar fi remarcabilă, ba poate ar trebui să fie trecută în Cartea Recordurilor, numai că ea este clădită pe un fals intelectual și cultural. Ceea ce ni se arată în actuala expunere este o artă născută „ex nihilo”, care nu are trecut, nu are înaintași care să o fi pregătit, nu are părinți spirituali, nu este susținută de o mișcare culturală care s-o justifice, să-i dea teme. Sau cel puțin așa vor să ne facă să credem cei care au conceput-o.

Or, se știe, cultura se naște din cultură, nimic nu apare dintr-un hazard: o atitudine, o afirmație sunt pregătite de atitudini anterioare, uneori printr-un act de negare a lor, alteori printr-un proces de creștere organică. Cubismul

il are ca părinte pe Cezanne, consecințele ne duc până la arta abstractă, până la Mondrian. Exemplele pot continua. Există o linie a atitudinii constructiviste, așa cum există o linie a atitudinii dadaiste ș.a.m.d.

Marile muzee de artă modernă și contemporană din lume respectă acest principiu, această dialectică a continuității și a discontinuității, urmărește acest parcurs sinuos pe care îl are cultura, arta, dar nici unul din ele nu propune o viziune catastrofică în care direcții, opere, mișcări culturale, artistice apar din senin sau din întuneric ca după o calamitate!

Am văzut multe muzee de artă modernă și contemporană - numesc câteva: Muzeul Ludwig din Köln, Muzeul Louisiana din Copenhaga, Muzeul din Barcelona, Tate Modern din Londra, Muzeul din Edinburgh, ca să nu mai vorbesc de Beaubourg. În toate acestea, dar și în altele pe care nu le mai numesc, există un fond de opere în expunere permanentă care arată drumul parcurs, devenirea în timp a unor concepte și care fac inteligibil fenomenul artei moderne, îl pun sub semnul raționalității, îl transformă într-un spectacol uimitor al inteligenței, al creativității.

În paralel cu acest discurs logic, în săli speciale, sunt expuse fenomenele „la zi”, propunerile de ultimă oră, ultimele cercetări și ipoteze de lucru legate de imagine.

Expunerea de la București vrea să arate că, în ultimii 50 de ani, în România, a fost un vid cultural, că nu s-a întâmplat nimic, sau nimic semnificativ, că arta cu adevărat „europeană” s-a născut doar acum, este produsă doar de ultima promoție de artiști. Prezența lui Horia Bernea, a lui Paul Neagu, par stinghere în acel loc. Nu se leagă cu nimic. Poate doar atitudinea dadaistă a lui Ion Grigorescu să anunțe fronda ultimei generații.

Cred că efortul constructiv, efervescenta creației, mișcarea vie, autentică de idei, de atitudini de la noi din ultimii 50 de ani, rezistența prin cultură, care a făcut posibilă continuitatea în cultura românească (în pofida tuturor interdicțiilor), merită o soartă mai bună, merită, fără complexe, să fie înfățișată în Muzeul de Artă Contemporană.

Marin GHERASIM

Compunere despre vizita la MNAC

Noi învățăm cu Reli (Aurelia Mocanu) despre artiștii patriei noastre care au plecat în alte patrii care au devenit ale lor. Reli ne-a dat temă să vedem MNAC. Noi o ascultăm, că așa e frumos.

Și ieri ne-am dus.

Da' nu ne-a plăcut acolo, că casa poporului e urâtă și ne e frică.

Când am intrat, nu ne-a plăcut la intrare că erau mormane de pietroaie; noi credem că trebuie să fi rămas de la demolarea vechiului regim și le țin acolo ca măturie istorică, să vadă și străinii. După pietroaie am văzut o pădure de țepe, rămase probabil de la Tepeș, tot pentru străini, că lor le place de Dracula, iar nouă ne plac țepele.

Intrarea am găsit-o greu, pentru că, când am văzut celulele de sticlă de pe clădire, am crezut că am ajuns unde nu trebuia, adică la un centru de clonare a inteligenței artificiale. Și nici asta nu ne-a plăcut. Adică intrarea.

Înăuntru ne-au luat bricegele și nu au făcut bine, pentru că nu mai aveam cu ce desface conservele. Conserve la noi nu aveam, dar nu se știe niciodată ce găsești în arta contemporană, poate vreo instalație anti-consumistă unde trebuie să desfaci conserve goale și să le consumi. Și nu poți să le consumi, dacă nu le desfaci, și cu ce să le desfaci, dacă nu ai briceag? Să ne răspundă cine poate!

Liftul ne-a plăcut că era mare, da' nu ne-a plăcut unde ne-a dus. Când am văzut sălile acelea așa de mari și de curate, ni s-a făcut iar frică că suntem în centrul de clonare și ne gândeam să nu fie o cursă chestia asta cu muzeul și ne uitam să nu pună careva vreo rază laser pe noi și să ne șteargă memoria, să ne reprogrameze sau nici nu mai știu ce să ne facă.



Daniela Chirion

Până la urmă nu am pățit nimic (credem noi), de vreme ce acum ne scriem compunerea. Da' săracii artiștii care au făcut lucrările cu casa poporului nu cred că au scăpat, se vede că i-au programat pe toți să facă numai chestia aia urâtă, dacă vor să intre în muzeu și să fie muzeificați. Păcat de ei, că păreau băieți de treabă.

Sus, la domnu' Bernea și la domnu' Neagu, ne-a plăcut. Bine că ei, săracii, au apucat să moară înainte să-i bage în experiment și să îi inoculeze cu virusul „casa poporului”, așa că ei au scăpat și nu au mai pictat chestia aia urâtă.

Jos ne-a plăcut iar la filmele chinezești. Nouă ne plac chinezii, că ei sunt băieți deștepți și talentați, pentru că chinezii locuiesc în China de foarte mulți ani și de atâția ani au avut timp să învețe multe.

A, și ne-a mai plăcut în căsuțele cu filme, că aveau scaune și puteam să dormim, dacă vroiam, sau să ne jucăm, sau să... da' mai bine nu zicem.

Și ne-a mai plăcut și că ne-a dat carte cu muzeul, fără bani. Și cum noi suntem români, la pomană ne place foarte mult.

Așa că jumătate nu ne-a plăcut și jumătate da.

Dacă ne apucăm și noi să pictăm casa poporului, înseamnă că totul e de față și în spate se ascunde un proiect experimental odios de manipulare a creierelor de artiști.

Dacă nu ne apucăm și noi să pictăm casa poporului, înseamnă că proiectul experimental odios de manipulare a creierelor de artiști nu există și atunci muzeul nu are nici un rost.

Urmărim cum ne simțim în zilele care vin.

Daniela CHIRION



meridiane

În proză...

Asemenea tuturor tendințelor duse la extrem, și cea dominantă acum câteva decenii (a analizelor și teoretizărilor minuțios-pedante, contrapuse justificat celor simplist impresioniste) a trecut, dar roadele bune au rămas. Redimensionate, ideile, instrumentarul și terminologia acestora au intrat, cum era de așteptat, în patrimoniul comun al esteticii și criticii literare chiar și al celor ce le privesc cu oarece suficiență. Nu acest lucru surprinde, ci faptul că ele au pătruns în scrieri de ficțiune recente. Între altele, este cazul naratologiei și al teoriilor privind intertextualitatea; o atestă și ultimele opere ale Daciei Maraini, ale lui Umberto Eco sau ale poetului Antonio Catalfamo.

Într-una din interesantele întâlniri cu publicul bucu-reștean, cu ocazia lansării traducerii romanului său istoric *Lunga viață a Mariannei Ucria*, Dacia Maraini găsea pertinent paralelismul între Șeherezada, ce-și prelungește viața povestind peste o mie de nopți, și protagonistă sa, lipsită de grai, ce își câștiga, cu secole în urmă, dreptul la o existență normală folosind slovele. În *Colomba* (Ed. Rizzoli, Milano), romanul apărut acum câteva luni, paralelismul este cum nu se poate mai explicit și lasă să se întrevadă toată literatura teoretică legată de vocea-narantă sau de personajul-povestitor.

Numeroasele fire epice, unele constituindu-se într-o adevărată sagă (cartea se deschide, nu fără intenție, cu arborele genealogic al familiei în cauză), ne întorc în timp pînă la finele secolului al XIX-lea. Ele sînt orchestrate și depănate de un personaj secundar, numit alternativ *femeia cu parul scurt, romanciera sau scriitoarea*, prezentată fie la ea acasă, uneori, cu mîinile pe clapele computerului, fie în plimbări și discuții cu un amic. *Femeia cu parul scurt* începe și sfîrșește stufoasa relatare insistînd asupra relației cu propriile creații fictive, în căutare declarată de autor, asemenea celor pirandelliene. Trimiterea textuală este mai mult decît evidentă.

Zaira, zisă Ză, femeie la șazeci de ani, ni se spune, discretă și timidă, de felul ei, insistă ca scriitoarea să-i asculte oful. Ea speră să fie ajutată (mai eficient decît emisiunea t.v., realmente existentă în Italia zilelor noastre, *Cine i-a văzut?*) să-și regăsească nepoata, Colomba, tînără funcționară la poșta dintr-un sătuc din Abruzzi, dispărută în mod inexplicabil. Cînd, după îndelungi căutări, ițele se vor fi descurcat – citim în carte – Zaira, prinsă cu treburi domestice, îi întoarce spatele scriitoarei... cu *ingratitudea tipică personajelor care au parcurs o poveste și sînt pe punctul de a se închide în găoacea lor de fericire domestică. Și-am încălecat pe-o șar și v-am spus povestea-așa*. Formula de încheiere a multor basme trimite și ea la arhetip.



Dacia Maraini

Zaira o obligă așadar în cele din urmă pe romanciera-personaj să o urmeze în perseverentele-i căutări prin pădurea seculară, dar și în recuperarea memorială a trecutului propriu, precum și al strămoșilor sau descendenților ei. Lăsîndu-se în cele din urmă convinsă, aceasta va lăsa în suspensie povestea obsedantă a femeii pomite să afle soarta avută de prietenul evreu ridicat de fasciști, la vîrsta de opt ani, odată cu părinții. Cînd și cînd se revine asupra acestui potențial fir narativ. Deși personajele (nici măcar creionate) ale episodului sînt doar numite în răstimpuri, prezența lor în carte își are tîlcul ei, formînd un diptic împreună cu victimele gulagului, prezente într-o digresiune spre final. Așadar, victimelor nazismului din proiectatul roman al *femeii cu parul scurt* le stau alături victimele, la fel de nevinovate, ale stalinismului, într-un tablou denunțator.

Este cel în care tatăl natural al Zairei (fugit din Italia pe vremea lui Mussolini, revenit după șazeci de ani din exil) descrie viața dusă în Siberia, alături de opozanții regimului sovietic. Comunist italian de bună-credință, nu numai antifascist, el se dusese de fapt în URSS să ajute la înfăptuirea *noii societăți*.

Romanul ambițios, omnivor al Daciei Maraini, înțesat cu citate sau trimiteri la poeți și prozatori din timpuri și de pe meridiane diferite, nu lasă deoparte marile evenimente din istoria, nu numai recentă, a Italiei: consecințele imediate și pe termen lung ale unificării țării (care a creat briganzii, haiducii italieni, declanșînd cruzimi de ambele părți), condițiile economice în mediul agrar, formarea conștiinței de clasă, răspîndirea iluziilor comuniste, represaliile fasciștilor (de la uleiul de ricin la omucideri), emigrația economică, dar și politică, războaiele, evoluția instrucției, a instituției matrimoniale, schimbarea mentalității, contradictoriul '68, agresivitatea stilului modern de viață, plaga pedofiliei, a drogurilor, a răpirilor de persoane pe mapamond, distrugerea speciilor protejate, parabola dialectului (prezent în vorbirea directă a unor personaje, pentru care avem, în anexă, un mic vocabular), dictatura regizorilor în lumea teatrală etc., etc.

Dar povestea Zairei (multiplicată prin poveștile întretăiate ale antecesorilor și descendenților, pe de o parte, iar, pe de alta, cea restrînsă, aluzivă, despre *scriitoarea-personaj* alternează contrapunctic cu o alta, despre mama

În Italia

Creație literară pentru inițiați?

care îi deapănă basme și istorioare fetei. Acestea două, nelipsitul adagiu *Zi, mami, mai departe* amintesc și ele de arhetip. Iar pentru a înlătura eventualele dubii, comentariile din context întăresc impresia, iar mama-povestitoare, noua Șeherezada, își spune la un moment dat: *cînd nu o să mai povestesc, o să pier*.

Abundă așadar ocaziile de a constata lecturile și preocupările teoretice ale Daciei Maraini și dorința ei de a face *poiesis*, de a pune laolaltă ficțiunea și metaliteratura.

Deși, asemenea multora din ultimele creații ale autoarei, și de data aceasta se pornește de la un fapt de cronică neagră, citind romanul, reparcurgem peste o sută treizeci de ani de istorie, prezentată prin efectele avute asupra destinului a șase generații. În clanul Zairei, nu lipsesc trăsăturile comune, nici situațiile repetitive (copii de tinere mame cu tați naturali nedeclarați etc.), dar existențele lor diferă. Epopeea începe cu o primă Zaira,



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



“Învățămîntul, azi”

15 ani de difuzare

în fiecare zi de luni,
între orele 11.30 - 12.00

o emisiune unică în peisajul radiofonic
românesc... despre reformele din educația
națională și internațională.

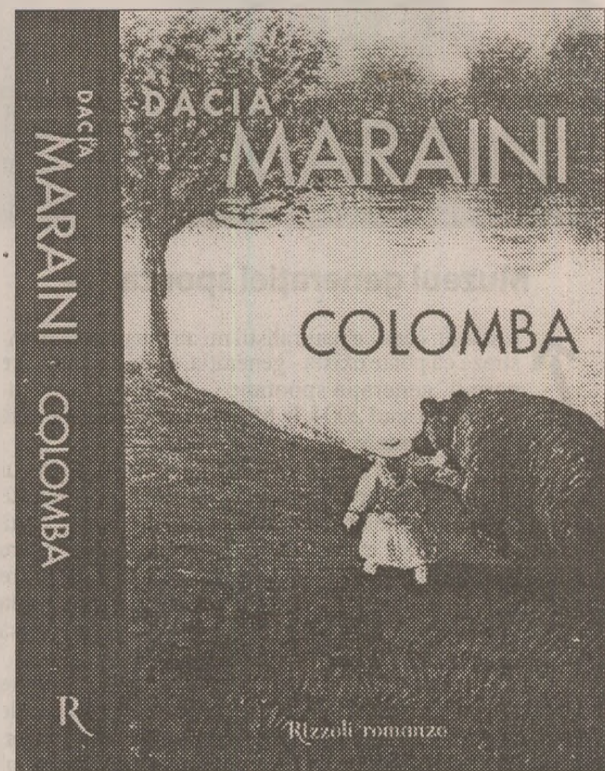
din 27 iunie, radioprogramul poate fi
accesat pe pagina web

www.srr.ro/emisiuni/invatamantul_azi

Realizator coordonator: Mirela Nicolae

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





meridiane

tînăra țarancă siciliană, căsătorită la finele secolului al XIX-lea cu un păstor din Abruzzi, cîndva prunc părăsit, rescut de călugărițe. Dotat și studios, fiul lor, tînăr avocat de mare viitor, va muri pe front în timpul primei conflagrații mondiale. Pitrucc, fiul acestuia (rezultat nu din logodna castă din *la belle époque*, ci din legătura cu o prostituată) va fi crescut de bunicii paterni în sătucul montan. Cucerit de ideile leniniste pe cînd partidul comunist fusese trecut în ilegalitate, el va fi nevoit să emigreze, părăsind-o cu durere pe frumoasa lui Antonina. Deși știa că era însărcinată, un bărbat înstărit o va lua în căsătorie pe Antonina și o va crește cu responsabilitate și dragoste pe Zaira, fiica acesteia și a lui Pitrucc; la bătrînețe însă, impecabilul tată vitreg va abuza de nepoțică, de Angelica.

Cu fiecare generație se produce un pas înainte pe plan social și cultural, așa încît strănepoata țarancii siciliene stabilite în Abruzzi, noua Zaira, școlită la universitatea din Florența, va ajunge traducătoare. Dar, asemenea propriei mame, și ea va fi părăsită de bărbatul care ar fi trebuit să-și recunoască odrasla.

Angelica, fiica Zairei, născută la începutul anilor cincizeci, va fi marcată de experiența traumatizantă din copilărie cînd fusese violată de tatăl vitreg al mamei sale. Elevă, Angelica va trăi frenetic evenimentele din '68, refuzînd, asemenea celor de aceeași vîrstă, dialogul cu familia. Echilibrul dobîndit de ea ca soție și mamă va fi de scurtă durată. Destrămarea familiei datorată soțului dezamăgitor (tînărul profesor solidar cu elevii răzvrătiți în '68 va avea un traseu descendent), perechii de prieteni cu care ajunge să trăiască într-o promiscuitate impudică, dar mai ales propria-i slăbiciune o vor duce la alcoolism și la moartea prematură într-un accident rutier.

Crescută cu dragoste de bunica Zaira, fata ei, Colomba, o tînără echilibrată, va dispărea de acasă. În basmul spus de mamă fetiței bulimice de povești, rolurile se schimbă: nu Scufița Roșie străbate pădurea ca să ajungă la bunicuța, ci invers. Dacă autoritățile renunță curînd la cercetări și nu reacționează nici cînd li se aduc la cunoștință încălcări grave ale legilor, Zaira își va căuta aproape un an de zile nepoata, bătînd metodic imensul parc național din Abruzzi. O va găsi pe Colomba drogată, constrînsă să se prostitueze într-o rulotă ascunsă în codru. Tînăra fusese sechestrată de prietenul ei, un depravat cinic, cu trăsături și gesturi copilărești, pripășit, nu se știe de unde – amănunt semnificativ – în micuța localitate unde se cunoșteau toți.

Dar nu povestea reprezentanților fiecărei generații constituie punctul forte al cărții și poate de aceea a fost pusă în pagină în așa fel încît firul său întortocheat, cu ocolșuri și salturi dezordonate, să fie mai anevoie urmărit. Interesul este reprezentat de modificarea treptată a mediului, a comunității muntenilor abruzzesi, condiționată de propria matrice, dar și de mersul istoriei. În plus este sport

de judecata implicată asupra unor fenomene marcante, acum, la început de mileniu. Entuziasmului cvasiunanimit pentru marxism-leninism care a dominat intelectualitatea occidentală aștepta decenii, amplu reflectat de beletristică, îi iau locul, în cartea Daciei Maraini, versurile Annei Ahmatova, Marinei Țvetaeva și a altor autori sau perplexitatea manifestată față de teoria dictaturii proletariului: *cît de seducătoare erau proiectele acelea pentru un viitor de mari profaceri! ... locuința și hrana pentru toți, solidaritate cu oprimații din toată lumea. ... dar ce instrumente se cade să folosești pentru a răscoli lumea, fără să-i strivești pe cei care nu gîndesc la fel?*

Este interesantă și radiografia scoasă la vedere acum, după decenii, a mult comentatului '68 occidental. Ajunsă la școala ocupată de elevi, Zaira mai că s-ar fi lăsat contaminată de entuziasmul debordant al adolescenților, deși orarul impus de ei prevedea doar lecții gen *Gherila urbană, Eros și libertate, Lupta armată și războiul proletar*. Dar înțelegea îngrijorarea directorului (pus în postura hilar-dramatică de a sta în debară, printre mături, singura încăpere nesechestrată de „revoluționarii” elevi) și mai ales o pune pe gînduri anarhia: *Puteau fi răsturnate regulile fără a pune altele în loc? Putea fi aruncată în aer, în felul acesta, școala, fără a lovi mortal în instituția învățămîntului?*

Exemplele ar putea fi înmulțite pentru că toate chestiunile abordate frontal sau aluziv țin de temele majore ale societății noastre, în descifrarea cărora istoria ar trebui să aibă și un rost premonitor.

...și în poezie

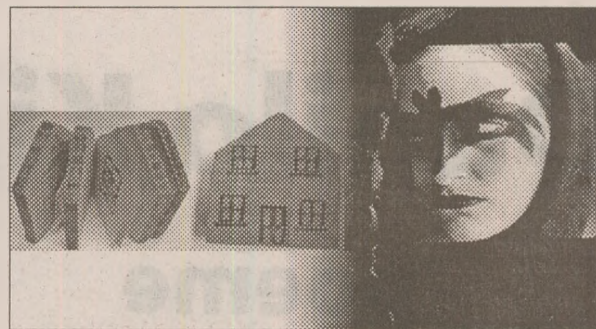
Cărui cititor îi adresează Antonio Catalfamo cu volumul de versuri *Colinele galbene și marea* (*Le gialle colline e il mare*, Manni, Lecce, 2004)? Dacă titlul cărții mai lasă loc dubiului, titlurile primei secțiuni și ale multor compoziții presărate în carte limpezesc lucrurile:

Jurnal pavesian se intitulează prima secțiune, deschisă de poezia avînd drept titlu un toponim: *Santo Stefano Bellbo*, localitatea de naștere a lui Cesare Pavese. Alte titluri (precum *Pavesiana, Mitul, Lillu, Torino, L'americana, Mari del Sud, Tovarășul*, acesta din urmă amintind de romanul omonim din 1947 etc.) și mult mai multe nume proprii, situații, gînduri ne ancorază în opera piemontezului, obsedantă pentru Catalfamo.

Este realmente impresionantă capacitatea poetului de a introiecta universul pavesian, de a-i retrăi opera (în versuri și proză); mai mult, de a-și vedea propria existență calată pe cea a personajelor maestrului. Cu atît mai mult cu cît se simte că nu este simplă erudiție, ci sintonie, identificare cu istoria trăită și evocată de Cesare Pavese, ca în poezia *Mesagera: Partizana-sol / trece peste punți și șanțuri / pedalînd agale / ea, tînără țarancă. Duce misivele ascunse / în pieptu-i de colombă. / Tot mai aud clopoțelul / cînd trece peste gropi, / suflarea grea a mesagerei / cu aripi la picioare. / Ne vom iubi printre șirurile de vie. / vom alerga, ținîndu-ne de mînă / pe potecile abrupte. / Se vor deschide într-un zîmbet / pupila-ți verde, / obrajii rumeni, ca un măr. / Ne vom încrusta numele / în pădurile de mesteceni / și nimeni nu va șterge Rezistența noastră, / lumină pură în noua nebulă criminală.*

Dar dacă cei familiarizați cu opera lui Pavese reconstituie spontan situațiile, găsind versurile lui Catalfamo explicite, cum le decodifică oare necunosătorii? Pornim de la prima poezie, *Santo Stefano Bellbo: Pur și simplu arat, urlă Pavese / și galbenele coline / se umplu de morți, / obsedanți, pretutîndeni. / Cadavre de fasciști trădători / ieșite din gropi / și Nuto reia mereu / firul roșu al istoriei, / ce curmă viața tiranilor. / Irene, Silvia, Santina, / căi de salvare / baricadate. / Cinto, singurul supraviețuitor, / înaintează trudnic / pe drum / iar durerea-i bufnet / de broască în mil.*

Poezie ermetică? Nu, doar construită din nume și scene din romanul *Luna și focurile*, publicat de Pavese în 1950, în ultimul său an de viață. *Arat* a fost pămîntul unde au fost îngropate de partizani cadavrele fasciștilor, aduse la suprafață de aluviuni, după război. *Nuto* este cel ce relatează și explică evenimentele. *Căile de salvare* au fost ratate de cele trei personaje



feminine numite. *Cinto*, puștiul cu un grav defect motoriu, a supraviețuit familiei ucise de tatăl lui, țaran exasperat de greutățile vieții, înainte de a-și curma viața.

Nuto (prezent nu doar în roman ci și în poezia pavesiană) apare și în alte versuri ale autorului nostru de azi: *Rezistența-i în viile / presărate cu sînge, / în mîinile bătătorite ale lui Nuto / care făceau viori („Copila din Veneto”);* în „*Verderame*” numele lui este legat de *mitul iraționalului*, subiect constant în meditațiile piemontezului. Sînt multe, foarte multe compozițiile asemănătoare celei reproduse mai sus.

Amintirea lui Cesare Pavese domină volumul, dar nu este singura. Pe lîngă al celor apropiați acestuia (precum Davide Lajolo, Leone Ginzburg), la fel de condiționant pentru trăirile lui Catalfamo, apare Pier Paolo Pasolini: *Puștan, și eu, / mă întindeam pe pietre, gol, / ca Pasolini / la Casarsa*. („Paralelisme”).

În asociații spontane figurează multe alte personalități (Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico, Leonardo Sciascia ș.a.), asociații de neconceput fără o lectură co-participativă, simpatetică, a biografiei și operelor fiecăruia în parte.

Dar nu numai intertextualitatea nedisimulată, dimpotrivă, ostentativă prin citare, i se impune cititorului, ci și forța poeziei erotice a lui Catalfamo. Interesantă în creația de iubire a lui este privilegierea figurii feminine, inspiratoarea; trăirile subiectului se potentează pentru cititor, nu prin devalorarea sau declararea lor, ci prin capacitatea de a vizualiza ceea ce le provoacă. De data aceasta însă nu se impun atît paralelisme (pominde la *Cîntarea cîntărilor*), cît fecunda inventivitatea a lui Catalfamo. Dar aceasta reprezintă o altă chestiune.

În cadrul temei de față, el își găsește locul pentru că ilustrează cum nu se poate mai convingător că, și în poezie, intertextualitatea funcționează, ca în proza Daciei Maraini sau a lui Eco și nu doar prin colaj de citate.

Doina CONDREA DERER



CARTIER *incepe de la caracter*

George BACOVIA
Opera poetică

Ediție alcătuită de Mircea COLOȘENCO
368 pag. Cartonat, legat

în colecția *poesis* au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei EȘENIN
Șerban FOARTĂ

B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDOANSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
George TOPĂRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Beric VORONCA

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



Danilo Kiš

poeme



Impunătoarea ediție în zece volume a operei scriitorului sârb Danilo Kiš (1935-1989), îngrijită de Mirijana Miočinović (sora autorului) reconstituie biografia literară a unei personalități "coboritoare" din Mitteleuropa, purtând valorile mentale, psihologice și de civilizație ale unui spațiu istoric irepetabil. Literatura lui Danilo Kiš nu poate fi înțeleasă decât prin grila acestei sensibilități mitteleuropene, ea este cheia nu numai a prozei sale, ci chiar a sufletului și a destinului lui Danilo Kiš, un destin cosmopolit nu în sens snob sau al lipsei de rădăcini, ci în sens cosmic. Căci Danilo Kiš reușește să dea imaginea unui destin apatrid, care prin datele sale exterioare corespunde unui destin mitteleuropean. Din acest punct de vedere îl putem cu ușurință apropia ca evoluție biografică și stare sufletească de neliniștile lui Franz Kafka, Bruno Schulz și Robert Musil.

Prozator, eseist, poet, traducător, Danilo Kiš a avut o activitate susținută de universitar în Franța, ca lector de limba franceză. Deși a fost deseori ținta predilectă a "ideologilor de serviciu", Danilo Kiš nu a cedat "tentației" de a deveni "scriitor sârb de expresie franceză", considerând că prin scrierile lui limba sârbă este un opozant al sistemului politic "de acasă". Într-o perioadă când proliferarea disidenților și când disidența devenise o modă precum marxismul anilor '30 în Occident, Danilo Kiš a avut tăria să respingă tirania modei și tentația unei publicități ieftine și să fie cu totul altceva, un rezistent de conștiință. Speculațiilor intelectuale el le opune revelația religioasă, modelelor structuralist-intelectuale le opune preocupări de arheologie culturală, iar modelelor orizontale occidentale le opune un model de tip vertical, istoric, care este acela al Mittel Europei, în egală măsură opus comunismului cât și occidentalismului.

Danilo Kiš are o discretă și distinctă cotă editorială, proza sa fiind tradusă și în limba română: *Clepsidra*, 1986, Univers, trad. Lidia Țocariu; *Criptă pentru Boris Davidović*, 1992, Ed. de Vest, trad. Sima Lăzărean; *Enciclopedia morților*, 1996, Univers, trad. Mariana Ștefănescu, *Grădină, cenușă*, Univers, trad. Ioan Radin). Kiš este autorul unei proze de atmosferă, a unei proze evocative (deși personajele sale nu sunt pure transpoziții autobiografice), dar și un prolific eseist care dovedește o vastă cultură poetică datorată, în parte și vocației sale de traducător din poezia franceză, maghiară și rusă. Și nu în ultimul rând, un parcimonios poet (a publicat 14 poezii), deși mărturisirea sa cum că prin scrisul său toată viața nu a făcut altceva decât să devină poet, este deconcertantă. Iată-l, așadar, pe Danilo Kiš ca poet ivit de niciunde, trădând o depersonalizare voită.

Nuntașii

Din casa mea
ies nuntașii

Cei negri mi-au luat
mama

cei albi
sora

În inima mea
o salvă de clopot
un dangăt de pușcă
au același răsunset

Din casa mea
ies nuntașii

1955

Apus de soare

Se ia o portocală mai zemoasă (cu tot cu coajă)
Și două-trei felii dintr-o lămâie bine coaptă
Apoi se scurmă cu degetele un pumn de pământ roșu
și toate acestea se frământă bine

Firește că încă nu pot lua culoarea soarelui mistuit
în mare

Căci nicicum să se lege terciul ăsta fără albuș
Ci mai trebuie stropit cu vin roșu
Și așteptat pînă se plămădește cu sîngele
(și pîndit cu urechea: cînd sîngele clocotește
ca un gheizer în vrie)

Iar cînd sîngele se învolbură și se obrintește în vene
se taie cu un ciob vasele de la mîna
apoi iar se frământă terciul pînă se încheagă aluatul
pînă ce vezi alb înaintea ochilor și cazi răpus

După care se cere să fi cufundat în mare
la fund

apoi se înhață un polip (cît mai mare)
se prinde de-o stîncă cu harponul ori cu ținte
și i se taie nervurile pe lung

c-un briceag fin
ăstimp se privește cu sînge rece sîngerarea
dar între timp se ia un trandafir magnific
cărui i se desprind alene petalele

una
cîte
una

1962

La vestea morții doamnei M.T.

Treabă bine făcută, Moarte,
chiar o izbîndă,
ca să distrugi o cetate!
Să devorezi atîta carne,
să frîngi atîtea oase
într-un timp record.
Să consumi atîta energie,
iute, cît ai fuma o țigară.
Cîtă Muncă, Moarte,
ce demonstrație în forță
(De parcă nu am crede
cuvîntului).

1989

Anatomia mirosului

Odoratus impedit cogitationem
Sfîntul Bernard

iată
ce conține
o singură uncie de parfum
cu nume răsunător

9500 flori de
iasomie din Franța
4800 trandafiri
de asemeni din Franța
80 de trandafiri crîncen mistuiți
de setea
pustiului marocan

în fine producția industrială a
35 de arome chimicale
inspirat dozate
ce îmbină într-un suflet
noian de flori
pe cît de răzlețe
pe atît de semețe

Natură moartă cu pește

Radiografia unei lumînări: o coastă
A unui sfeșnic: o catedrală de argint

Pe porțelan zvîcnind în sînge un lob al ficatului
Rănilor date cu sare mistuind nisetrul

Galbenul lămîiei, aroma coajei
Lucirea albă a farfuriei. Strălucirea cuțitului

Picură brînză ca un cauciuc vegetal
Rumene mere, pace biblică.

În oglinda din casă – clipește sosia
În flacăra lumînării -- roiesc fluturi de noapte

1966

Visele de dragoste ale lui Apollinaire

Rînduri scrise
pe bucăți de carton soios
pe foi de calendar
pe-o pagină din Mercure de France

brigadierul detașamentului 38 artilerie
așteaptă răspunsuri
în desișul pădurii

în ziua de anul nou 1915
în trenul
între Nisa și Marsilia

imensitatea albastră a mării
și lumina plină a dimineții
întîlnirea
pe fundalul războiului
ploii
deznădejdi

el îi face
un inel
din belciugul de aramă
al grenadei germane
de calibrul

77
imaginea clară
trăinică a spiritului
Vittoriei Colonna
și ardoarea mistică
a Sfintei Tereza

Războiul
drama nudă
a descompunerii
metereze
de carne vie

mireasmă de înger
plutind peste un nor negru
de fum

un coupe papier
făcut din grenada
germană
un nasture de uniformă
aripă sclipitoare
de fluture

mireasmă de înger
deasupra unui nor negru
de fum

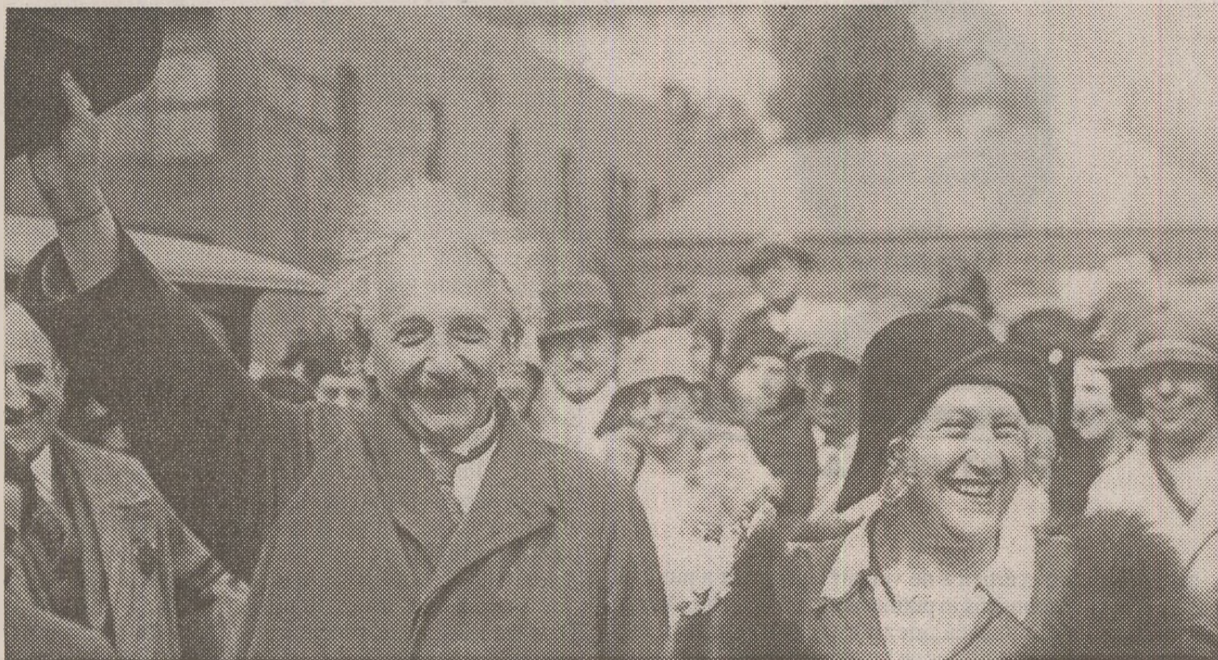
Strassbourg 1963

Prezentare și traducere din limba sârbă:
Mariana ȘTEFĂNESCU



m e r i d i a n e

Einstein și Hoover



● După ce s-a refugiat în SUA, Albert Einstein, care primise în 1921 Premiul Nobel pentru Fizică, a fost permanent supravegheat de FBI, al cărui redutabil patron, J. Edgar Hoover, îl socotea deosebit de primejdios și de suspect. Imediat după război, când genialul fizician s-a raliat Comitetului de urgență al savanților atomiști, care cerea limitarea ingerințelor statului în cercetarea științifică, Hoover a fost convins că Einstein e instrumentalizat de Moscova. Că acest evreu german, cu dezinvoltura unui hippie *avant la lettre*, care ia apărarea negrilor, e militant pacifist și ține discursuri subversive, e un spion. Deși obsedat de „spionul Einstein” pe care

nu-l scăpa din ochi, Hoover era nevoit să fie prudent, fiindcă savantul devenise un super-star mondial, avantaj folosit în favoarea sa. După perioada vânătorii de spioni, a venit cea a macarthysmului când Einstein a militat deschis și incisiv pentru libertatea de gândire, spre furia neputincioasă a FBI, care nu putea lua măsuri împotriva „părintelui teoriei relativității”, fără să-și ridice toată lumea în cap. Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Albert Einstein, s-a discutat și relația lui cu FBI-ul, în lumina noilor descoperiri din arhive. În imagine, savantul împreună cu cea de-a doua soție, Elsa Löventhal, în California, în 1931.

Centenar Elias Canetti

● Elias Canetti (1905-1994), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1981, este binecunoscut la noi, unde i s-a tradus (mai bine sau mai prost) aproape întreaga operă – de la celebrul roman *Orbirea* (apărut în versiunea românească a lui Mihai Isbășescu încă din 1973, la Ed. Univers) la trilogia autobiografică *Povestea unei vieți* (*Limba salvată*, 1905-1921, *Facla în ureche*, 1921-1931 și *Jocul privirilor*, 1931-1937, traduse neglijent la Ed. Dacia de Elena Viorel, între 1984 și 1989, și care ar necesita o nouă tălmăcire) și la marele studiu sociologic *Masele și Puterea*, transpus de Amelia Pavel în 2000 la Ed. Nemira. Mai multe țări și-l dispută pe marele scriitor cu un traseu biografic întortocheat, pornit din Rusciukul natal, dintr-o familie de evrei sefarzi, cu escale mai lungi în Anglia (unde și-a început școala la Manchester (1911-1913), apoi la Viena (1913-16) și Zürich (1916-21), apoi la Frankfurt, Berlin și din nou Viena, unde îi apare în 1935 romanul *Orbirea*, ce trece aproape neobservat. Din 1939, familia Canetti se stabilește la Londra, unde scriitorul va trăi timp de 32 de ani, până în 1971, când se va muta pentru ultima oară în Elveția, închizând bucla la Zürich. (Deși a scris în limba germană, în marele *Dicționar universal de literatură* apărut la PUF în 1994, e trecut ca „scriitor britanic de origine bulgară”). După moartea lui Elias Canetti și până la publicarea (prevăzută nu mai devreme de 2024) a jurnalului său, editorii operei lui – între care și unica fiică Johanna (născută în 1972, din căsătoria tîrzie cu Hera Bushor) – au ales din manuscrisele inedite materia unui nou volum intitulat *Anii englezi*. Privirea scrutătoare a lui Canetti, încearcă să dezlege, prin intermediul unor fragmente „trăite”, un mister: cum s-a putut trece atât de repede de la Anglia antebelică, inflexibilă, orgolioasă, calmă, eroică și solidară, la aceea thatcheristă, ahtiată de îmbogățire rapidă, egoistă. Răspunsul lui Canetti nu e abstract și conceptual. El preferă povestirea, anecdota, schița, portretul, pentru a-și face cititorul să vadă, să audă,



să-și imagineze. Observatorul implicat total în obiectul pe care-l observă e îndrăgostit de Anglia sa, în ciuda criticilor necrutătoare. Unele portrete surprind prin violență, precum cel al lui T. S. Eliot, sau al romancierei Iris Murdoch (care i-a fost elevă și amantă): „Tot ce detest în viața englezească a prins rădăcini în ea [...] A păstrat ceva școlar, chiar și după 24 de romane, și când școlărița se ascunde, iese la lumină profesoara, ceea ce e și mai neplăcut la un scriitor”. Bătrînul Canetti confirmă spusele lui Goethe – „acolo unde e multă lumină e și multă umbră” – își încheie cronica din „Le Magazine littéraire” nr. 443 Pierre Lepape.

Ora lui Romain Gary

● Fiindcă în acest an se împlinesc 15 de ani de la moartea lui Romain Gary (care s-a sinucis la 2 decembrie 1980, la 66 de ani), francezii marchează comemorarea începînd din iunie, cînd Nisa – orașul în care a debarcat adolescentul de 14 ani Roman Kacew, împreună cu mama sa, Mina Owczynska – a organizat un preludiviu la seria de manifestări, sub titlul „La Promenade Gary”: expoziții, proiecții de ecranizări după romanele lui, un recital inspirat din viața și opera lui cu dublă identitate, un colocviu. Iar ca omagiul să fie complet, Biblioteca din Nisa a primit numele lui Romain Gary. Virful acțiunilor comemorative va fi atins însă la sfîrșitul lunii noiembrie – aflăm din „Le Figaro littéraire” nr. 18.919, care consacră o pagină întreagă evenimentului. Printre altele, sînt anunțate un volum cu 31 de texte inedite sub titlul *L'affaire homme* (Ed. Gallimard), conținînd reflecții inspirate de societatea contemporană scriitorului; un număr tematic din „Cahiers de l'Herme”, în care 25 de universitari și cercetători pasionați de Romain Gary vor analiza diferite aspecte ale operei și biografiei sale; un eseu de Paul Audi, *La Fin de l'impossible* (Ed. Christian Bourgois), în care, plecînd de la cunoscuta frază a lui Gary „Aștept sfîrșitul imposibilului. Cu toții am avut o copilărie nefericită”, analizează psihologia omului reflectată în operă. Căci, e de părere Audi, această operă este actuală – abia astăzi se poate vedea caracterul ei vizionar: „După Gary, omul adevărat este cel care va admite că esența lui e slăbiciunea. Și prin asta, literatura lui e extrem de modernă. Cred că ora lui Gary abia acum a sosit”.

Alexandre Dumas – inedit

● Claude Schopp, eminent specialist în studii dumasienne, a adunat de-a lungul carierei sale de cercetător o arhivă impresionantă, conținînd mii de fișe, fiecare dintre ele corespunzînd unei zile din viața lui Alexandre Dumas-tatăl, de la 20 de ani și pînă la moarte. Știe tot despre cele 646 de titluri publicate de autorul *Muschetarilor* și despre cele 37.267 de personaje ce populează lumea dumasiană. În urmă cu 15 ani, el a descoperit niște ciome și planuri manuscrise care l-au pus pe urma unui roman neterminat, de 118 capitole, publicat în foileton în „Le Moniteur universel”, de la 1 ianuarie la 30 octombrie 1869, cu un an înainte de moartea scriitorului. Romanul intitulat *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, era al treilea volum dintr-o trilogie, alături de *Les Compagnons de Jéhu* și *Les Blancs et les Bleus* și reprezenta piesa lipsă din giganticul puzzle romanesc ce ambiționa să acopere istoria Franței de la Renaștere și pînă la mijlocul secolului XIX. Ca și *Contele de Monte-Cristo*, *Cavalerul de Sainte-Hermine* e istoria unei războiuri, pe fondul Consulatului și Imperiului, iar personajul titular, Hector, e inspirat de tatăl mitic al lui Alexandre, generalul Dumas și de relațiile furtunoase ale acestuia cu Napoleon. Fiindcă romanul nu avea sfîrșit, Claude Schopp a redactat el însuși un ultim capitol, după indiciile rămase în planurile lui Dumas și l-a publicat recent la Ed. Phébus. *Le Chevalier de Sainte-Hermine* are 1076 de pagini, costă 26 euro și e un eveniment editorial mult comentat în presa culturală franceză.

Brooklyn Follies

● ...se intitulează noul roman semnat de Paul Auster, ce va apărea întîi în Franța, în septembrie, la Ed. Actes Sud, în traducere, și abia apoi, în noiembrie, în SUA. Personajul narator al cărții, a cărei acțiune se petrece în anul 2000, este un pensionar sexagenar, Nathan. Bolnav de cancer, el se întoarce în Brooklyn, pentru a-și sfîrși liniștit viața în cartierul new-yorkez pe care-l iubește. În timpul unei plimbări, îl întîlnește pe nepotul lui, Tom, pe care îl pierduse din vedere. Tinărul și-a abandonat studiile de literatură și, după moartea mamei și dispariția fără urmă a surorii, e singur și dezorientat. Aventurile unchiului și nepotului prin Brooklyn sînt pline de farmec și neprevăzute.



actualitatea

De unde până unde atâta modestie frumoasă, și până când vă veți ascunde exercițiul liric sub un pseudonim ales cu grijă, să arate ascunzând, să găsească necătând? La jumătatea drumului, între șovăială și curaj, umorul vi se păstrează discret, descurcându-vă între duiosii și împiedicându-vă în aerul vag sentimental atât de productiv la vârsta pe care o aveți. Din fiecare poem se poate alege un fragment reușit, finalul arată concluzia la care ați ajuns și la care ați rămas, deocamdată. Măine, cu siguranță că veți veni cu altă propunere, cu altă viziune. Titlul are probabil o legătură secretă cu textul, el rămâne bun în sine, bine că a fost găsit și notat, pentru a fi la îndemână atunci când se va scrie și textul care i se potrivește. (*boulsenin*, Cocorăștii-Mislii) ☒ Prea puține sunt versurile nereușite, nesustinute de presimțiri puternice, astfel că voi transcrie în continuare aproape tot ce mi-ați trimis: „La colț melodia necunoscută/ Pe urmă un sicriu cu un mort/ Ciuda unei cucuvele adie vântul/ Clipa din urmă trage pământul“; „Pasărea ca flacăra arde/ Doamne, iartă-mă când mi-e sete/ Și eu la porțile tale am strigat/ Facă-se voia lor“; „Aud inima ta ca un fulg/ De salcâm/ Mi se face sete/ Mi se face frig/ Tu stai prea departe/ Ca o icoană/ Lăsată de veghe/ La marginea lumii“; „Doina din frunză/ Și deal înstelat cu ciobani/ Ghemul de ață vorbește în mâinile zânelor./ Pe cărarea din pustă plouă/ Plimbă jarul, pe lângă ulciorul de lut, ursitoare“; „El se așează lângă copac/ Din el se face lumină/ Înaintea cuvintelor stau pietrele/ Și parcă vorbesc“; „Dumnezeu din flacăra zice/ Vino la mine/ De un perete cercul se rupe/ Liberă moartea/ Ca o țintă precisă, zâmbește“; „Treci cu degetul prin oglindă/ Și zice de ce mor?/ Amare, merele galbene, coapte./ Într-o mână de fân/ Visul se joacă cu moartea/ Pe lângă o singură fereastră“; „Meșterul zidește schitul/ Cu șoldul de fată/ Ceva din privirea lui arde/ Dumnezeu suflă peste noapte blând/ Și terezește timpul“; „A trecut moartea prin coasta Evei/ Lipindu-se de copac/ Dumnezeu a prănit o lumină/ În chipul omului/ El către inger a zis/ Cerul e gol și zâmbește/ Cana de apă se varsă/ Înainte de sete/ Nevăzuți ochii lui/ Intrau în pești/ Peștii se faceau semne/ Dincolo de această noapte“ (*Lorin Cimponeriu*, Oravița) ☒ Vârsta pe care o mărturisitiți nu mă impresionează chiar în așa măsură încât să-mi permit a zâmbi și a vă trata altfel decât pe mine însămi. Criticul



Constanța Buzea

POST-RESTANT

care v-a răsfoit „cârticica de versuri“ a fost cât a putut de sincer și v-a transmis în puține rânduri reacția lui. A avut răbdarea să vă citească poeziile taxate, spuneți dvs., drept române, bune de pus pe muzică, și nu văd în aceasta motiv să vă supărați, cum nici eu nu m-aș impacienta dacă mi-ați aplica metafora cu leul care n-ar prea ști ce inghite. Leul e sătul și de prăzi mai gustoase, fie vorba între noi, câmpul poeziei, cum iarăși cu înțelepciune constatați, e în inflație de fel și fel de *roduri*, chiar de mirare, unele de un violet intens vulgar, altfel de o suavitate alb ingerească. Vă citez cu toată convingerea că așa e: „Câmpul poeziei parcă prea a fost infestat de creații peltice, eliptice de sentimente, idei și imagini.“ Voi transcrie cu simpatie și înțelegere două din poeziile pe care mi le-ați trimis, pentru ca și cititorul să nu se rătăcească în vag, să fie și plăcerea lui în a decide cine ar avea dreptate în apreciere, atunci când se știe prea bine că fiecare are dreptatea lui și dreptul deplin de-a și-o exprima: „Se-ncovoiaie zarea,/ Depărtarea crește./ Tot mai mică-i marea,/ Nu mai are

pește./ Buciumă chemarea,/ Roata se-nvârtește./ Nu mai văd cărarea,/ Bezna mă pândește./ Stăruie-ntrebarea,/ nimeni n-o rostește./ Se-ncovoiaie zarea,/ Depărtarea crește.“ (*Final*) Și acum, *Pe drumul de Roșiori*: „Pe drumul de Roșiori/ Trece-o căruță cu flori./ Calul merge-ncet, împiedicat./ Scârțâie o roată amorțită./ Căruțașul șade cocârjat/ Și are-n dinți o floare ofilită./ -Unde mergi, bătrâne căruțaș./ Unde duci comoara din căruță?/ -Dacă-știi, ți-aș spune, f l a c a ș,/ Dar nu știi și nici nu vreau, drăguță./ Pe drumul de Roșiori/ Trece-o căruță cu flori./ Calul merge mai împiedicat./ Scârțâie o roată tot mai tare./ Căruțașul e mai cocârjat/ Și în gură ține-un ciot de floare./ - Unde mergi, bătrâne vizitiu./ Unde duci tu florile uscate?/ - Domnul să mă bată dacă știi/ Și nici vreau să știi, b a r b a t e./ Pe drumul de Roșiori/ Trece-o căruță cu flori./ Calul s-a oprit, împiedicat./ Roata a rămas înțepenită./ Căruțașul doarme aplecat./ Nu mai are floarea ofilită./ - Scoală-te, bătrâne vistavoi!/ Cui îi duci gunoiul, pui de câine?/ - Un' să-l duc, decât tot la gunoi? Ție ți-l aduc, b a t r a n e./ Pe drumul de Roșiori...“ (*Mihai Voicu*, Oltenița) ☒ Am deschis Dicționarul, deși nu aveam nici un dubiu asupra sensului curent, al cuvântului *simandicos*, acesta păstrându-se, în ziua de azi, și fiind folosit doar cu sens peiorativ. „Simandicos, -oasă, simandicoși, -oase, adj. 1. (Despre oameni; astăzi fam(i)liar) și adesea peior(ativ) De văză, distins, respectabil, ilustru, important (Despre atitudini ale oamenilor, p(r)in) ext(ensie) despre lucruri). Care corespunde gusturilor (al)es, care satisface pretenții rafinate, deosebite. 2. (inv.; despre sume, cantități etc.) Considerabil, mare, important. - Din ngr. simandikós.“ Mă înțelegeți că nu fac caz de nimic, am intrat însă la idei amestecate văzându-mă apelată de dvs. cu, nici mai mult, nici mai puțin, „Simandicoasă doamnă“. Rămân totuși nelămurită asupra sensului pe care l-ați avut în cinstită vedere. Dacă veți binevoi o precizare, acolo, n-ar strica, și o voi primi cu calde mulțumiri colegiale. Iar dacă nu, mă limitez la a vă aduce la cunoștință că proza, scrisă de mână, pe care mi-ați dat-o spre publicare, este, din păcate, ilizibilă. Data viitoare, vă rog să vă disciplinați cât de cât caligrafia, pentru ca din pricina ei dumneavoastră nu beneficiați de un răspuns, ori, cine știe, de un succes literar ieșit din comun. (*Tudor Gheorghe*, Cladova) ■

Biblioteca școlii

100 de cărți pentru copii

Pentru rubrica deschisă nouă de către revista dumneavoastră, propun și eu o listă de cărți:

Cum listele apărute până acum nu respectă regulile bibliografice, nu le respect nici eu - din comoditate.

Totuși, mă voi deosebi un pic față de autorii celor trei liste publicate de dvs., până acum, în sensul că uneori se recomandă nu o carte, ci o anume bucată literară... în ce volum s-o fi găsit ea... Unele titluri nici nu pot fi recomandate copiilor, d-apoi să mai suporte prepoziția „pentru“ - atât de ambiguă - din sintagma, și ea discutabilă, „literatură pentru copii“; iar altele sunt pretențioase - dacă nu chiar foarte pretențioase - și pentru unii adulți.

Dacă găsiți ea lista cu cele 100 de cărți propuse de mine spre a fi recomandate copiilor, între 12-15 ani, merită să fie publicată...

cu mulțumiri.

prof. Emil NEGOIȚĂ,
Școala din Miroși, județ Argeș

1. Vasile Alecsandri - *Poezii populare*; 2. G. Dem Teodorescu - *Poezii populare române*; 3. Petre Ispirescu - *Legende sau basmele românilor*; 4. I. A. Zane - *Proverbele românilor*; 5. A.S. Gorovei - *Cimiliturile românilor*; 6. Ion Creangă - *Povești. Povestiri. Amintiri din copilărie*; 7. Anton Pann - *Povestea vorbii. Din năzdrăvaniile lui Nastratin Hogaș*; 8.

Vasile Alecsandri - *Ostașii noștri. Pasteluri. Teatru*; 9. I. L. Caragiale - *Momente și schițe. Teatru*; 10. Petre Dulfu - *D-ale lui Păcală*; 11. Barbu Delavrancea - *Bunicul. Bunica. Domnul Vucea. Hagi Tudore*; 12. I. Al. Brătescu-Voinesți - *Întineric și lumină. În lumea dreptății*; 13. Emil Gârleanu - *Din lumea celor care nu cuvântă*; 14. Mihail Sadoveanu - *Dumbrava minunată*; 15. Mihail Sadoveanu - *Împărăția apelor. Țara de dincolo de negură*; 16. Mihail Sadoveanu - *Povestiri. Hanu Ancuței*; 17. Mihail Sadoveanu - *Neamul Șoimăreștilor. Baltagul*; 18. Gellu Naum - *Cartea cu Apolodor. A doua carte a lui Apolodor*; 19. Frații Grimm - *Povești*; 20. Charles Perrault - *Povești*; 21. Jack London - *Colț Alb*; 22. Jack London - *Chemarea străbunilor*; 23. Jack London - *Martin Eden*; 24. Jules Verne - *Insula misterioasă*; 25. Jules Verne - *Doi ani de vacanță*; 26. Jules Verne - *Căpitan la cincisprezece ani*; 27. Jules Verne - *20.000 de leghe sub mări*; 28. Jules Verne - *Copiii căpitanului Grant*; 29. Jules Verne - *Insula cu elice*; 30. Cezar Petrescu - *Fram, ursul polar*; 31. Edmondo de Amicis - *Cuore - inimă de copil*; 32. H. Ch. Andersen - *Povești și povestiri. Mica sirenă*; 33. Carlo Collodi - *Pinocchio*; 34. Alphonse Dauder - *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*; 35. Alphonse Daudet - *Piciul*; 36. Daniel Defoe - *Robinson Crusoe*; 37. Selma Lagerlöf - *Minunata călătorie a lui Nils Hølgerson prin Suedia*; 38. Mark Twain - *Print și Cerșetor*; 39. Mark Twain - *Aventurile lui Hucklebery Finn*; 40. Mark Twain - *Aventurile lui Tom Sawyer*; 41. Oscar Wilde - *Printul fericit*; 42. Ana Blandiana - *Întâmplări din grădina mea*; 43.*** - *Omie și una de nopți. Simbad Marinarul*; 44. Grigore Alexandrescu - *Poezii. Fabule*; 45. George Topirceanu - *Balade vesel și triste*; 46. Tudor Arghezi - *Cartea cu jucării. Cârticica de seară. Cuvinte potrivite*; 47. Ionel Teodoreanu - *Ulița copilăriei. În casa bunicilor*; 48. Ionel Teodoreanu - *La Medeleni*; 49. Marin Sorescu - *Unde fugim de acasă*; 50. Marin Sorescu - *La Liliaci*; 51. George Coșbuc - *Balade și idile. Cântece de viteză*; 52. Jules Renard - *Moroveață*; 53. Charles Dickens - *Marile speranțe. David*

Copperfield; 54. Charles Dickens - *David Copperfield*; 55. Francois Robelais - *Gargantua și Pantagruel*; 56. Agatha Christie - *Zece negri mititei*; 57. Fenimore Cooper - *Ultimul mohican*; 58. Alexandre Dumas - *Cei trei muschetari*; 59. Alexandre Dumas - *Contele de Monte Cristo*; 60. Karl May - *Winetou*; 61. Nichita Stănescu, Gh. Tomozei - *Carte de citire, carte de iubire*; 62. Gheorghe Tomozei - *Miradoniz - copilăria și adolescența lui Eminescu*; 63. G. Călinescu - *Viața lui Mihai Eminescu*; 64. H. Beecher Stowe - *Coliba unchiului Tom*; 65. R. Kipling - *Cărțile junglei*; 66. La Fontaine - *Fabule*; 67. Nicolae Labiș - *Poezii. Albatrosul ucis. Moartea caprioarei*; 68. Ion Agârbiceanu - *File din cartea naturii*; 69. Ioan Slavici - *Zana Zorilor. Nuvele*; 70. Panait Istrati - *Ciulinii Bărăganului. Căpitan Mavromati*; 71. Constantin Chiriță - *Cireșarii. Castelul fetei în alb*; 72. Marin Preda - *Moromeții*; 73. Al. Mitru - *Legende Olimpului*; 74. Radu Tudoran - *Toate pânzele sus!*; 75. Ernest Hemingway - *Bătrânul și marea*; 76. Henryk Sienkiewicz - *Quo vadis*; 77. Walter Scot - *Ivanhoe*; 78. Robert Louis Stevenson - *Comoara din insulă*; 79. Edgar Allan Poe - *Cărăbușul de aur*; 80. Jonathan Swift - *Călătoriile lui Gulliver*; 81. Herbert Wells - *Omul invizibil. Războiul lumilor*; 82. J. Hașek - *Peripețiile bravului soldat Svejk*; 83. Herman Melville - *Moby Dick*; 84. Herman Melville - *Encantados sau insulele fermecate*; 85. Antoine de Saint Exupery - *Pământ al oamenilor. Micul Print*; 86. Hector Malot - *Singur pe lume*; 87. J. K. Rowling - *Harry Potter*; 88. Mircea Eliade - *Romanul adolescentului miop*; 89. Michael Ende - *Povestea fără sfârșit*; 90. Gala Galaction - *Biserița din Răzoare. Clopotele Mănăstirii Neamț*; 91. Vintilă Horia - *Dumnezeu s-a născut în exil*; 92. Lewis Carroll - *Alice în Țara minunilor*; 93. Issac Asimov - *Roboții zorilor*; 94. Horia Aramă - *Cosmonautul cel trist*; 95. Mihai Eminescu - *Poezii. Făt-Frumos din Lacrimă*; 96. Octavian Goga - *Poezii*; 97. Nicolae Bălcescu - *România supt Mihai Voievod Viteazul*; 98. Ioana Postelnicu - *Plecarea Vlașinilor*; 99. Alexandru Mitru - *În țara legendelor*; 100. Homer - *Iliada. Odissea*.

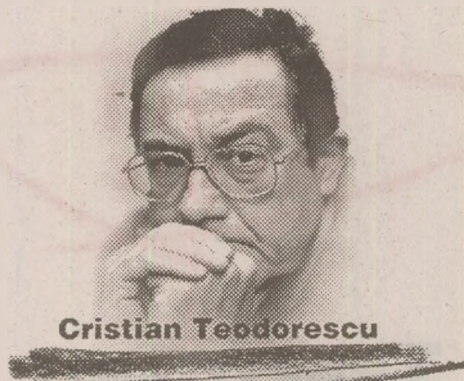


actualitatea

Tot scandalul din presă pomit după articolul din *Evenimentul zilei* despre o pretinsă aventură bahică a Monicăi Macovei are și o parte bună. Dezbateră de după. Ziarele se pîndesc unele pe altele și nu-și iartă greșelile. Mă tem că nu de dragul ministrului Justiției a izbucnit scandalul care a dus la o demisie la *Evenimentul* și la o anchetă internă asupra istoriei acelui articol. Probabil că un anumit rol l-au avut și cititorii care au protestat pe site-ul ziarului.

În urma scandalului amintit cotidian a cerut scuze și Monicăi Macovei și cititorilor. Dacă asta ajunge se va vedea în tirajul ziarului. După părerea mea, polemicele care au izbucnit pe tema articolului despre Monica Macovei are directă legătură cu lupta ziarelor pentru tiraj. La ora asta există în București peste 20 de cotidiene. Piața e suprasaturată. Așa că orice mișcare greșită a vreunui dintre concurenții importanți e taxată fără milă. S-a mai întîmplat ceva în ultimele luni: a înțarcat publicitatea de la stat cu care guvernul Năstase miluia presa, ca să nu-l atace. Or un ziar care are probleme de imagine sau, și mai rău, de credibilitate, e ocolit de marile agenții de publicitate, încît îi scad veniturile.

De cînd s-a relansat într-o nouă formulă, *Evenimentul* încearcă să împace capra unei formule de tip tabloid cu varza unei respectabilități pe care ziarul o căpătase sub direcția lui Cornel Nistorescu. E clar că *Evenimentul* caută scandalul cu lumînarea în ultima vreme. Dar și alte ziare fac același lucru, cu deosebirea că nu pică mesa, ca fosta "bulină roșie". Cît despre articolele împotriva Monicăi Macovei apărute în cotidiene concurente *Evenimentului*, unele sînt mult mai răuvoitoare. Într-un ziar care se vrea respectabil ministrul Macovei a fost acuzată că haotizează Justiția. În altul a fost pîrîtă că ar fi renunțat la funcția din magistratură fiindcă ar fi fost incapabilă. Iar un ziar de anchetă a scris, nici mai



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Norocul Monicăi Macovei

mult nici mai puțin decît că tatăl Monicăi Macovei ar fi fost securist. După nici unul dintre aceste articole n-a ieșit scandal, deși prin comparație neadevărurile din ele sînt mult mai grave decît cel din *Evenimentul* că Monica Macovei ar fi întrecut măsura cu paharul.

Dar fiindcă tot ne învîrtim în jurul acestui subiect,

care e vina celor de la *Evenimentul zilei* cu articolul lor, "Noroc doamnă ministru!"? Ei au îngroșat o eventuală știre, că Monica Macovei a stat pînă tîrziu la o întîlnire cu reprezentanții Baroului, într-un restaurant de pe litoral. De aici încolo știrea devine tendențioasă: Monica Macovei ar fi băut prea mult și ar fi spart pahare, chipurile din greșală. Pentru asta au fost citați ca surse de încredere cîțiva ospătari. Și pînă aici mai treacă, meargă, dar *Evenimentul* o așează pe Monica Macovei în rînd cu Elfin, cel care s-a făcut de rîs ca șef de stat din cauza înclinațiilor sale către alcool. Aici deja *Evenimentul* calcă urît în străchini. Așa ceva nu mai e o știre, ci o lucrătură, intenționată sau mai degrabă prostescă, cu afit mai mult cu cît articolul a apărut la cîteva zile după întîmplarea pe care o relatează. Or articolele de acest soi nu apar într-un ziar fără binecuvîntarea conducerii și fără a fi fost citite de șefii redacției. Din acest punct de vedere, demisia de onoare a editorului Dan Tăpălagă vine puțin cam tîrziu. Dar poate că lui Tăpălagă nu s-a spus din timp despre acest articol, știut fiind că el s-a întors la ziar din funcția de purtător de cuvînt al Ministerului Justiției.

Dar să admitem, prin absurd, că sursele ziarului au dat informații corecte și că Monica Macovei a băut un pahar în plus într-o seară la restaurant. A făcut scandal, Doamne, iartă-mă? Nu. A scris vreun proiect de lege pe colțul mesei? Nici afit. Dacă cei de la *Evenimentul* ar fi avut intenția să o "înfunde" pe Monica Macovei și-ar fi pregătît muniția corespunzătoare și n-ar fi dat înapoi cînd a început scandalul. Așa că cel mai probabil articolul s-a vrut o lovitură de presă. A ieșit o prostie, poate mai mare decît altele, din care ziarul n-a avut decît de pierdut. Așa că acuzele de conspirație care au apărut după aceea nu stau în picioare. Decît dacă admitem că o parte dintre redactorii ziarului au vrut să dea o lovitură *Evenimentului*. ■

cronica tv

Frunzăverde, cu crengi cu tot...

Prietenui Haralampy se află de cîteva zile în trasa unui sentimentalism acut, cel mai adesea chiar agasant. Degeaba a încercat nevastă-sa să-l readucă în prozaismul cotidian punându-i într-o mână ceara de parchet, iar în cealaltă bătătorul de covoare; zadarnic soacră-sa, printr-o apăsare simultană pe butoanele telecomenzii a dereglat televizorul încît acum nu se mai vede decît domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu oferindu-le *pediștilor* fuziunea în timp ce în difuzorul aparatului se aude vocea lui Sorin Frunzăverde repetînd exasperant:

-Personal nu cred că trebuie să fuzionăm cu liberalii - nu trebuie să fuzionăm - nu trebuie...

Exagerez: vocea severineanului se împletește cu a lui Ludovic Orban aflat la Poalele Tâmpiei pentru a prezenta în premieră absolută lectura unei creații dramaturgice proprii, ale cărei personaje sunt, citez: „Șuvița, pardon! Moț-căpitan”, alias Traian Băsescu, și "Cancelarul împărăției", alias Călin Popescu Tăriceanu. Adică și... *Brutus?*, mă întreb privind și auzind aplauzele *pediștilor* de la Brașov și de la Alba Iulia...

Dar pentru Haralampy totul a fost inutil.

Abia azi, vizionînd emisiunea „95/95” de la Antena 1 și bucurîndu-se în spirit curat mioritico-daco-roman că și alți bărbați au soacre, neveste, amante și alți viruși distrugători de familii - cum a spus el cîndva - am aflat motivul, sau unul dintre motivele noii căderi psiho-haralampyene, el mărturisindu-mi confidențial și oarecum stînjinit:

-Bade, fiecare dintre noi păstrează undeva, într-un colțisor de suflet, o întîmplare, o situație, o vorbă (mă rog, bună sau rea), senzația primului sărut, imaginea unei ființe dragi, ...

Să se fi îndrăgostit de Dora, prietena neveste-si, care i-a vizitat zilele trecute, m-am întrebat impacientat.

-Zici de imagine? l-am întrerupt. Sper că nu e ceva de pe la televizor...

-Și da și nu, a suspinat el cu o nuanță stranie în voce.

Și se uita la mine ca doamna ministru Mona Muscă la Robert Turcescu în seara zilei de 22 iunie, (emisiunea „%” de la (Realitatea Tv), cînd acesta a rugat-o, contra unei bile albe, să spună un nume de sculptor român contemporan... „-La sculptori e bătălie mare, a răspuns doamna ministru, sunt mulți...” „-Ei, nu e chiar atît de mare bătălia, a liniștit-o moderatorul. Un sculptor, doamna ministru, un singur nume, vă rog...” „-Nu pot, domnu’ Turcescu, îmi pare rău...”

Și, într-adevăr, toată fața doamnei ministru exprima un regret atît de profund, încît părea Antigona asistînd la uzurparea tronului tatălui său, la întoarcerea ei din exil... „-Sau un nume de pictor”, a perseverat Robert - Inimă de Piatră.

-Time out!, a țipat atunci prietenul Haralampy, iritat de o asemenea insistență. Ia mai dă-l pe Etno Tv de televizor! Tot n-am priceput mare lucru...

Și a mai trecut o zi. Suntem din nou în fața televizorului meu. Pe Pro Tv - la emisiunea „Teo”, unde invitatul Costi Ioniță zice la un moment dat:

-Manelele încep să crească din ce în ce mai mare...

-Păi, sigur, îl aprobă imediat Haralampy. Are perfectă dreptate omul: de fapt, manelele nu cresc doar mare, ci, prin *lățire*, acoperă o chestie cunoscută sub numele de gramatică - măcar de asta să nu mai auzim, că m-am săturat și numa’ ne încurcă la vorbă! Fi-r-ar a... Prefer altceva...

Iar altceva-ul chiar atunci, la telegenial, unde domnul ministru de finanțe, Ionuț Popescu ne anunță măsura guvernamentală conform căreia vom plăti impozit majorat pe dobîndă pentru toate depozitele bancare pe termen lung. Ei, așa da! Imediat ne simțim importanți că, uite, domnule, se pune în continuare bază și pe noi, telespectatorii, mă rog, cetățenii patriei, pentru a ajuta la bugetul guvernamental cu scopul măreț de a scoate țara din...

-FMI, zice Haralampy repede. La ce te-ai gândit? mă interoghează el ironic. Vezi, bade?, îmi zice, pe

mine m-au impresionat întotdeauna oamenii care știu cum să pună problema, adică într-un fel care să fie cât mai plăcut și atractiv. Uite la domnul ministru, ascultîndu-i vocea aproape frîntă de suferință că trebuie să ne jupoaie de niște bănuți, sper că mă vei înțelege și pe mine și... Uite, în clipa asta mă simt vinovat că sunt aici și nu m-a înghițit *tsunami*-ul...

Pîna una-alta, misterul stării sale de sentimentalism acut, continuă.

POȘTA RUBRICII. Doamna ministru **Mona Muscă**, satul Hodoșa, județul Harghita. Nu vă mai lăsați timorată de întrebările lui Robert Turcescu: numele regizorului (Dan) PURIC se citește, într-adevăr, așa cum se scrie, nu „Purec”, cum l-ați pronunțat dvs. la emisiunea „%” din seara zilei de 22.06. Dar, avînd în vedere zootehnia puternic dezvoltată din județul Harghita, poate îi dăruieți un miel - se oblișnuiește... Domnul senator **Radu Berceanu**: „Ghiveci național” este, într-adevăr, definiția dvs. pentru „Moțiunea de cenzură”. De unde aveți dicționarul? **Coriolan Vraște**, Cluj-Napoca. Propunerea dvs., (după ce ați văzut la Televiziune cam ce trăsneală va avea loc după 1 iulie), de a se afla în circulație monezile: **leul nou, leul vechi, euro, dolarul** american, iar în Harghita și Covasna și **forintul**, mi se pare interesantă... Domnul **Mihai Stoica**, F.C.Steaua. Din declarația dvs. de la Antena 1 din ziua de 21.06, am înțeles că veți discuta cu FRF-ul doar cu cuțitele pe masă. Da, doar așa se păstrează bunele noastre tradiții. Și ale dumneavoastră dintr-un moment al returului. **Un senator** (îmi pare rău, nu v-am reținut numele), Parlamentul României, cu ocazia dezbaterii „Moțiunii de cenzură”. Da, în Parlament, cînd ședința se transmite în direct la TVR1, așa se pronunță corect: „**Restituie în integritate**”. Versiunea „restituție” e perimată, depășită de multe și de... mulți. Domnul **GiGi Becali**, patron F.C.Steaua. Domnul Mircea Sandu, așteaptă noua dvs. carte intitulată: **Hahalere și jigodii la F.R.F.** Cu autograf. Domnul **Ionuț Popescu**, ministru, Palatul Victoria, Buc. Poate nu vă vine să credeți, dar creșterea prețurilor, tarifelor și taxelor de tot felul, inclusiv TVA, se datorează trepidantului duduit al economiei. Unde vă aflați cînd domnul Prim-ministru Tăriceanu a enunțat subtil acest adevăr? Bine, nu vă părăsc, dar să aveți grijă pe viitor.

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Trecut-au cincisprezece ani (*grande mortalis aevi spatium*, spunea Tacit) de la mineriada din iunie 1990. Eliberarea lui Miron Cosma la 14 iunie 2005 a avut darul să amplifice indignarea față de incalificabilele acte de barbarie care s-au produs în 14-15 iunie 1990 la cererea expresă a puterii din acea vreme. Domnul Adrian Năstase și-a manifestat de curând, în repetate rânduri, mirarea indignată că, după atâta vreme, se mai vorbește cu insistență despre acest eveniment și că nu se discută în acest context despre alegerile din 20 mai 1990. Faptul că prima mineriadă a lui Miron Cosma stârnește în continuare patimi este de înțeles: ea nu aparține istoriei, ci este un eveniment de actualitate politică. Iar actualitatea politică se va menține atâta vreme cât forțele care au determinat și utilizat venirea minerilor în Capitală mai au încă un cuvânt de spus în viața politică a țării. Orice ar spune corifeii PSD, întreaga mișcare a fost tipic bolșevică începând cu pregătirea ei propagandistică, "steagul verde legionar" arborat chipurile de forțele democratice, continuând cu dirijarea hoardelor de barbari aduse în Capitală spre sediile partidelor istorice, spre Universitate, spre redacțiile presei independente pentru a le distruge și odată cu ele democrația incipientă din țara noastră; actualitatea unor evenimente istorice depinde de modul în care acestea se înscriu pe coordonate politice importante în prezent: la Roma în secolul I-II d.Cr., figura lui Alexandru Macedon stârnește mari controverse, deoarece tendințele orientalizante manifestate de macedonean fuseseră adoptate de împărații „râi” (Marcus Antonius, Caligula, Nero etc.), în timp ce tradiționaliștii romani respingeau categoric încercările de deplasare spre Orient a centrului imperiului. Celebrul medievist francez Marc Bloch povestește că, în tinerețea lui, se discuta cu mare aprindere la Paris despre Revoluția franceză, care era subiect de actualitate. În sudul Franței, continuă Marc Bloch, Revoluția franceză era privită cu indiferență, adică era considerată un fapt strict istoric, în schimb, războaiele religioase din Evul Mediu francez stârneau patimile! Un eveniment trecut este sau devine actual în măsura în care el prefigurează tendințe prezente și, posibil, viitoare; când nu mai manifestă asemenea valențe, el intră exclusiv în sfera de preocupări academice și literare. Atâta vreme cât persoanele și grupările politice care au utilizat „minerii” în scopuri politice pentru a impune o direcție de evoluție contrară interesului național vor continua să fie active, atâta vreme cât responsabili atrocităților nu vor fi denunțați public prin sentințe definitive, mineriadele vor fi subiect de actualitate.

Adrian Năstase readucea în discuție alegerile din 20 mai 1990. Cred că trebuie să începem chiar mai înainte, anume cu zilele de 28 și 29 ianuarie 1990. Atunci a apărut la lumina zilei direcția pe care puterea „emanată” înțelegea să se situeze: transformându-se în partid politic, deși era în același timp atât adunare deliberativă, legislativă, cât și putere executivă. Or, asta însemna „pluralism în cadrul frontului”, „democrație originală”, adică perestroika. Ca răspuns la manifestația de protest organizată de partidele istorice renașcute, puterea emanată în loc să cultive dialogul, a adus în grabă hoarde primitive care au răcnit pe străzile unei capitale europene în 29 ianuarie „noi muncim, nu gândim”, „noi nu ne vindem țara”, „moarte intelectualilor”. În asemenea condiții mai putea cineva de bună credință sau un intelectual autentic să mai creadă în bunele intenții ale FSN?

În fața reacțiilor negative venite din străinătate, FSN a făcut unele concesii cosmetice, crearea CPUN ca adunare



Trecut-au cincisprezece ani

legislativă. În 20 mai au avut loc alegerile prezidențiale și parlamentare după o campanie în care violențele fizice și verbale din partea „emanației” au constituit nota dominantă. N-o fi fost fraudată număratoarea voturilor în foarte mare măsură, dar rezultatul nu a reflectat voința țării, deoarece organizatorii au știut să utilizeze cu mare eficacitate sentimentul de frică pe care comuniștii l-au inoculat populației timp de aproape o jumătate de secol. I-am explicat lui Adrian Năstase acest lucru, poate își mai amintește, în ziua de 21 mai, când Radio France International a organizat la Teatrul Național o masă rotundă, la care au participat o doamnă economistă, o studentă, nu le mai țin minte numele, dar amândouă excelente, și purtătorul de cuvânt al FSN, Adrian Năstase și subsemnatul. Cele două doamne și cu mine i-am amintit purtătorului de cuvânt multele nereguli ale procesului electoral, dar, mai ales, arătându-i Piața Universității, la acea dată încă plină de studenți, că este o greșeală fundamentală ignorarea voinței tineretului. Scurtă vreme mai târziu i-am reafirmat lui Adrian Năstase aceste adevăruri elementare într-o controversă pe care o avurăm la postul de radio Europa Liberă.

Evident, puterea n-a vrut să urmeze calea interesului național. Între timp, Piața Universității s-a schimbat radical după alegeri. Era clar că trebuia găsite alte metode pentru a readuce România pe coordonata tradiției ei europene. Studenții se retrăsese din piață și au anunțat că vor reveni în fiecare joi între orele 17-19 pentru a-și exprima idealul lor politic. Pe zi ce trecea erau mai puțini oameni în zonă. Încă puțin și acea formă de protest se stingea de la sine. Dar, în bun spirit bolșevic, puterea, care a refuzat permanent dialogul, și-a pierdut răbdarea și a ordonat poliției degajarea pieții. În ziua de 13 mai, pe la ora patru, forțele de ordine au năvălit cu o incredibilă brutalitate. Cum se potrivește afirmația că poliștii n-au făcut altceva decât să-i ia la goană pe cei câțiva „golani” aflați în greva foamei cu spargerea chepengelor de la lifturile blocurilor din zona Universității? Ce rost a avut năvala în blocuri, ce rost bătutul în ușile apartamentelor cu bocancii? Cum stăteam în zonă, am fost martorul acestor

fapte. Am văzut cum vajnicii apărători ai democrației spârgeau cu răngi de fier ușa de fier forjat a unui bloc care era închisă permanent noaptea; am văzut cum șeful spărgătorilor se ușura în văzul lumii, în timp ce ordona distrugerea ușii din Dumnezeu știe ce motive.

Escaladarea violențelor în acea zi, provocările puse la cale de forțele de ordine sunt cunoscute și, multe din ele dovedite, chiar și penibila diversiune pusă la cale de televiziune. Piața Universității se afla iarăși ocupată, dar nu de foarte multă lume. La un moment dat au venit niște „golani” care le-au spus ceva celor din piață; n-am putut auzi ce; scurtă vreme după aceea piața s-a golit; unul din protestatari plecând a exclamat: „Asta-i democrație?”

În zona Intercontinentalului n-a mai rămas nimeni! Minerii au venit într-o piață goală făcând un zgomot imens cu bățele și răngile din dotare. Apoi au urmat scene de groază: cine trecea pe acolo era imediat luat la ochi și, dacă avea un aspect mai intelectual, dacă era o femeie mai îngrijită, agresiunea fizică se declanșa automat; de multe ori urma arestarea. La ora opt m-a sunat la telefon Radio France și am fost întrebat dacă accept un interviu în direct; am fost de acord și n-am făcut altceva decât să povestesc ceea ce vedeam pe fereastră: se vedeau scene demne de un film horror; mărturisesc că am fost atât de stupefiat de spectacolul cumplit, încât franceza mi-a fost destul de deficitară.

Opresc aicea povestirea. Cred că este suficient. Mai vreau să subliniez un singur lucru: acțiunea iresponsabilă a televiziunii: ne-au fost arătate figuri patibulare care explicau cum s-au găsit droguri la țărâniști, ba chiar a apărut un individ care a susținut că puține zile mai înainte a fost târât cu forța în sediul PNTCD unde i s-au injectat droguri; la liberali s-a găsit o mașină de falsificat bani, iar la Universitate arme! Fără comentarii.

Sic rebus stantibus, este greu să uităm fapte demne de comuna primitivă. Din nefericire, interesul promotorilor și apărătorilor mineriadelor a rămas neschimbat de o jumătate de secol: controlul politic cât mai adânc posibil asupra societății și oamenilor. Total în vremea comunismului, controlul s-a menținut în forme din ce în ce mai atenuate – ce să-i faci, spiritul timpului este altul – până în zilele noastre. Vechiul sistem dă o teribilă bătălie pentru supraviețuire. Mineriadele au fost un episod al acestei bătălii. Azi ea se concretizează prin încercarea de blocare a reformelor.

Corupția a fost ridicată la rangul de politică de stat în vremuri comuniste, continuatorii mentalității comuniste se străduiesc din răsuputeri să oprească sau să anuleze în fapt legile necesare pentru combaterea acestei moșteniri bolșevice.

Câta vreme acest spirit va fi precumpănitor în PSD mineriadele vor fi mai departe de actualitate politică. România are nevoie de un partid social-democrat autentic. Până în 2000 a existat un asemenea partid cu rădăcini adânci în tradiția românească, condus de Sergiu Cunescu, și anume Partidul Social Democrat Român. Acesta a preluat ștabela de la generația lui Titel Petrescu, care s-a opus bolșevizării țării, de la social-democrații torturați și asinați în lagărele comuniste (de pildă Flueraș). Dacă PSD vrea cu adevărat să fie un partid social-democrat, apoi el trebuie prin frunțașii săi, mai ales Geoană și Năstase, să condamne mineriadele și pe autorii lor în termenii categorici în care a făcut-o Sergiu Cunescu și să tragă consecințele care se impun. Abia atunci aceste evenimente vor începe să devină doar fapte istorice.

Gheorghe CEAUȘESCU

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începând 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. Cititorii 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 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(1,50 lei vechi)

